



Metáforas de un tiempo extinguido

José Rivero

Ilustraciones: Rafael G. Calero

Molino de viento

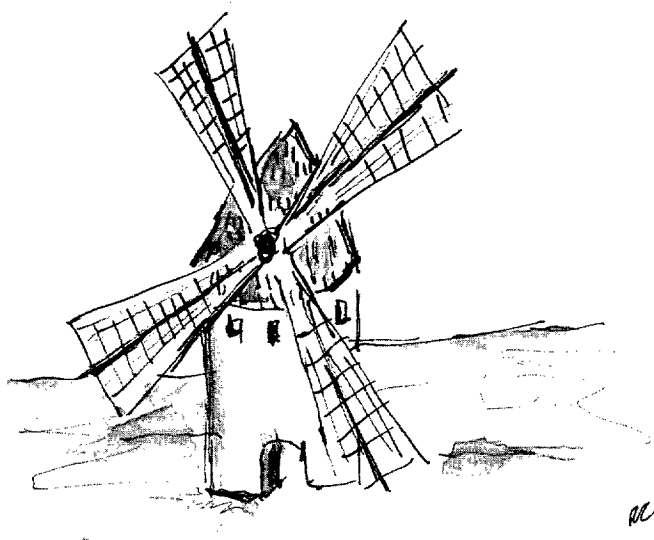
Hay un antes y un después del molino, tras las vicisitudes del Quijote en su afrenta huracanada. Lo que era, simplemente, una máquina elemental se recargó de significado y se apelmazó de decorativo del paisaje manchego como si fuera un tiesto de flores; olvida su impronta preindustrial y no lo agrupa con otros molinos menos dotados de musculatura simbólica. Fisac cita el molino como un elemento literario y no como arquitectura. Y Pérez Fernández trata de construir en 1939 una teoría del molino como símbolo de La Mancha. La máquina harinera, importada de los Países Bajos en el siglo XVI —1575 según Torres Balbás— es un anticipo tecnológico de las energías alternativas, verdes o blandas, del presente siglo. Derry y Williams lo conectan con principios de navegación que se desarrollan en torno al siglo VI. Hoy, podemos observar promontorios y altozanos cuajados de espléndidos artefactos, que asemejan hélices aeronáuticas, y que llamamos hueramente parques eólicos. Los parques eólicos del siglo XVI eran más modestos y su imagen más convencional. El movimiento de sus aspas no estaba destinado a producir electricidad, sino a impulsar a la piedra volandera sobre la piedra solera. Dicho movimiento aplicado por el complejo eje-piedra catalina- linterna producía, finalmente, la molienda del grano depositado entre ambas piedras. El interior del molino es un despiece analítico de una disposición paleotécnica, según Munford. La urdimbre de su recorrido de piezas de madera que se ajustan y fijan entre sí explicita un

movimiento abstracto —el del viento— que se materializa en un movimiento concreto. Y de ese movimiento concreto obtenemos energía en forma de alimento universal. El exterior del molino es esencial y esquemático, como corresponde a su función abstracta de canalizar un viento libre y sin dueño y aprisionarlo en el sitio de la rueda del aire o catalina. Un cilindro construido en mampostería desigual, horadado rítmicamente por doce ventanucos que se conocen por su posición frente a los vientos mayores —ábrego, solano o cierzo— y por un ventano superior de la camareta. Sobre el cilindro blanco y esencial una caperuza cónica y giratoria que se dirige desde el palo de gobierno para enfrentar las aspas guarnecidas con lona, a la dirección más ventajosa.

La materialidad del molino es esa brevedad formal y esa parquedad compositiva. Sobre ella se ha construido una metáfora razonada —pero no siempre razonable— de ideas, símbolos y personalidades. Todo ese esfuerzo por cimentar una metáfora, nació huérfano y limitado, porque el vapor primero y la electricidad después como energías pujantes, condenaban al molino a la extinción industrial. Si el molino no es ya la máquina harinera —no lo era tampoco en el siglo XIX— ¿qué queda de su utilidad? Sólo su valor de emblema de una aventura literaria, que nos empeñamos en mantener como parte de un paisaje.

Casa popular

Aquí yace un conflicto ejemplar y muy meritorio, en el que se debaten arquitectos, antropólogos, geógrafos y folkloristas varios. García Mercadal, en su *Arquitectura Popular* habla de la casa castellana, que no es un concepto tipológico ni constructivo sino una divagación sobre ambas Mesetas. Torres Balbás enuncia la casa manchega al seguir la división geográfica propuesta por Dantín Cereceda, pero también relata la casa de la mujer de Cervantes. Otto Jessen, con su esquematismo germánico, reconoce una diferencia entre los dispositivos construidos por labradores y campesinos, por una parte, y por otra las viviendas de los trabajadores. Como si aquellas no fueran tales. La casa de los señores o de los propietarios no relata una diferencia de conceptos, sino una diversidad de materiales. Según Jessen, sorprendentemente, ambos conceptos son la misma expresión del habitar y del edificar, pero con más dinero en un caso que en otro: más costeados. Flores establece categorías de la habitación en función de una estratificación labo-



RESUMEN:

Continuamos la serie iniciada en el número 13 de AÑIL, con la aproximación a diferentes materiales, que han sido seleccionados por su valor de referencia respecto a unas realidades socioculturales concretas. La presente nómina tiene un claro protagonismo edificatorio, al haberse optado por glosar elementos construidos, en sintonía con el contenido del resto del número.



ral más amplia; así aparecen casas de labradores, de campesinos, de trabajadores, de señores e incluso del peón y del bracerero. Era tan evidente y estaba tan asumida tal estratificación social que las promociones de vivienda de la Obra Sindical del Hogar, de la postguerra, establecían diferentes modelos de habitación según la situación socioprofesional del destinatario. Otros autores aplican conceptos geográficos para citar casas serranas, casas del llano, edificación rural de Almansa, de Lagartera o de Escalona. La confusión se acrecienta si se incluyen en la nómina lo que Sánchez Horneros cita como contrucciones especializadas: quintería, venta, chozo, molino, hornos y tozas. La diversidad de horizontes es tal que Rodríguez Huéscar, en su serie de *Temas Manchegos*, introduce como repertorio de edificaciones, la casa solariega, la quintería, el mesón y la bodega. pero en cualquier caso, existe una gran continuidad y un fuerte estatismo ya que, como expone Torres Balbás: “No conociendo otras necesidades, levanta el labrador manchego su casa sobre el mismo plan que sus padres, porque tiene iguales quehaceres y aspiraciones”.

Lo más sorprendente de este eximio debate entre arquitectos, antropólogos, geógrafos y folkloristas varios, es que discuten, como tantas otras veces, sobre algo inexistente. La casa popular —o esa pretenciosidad culterana de la arquitectura popular— dejó de ser tal cosa, cuando el pueblo dejó de ser popular y empezó a transformarse en consumidor de bienes, derechos y servicios. La vivienda, como sustituto de la casa, ha dejado de ser una realidad material que refleja el sol de la arcilla, el calor de la madera, el esfuerzo de la piedra y la solemnidad de un paisaje rural, para pasar a convertirse en un derecho básico y constitucional y en un subsector del sector construcción; esto es, para convertirse en un ente abstracto y en un bien de mercado. Hay, incluso, una realidad financiera que segrega la vivienda como bien de mercado: la fiscalidad de la vivienda, las cuentas ahorro-vivienda y el impuesto de bienes inmuebles. Pero pese a todo ello, seguimos afanándonos en enunciar los signos de un paraíso perdido en forma de *tapias perfumados de espliego y mejorana, centinelas permanentes, estáticos de lasa para nosotrosa invisibles escenas del campo que los rodea*.

La plaza

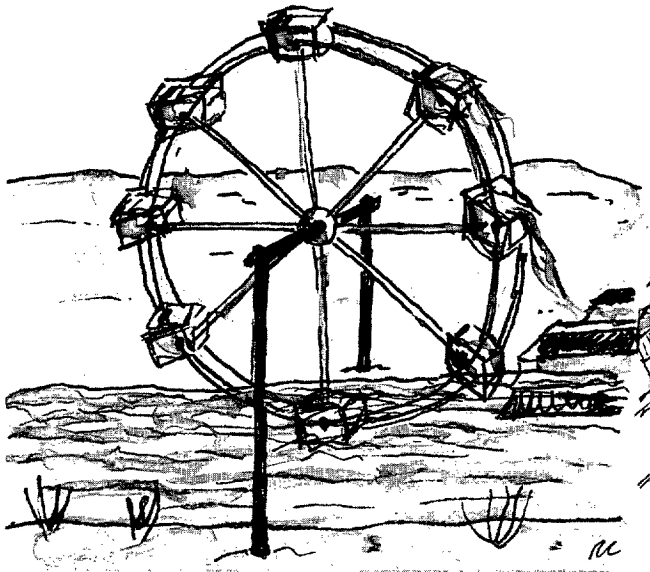
Para Rodríguez Huéscar, en su ya repetida serie de *Temas Manchegos*, la plaza es un personaje que merece la atención debida a su rango. El foro bullicioso es visto como un corazón

que bombea sangre a las arterias. En la misma senda, García de Mora en sus *Temas de los pueblos*, establece que tales lugares son los centros espirituales de los pueblos. La esencialidad, como personaje y como espíritu, de las Plazas Públicas es un reflejo de su contenido espacial y simbólico a lo largo de la historia: mercados, patíbulos, fiestas, como trasunto de toda una vida. Las Plazas que visitamos hoy, como viajeros con cámara de super 8 milímetros, y en las que los turistas se deleitan, son aquellas que se presentan congeladas, como una vieja foto fija del pasado. Si las Plazas —a la albertiana manera de relacionar casa y ciudad— son el salón de esa gran casa que es el pueblo, la sala doméstica del hogar será la pequeña plaza del pueblo interior. Pero, claro, las transformaciones han sido tantas en los últimos tiempos que no se entiende un salón doméstico sin televisor y sin vídeo y sin otros artefactos del paraíso de las imágenes y del sonido; de la misma forma que las entrañas ocultas de las plazas mayores están horadadas por aparcamientos subterráneos o por letrinas mal ventiladas o por galerías del ocio, y cuentan en sus soportales con negocios multinacionales transidos de luminosos resplandecientes. ¿Cómo hablar desde esta visión del misticismo de la plaza o de su inmutabilidad temporal? Las plazas públicas o las plazas mayores, han dejado de ser en buena parte Arquitectura, para convertirse en otras realidades intangibles del, así llamado, Urbanismo. Tampoco son corazón o centro, porque estos órganos anidan y bombean sus productos desde la eficiencia de los, también así llamados, Centros Comerciales y Centros Financieros. No sé si las Plazas, como fijaba Rodríguez Huéscar, reúnen otros tiempos y otras historias. La historia que se reúne en las plazas mayores, es la de un abandono o la de un huida. Y el tiempo de dichos espacios es un tiempo clausurado. Porque al mercado, patíbulo y fiesta que son un reflejo de la vida misma y que eran antes el significado profundo de ese espacio, les prosigue hoy la muerte como forma de extinción de la memoria.

La noria

La expresión noria deriva del árabe *na-ura*: rueda hidráulica y su sentido permanece vinculado a un descubrimiento húme-





do y a una fertilidad que se deriva del agua que riega la quietud de la huerta. La máquina está compuesta por dos grandes ruedas, una horizontal a manera de linterna movida por una palanca de la que gira una caballería, y otra vertical que engrana con la primera y lleva colgada una maroma con arcaduces para sacar agua del pozo. La fertilidad agrícola de la noria es creíble en pequeñas porciones de tierra, como ese planillo de Jessen que refleja una huerta daimieleña. La casa con corral, la noria y la huerta donde se han sembrado legumbres, patatas, panizo y añís. En 1918, en la provincia de Ciudad Real había, según Jessen, 30.000 hectáreas, de las que estaban irrigadas por norias 26.500; lo que supondría 19.000 norias. El gemido del maderamen al girar la noria era una promesa de fertilidad del cultivo, igual que el goteo del cangilón sobre la sima del pozo era un anticipo de la muerte. Estas promesas quedaron destrozadas con el éxodo rural que desnudió los campos de mano de obra y de caballerías silenciosas. La noria varada y seca era la imagen del abandono y la premisa de otras transformaciones dictadas por las nuevas técnicas agrícolas. Frente al caudal breve que evacuaban los cangilones, la potencia desplegada por los motores diesel sumergidos, hacía inútiles el bucolismo de la noria y el camino sin fin de la caballería.

El *Segundo Abecedario*, de Jiménez Lozano, se abre con la imagen espléndida de una noria manchega y con el ruido fantástico del agua que al caer de los cangilones golpea cristalinamente sobre la lámina del pozo. “El rezumar de los arcaduces y su oquedad cuando el agua se había agotado me parecía algo misterioso y sabía que eran símbolos de la vida y de la muerte”. Hoy las norias, abandonadas y en desuso, son estampas que decoran los modernos moteles de carreteras y los chales de primeros espadas de secano.

Capitel alcarreño

Esta propuesta es un trabajo sutilísimo de los carpinteros de Cogolludo de hondas implicaciones estilísticas. Denominado así por Elías Tormo, ha merecido interpretaciones variadas de F. Chueca, V. Nieto Alcaide y Margarita Fernández Gómez. ¿Es clásico o anticlásico tal elemento?. ¿refleja una abundancia o señala una escasez? Es, por otra parte y más que nada,

un híbrido de lenguajes clasicistas llegados de Italia y de esquemas vernáculos elaborados con postes de madera. La resolución compositiva de una columna clásica, coronándola con una zapata de madera que se prolonga —a veces exageradamente como en la Casa de los Bustos de Villanueva de los Infantes— en el sentido de la carrera y reduce su luz, tiene más eficacia constructiva que compositiva. La convención popular de estructuras de poste y carrera ejecutadas en madera elabora un entramado eficaz para soluciones de orden doméstico: pequeñas luces de vano, pequeñas alturas de planta, pequeñas secciones de poste, pequeños programas iconográficos. Por contra, la voluntad de representación que deriva de los códigos clásicos propicia grandes luces y grandes alturas que permite el orden pétreo. Rematar el ábaco de un fuste de arenisca con un elemento leñoso no deja de ser una adición heterodoxa que escapa a cualquier tratado de Órdenes Arquitectónicos. Pero es, también, una forma peculiar de sentirnos clásicos y populares, al mismo tiempo. □

