

A PROPÓSITO DEL TEMPLO DÓRICO

Sergio González A.

Un templo dórico impresiona a primera vista por lo sencillo y compacto de la forma. Al pensar en su origen y en los hombres que lo diseñaron, podría aventurarse que el carácter guerrero del pueblo dorio y su rechazo a la ornamentación como lujo no jugaron un rol menor. El lujo es algo para lo que no existe lugar en la vida de hombres que, a fuerza de convivir con la muerte, han aprendido a valorar la belleza de la vida en sus aspectos más simples. De ello surge la asombrosa sensibilidad arquitectónica de un pueblo sólo en apariencia "poco civilizado". Si bien es cierto que, al momento de su aparición en la península griega, el grado de desarrollo de los dorios contrasta con aquél alcanzado por cretenses y micénicos, no es menos cierto que el refinamiento de la producción artística de la civilización minoica es en parte deudor de los conocimientos técnicos del arte sirio, egipcio y fenicio entre otros, todo ello producto de una tradición arquitectónica multiseular.

¿Es posible hallar instancias de una sensibilidad artística similar entre los pueblos vecinos a los dorios? Obviando la pesada monumentalidad egipcia y mesopotámica, en el ámbito minoico se hallan palacios de agradables formas con elegantes decoraciones, frescos de vivos colores, imágenes de bellas mujeres, además de plantas, peces y otros elementos de la vida marítima. La belleza de este mundo natural remite a una vida muelle poco dada a las empresas guerreras. También en la cerámica se dan formas suaves y onduladas, como el famoso "Vaso del Pulpo" de Palaikastro, o el "Vaso de la Cosecha" de Hagia Triada, en el que un grupo de jóvenes entona una canción mientras avanza desordenadamente. Apartándose de la rigidez y la simetría egipcias, estas obras parecen más bien un adelanto de aquel gozo de vivir con el que identificamos a los griegos.

La civilización minoica desapareció repentinamente dando paso a la de los aqueos, basada en Micenas, cuya cerámica, orfebrería y relatos los revela como una civilización guerrera. Sus ciudades eran auténticas fortalezas,

Sergio González A.: A propósito del templo dórico

recintos especialmente diseñados para resistir asaltos enemigos, y sus palacios se hallaban rodeados por ingentes muros de piedra. Si bien los botines que obtuvieron de otros pueblos, entre ellos quizá el cretense, los llevaron a un notable desarrollo en la orfebrería metálica y la cerámica, en el arte micénico las imágenes, y la figura humana en especial, adquieren un carácter simbólico, las formas se estilizan, apartándose del realismo cretense. Esto último podría deberse o bien a la dificultad para desarrollar formas artísticas que enfrenta un pueblo que recién ha abandonado el nomadismo, y la mayor parte de cuyas energías siguen consumiéndose en la guerra, o a un sentimiento religioso que aprehende la realidad en términos abstractos, y cuya forma pretende sólo secundariamente halagar los sentidos. Aunque hablar de influencia sería quizá ir demasiado lejos, existe una cierta coincidencia en cuanto al talante austero de la representación que, de diferente modo, parece reflejarse en la producción de dorios y aqueos.

Hacia el 1100 a.C. la civilización micénica llega a su fin, coincidiendo con la aparición de otro pueblo indoeuropeo recién llegado a la región: los dorios. Éstos reescenifican el papel que ya habían representado los aqueos: un pueblo nómada, guerrero, cuya producción artística está marcada por la austeridad formal, invade y se asienta en la península. Una vez establecidos, los dorios construyen templos que si bien mantienen las formas pretéritas que les son peculiares, las traducen a otro material más duradero: la piedra. En lugar de la progresiva construcción de los palacios cretenses, a los que imprevistas ampliaciones les iban sumando alas y habitaciones dándoles una apariencia laberíntica, los dorios producen una obra perfecta, es decir, acabada en su totalidad. Al observar un templo dórico se aprecia un contorno bien definido con un plan inmediatamente perceptible (un períptero sosteniendo un entablamiento). La vista abarca el conjunto de una sola vez en su espléndida sencillez. El término 'sencillez', por cierto, no debería ser asociado con una escasez de recursos técnicos o a una pobreza de la forma, sino más bien con un trabajo que impresiona por lo 'compacto' de su factura y que está prácticamente exento de ornamentación.

Una de las razones de esta sencillez está en la construcción lignaria anterior al templo dórico pétreo tal como lo conocemos. Al parecer, los primitivos templos, con sus columnas, vigas, *cella*, etc., habrían sido de madera (aunque también se supone la presencia del adobe). Si se piensa que el ritual religioso se llevaba a cabo en la explanada frente al edificio y que la *cella* era sólo el receptáculo de la imagen del dios, es posible concebir el templo lignario como un lugar temporalmente sacralizado por la presencia del dios, pero destinado a perdurar sólo el tiempo del asentamiento de la

comunidad nómada que lo había construido. Al reemprender la marcha, la imagen sería extraída y posiblemente la estructura sería derruida o quemada, perdiendo así también su carácter sacro.

La otra causa de la sencillez del templo dórico puede estar en una renuencia al ornamento como algo superfluo, tal como se puede apreciar al contrastar el desarrollo de la figura humana en los frescos minoicos con la estilización de las formas micénicas. En un pueblo aún imbuido de una severa concepción de lo divino, las formas artísticas (y en este caso hablamos de una construcción con fines religiosos) suelen ser significativas y referirse a personajes, eventos o fuerzas de lo numinoso. Una ornamentación que tienda sólo a dar placer será un lujo, algo rechazado como propio de bárbaros. La forma parece brillar en su simplicidad, pues al haber sido reducida a su mínima expresión, deja de tener sentido por sí misma y pasa a significar otra cosa. Es así que el arte primitivo es esencialmente imitativo, surge de la percepción y el asombro ante un 'tú' cargado de significado. Es por ello que, rechazando el rico arte cretense, el dórico parece involucionar en su estilo geométrico. Sólo posteriormente, como manifestación de un 'yo' autoconsciente y más autocomplaciente, se producirá una mayor ornamentación, como es el caso de los capiteles jónicos y corintios, la decoración en las estopas o en el frontón y, por último, el orientalizante helenismo.

La ornamentación ha existido siempre, en territorios helenísticos al igual que en la Roma imperial e incluso en pueblos pretendidamente no civilizados, y no está de más mencionar lo relativo del término 'no civilizado', utilizado no pocas veces a partir de la Ilustración como sinónimo de premoderno. Lo absurdo de tal uso se manifiesta con diáfana claridad en que incluso griegos y romanos cayeron en algún momento bajo una denominación análoga, la de un atraso supuestamente evidente, aunque de origen religioso. Basta recordar que Yahvé, por medio de Moisés, entregó las siguientes órdenes a su pueblo: "destruye sus altares, quiebra sus piedras levantadas y corta sus troncos sagrados" (Éx. 34, 13), y nuevamente "derriben sus altares y hagan pedazos las imágenes, arrasen sus bosques sagrados y quemen sus ídolos" (Dt. 7, 5). A esto se sumó que el cristianismo, como fenómeno social, se dirigió de preferencia a las capas más bajas (y más numerosas) de la población, y ello no sólo en su cuna meso-oriental, sino que en las grandes urbes cosmopolitas de la época (Antioquía, Efeso, Tesalónica, Corinto y, posteriormente, Atenas y Roma), por lo cual la gran mayoría de sus conversos los halló entre los esclavos, inmigrados y proletariado urbano, no entre la aristocracia grecorromana ni entre los habitantes del campo (los *pagani*). La

Sergio González A.: A propósito del templo dórico

coincidencia de ambas circunstancias llevó a que durante los últimos siglos del imperio romano, turbas política y religiosamente enfervorizadas compuestas por conversos a la religión judeocristiana pusieran en práctica los mandamientos mosaicos, destruyendo de manera lamentable las imágenes que hallaban a su paso, las cuales constituían parte importante de la herencia del arte cívico-religioso de la antigüedad. Fue al entrar en contacto con el saber grecorromano que la iconoclastia veterotestamentaria ordenada por Yahvé cedió paso a la valoración de las imágenes, convirtiéndose esta última con el paso de los siglos en una práctica aceptada tanto por Roma como por el cristianismo oriental (aunque este último ha evitado el uso de esculturas).

La ornamentación está presente en el templo dórico, pero no entendida como algo accesorio, sino valioso y pleno de significado, y por ello es inseparable de él. En un primer momento la *cella* justificaba su existencia como recipiente que protegía la imagen del dios, pero ya la simetría en la construcción del períptero es ornamento que simboliza la racionalidad, el *lógos* como atributo de la divinidad; la firmeza y unidad que se desprende de la columna, la cual además sostiene la bóveda celeste uniéndola con el plano terrestre, también es ornamento; también lo es la piedra, que en el templo más que servir a un fin práctico como ocurre en la vivienda, es un símbolo de la permanencia como característica de lo divino. Obviando el hecho de que es un producto humano, el templo dórico recortado contra el paisaje mediterráneo pareciera constituir una auténtica litofanía, una manifestación de lo numinoso en un objeto pétreo.

Aparte de reproducir en piedra una estructura lignaria bastante simple y poseer un rechazo a la creación de formas meramente decorativas, carentes de un significado ulterior, existe una razón adicional para esta austeridad que caracteriza lo dórico: su conciencia de la transitoriedad de la vida. Una idea que marca a la cultura griega es el "pesimismo" frente a la precariedad de la condición humana. Es este sentimiento el que subyace a la noción de 'límite', tanto espacial como temporal. El primero está presente en los reducidos confines de la polis, en la inexistencia de un estado o una nación griega antigua, o en el cuidado por las formas claramente delimitadas en las artes. La conciencia de un límite temporal hace que los hombres sean llamados 'los mortales' y la vida sea considerada esencialmente efímera (y por ello preciosa). La práctica de cremar a los muertos no debe haber sido ajena a este sentimiento. La misma concepción del tiempo está marcada por el límite. El futuro como un infinito de posibilidades abierto frente al hombre era algo desconocido para el griego, que se situaba de espaldas a él (no tenía realidad en cuanto que no había sucedido aún) y frente al pasado, de cara a su

tradición. Sin embargo, este pasado tiene un límite bastante cercano al presente, como lo demuestra Tucídides en la primera página de su libro, donde afirma que antes de su época (ca. 400) no habían ocurrido en el mundo acontecimientos dignos de mención.

El breve límite de tiempo otorgado a los hombres, y especialmente en una cultura guerrera, debe haber despertado en los dorios un vigoroso pesimismo, como el de quien se crece ante la adversidad, muy diferente de la lánguida desazón romántica del siglo diecinueve. Quizá la única manera en que el individuo griego podía sobrepasar el reducido espacio de tiempo que se le había concedido, era por medio de la *féme*, la fama que seguía cantando las hazañas del héroe largo tiempo después de su muerte. Los dorios, como partícipes de una cultura guerrera, tenían plena conciencia de la cercanía de la muerte, y ello sin duda los hacía valorar la actividad humana con otra escala diferente a la de, digamos, el plácido comerciante cretense. Estas hazañas podían ser bélicas como las de un Aquiles, o más pacíficas, noéticas en ocasiones, como las del filósofo que se aventura por territorios desconocidos en su búsqueda de la certeza, o simplemente éticas, como las del hombre prudente que con premeditado razonamiento lleva una vida mesurada. De esta noción de la prudencia, la medida, se deduce una cierta parquedad que rechaza lo excesivo, lo innecesario, aunque sin caer en la mortificación ni en el desprecio del mundo. El uso de la piedra como símbolo de la permanencia no es contradictorio entonces, ya que es una parte del binomio eterno-efímero, que halla su correlato en los materiales de construcción: para el templo del dios, la piedra, pero, como dice Homero, "para el breve tiempo que les es dado a los vivos bástaes frágil madera".

En consecuencia, aunque el templo dórico posee belleza y armonía en la forma, no se da en él una proliferación de elementos accesorios con fines ornamentales, lo cual puede deberse a un rechazo a toda ostentación. De hecho, la ostentación era una actitud que no convenía a una criatura tan débil (en comparación con el dios) como era el hombre, actitud que, de ser interpretada como un acto de *hýbris*, podía despertar las iras de los olímpicos. Aunque posteriormente algunas escuelas del helenismo retomaran este rechazo a todo tipo de actividad innecesaria, llegando incluso a alabar los actos más comunes e indispensables propios del organismo humano, se trata aquí ya de un sentimiento anquilosado, que se aparta de la vida, la que se le aparece como un tumulto de acción y movimiento difícil de soportar.

Si es cierto que esta parquedad ornamental surge influida por determinadas circunstancias humanas, entonces puede resultar útil una aproximación a la experiencia que de la brevedad de la vida y la inminencia

Sergio González A.: A propósito del templo dórico

de la muerte han tenido representantes de diversas otras culturas. La lejanía temporal y geográfica no es óbice para este ejercicio, más bien al contrario, pues el objeto último de la comparación es la severidad y austeridad frente al cúmulo de inconducentes actividades que consumen el tiempo de la vida, que es una de las tantas posibilidades que surgen de una humanidad común ante una situación similar.

La muerte, impredecible como es en cuanto al cómo, dónde y, sobre todo, cuándo sobreviene, constituye el lógico reverso de todo nacimiento, sin embargo, para algunos este hecho, aparentemente trivial por lo conocido, se convierte en motivo de profunda reflexión. Hoy en día, es cierto, tales consideraciones parecen relegadas sólo a los pabellones de pacientes terminales, cuyos inquilinos se ven diariamente enfrentados a la inminencia de la muerte. Para el resto de la sociedad es éste un tema espinoso y en gran medida ausente, y así, a fuerza de rehuirlo, se vive como si nunca se fuera a morir. Tal actitud tendría un cierto valor si constituyera la etapa final de un ponderado examen, cual es el de la negativa epicúrea a pensar en la muerte, sin embargo parece provenir de un rechazo instintivo a enfrentar un hecho que actúa como un disolvente de todo aquello que suele gobernar las acciones humanas. Sin embargo, la importancia radical de pensar en la propia muerte está en que *sub specie mortis* todo lo que ocupa los minutos y horas de una vida adquiere una nueva dimensión, y por ende una nueva valoración. Posiblemente sea esta renuencia a pensar la propia muerte la responsable de que, hoy en día, como referencia de tal cavilación se pueda evocar acaso alguna figura monacal de épocas pretéritas, como, por ejemplo, Hesiquio de Batos.

Acordémonos con la mayor frecuencia posible de la muerte.
Este recuerdo conlleva la exclusión de todo deseo inútil, la vigilancia del espíritu y la oración continua, el desapego por el cuerpo y el odio al pecado; a decir verdad, toda virtud operante nace de este recuerdo. Practiquémoslo, si es posible, con la misma frecuencia que respiramos (el énfasis es mío).

Sin embargo, no es necesario alejarse tanto en el tiempo para dar con una meditación respecto a este mismo tema. Si bien existen antecedentes dentro del pensamiento griego, es en la filosofía romana donde puede hallarse un escrito casi enteramente dedicado a esta valoración retrospectiva de la vida humana a partir de la propia muerte. Rememorando y en parte refutando el aforismo hipocrático *ho bíos brakhýs, he de tékhne makré*, Séneca, en su *De brevitate vitae*, aconseja a Paulino no malgastar el tiempo en ocupaciones fútiles, sino dedicarlo a asuntos más importantes, refiriéndose a aquellos que

trascienden la contingencia banal, que son eternos y comunes con las cosas mejores que existen (*quae cum melioribus communia*). Si se considera que desde Platón 'alma' equivale a mente e intelecto, estas cosas mejores pueden entenderse como entidades noéticas. Así, Séneca insta a Paulino, su suegro, a mirar con la mente (*mente...respicere*) e intentar averiguar cuál sea la esencia del dios, su voluntad, el destino del espíritu tras la muerte. Es este género de vida el que trae buenos conocimientos (*multum bonarum artium*), el olvido de las pasiones (*cupiditatum oblivio*), la ciencia del vivir y morir (*vivendi atque moriendi scientia*) y la profunda quietud de las cosas (*alta rerum quies*). Sin embargo, para recorrer este camino se requiere deshacerse de toda actividad innecesaria, pues es sólo la dedicación, la absorción en esos intereses superiores la que hace provechoso el tiempo de cada vida humana. Tal es el origen de su refutación del *ars longa, vita brevis* hipocrático: no es que la vida sea breve, explica, sino que es mucho el tiempo que perdemos. Para ocuparse de aquellas cosas *quae immensa, aeterna sunt*, se requiere una ascesis mental previa, una ejercitación dirigida a eliminar todo lo accesorio que consume el tiempo y la energía del hombre, y una vez que se ha alcanzado la serenidad del ánimo, que la fortuna disponga de las demás cosas como quiera: la vida ya está a salvo.

Este hombre que ha alcanzado la *apátheia*, la impasibilidad, deviene un hombre libre, capaz de vivir cada día de su vida como si fuera el último, sin desear la muerte, pero sin temerla tampoco (*ille...qui omnem diem tamquam ultimum ordinat, nec optat crastinum nec timet*). Es por esta razón que Séneca, al interpelar a Paulino, le pregunta: ¿Hacia dónde miras? ¿Hacia dónde diriges tu atención? Todo lo que ha de venir es incierto: *protinus vive!* Vive de manera resuelta, le aconseja, sin ambages, sin dudas, hacia adelante y sin detenerte a mirar hacia los lados, con todo tu ser concentrado en el objetivo. Aunque a primera vista semejante al *carpe diem* horaciano, la exhortación del filósofo romano desconoce la tristeza ante el inexorable paso del tiempo y el consiguiente refugio en los placeres del vino y el erotismo propuestos por el poeta. Más bien al contrario, y precisamente dado el atractivo tratamiento que en la producción filosófica y dramática del filósofo cordobés se hacía respecto a temas de índole ética, coincidentes con las preocupaciones de tipo moral que asediaban a los cristianos de los primeros siglos, prontamente llegó a difundirse entre estos últimos la leyenda de que Séneca habría sido convertido al cristianismo por San Pablo.

Lo anterior parecería confirmar la tesis de que tales preocupaciones son propias de filósofos o teólogos, mas no de grupos guerreros que viven en un ambiente de menor sofisticación intelectual, como los dorios. Por otra

Sergio González A.: A propósito del templo dórico

parte, no parece que haya un gran trecho desde la antigüedad tardía de Séneca a la alta edad media de Hesiquio, siendo la segunda heredera directa de la primera en más de un sentido. Además de temporal, esta cercanía es también espacial, pues al escoger a estos dos autores ni siquiera se ha abandonado la cuenca del Mediterráneo. Sin embargo, calando en una cultura no indoeuropea, tan ajena al pensamiento greco-romano como al cristiano, es posible hallar afirmaciones casi idénticas a las de un Séneca o de un Hesiquio de Batos, y producidas por miembros de una casta guerrera dentro de un contexto bélico.

A comienzos de la era Tokugawa (s. XVII) se escribieron dos obras en las que, casi *verbatim*, aparece el mismo consejo de Séneca y Hesiquio: vivir cada día como si fuera el último. Uno de estos textos es el *Hagakure*, un tratado consistente principalmente en anécdotas, notas y sentencias de tipo moral, inspiradas todas ellas en el código del *bushido*, aplicación del budismo zen a las artes de la guerra. El budismo zen, que se remonta al siglo once o doce al momento de su llegada a Japón, hace hincapié en lo práctico y lo terreno, y fue precisamente por lo simple y directo de su enfoque que atrajo la atención de los guerreros nipones. La ausencia de abstrusas discusiones teológicas, la inmediatez de sus resultados, la facilidad con que sus planteamientos podían ser puestos en práctica, hizo que el estamento guerrero lo convirtiera en su modo de vida.

Esperad cada día a la muerte para que, cuando llegue el momento, podáis morir en paz. Cuando viene la desgracia, no es tan horrible como se creía... Trabajad cada mañana en calmar vuestro espíritu, e imaginad el momento en que tal vez seréis desgarrados o mutilados por unas flechas, por unos disparos de bala, por unas lanzas o por unos sables; arrastrados por enormes olas, arrojados a las llamas, heridos por el rayo, derribados por un terremoto, caídos en un precipicio o muriéndoos de enfermedad o durante una circunstancia imprevista. *Morid con el pensamiento cada mañana, y ya no temeréis morir* (el énfasis es mío).

Por su parte, el *Manual de Bushido* de Daidoji Yusan, un guerrero-escritor también del siglo diecisiete, llama a considerar cuán frágil es la vida, especialmente la de un guerrero:

Siendo esto así, *llegarás a considerar cada día de tu vida como el último* y a dedicarlo al cumplimiento de tus obligaciones. *Nunca dejes que el pensamiento de una larga vida se apodere de ti*, porque entonces te hallarás propenso a

abandonarte a todo tipo de disipación y probablemente terminarás tus días en desgracia calamitosamente. Ésta es la razón por la cual se dice que Masatsura le dijo a su hijo *que mantuviera en todo momento la idea de la muerte en su mente* (el énfasis es mío).

Así como el pensar en la propia muerte no necesariamente implica desearla ni tampoco tiene por qué surgir de una insatisfacción con la vida que se lleva, la tranquilidad que debe seguir a la práctica del zen tampoco se disocia del movimiento y el cambio de las cosas, por lo cual no cabe asimilar esta práctica a un *contemptus mundi*, ya que, por el contrario, sus cultores aprecian el eterno devenir como expresión de la unidad de todo lo existente (un rasgo característico del budismo). No parece, por lo tanto, poco razonable establecer la siguiente comparación: aquel hombre que se plantea por propia voluntad ante la muerte, si bien de manera intelectual, es perfectamente capaz de llegar a resultados no muy diferentes de aquel otro que se ve enfrentado con la realidad de la muerte.

Ciertamente podría argüirse que la construcción de un templo como los de Paestum o el de Segeste puede interpretarse como un acto, si se quiere, no indispensable, innecesario, tan accesorio como el uso de algún lujoso ornamento, pero cabe recalcar que la conciencia de la muerte no conduce irremediamente a un desprecio del mundo como aquél con el que se asocia (no siempre de manera justa) al ascetismo o al estoicismo. Más bien al contrario, al hallarse el espíritu en tensión, la percepción se agudiza, los sentidos perciben aromas, sabores, sonidos, colores y texturas con más deleite y gratitud si cabe que el hombre que, insensibilizado a causa de una embrutecedora rutina cotidiana, es incapaz de disfrutar de la belleza del entorno. Esta tensión del espíritu tampoco debe ser entendida como debilidad o exacerbación nerviosa, sino como una calma análoga a la de una cuerda de un instrumento musical, que con su sonido devuelve flexible la presión ejercida sobre ella.

Para aquéllos cuyo sino ha sido convivir de una manera u otra con la muerte, la vida no necesita ser embellecida: es bella aun en su sencillez.