

CLASICO, PRIMITIVO, VERNACULAR.**Alan Colquhoun.**

El reciente interés por el neoclasicismo escandinavo de los primeros años veinte ha dado nueva vida a la vieja expresión "Clasicismo vernacular". A primera vista la unión de estas dos palabras es sorprendente, puesto que, desde el Romanticismo, la tradición clásica estaba contrapuesta a la "vernacular", y, en general, para beneficio de la segunda. El clasicismo representaba lo rígido y lo académico: no se olvide que la palabra "clásico" originalmente se refería a la primera de las cuatro clases sociales, que se suponían instituidas por Servio Tulio. Su metafórica transposición al estilo literario confirió a la escritura "clásica" un marchamo de artificiosidad y de dominio de clase, y esta serie de asociaciones llevó a elevar a la arquitectura a la categoría de arte liberal.

La arquitectura vernácula, por su parte, era considerada el producto espontáneo de las sociedades indígenas y "orgánicas". Esta era la opinión de los reformistas del siglo XIX, tanto si, como Pugin, asumían una forma religiosa y "regresiva", como si, en la línea de Viollet-le-Duc, representaban una forma laica y "progresiva".

Fue Frederich Schlegel el primero en aplicar a los fenómenos artísticos la antinomia "clásico/romántico".

Se podría esperar, pues, que el término "clásico", en cuanto expresión que individualiza una arquitectura basada en modelos antiguos, hubiese surgido al mismo tiempo que el término

"romántico". No debe asombrarnos el no encontrarlo en el diccionario de Quatremère; pero su ausencia en el de Viollet-le-Duc (y también en el de Ernest Bosc) es más sorprendente. Se está entonces obligado a concluir que, en la teoría neoclásica, opera una fundamental distinción entre la arquitectura de la antigüedad y la del Renacimiento, distinción que hacía del término "clásico" demasiado genérico como para tener algún valor crítico. En efecto, tanto Quatremère como Viollet consideraban la arquitectura antigua como fundada en la naturaleza y ambos se interesaban por la arquitectura primitiva. Para Quatremère, se trataba del resultado de una bifurcación debida a deformaciones culturales, económicas y climáticas -el núcleo originario que había sido visible en todos los desarrollos decisivos: para Viollet se trataba de una entre las diversas formas culturales europeas, cada una destinada a ser radicalmente transformada por las progresivas fuerzas de la historia. Sus ideas son, en efecto, distintas respecto al concepto de "imitación". Las observaciones de Quatremère contra los que eran incapaces de distinguir entre modelo y tipo, entre imitaciones literales e imitaciones "morales" (o convencionales) podían adaptarse perfectamente a una crítica de Viollet, quien negaba que el templo de piedra fuese la imitación de una estructura de madera porque no era la copia exacta. Quatremère aprobaba la arquitectura griega porque era la imitación de un acto originario, la representación de una idea de naturaleza; Viollet porque no era del todo imitación, sino un acto originario ligado a la naturaleza de los materiales, a la expresión de fuerzas naturales.

Estas consideraciones nos ayudan a ver cómo las ideas de "vernacular" y "clásico" pueden combinarse, gracias a la noción de "primitivo" que ambas tienen en común, a pesar de lo que la teoría romántica y sus modernas derivaciones puedan llevar a creer. Nos muestran además los puntos en común entre los que hoy buscan las irreducibles motivaciones de la arquitectura en un primitivo clasicismo, y las ideas de Quatremère y Viollet. Todo ello revela la necesidad de creer en una realidad natural a la que, en último término, la forma arquitectónica

se refiere, una "correlación objetiva" que garantiza que el signo no sólo remite a otros signos, en una regresión infinita, sino que, finalmente, llega a una verdad ontológica. Si el movimiento moderno fué una tentativa de escapar al curso de la historia negando que ésta hubiera proporcionado formas permanentemente válidas, esta nueva tendencia resulta ser una tentativa de huir del curso mismo negando que la historia pueda ofrecer un calidoscopio de valores relativos y múltiples, de los que sería lógico escoger sólo los del momento actual.

Sin embargo, aunque estemos en situación de reinterpretar la arquitectura antigua según este tipo de primitivismo, quedan aún algunas dudas por lo que respecta a la identificación entre arquitectura clásica y vernacular. Ciertamente lo que ha pervivido bajo el nombre de arquitectura clásica es el producto de una arquitectura vernacular y mediterránea. Pero nuestro único acercamiento a esta arquitectura vernacular originaria se produce a través de una arquitectura pública y religiosa de gran refinamiento estético, al que el término primitivo ciertamente no se ajusta. Lo que el Renacimiento deseaba recuperar era una arquitectura sofisticada, equivalente a los textos literarios clásicos. Es cierto que a esta tradición aparece ligado un tratado (el de Vitrubio) que contiene, entre otras cosas, un mito de orígenes. Sin embargo, el Renacimiento no intentó el remontarse a estos orígenes, sino al resultado de una cultura compleja. La ficha tornasolada de esta cultura era un sistema estético, tanto en literatura como en el campo artístico, muy distinto de los propios de otras culturas. En Mimesis, Eric Auerbach describe la literatura clásica como caracterizada por "una abundante ostentación de conjunciones..., una precisa graduación de hipotaxias temporales, comparativas y concesivas... y de construcciones participiales y contrapone estos elementos a los textos medievales y bíblicos, en su tendencia a "ligar entre sí imágenes independientes como en una ristra de perlas" y a "dividir el curso de los acontecimientos en un mosaico de imágenes separadas". Este análisis puede, en líneas generales, aplicarse tanto a la literatura como a la arquitectura. Lo que emerge de esta crítica formalista es que existen dos tradiciones activas en el arte europeo, que pueden ser señaladas como la

hipotasia clásica y la parataxia no-clásica. Esto lleva a una confirmación de la interpretación romántica del clasicismo: es precisamente la estructura paratáctica del arte medieval lo que gustaba a los románticos y lo que encontraron en la forma vernacular nórdica.

Lo que hoy reencontramos en los partidarios del clasicismo vernacular es una combinación de estas dos tradiciones. Con su "primitivismo" la teoría de Quatremère sobre la imitación sostenía que el lenguaje convencional del arte debía mediar entre la realidad y su representación, lo que comportaba el máximo desarrollo de estructuras hipotéticas y de una organización artística artificial que era fruto de una larga tradición cultural. Por el contrario, el Romanticismo, asumiendo una relación no mediata entre arte y realidad, tendía a representar la realidad por medio de fragmentos inconexos y juxtapuestos. Por otra parte, es verdad que el mismo arte clásico suministra un modelo a este proceso, especialmente en el caso de composiciones de gran amplitud como las acrópolis griegas y la villa de Adriano, y en el tratamiento del espacio, en las pinturas y bajorelieves propiamente romanos. Esto es quizá el ejemplo más evidente del "sobrentendido" del clasicismo en arte y en la arquitectura post-renacentista, desde la organización hipotáctica de edificios o figuras singulares se extiende a la organización espacial de inmensos palacios y proyectos urbanos. Los modernos primitivos clásicos, como Leon Krier, rechazan esta inflación renacentista de hipotaxias y organizan los conjuntos de edificios según un método paratáctico, que remite su modo de operar a las teorías propias del Romanticismo y del Revivalismo gótico.

Toda época parece retornar al clasicismo a su manera. El "clasicismo vernacular" no corresponde a la realidad de la antigüedad, sino que es una amalgama de fantasías neoclásicas sobre la arquitectura antigua y primitiva y de las fantasías del siglo XIX sobre la sociedad "orgánica".

