

La cortesía considerada como un carácter de estilo

SI ESTA CONFERENCIA SE HUBIERA DICHO ANTES DE 1800, HUBIERA PODIDO TITULARSE «LA CORTES ARQUITECTURA», DANDO COMO ESTABLECIDO que este arte es, por su naturaleza, cortés. Ahora no puede decirse esto: hay arquitectura cortés y arquitectura descortés, intencionadamente descortés. Entendemos la cortesía como el trato respetuoso y justo hacia lo que no es uno mismo (personas y cosas), pero dentro de una suave reserva, y siempre bajo el manto de la caridad. San Pablo es, en este sentido, un maestro de cortesía. Es también carácter de la cortesía la dureza, en ocasiones, y la valentía, siempre. La cortesía distingue unos estilos de otros: son corteses los de Grecia, los de las ciudades medievales y del Renacimiento, el de Felipe II y gran parte del barroco; descorteses son esos estilos aplastantes del Oriente antiguo y de la época maquinista moderna.

La antigua y cortés arquitectura

Tenía el respeto a Dios y a las cosas sagradas, a la sociedad y a sus instituciones, al hombre que ha de vivir como prisionero en ella, y a la naturaleza que le daba apoyo y en la que había de insertarse armoniosamente.

Diré luego sobre las diferentes formas en que estas cortesías se expresaban. Aquí interesa primeramente explicar algo sobre la comodidad, que es la cortesía hacia la persona y la familia, y de la que vulgarmente se piensa que sólo ahora ha alcanzado un grado superior, y que las casas antiguas eran incómodas. La cortés arquitectura antigua daba al hombre lo que le correspondía como naturaleza y

como espíritu, pero dando más que ahora al espíritu y algo menos a la naturaleza. Respetaba la jerarquía de valores.

Al espíritu concedía los goces más nobles: los muros gruesos, aunque de tierra a veces, con sus pequeños huecos bien protegidos por pesadas maderas, daban la paz que es debida al alma por el triple camino del silencio, la seguridad y la soledad. El aislamiento acústico de tales cerramientos detenía los ruidos de fuera. La fortaleza de las paredes, apreciada en los huecos, emanaba seguridad, y la distribución total de la casa permitía la existencia en soledad, satisfaciendo así esta especial necesidad humana de estar solo.

Del interior se pasaba a la naturaleza con ritual tan delicado y cortés como el de la antigua Corte de Borgoña.

Estaba primero el patio, trozo de naturaleza domada, convertida en propiedad del hombre, que así veía también satisfecha esa necesidad humana de poseer: era dueño de las plantas y del agua del patio, con la tierra sobre que se asentaba, y del trozo de cielo que se encerraba entre las cuatro cornisas de las cuatro paredes. Conviene recordar lo que Lope de Vega escribe de su huerto. Si la casa estaba en el campo, había una galería o solana abierta, desde la que el hombre, afirmado en la obra humana de arquitectura, podía contemplar la naturaleza: jardines geométricos en primer término como transición, campos de labranza más allá, bosques para cazar después, y las montañas al fondo. Se trataba con respeto y reserva a la naturaleza, y no se sumergía uno en ella de un modo panteísta, como hicieron los románticos.

En la distribución de la casa se observaba el mismo trato cortés y, en fin, cristiano, con todos.

No estaban mezclados señores y criados, pero tampoco se relegaba a los criados a sitios inhumanos. Las mismas condiciones se cumplían para éstos y para los señores, aunque en otros lugares. También tenían su patio con su naturaleza domada y su cielo. La diferencia entre una parte y otra correspondía a la que hay entre los placeres de Don Quijote y los de Sancho Panza. Don Quijote no comía porque tenía otros más altos entretenimientos, pero le parecía muy bien que Sancho se atracase, puesto que la jerarquía espiritual, expresada en los gustos, debía corresponder a la jerarquía social, y así lo manifestaba la arquitectura, dando solemnidad y algo de rigidez al patio de los señores, y alegría, variedad y capricho al de los criados. Empezaron a tambalearse las jerarquías cuando los señores se aficio-

naron a andar «desceñidos y flojos», como dice Cervantes, prefiriendo lo popular a lo culto, y el Hameau de Versailles al Palacio. Es conveniente recordar que la Revolución sobrevino en el momento en que se prefirieron las expansiones campestres al ritual de la Corte.

Este complicado mecanismo de gustos y conveniencias expresado en Arquitectura no era difícil para nuestros antepasados, porque el pensamiento tenía sus cauces tradicionales, y la técnica sus recetas, afinadas por siglos de tradición no interrumpida. Partiendo de la sólida base de la tradición se podían mejorar por cada generación las soluciones heredadas de la anterior, y, de este modo, no perdiendo el tiempo en buscar principios nuevos, se hacían en cada etapa obras verdaderamente originales. Aquí viene bien un paréntesis para recordar la frase de don Eugenio D'Ors: «Todo lo que no es tradición es plagio». Este castigo del plagio se observa ahora con facilidad: en cuanto un arquitecto hace una obra original y nueva, según su decir, nos llegan unas cuantas revistas extranjeras con obras idénticas realizadas en Francia, en Holanda o en Estados Unidos, por arquitectos también muy originales, y a los que se les ha ocurrido la misma idea al mismo tiempo. También en la Escuela de Arquitectura observo todos los años que en cada curso hay tres o cuatro alumnos rebeldes a la enseñanza tradicional que quiero darles. Las invenciones de estos originales se repiten siempre iguales año tras año, con una aburrida uniformidad. El pensamiento libre recae siempre en las mismas ideas; es algo así como el eterno retorno de Nietzsche. Sólo la tradición es un camino por el que se avanza.

Es tan complicado este mecanismo de la casa para contener vidas individuales y vida familiar, que no hay inteligencia humana capaz de resolverlo «funcionalmente», según la expresión usual, mediante la pura razón libre partiendo de datos fisiológicos y psicológicos. La conveniencia y el goce del hombre están condicionados por su historia.

Era costumbre considerar la vista como el más noble de los sentidos, y el tacto como el más bajo. La casa antigua entendía la comodidad dando a cada sentido lo que le era debido, según su puesto en la jerarquía, y de este modo se explica que aquellas casas fueran muy agradables, puesto que satisfacían los sentidos superiores, aunque cuidasen poco del inferior, el tacto, cuya satisfacción cumplen en las casas actuales las butacas blandas, la calefacción y los baños, y

agotan con eso su posibilidad de dar comodidades, olvidando los goces de los sentidos principales.

Queda además la inadaptación de la casa racionalista a esa característica de la vida que es el cambio. La antigua arquitectura puede crecer armoniosamente, como un árbol o como una mujer, conservando su belleza en cada etapa, y teniendo en cada momento la belleza adecuada a su edad. La casa moderna es el resultado de un problema matemático planteado sobre ciertos datos fijos, y admite difícilmente cambio orgánico. Si cambian los datos, por un aumento imprevisto de la familia, por ejemplo, se presenta un nuevo problema que exige una solución nueva, pues hasta el crecimiento de la familia se ha previsto por una fórmula matemática que la vida hace fallar a cada paso. Se quiere que el hombre sea una máquina, para poder colocarlo en la «machiné a habiter» de Le Corbusier.

El Ochocientos

La gran revolución es también la crisis de la cortesía en arquitectura. Hubo mucho antes algunos síntomas, no molestos, sino agradables y hasta muy atractivos. En medio de un paisaje encantador de Italia, en la región de Venecia, se eleva esa construcción única, la Villa Capra, del Palladio, que comentó magistralmente don Eugenio D'Ors. En ella, más que en otras obras del Palladio, «la arquitectura se hizo luz, como en el diamante». Ahora bien; del diamante tiene también la dura indiferencia mineral con que repite sus aspectos idénticos a las cuatro orientaciones. Con descortesía olvida al sol, que no ha de dar vueltas alrededor de su bella cúpula, sino que seguirá su trayectoria de oriente a occidente, indiferente al edificio. Olvida el paisaje, que demanda ciertas vistas con preferencia a otras, aunque Scamozzi diga que se hizo «per procurare agli Abitatori il piacer di godere delle belle vedute che le stanno all'intorno». Olvida al hombre que habita en ella, que necesita una parte para vivir en sí, y al visitante que tiene derecho a que se le reciba en una entrada principal, que aquí no hay. Quizá sea esta obra lo opuesto a la vegetal manera con que el Generalife se arraiga, se adapta, se yergue, y crece en la ladera. La obra de Palladio, como un brillante tallado, está inmutable para siempre, pero el Generalife puede seguir, cortésmente, la vida y costumbres de las generaciones que pasen por él, y

crecer, como un árbol, según las conveniencias, sin deshacer su armonía. También El Escorial creció armoniosamente desde el primitivo bloque de Felipe II hasta el gran conjunto de Carlos III. Parecido a la obra del Palladio, es el Palacio de Caprarola, obra del Vignola, que ha sido copiada en un proyecto soviético, cosa significativa, y que finalmente se ha construido en Moscú, exagerando su pentágono en una estrella de cinco puntas, con el destino de Teatro del Ejército. Más notable es la obra maestra de Villanueva, del Museo del Prado, edificio no sólo indiferente a su agradable emplazamiento antiguo, al pie del Retiro, en una ladera, pero compuesto además de partes autónomas, indiferentes unas a otras, a pesar de estar juntas. La gran portada del Prado no tiene nada que ver con las delicadas galerías contiguas, ni éstas con los pabellones de ladrillo de los extremos. Cada cosa está tratada con una escala diferente, como si se destinase a seres de diferentes tamaños, y tampoco tiene mucha relación cada parte de fachada con lo que hay dentro: la gran portada dórica, por ejemplo, no tiene ni ha tenido siquiera en proyecto, el gran vestíbulo que espera el visitante, y que por cortesía se le debe. En cambio, el vestíbulo es la rotonda que corresponde a la entrada frente al Hotel Ritz, la cual es, según las más elementales normas de composición, una simple puerta lateral respecto de la gran portada del paseo del Prado. Es tan autónomo este edificio que hasta sus trozos lo son entre sí.

Era extraña la actitud de aquella gente de fines del siglo XVIII empeñada en crear sólo a base de la razón un mundo nuevo. Se revela bien en obras tan curiosas como el libro anónimo publicado en tiempos, todavía, de Luis XVI, con el título de «El año 2440», y vuelto a publicar en tiempo del Directorio, ya con nombre de autor, que resultó ser Mercier, y hasta conmovedor por el esfuerzo ingenuo que revela de resolver todos los problemas que plantea una vida de estilo diferente al tradicional: Religión, política, filosofía, costumbres, justicia, familia, matrimonio, ciencias, arquitectura y artes en general, vestidos, comercio y todo lo que puede ocurrir en la vida tienen una solución nueva en esta predicción del futuro, que resulta toda ella tan cristalina y mineral como la arquitectura que estaba naciendo en aquellos días en Francia; la cual era muy semejante, aunque no anterior, a la de Villanueva. Es lástima que éste no dejase alguna teoría escrita, como hizo en Francia su contemporáneo Ledoux, pues nos hubiera ahorrado el trabajo de interpretación; pero, no obstante,

el libro de Ledoux puede servir como texto si las obras de Villanueva las tomamos como ilustraciones. Las ilustraciones propias de Ledoux son tales, que no pueden ser comentadas sin tenerlas delante y sin disponer de mucho tiempo. Son parejas a la obra ya mencionada del convencional Mercier. El Código de esta cristalización mineral de la Arquitectura es el libro de Durand, Director de la Escuela Politécnica de Napoleón. Este libro acaba con la arquitectura vegetal, que era flexible como la vida humana, y que era lo europeo desde los tiempos homéricos, y pone en su lugar lo asiático, la cristalización rígida, que puede crecer sólo por yuxtaposición, y cuya representación más próxima a nosotros es la ciudad trazada en cuadrícula infinita, que pasa sobre valles o colina como un rulo inmenso sin alterar sus rectas.

Fue inmenso el éxito de este libro. El último edificio construido con sus fórmulas, según mis noticias, es el Tribunal Supremo de Washington, inaugurado hace unos ocho años.

Su rigidez, sin embargo, provocó la explosión romántica en Arquitectura, como en otras artes había ocurrido. Aquella cortesía de música de J. S. Bach, que entre sus muchos méritos tiene el de poder servir de fondo a una discreta conversación, fue sustituida por el sentimentalismo descarado de Beethoven, y por su imposición a un público sujeto a unas butacas, de sentimientos personales que al oyente pueden o no agradaarle; esos títulos que prodiga: «Sinfonía Patética», «Heroica Pastoral», «Sonata Appassionata», no hubieran parecido de buena educación a un público de siglos anteriores, que creía ante todo en la compostura y en la reserva como bases de la buena crianza.

Al mismo tiempo que se publicaba el libro de Durand, aparecían otros donde se explicaba cómo hacer Arquitectura adecuada para cuando uno se sentía melancólico, filosófico o enamorado; por ejemplo, en la obra llamada «Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten», de Johann Gottfried Grohmann, Leipzig, 1799, se comentan planos de pabellones con frases como éstas: «...donde el sabio, separado en cierto modo del resto de la sociedad, viene, para la instrucción y felicidad de sus semejantes, a meditar sobre las virtudes sociales, cuyos principios encuentra todos en su corazón». Y en otro lugar: «Creemos absolutamente necesario que este monumento esté acompañado de dos árboles medio secos y de algunos abetos mutilados»... «experimentará a su vista, con tanta más fuerza cuanto sea

menos esperada, sensaciones deliciosas propias a despertar en él la más dulce melancolía»... «representa al ser virtuoso la calma de su espíritu».

Los comentarios se refieren a proyectos góticos, clásicos, árabes, chinos y a proyectos de ruinas.

La rigidez inhumana de Durand, y el abandono sentimental de la otra escuela, dieron fatalmente origen a la explosión romántica, con su arquitecto artista, en rebelión perpetua contra las buenas formas sociales, que hacía virtud de la exhibición de sus estados de ánimo hechos piedra o ladrillo y conservados para siempre.

No todo es bello en la vida del cuerpo y en la del alma; pero aun así, más vale vivir que ser de cristal, y además está la cortesía para ocultar lo que debe ocultarse. No se trata de buscar una posición de equilibrio entre ambas escuelas extremas. La buena solución es la antigua, que no tiene relación con ninguna de éstas.

Durand toma las composiciones del Palladio y quiere purificarlas como quien quisiera purificar un brillante. La orgullosa autonomía que aparece en las obras del Palladio o de Villanueva, esa indiferencia al paisaje, al curso del sol, a la vida de los habitantes del edificio o al honor que ha de hacerse al visitante, se exalta hasta tal extremo que el edificio ideal llega a ser para Durand media esfera saliendo del suelo, ofreciendo las mismas caras a todas las orientaciones y al cielo. Esto no basta a otros arquitectos de la época, que ven en la media esfera una sumisión a la ley de la gravedad, pues la cara que mira hacia el suelo es plana para apoyarse en tierra, y entonces aparecen varios proyectos, en fechas poco distantes del año 1800, de edificios esféricos, bolas completas sostenidas en el aire con solo los apoyos indispensables, pero disimulados. En la relativamente reciente Feria Mundial de Nueva York puede verse la última versión, hasta ahora, de esta ya antigua expresión arquitectónica del orgullo revolucionario, que no se somete a ninguna conveniencia ni ley, ni siquiera a la ley de la gravedad.

Nuestro tiempo

Diré primero cómo era la ciudad antigua, y así se podrá comprender mejor cómo es la ciudad en que vivimos. Atenas, Florencia, Segovia o la Roma y el Madrid del siglo XVII se ofrecían al viajero como productos de la inteligencia humana enraizados en las peculiares condiciones naturales. La forma del paisaje era completada por la obra del arquitecto. Las casas modestas alternaban cristianamente con las señoriales y puede decirse esto aun de la antigua Grecia precristiana, formando pequeñas unidades o barrios al amparo de un templo o de una iglesia. En ella la pequeña personalidad de cada uno no era abrumada por nada de tamaño excesivo y se adquiría cierta seguridad moral al sentirse uno respetado en su pequeñez. El conjunto de todos los barrios era de modo semejante amparado por la gran masa de la Acrópolis o de la Catedral o del Alcázar, visible cabeza del conjunto y motivo de orgullo para cada ciudadano. La unidad de medida mantenía, cortésmente, la consideración a la medida humana, lo mismo en la casa plebeya que en el palacio o que en la Catedral. Cada uno se sentía así respetado como hombre en cualquier categoría social. Las vistas de Francisco di Giorgio, de Serlio, de Piranesi, de Guardi o de Canaletto muestran como eran de agradables aquellas calles donde ordenada y armónicamente se reunían iglesias, palacios, casas, tiendas. Eran además tan variadas aquellas ciudadades como lo son las formas de la cortesía, tan distintas en las cortes medievales, en la de Felipe II o en la de Luis XIV. En cambio, las descortesías son siempre iguales: una bofetada es igual en todas partes, como son iguales todas las descorteses ciudades modernas y sus casas.

Ahora, la ciudad, sea Madrid o Nueva York, aparece dominada por las masas de los edificios de oficinas o de teléfonos. Las iglesias quedan acurrucadas entre ellos. La gente seguirá siendo religiosa, pero la ciudad muestra lo contrario. Parece que el culto principal es el del dinero.

La entrada de la ciudad consiste en unas enormes naves, mayores que las de las Catedrales. Son las estaciones del siglo XIX, dechados de incomodidad, construidas deliberadamente como templos a la locomotora, que era la suprema expresión del progreso. Ninguna razón técnica justifica esos monstruosos espacios llenos de humo, de vapor y de ruido. Ante ese ídolo de hierro el hombre es nada, o lo más, una hormiga. Menos mal que ahora se han hecho, en Alemania

y en Estados Unidos, nuevas estaciones donde vuelve a darse al viajero el respeto a que como hombre es acreedor, y disponiendo para su servicio grandes salones y dejando los trenes en un lugar inferior y aparte, cubiertos los andenes sólo con pequeñas construcciones. Se ha comprobado que estas nuevas estaciones son las que funcionan bien, incluso desde el punto de vista puramente ferroviario.

Aquellas naves de estaciones ostentaban además, impúdicamente, sus horribles estructuras de hierro. Aquí es oportuno recordar de nuevo a don Eugenio D'Ors en sus consideraciones sobre la pedantería de las máquinas. La gracia y la cortés elegancia con que la cúpula de San Pedro cubre sin aparente esfuerzo el inmenso vacío, se recuerda con nostalgia cuando se ven expresados a lo vivo los sudorosos esfuerzos con que estas armaduras metálicas o de hormigón armado se sostienen en el aire. Tampoco es de buen gusto la exhibición del funcionamiento de la casa, tal como lo ha puesto de moda el funcionalismo. El cuerpo de los animales superiores no exhibe el hígado ni los intestinos, por muy importantes que sean estos órganos. Hay un sistema muscular y una piel que constituyen la forma visible y que ocultan lo que no es agradable a la vista.

Las puertas de estas estaciones, como las de los cines, ofrecen un aspecto digno de consideración. Son muy anchas, pero también hubo puertas anchas en la antigüedad cuando hacían falta para dar entrada a muchas personas. La del Panteón, de Roma, tiene unos cinco metros entre las jambas de mármol. Las puertas antiguas tenían la altura proporcionada a la anchura: la del Panteón tiene de altura el doble de la anchura; ahora se considera que la altura debe ser para el paso justo de una persona, o sea dos metros. Son puertas chatas, por consiguiente, y muy apropiadas para las masas tal como fueron descritas por don José Ortega y Gasset. Las de antes eran elevadas, como si se expresase que la gente, el grupo, era como una persona de mayor tamaño, con más cuerpo y más espíritu. Eran consecuencia del antropofornismo clásico.

En la casa, las ventanas y balcones se hacían antes del tamaño que convenía en cada caso. Ahora hay una afición a los llamados grandes ventanales. Se hacen en cualquier sitio, en el campo o en una calle ruidosa y polvorienta de Madrid, llena de coches y tranvías, y además, estrecha. A la defensa contra la calle se prefiere una exhibición de la vida privada; la casa es como una pecera con visillos. El

paisaje que se contempla desde un ventanal así suele ser la horrorosa fachada de enfrente, a catorce metros de distancia generalmente. Piensa uno cuanto ha retrocedido la elegancia de la vida desde los tiempos del «hortus conclusus»; no se hubiera en ellos creído posible tan descortés exhibición de visillos, que son como la ropa interior de la casa.

El pasillo de la casa, y la calle, se han hecho hasta hace poco tiempo como cauces en que indiferentemente se alinean salas, dormitorios, baños o cocinas en el primer caso, y casas, cines, fábricas, iglesias, en el segundo. No hay respeto a jerarquías, ni en realidad se ha pensado en ellas. Por fortuna ahora estamos en plena reacción contra este desorden, y bueno es que se luche contra él, aunque los motivos no tengan en principio nada que ver con la cortesía. Quizá con esto se evite que, como huida de un mundo donde toda individualidad es negada, y toda intimidad profanada, el hombre medio tenga que hacerse un hotelito, resumen de todos sus sueños infantiles, donde disfrute del aislamiento moral, pero ilusorio, que le proporcionarán dos metros de terreno alrededor de la, por lo general, repugnante construcción, ya que no hay aislamiento material, porque las ventanas del hotelito de su vecino suelen estar a cuatro metros de las suyas.

La cuestión de las medidas y de las proporciones

La medida es característica de la cortesía. El respeto al ser humano imponía en las arquitecturas corteses la medida humana como base de todos los edificios. Las unidades de los sistemas más antiguos eran el pie, el palmo o el codo. Estas medidas estaban relacionadas entre sí de modo sencillo, y desde Vitrubio hasta el 1800 no se interrumpió la teoría de expositores de esta cuestión: Alberti, Leonardo, Fra Luca Paccioli, Juan de Arfe y los comentaristas de Vitrubio, como Gian Batista Caporali de Perugia y el Patriarca de Aquileggia, Daniel Barbaro, cliente que fue del Palladio, se recuerdan como los más lúcidos. Las unidades se aplicaban por lo general, ligadas por la «Sectio Aurea», la «Divina Proportione», en que veían el sistema de proporciones reinante en la Creación, lo mismo en la relación entre las diversas partes del cuerpo humano que en el crecimiento de los árboles o en la forma de las flores. Empleaban con

gran sencillez tales unidades de medida, en números enteros, sustituyendo la relación exacta de la Sectio Aurea, que es número irracional, por la serie de aproximación de Frá Leonardo de Pisa, llamado Fibonacci. Los estudios más recientes han confirmado la validez de este sistema, comprobando que es el que se encuentra realmente en la naturaleza, viviente y en la relación de tonos musicales, y deshaciendo así las dificultades de la Sectio Aurea tal como se entendía desde el siglo pasado hasta hace pocos años.

Los edificios construidos con tal método de proporciones eran un reflejo del hombre, sin necesidad de hacer esfuerzos de antropomorfismo. Se adaptaban espontáneamente a su cuerpo y a su espíritu, y sólo por estar trazados de este modo eran ya una cortesía. No era éste un simple estudio para artistas; era, quizá, la verdadera ciencia de la naturaleza entre los antiguos: más que la constitución física de los astros les importaba la relación de sus distancias y movimientos, «la armonía silente de los cielos».

En la fecha fatal de 1800 aparece una nueva medida que, por primera vez en la historia, no tiene nada que ver con el cuerpo humano. Los sabios de la Revolución miden (con poca exactitud, por cierto) el cuadrante del meridiano de París, y a su diezmillonésima parte la llaman «metro». Como no tiene nada que ver con las unidades antiguas, sobre las que triunfa rotundamente en gran parte del mundo, los viejos sistemas se derrumban por su base. Se pierde la antigua medida humana, y con ella la relación de proporciones de la naturaleza y del arte. Hubo peor suerte con esto que con el calendario de la Revolución, cuyos nombres de meses adaptados al clima de París resultaban inaplicables en gran parte del mundo: era pintoresco llamar Nivoso a diciembre, que en la Argentina es verano, o Floreal a abril, que allí es otoño. Nos reímos de esto, pero olvidamos que lo mismo pasó con el sistema de medidas, y allí la revolución triunfó. El nuevo sistema sustituyó al método universal de proporciones humanas por el libre capricho de cada artista, y esto fue una de las causas que hicieron posible esa curiosa raza del artista del siglo XIX, antisocial, rebelde y descortés por voluntad propia. Además, el fracaso del calendario revolucionario hizo que el sistema antiguo se conservase para medir las cosas que giraban, las agujas del reloj y el movimiento de los astros, y con ello la cronología. De este modo tenemos un sistema decimal para medir el espacio y un sistema duodecimal para medir el tiempo. Siempre el descortés se amilana ante los fuertes y se

envalentona con los débiles; así la revolución destruyó la medida humana, pero se declaró vencida ante el movimiento de los astros. En consecuencia, tenemos ahora dos sistemas de medidas: el antiguo, para el tiempo y el nuevo, para el espacio, y con éste no puede aplicarse el sistema antiguo de proporciones, pues no tiene sentido un desarrollo matemático que refleja las cosas vivientes cuando la base de ese desarrollo no tiene relación con esas cosas.

El sistema métrico decimal hizo difícil la aplicación de la Sectio Aurea, y, además, Durand aplica otro sistema que, más que ese crecimiento vital que con cierto misterio se representa en aquélla, representa una red de cristalización mineral. Estudios recientes indican que la naturaleza viviente se rige por normas geométricas distintas de los minerales, y las normas de estos últimos fueron las elegidas desde Durand, a pesar de su mortal rigidez.

En la casa actual, cuyo modelo internacional consiste en un espacio central donde se recibe, se descansa, se come, se lee y hasta se trabaja, sin más aislamiento entre las distintas funciones que una cortina (y no siempre), y alrededor de ese espacio dormitorios y servicios, lo que no falta es espacio, si se compara su superficie con la de aquellas casas de nuestros abuelos, con su sala de recibir, despacho, gabinete azul y salita amarilla, todo ello pequeño pero bien ordenado para una vida que se desarrollaba, ante todo, dentro de unas normas de cortesía.

Estas casas, que todavía hemos conocido, estaban aún proporcionadas con las normas antiguas. La altura de los techos solía ser, en pisos modestos, diez pies. Relaciones numéricas sencillas ligaban los anchos de crujías y de puertas con esa medida básica. Las puertas de recibir solían ser de dos hojas, con cuatro pies de anchura. Las puertas corrientes eran de una hoja, con tres pies o con dos y medio. Luego había puertas de escape de dos pies. La altura de tales puertas era proporcionada, y se hacía con la intención de lograr esa impresión de verticalidad que ahora se sustituye por el gusto hacia lo apaisado y chato. Así resultaban de ocho pies de altura las puertas grandes, y de seis pies las menores. Las chimeneas eran abundantes en aquellas casas, y su tamaño era, en general, muy pequeño. Había la chimenea de las visitas, la del despacho y la del gabinete privado de la señora. Los balcones estaban defendidos por persianas, contraventanas, visillos y cortinas. También las puertas tenían sus cortinas y además eran macizas; no de cristal, como ahora. Allí era posible una

conversación tranquila, cosa difícil hoy. También se podía recibir a los visitantes según les correspondía ser recibidos por su categoría social o su grado de intimidad.

Decía Emerson que «la vida no es tan corta que falte tiempo para la cortesía». A pesar de Emerson, quizá sea difícil encontrar ese tiempo; pero creo, como arquitecto, que a pesar de la estrechez de los terrenos en que edificamos, sí que es posible encontrar espacio para la cortesía.

Conferencia pronunciada por Luis Moya, arquitecto, en la Academia Breve de Crítica de Arte, presidida por don Eugenio D'Ors, el 19 de junio de 1946.

«La Arquitectura Cortés».

Revista Nacional de Arquitectura. Órgano del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Año V, 1946.

Números: 56-57, agosto-septiembre.