

# La Arquitectura, La Enseñanza y La Enseñanza de la Arquitectura

Conferencia de Victor D'Ors, arquitecto

## Aviso:

*El autor desea llamar la atención sobre dos ideas contenidas en esta Conferencia, que estima merecen ser comentadas y aun discutidas: la idea de lo que es la arquitectura en esencia y la idea del desarrollo espiritual del hombre.*

*La conversación sobre las mismas queda abierta en estas páginas.*

## I

Entre los recordatorios de prensa y las necrologías sobre los desaparecidos en 1958, no he hallado el nombre de Laureano Pérez Cacho. Quizá falleció en el 57; mas tampoco en las notas memoriales de ese año pude de encontrarle. Pero yo deseo traer aquí su nombre con el recuerdo del que fué apasionado, obseso y genial matemático español—que vivió entre los últimos residuos de nuestra “picaresca libre”—, con sus veleidades, relampagueando en los grandes ojos húmedos, de hijo de Piscis; el recuerdo, digo, de este extraordinario español, que fué maestro mío y también de José María Argote, que, afortunadamente para él, no se encuentra aquí sentado entre nosotros.

Recuerdo que ha de venir, como se verá, no a título gratuito, sino sirviéndonos de acompañamiento de referencia y de fondo vivaz; tal, que puede, incluso, constituir, con otros elementos, inicial precedente a nueva técnica de conferencias, con dos o más dimensiones. Por de pronto, nos valdrá una anécdota suya, de trabajador obseso, para precisar, de entrada, la situación de esta conferencia—que tiene por finalidad aportar mis escasas pero seguras luces al problema de la enseñanza de la Arquitectura—respecto de la discutida ley de Enseñanzas Técnicas.

Laureano Pérez Cacho trabajaba por el 1930 en lo que casi toda su vida trabajó: en la demostración del teorema de Fermat y en las interesantes—algunas importantes—consecuencias que aporta a la teoría de los números. Y, además, tenía entonces una novia, con la que luego, al fin, ¿cómo no?, se casó. Trabajaba infatigablemente, ininterrumpidamente, con obsesión, a rachas iluminadas; otras, de desesperada infructuosidad. Y llevaba a la novia al Café Cristina, que los estudiantes de aquel tiempo conocían muy bien—en la esquina Sol-Arenal-Mayor—los domingos por la tarde—municipales y espesos—en sus pretendidos asuetos.

Una vez allí llamaba con las palmas al camarero, y a ella preguntaba: “¿Qué quieres? ¿Chocolate con bocados? ¿Una limonada? ¿Un bocadillo de jamón? ¿Un merengue? ¿Tres pasteles? ¿Dos yemitas de coco?

¿Una copita de Málaga?” Y, sin darle tiempo a contestar, encargaba todo lo mencionado al camarero y un café negro para sí mismo.

Luego—ya felizmente rodeada ella de bandejas, vasos, platos, cucharillas y servilletas e injeribles, y relamiéndose por anticipado—le espetaba, por encima de tanto obstáculo, un par de respetuosas ternuras y lison-



Laureano Pérez Cacho, ilustre matemático español recientemente fallecido.

jas, y coincidiendo con su primera masticación del bocadillo (triple de los actuales), Pérez Cacho se ladeaba ligeramente, sacaba de un bolsillo cuartillas, de otro una pluma, y se ponía—hasta el final de la merienda, que iba para largo—a arañar con su poderosa mente teoremas y corolarios, y si venía buena inspiración entre vals y java, le propinaba algún furioso y genial zarpazo a la ignota teoría de números.

Así aquí mismo, a nuestro lado (1), con bocadillos de buena esperanza y libaciones de feliz augurio, vamos a dejar bien sentada—modosita ella también—, con todo respetuoso afecto, a la ley de Enseñanzas Técnicas, a la que deseamos bien alimentar y bien cuidar, como novia que debe ser de todos los técnicos españoles. Presente aquí, pero no operante, en estas meditaciones sobre la arquitectura, la enseñanza y sobre la enseñanza de la arquitectura, que yo deseo exponer ahora ante ustedes.

(1) El conferenciante coloca, efectivamente, una silla vacía a su lado.

Estas meditaciones se referirán, primeramente, a lo que es la arquitectura. Puesto que si no sabemos en qué consiste, mal vamos a poderla enseñar. Aquí nos topamos de cara con un gigantesco y dañino equívoco, que viene perdurando—con su razón, naturalmente—por los siglos de los siglos. Equívoco que juega sobre la confusión entre la arquitectura y la edificación. Porque lo que se llama ordinariamente arquitectura es simplemente la propia edificación; o sea aquella actividad cultural, pletórica de contenido artístico, precisamente porque es el campo donde la arquitectura se desarrolla en plenitud. Como los “cuadros” para la pintura, o las “estatuas” para la escultura. Así, los “edificios” permiten una carga de esa bella arte llamada Arquitectura, que no acepta ningún otro tipo de creación cultural.

¿Qué es entonces la Arquitectura?—ya que la distinguimos de la edificación. Pues su nombre bien lo indica: la “archi”—o “sobre”—textura de las cosas. Traduciremos a mayor explicación: el sobre-orden u “orden ideal”. Puesto que la textura—tanto la infer-textura como la textura como la supertextura—consiste en el orden material, la architextura representa precisamente el orden ideal. O sea, rigurosamente hablando, aquellas ideas numerales esencialmente energéticas, que se distinguen de las ideas numerales métricas, principalmente cuantitativas, y de las ideas numerales cardinales, principalmente cualitativas.

Bien, pues. La arquitectura o architextura consiste, por tanto, en un arte que expresa el *orden ideal* de las diferentes creaciones. Y si no tratamos de entenderla en su sentido más general, sino *strictu sensu*—atendiendo a que la textura es orden material *espacial*—, la arquitectura representa en su sentido estricto—fecundo y precioso sentido—el *Orden ideal del espacio*.

Esto no es una definición, naturalmente; sino, simplemente, una representación a términos, racionales de una idea. Como los planos no son el edificio, sino una representación del edificio. Aquí hacemos abstracción de la tercera dimensión y de los materiales edificatorios. Allí, al representar conceptualmente la idea de arquitectura—precisamente por un concepto—, la traducimos, haciendo abstracción de su dimensión intuitiva y de los materiales artísticos.

Omitimos arriba la comprobación de que, en efecto, la tarea de proporcionar un orden ideal al espacio es tarea artística. Pero esto no ofrece para nosotros duda. Ampliando el criterio de Wiesinger—y así lo hacemos en nuestro sistema de Estética—, podemos considerarla como tal, puesto que sus problemas se nos presentan siempre como sobre-determinados. No, determinados lógicamente, como los problemas verdaderamente científicos (2)—lo sabe muy bien el ilustre Pedro Lafín, que nos honra con su presencia—, ni inferdetermina-

dos, es decir, sin suficientes datos para hallar segura solución, que así se nos presentan los problemas morales, como sabe perfectamente mi admirado Aranguren, cuya ausencia lamentó.

El más nimio problema arquitectónico se encuentra, como todo problema artístico, sobre-determinado; es decir, matemáticamente hablando, con más condiciones que incógnitas para su resolución. (Esta es precisamente la condición *sine qua non* para cualquier “creación”.) Ayer mismo nos sentíamos estupefactos—con mi querido amigo el matemático y buen gozador de la vida Juan Vera—ante el caudal de sobre-determinación que pesa sobre la resolución del problema elemental de la racionalización de la vivienda mínima. Otro día—con el pintor Berndt—ante la ingente sobre-determinación abrumadora al decidir la simple colocación de un cuadro en la pared. Estos son problemas arquitectónicos los dos, de orden ideal para el espacio. No tiene duda, no puede haberla: el arquitecturar es un arte; precisamente el de crear o el de imponer un orden ideal en el espacio.

La matemática no resuelve, así, nunca el problema arquitectónico, pero nos proporciona—*sobrados*—datos para que la intuición actúe resolutivamente, alumbrando una creación.

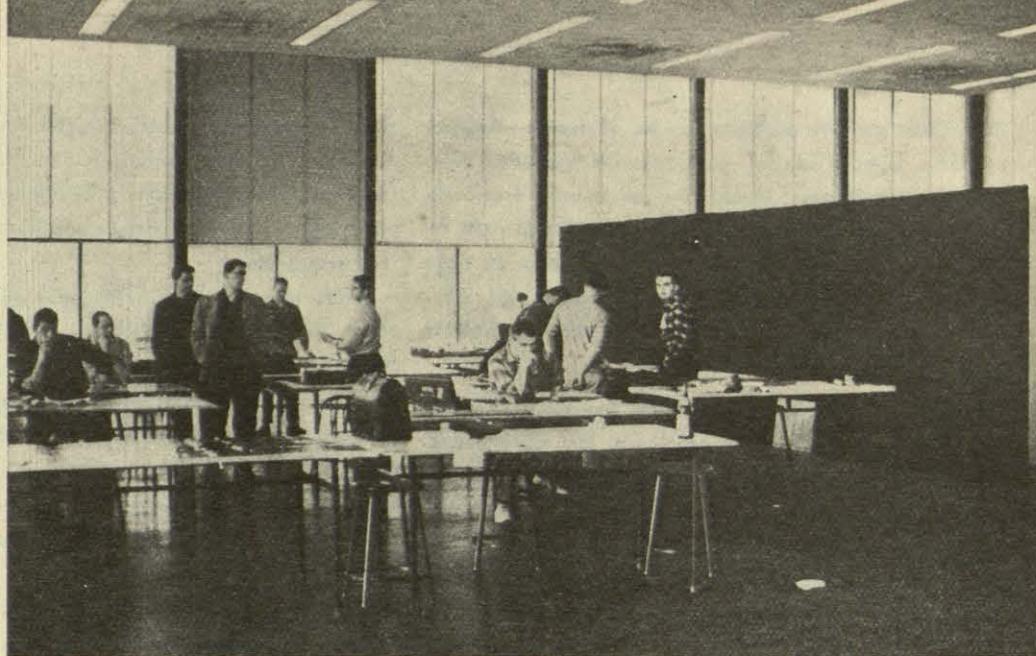
Es, por tanto, la matemática auxiliar indispensable para la creación artística, no sólo para el trabajo técnico. Esta es la misteriosa causa, quizás, por la que—más o menos conscientemente—Pérez Cacho me incitaba: “Tú, a investigar.”

La arquitectura, insistimos, consiste, pues, en el orden ideal del espacio, creado por la intuición sobre datos matemáticos.

Todo ello quiere decir que el papel esencial del arquitecto como creador es el habérselas con focos, direcciones y zonificaciones; “cristalas”, “positios” y simetrías. (Estas pueden ser racionales, irracionales e imaginarias, puesto que el “concepto” de simetría debe ser hoy ampliado en el entorno de la “idea” general de simetría, y así lo estamos haciendo.) Su objetivo primero, el crear esos tejidos ideales, que son los planos. Por otra parte, su oficio de edificador, al materializar el orden ideal, le lleva a convertirse en coordinador de la jugosa aportación de las diferentes artes, y de la múltiple y varia aportación de las técnicas que concurren al fin edificatorio. Co-ordinando sus múltiples razones de ser con la ley unitaria y flexible que haya de darles “vida artística” o, lo que es lo mismo, reuniéndolos en un orden ideal para asegurar la belleza del conjunto.

Hasta aquí queríamos llegar como primera etapa: a conseguir la persuasión de que el arquitecto es eso: un artista ordenador del espacio y, en el quehacer de

(2) El equívoco de Heisenberg proviene de que sus sistemas son “naturales”.



*Mies van der Rohe, gran maestro de la arquitectura moderna, y su escuela de Chicago.*

objetivación concretamente edificatorio, un coordinador.

Puede ahora considerarse cómo los griegos tuvieron —cuál de tantas y tantas otras cosas—un concepto muy limitado, pero muy acertado, en su traducción de la idea de arquitectura. Consistía entonces este arte en la sistematización y ampliación de los llamados “órdenes”, o, más precisamente, en la manera de ordenar el sub-orden de los adintelados o impostados que era entonces el sistema común de edificación. (Ya hemos dicho alguna vez cómo el “orden jónico”, por ejemplo, quiere decir, traducido vulgarmente, “características del orden de los adintelados o impostantes que concurren en su género jónico o femenino y que lo distinguen de los otros géneros de la familia de los columnarios”.) La tal arquitectura clásica entendió siempre las determinaciones básicas como ordinales, y las consecuencias cardinales y métricas eran sólo eso: consecuencias inevitables de la implicación ordinal. (Es ésta una opinión que someto al sabio juicio de Luis Moya, a quien aquí veo, para mi reconfortamiento.)

Así, nuestra traducción conceptual de la idea de arquitectura se nos presenta no tan lejos de Vitruvio (aunque más lejos de sus interpretaciones municionadas); en cierto modo, hermanada a las pomposidades de Milicia; muy lejos del poético y publicitario Le Corbusier; lejísimos de Labrouste; bastante cerca a la que tuvo Palladio y a la que subterráneamente presidió el pensamiento de Alberti, y sorprendentemente cerca de las intuiciones de un Mies Van der Rohe. Este formuló aquella famosa *boutade*: “Espero que nadie se figure que la arquitectura tiene nada que ver con eso de la creación de formas.” Quehacer, sobre todo, ordinal; correspondiendo el quehacer formal, aunque sea para los edificios, en pureza, al oficio de escultor o esculpidor de formas.

Estas ideas nuestras, de siempre, desde 1939, de considerar al arquitecto como compositor de intexturas o estructuras en un orden ideal y con el papel de coordinador en la edificación, se van abriendo hoy camino y resultan coincidentes con el mensaje de varios arquitectos extranjeros, de que hablaremos a continuación.

Reunidos en Princeton, en 1947, varios de los arquitectos mayores de nuestros días—Gropius, Neutra, Le Corbusier, Mies Van der Rohe y el crítico Giedion—, se acordaron para una carta a la U.N.E.S.C.O. recomendando en la enseñanza de los arquitectos el que “se cuidara, sobre todo, de formarlos con vistas a su futuro papel de coordinadores”. Se sobrentiende que no puede caer en olvido la preparación técnica para la edificación. Pero la actual realidad edificatoria y del urbanismo, con su gran riqueza en especialidades y aun en especialidades de especialidades es tal—sobre todo en los países industrialmente más desarrollados—, que requiere cada día con mayor urgencia, opinan los reunidos en Princeton, la formación de coordinadores. Si no, está todo a punto de convertirse en un desconcierto, donde cada técnico y cada artista toca su instrumento por su cuenta. En España, fuera de casos especiales, no hemos llegado quizás todavía a tanto; pero no andamos muy lejos.

El arquitecto fué abandonando en siglos sucesivos aquellos campos de actuación profesional no propiamente edificatorios, es decir, donde la arquitectura no podía desarrollarse en todas sus posibilidades: primero, la Ingeniería militar; luego, la de los puentes y caminos, etc. Ahora, poco a poco, se le escapan también las mismas plantas industriales. (Todo ello para desgracia del nivel artístico de la construcción, en general.) No podía el arquitecto dominar todos los instrumentos a la perfección. Es posible que se vea obligado a aban-

donar más campos profesionales en el futuro—lamento asustar a algunos colegas—para permitir que otras especializaciones—futuras Ingenierías—adquieran desarrollo como tales; pero también para afirmarse y aun para recuperarse en lo que respecta a su intervención en cada uno de esos campos—como lo está haciendo en el urbanismo, por ejemplo—y precisamente como coordinador de sus correspondientes actividades.

Para unificar en un buen orden todos los datos y determinaciones que le proporcionan los especialistas, los técnicos, los ingenieros y aun para elevar las creaciones a rango artístico. Porque, además, son también los especialistas de las otras bellas artes y bellos oficios: los pintores, los escultores, los cerrajeros, los vidrieros, los mueblistas y los albañiles, los que requieren tal coordinación, vocacional para los arquitectos.

Debe, pues, el arquitecto formarse fundamentalmente para su papel de ordenador del espacio, de coordinador general. Pero hoy, y en España, no puede dejar de prepararse para técnico de un conjunto de especialidades, las más propias y comunes en la edificación. Es como si, tal como algunos directores de orquestas de *jazz*, tuviese, a la vez que dirigirlas, el menester de tocar algunos de los instrumentos que las componen.

Es decir, que en nuestras Escuelas precisamos de seguir cuidando atentamente la formación de técnicos de edificación, pero debemos, sobre todo, constituir con tal escolaridad un cuerpo de enseñanzas propiamente arquitectónicas, que prepare a los futuros arquitectos para su labor esencial de ordenadores y coordinadores. No podemos permitir que la Escuela de Arquitectura aquí, me refiero a la ley de Enseñanzas Técnicas —nuestra presente y callada y gentil invitada comienza a revolverse en su silla—; que la Escuela de Arquitectura, digo, que ya, de hecho, se limitó a ser una Escuela de Edificación, degenera, al fin, en una Escuela para la Técnica de la Edificación.

No debe asustarse nuestra invitada. No va contra ella, pues la previsión de los legisladores creemos que deja posibilidad de acción positiva—entiéndase bien, positiva—en tal sentido.

Concretando: es todavía más importante que un arquitecto haya adquirido un verdadero sentido de la estética y de la estética que el que sea un buen calculista; es preferible que determine con seguridad las condiciones de un local acústicamente bueno que el que conozca los métodos de comprobación acústica; interesa más que sepa qué preguntas tiene que hacer a un especialista de iluminación que el que resuelva a la perfección la iluminación de una sala. Es también fundamental el que la participación del equipo de técnicos y artistas que con el arquitecto vayan a colaborar se produzca desde el principio de su labor creadora y no *a posteriori*, después de planeada la obra: los escultores, los fresquistas y los mosaistas, los ingenieros y peritos

han de encontrar desde el origen coordinadas sus posibilidades de intervención; han de intervenir ellos mismos en la conformación y acondicionamiento de aquellos espacios que se someten al orden ideal fijado por los arquitectos.

Todo ello nos lleva a la conclusión de que el arquitecto debe alcanzar una visión totalitaria y totalizadora de las diferentes técnicas, artes y oficios que intervienen en la conformación de los continentes habitables, puesto que ha de ser el coordinador de todos ellos. Y como el tal orden debe recoger, por un lado, los valores eternos y, por otro, el palpitar de los días, por otro, todavía las exigencias y condicionamientos del lugar en que levanta sus creaciones, es necesario proporcionarle una sólida preparación humanística, una auténtica vivencia de la sociedad de su tiempo, una afinada sensibilidad.

En cierto modo, como el filósofo, ha de cultivar una especialidad anti-especialista: la de la generalidad. Sólo que éste se aplica a todo género de ideas y conceptos; aquél, tan sólo a la objetivación de ideas numerales en los entes espaciales, que constituyen los continentes del vivir humano.

### III

Llegamos aquí al punto en que, averiguado el contenido de la arquitectura y lo que debe ser un arquitecto, nos proponemos descubrir en qué consiste la enseñanza, para luego poder formular un plan fundamentado y coherente para la enseñanza de la arquitectura.

Lo que llamamos la enseñanza o, con mayor generalidad, la educación, presenta tres caras, o tres acciones, confluyentes, que, ordinariamente, como veremos, se superponen y aun se funden y confunden entre sí. Existe, en primer lugar, una acción de instrucción o informativa, de adquisición de informes o conocimientos. Es necesario considerar, en segundo lugar, una acción formativa, que tiende—más o menos tendenciosamente—a formar al individuo, a desarrollarlo y a potenciarlo física, intelectual, moral y artísticamente. Existe, en tercer lugar todavía, una acción de entrenamiento ejercitatoria o en-formativa, que procura para el individuo el que se encuentre “en forma”, el ejercitarlo en su futuro “ejercicio profesional”.

Siempre he creído que una buena enseñanza, una completa educación, no posterga ninguna de estas tres facetas.

Es frecuente el caso contrario: de poca ponderación entre las mismas. En España, desgraciadamente, nuestros bachilleratos pecaron y aun pecan de excesivamente informativos. Quien no se había puesto jamás en directo y espiritual contacto con un abeto tenía que aprenderse de memoria los órdenes, sub-órdenes, familias, sub-familias, géneros, sub-géneros y variedades de toda la

botánica; quien no había visto por ventura el mar o no había visto Viena, ni en fotografía debía conocer, las principales producciones de Austria, sus límites exactos, los nombres de todos los afluentes del Danubio. (Claro que—y en ello estaba su mejor excusa—así ejercitada y formaba una buena memoria.) No hablemos aquí de los "gamberros" instruidos.

Por otra parte es proverbial ejercitarse en miles de problemas para el ingreso en la Escuela de Ingenieros de Caminos, a los que se deja, en cambio, huérfanos de criterios humanísticos para resolver problemas de alta monta en su profesión, que tanto han de afectar a los seres humanos.

El empacho ejercitatorio o "sobre entrenamiento" suele ser de funestas consecuencias. Existe, para aleccionarnos, la anécdota cuartelera popular en Alemania. Los oficiales prusianos apuestan sobre todo. Por ejemplo, dos capitanes, temerariamente, sobre cuál tiene en su compañía un comilón de pan de más tragaderas. Después el capitán Otto dice al sargento Fritz:

—Ya me le puedes preparar bien para el domingo, que es el concurso. Te hago responsable. ¡Fíjate que es mi ruina! ¡Entrénalo bien!

Cuando llega el domingo—y entre la expectación circundante—, Otto queda aterrado: a la cuarta hogaza de pan empiezan para el pobre *poulain* los apuros; a la quinta, ya la ola de dificultad es avasalladora; al comenzar la sexta viene el derrumbamiento. Llama entonces el capitán Otto al sargento Fritz a la gran bronca. La furia estalla y restalla:

—¿Qué has hecho, imbécil? Sabes perfectamente que era el mejor, que *tenía* que ganar; a mí me consta que comía de 18 a 20 panes enteros y mayores que los de hoy. ¿Qué has hecho, cabeza de asno?

—Yo, mi capitán, lo que usted me mandó. Lo he entrenado constantemente. Hoy mismo se comió dos veces 21 panes...

Pero tal desequilibrio no es privativo de nuestra enseñanza española o de otras. Una de las continuamente más alabadas educaciones es la inglesa. ¿Qué ocurría, qué pasa hoy todavía, con la enseñanza inglesa?

Lo encontramos reflejado en una pequeña anécdota, que puede leerse en el delicioso libro—de casi todos conocido—*Los silencios del coronel Bramble*. El coronel, buen isleño, serio y poco hablador, es constantemente importunado por un adjunto oficial francés con críticas sobre la educación inglesa: que si muchas conversaciones y pocas clases; que si mucho criquet y no saber cuál es la capital de Finlandia ni quién es Donatello; que si mucho Cicerón y no entender una jota del francés usual.

Hasta que un buen día la paciencia del coronel Bramble se rompe y la pipa se aparta de su boca y salen de ésta palabras silbantes e incisivas que dicen, casi textualmente:

—Nosotros, los ingleses, no vamos a las escuelas ni a las Universidades a instruirnos, sino a impregnarnos de los prejuicios de nuestra clase, sin lo cual seríamos peligrosos y muy desgraciados...

Aquí es lo formativo puro, y aun lo formativo tendencioso, lo que desequilibra la necesaria ponderación y consecuente armonía de la enseñanza.

Un examen detenido de estos tres aspectos de la enseñanza —informativo, formativo y ejercitatorio— nos convencerá inmediatamente de la falacia a que puede conducirnos el considerar tal clasificación como absoluta. En primer lugar, no existen asignaturas o temas exclusivamente informativos; aun algunas que a primera vista parece que lo son: el conocimiento de todo el repertorio de aparatos sanitarios, por ejemplo. Aquí, el recorrer con atención todo el proceso de sus sucesivos perfeccionamientos es ya algo profundamente formativo, aunque no pueda compararse en este sentido, pongamos por caso, con la geometría analítica o con un curso sobre la estatuaría griega.

Valga, pues, como una primera aproximación, que existen materias o asignaturas predominantemente informativas y que, por tanto, no han de contribuir grandemente a la formación general de ese artista, científico y moralista, que ha de ser, a un tiempo, el arquitecto edificador.

Por otra parte, el residuo de eficacia formativa que se obtenga de lo especialmente informativo o de lo ejercitatorio es siempre muy variable; entre otras cosas, con la edad. Para un niño el conocer un "polibán" puede resultar formativo, como para el recluta que viene del pueblo cualquier ejercicio del servicio militar. En último extremo, para el filósofo artista, todo viene a resultar formativo. Puede, pues, con más propiedad hablarse de materias o de asignaturas que, para una media de los escolares, en circunstancias normales de edad, etc., resultan predominantemente informativas.

Estas materias ocupan, por decirlo así—o mejor, deben ocupar—, una situación periférica respecto de aquellas que pueden constituir el esqueleto o armadura esencial en la formación general o en la formación específica para una profesión. Análogamente, todo lo ejercitatorio se encuentra, por decirlo así, irradiando desde ese cuerpo formativo-informativo en su proyección hacia el exterior.

En última realidad, todo comienza por ser informativo, ya que cualquier ejercicio normalizado exige un previo conocimiento de las normas en que vaya a desarrollarse, y el origen de lo formativo está constituido por una información. A su vez, de lo ejercitatorio puede obtenerse tanto nueva información como residuo o impronta formativos.

El gran meridiano que separa lo informativo de lo formativo pasa por la memoria. Eugenio d'Ors decía, en una conferencia sobre "El arte de olvidar", que las

cosas aprendidas no pasan a constituir propiamente sustancia cultural hasta que no han sido olvidadas, en cierto modo: relativamente olvidadas. Es situación distinta la del verdadero sabio a la del simple erudit. Para éste, valga la imagen, la información se queda cruda, sin digerir, entera y como simple dato o *clisé* en la memoria. Para el hombre culto, el dato ha sido ya absorbido, aniquilado, primero, luego incorporado a su sangre memorial—si puede permitirse esta metáfora—, incorporado formativamente, constitutivamente a su propio ser.

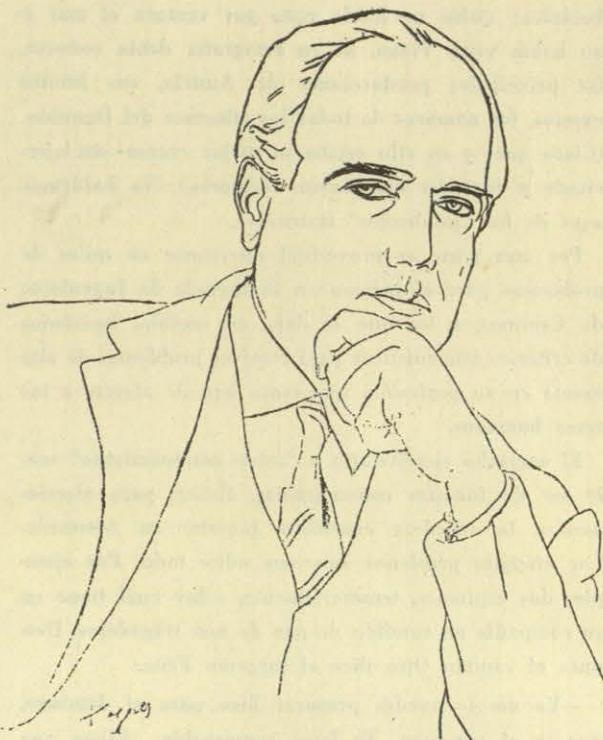
Continuando esta interpretación, y a la luz de las últimas investigaciones psicológicas—que pueden considerarse recogidas en el terreno del arte en el estudio psicoanalítico del mismo por Antón Ehrenzweig y que yo me propongo exponer y comentar en plazo breve—, podemos considerar que tal incorporación exige una reificación en nuestra psique, que reconstruye el *clisé*, después de destruida su forma primitiva, para ajustarlo a las condiciones de vida de nuestro cuerpo espiritual. No es que el sabio—aunque ésta sea muchas veces su tragedia—tenga que convertirse forzosamente en un desmemoriado; es que su archivo—y valga también esta imagen de urgencia—es un archivo circulante y vivo de “sangre memorial” y no un puro casillero de fichas memorísticas exactas mejor o peor clasificadas.

Existe, pues—y pedimos excusa en gracia de lo que tiene de claro este paralelismo con lo biológico—, una cierta “asimilación intelectual”. Pero tal asimilación no es igual para todos los individuos, ni tampoco para todas las edades, ni tampoco para todas las estapas históricas. La memoria, en general, varía con todas esas circunstancias y también, evidentemente, con el interés que, en cada caso, se cerque lo aprendido. Pero lo más importante es que esta “memoria viva”, esa capacidad de asimilación, tiene una variación forzosa y, más concretamente, una situación de posibilidades media para los individuos normales de una cierta edad, en cada país y en cada momento histórico.

Comencemos por distinguir, primero, una memoria inconsciente. Incluso se nos quedan grabadas en la mente muchas cosas en las que no paramos atención y que vienen a enriquecer nuestro “telón de fondo” espiritual. Algunas avanzan en momentos extraños de nuestra existencia; a veces, por ejemplo, cuando alguien va a morir se le aparece en primer plano, con asombroso detalle, tal rincón de tren donde viajó de muchacho y que le pasó entonces, en su opinión, completamente inadvertido.

Hay, indudablemente, otra memoria consciente, que podemos llevar a casi total congruencia con lo que llamábamos la memoria-fichero. En ésta, mejor o peor ordenadas, hallaremos, si su fuerza no falla, las cosas que retuvimos voluntariamente, conscientemente.

Pero existe todavía una tercera capa de la memoria,



Eugenio D'Ors, fundador de la Morfología de la Cultura.

una memoria sobreconsciente, en que una economía superior y por ventura angélica, recoge aquello que es verdaderamente útil para la formación y elevación, para el verdadero crecimiento cultural del individuo, abandonando todo el resto.

Ahora bien: así como la memoria consciente no necesita modificar más que ligeramente las fichas o datos sensoriales para poderlos encajar en su fichero, la memoria sobreconsciente necesita destruir las imágenes conscientes, arrancándolas su ganga innecesaria y poderlas así reificar y transmutar en sustancias verdaderamente alimenticias para nuestro ser espiritual.

Tocamos aquí un proceso misterioso en la entraña del desarrollo formativo, y que tiene su origen en el ser mismo de la memoria. La memoria es una fuerza espiritual que tiende a la conservación. Entre la creación—sea ateneica, apolínea o dionisíaca—y la destrucción de Thanatos, se intercala, para el buen equilibrio del mundo espiritual, esta fuerza de conservación. Esta fuerza de conservación no actúa sólo en el individuo; actúa en el cuerpo entero de la Humanidad y precisamente a través de la herencia. Un reflejo de esta actuación básica—*a mi modo de ver, lo más importante para colocar el problema educativo bajo la luz más apropiada, casi diríamos en su luz propia*—puede descubrirse en un diálogo, que leeremos a continuación.

Antes echamos una ojeada a nuestra invitada. Sigue tranquila. Por lo cual propongo—más por ustedes que por mí—diez minutos, lo más exactos posibles, de descanso; o mejor, de recreo, como se dice en los colegios.

(Continuará en el próximo número.)