



SIGNOS Y SEÑAS DE IDENTIDAD REGIONAL (y 6)

Memoria de cosas

José Rivero

Ilustraciones: Rafael G. Calero y el autor

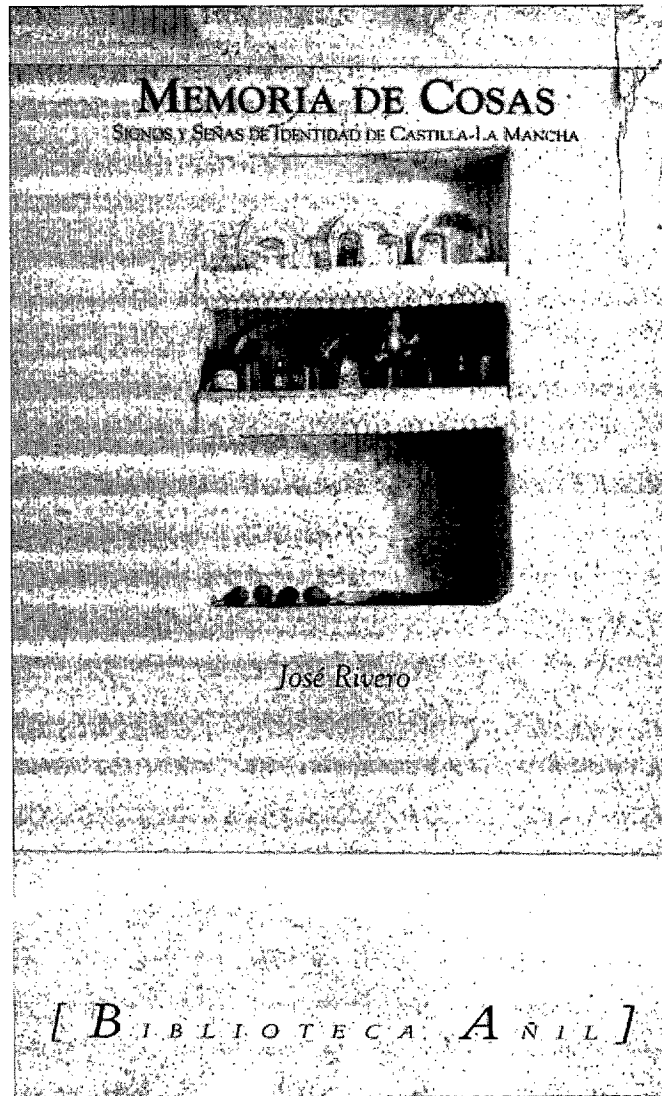


Foto de portada: Juan José Gómez Molina.

Puerta

La puerta para Paul Virilio, que la llama primera ventana, es el origen de la casa y anticipa la aparición posterior de la ventana propiamente dicha. La puerta formula el acceso y sin él no hay casa ya que no se puede conseguir una casa sin un punto de acceso. La segunda ventana, o ventana propiamente dicha, surge tardíamente en los lugares de culto con los claustros y más tarde se populariza en la vivienda rural.

La puerta, más que el vano de forma regular abierto en la pared para poder entrar y salir de él, explicita un articulación del espacio interior con el exterior y refleja la amalgama de sus vínculos y su estrangulamiento. Frente a la homogeneidad abstracta con que hoy hablamos de la puerta del bloque de viviendas, como acceso a un dominio privado, el pasado de la puerta está lleno de matices y peculiaridades. La diversidad de acepciones -puerta, portada, portalón, portillo, puerta falsa, casa puerta, postigo, poterna- no es un abundamiento semántico, sino la exposición de la pluralidad de relaciones entre los dos ámbitos indicados. Relaciones que expresan la multiplicidad de funciones del espacio denominado casa y sus posibilidades expresi-

vas hacia el exterior. También la imbricación de hojas y puertas sobre un mismo hueco, con divisoria y sin divisoria genera más confusión. Estas posibilidades se densifican si añadimos el tránsito consiguiente de portales, zagüanes y cancelos, que avanzan hacia el interior del patio en un tránsito sutil y escalonado. Esta diversidad que esconde la puerta, fascinó a Rodríguez Huéscar quien vió también esa diversidad y esa profundidad. "Son tantas y tan diversas las épocas y el uso a que se las ha destinado, que sería imposible profundizar en ellas en este espacio...hablamos de su estilo, discutimos sus líneas, analizamos la trabazón de sus maderos o la ejecución de sus adornos como de algo primordial, y no obstante esto es lo secundario de la puerta. La

puerta no obedece a una expansión en sí, no está ahí como pudiera estar un cuadro o un escultura, sino que representa algo más sencillo y concreto que se resume en la necesidad del hombre, desde los primeros tiempos, de cerra su cubil a los demás llevado de un instinto de temor y defensa". En el recuento de posibilidades, Huéscar distingue las puertas de los conventos y monasterios (que cierran el paso a la vida y sólo se abren a la

RESUMEN:

Ofrecemos aquí la última entrega (la sexta) de esta serie que nos ha venido ofreciendo el arquitecto y miembro del consejo de Redacción de *Añil*, José Rivero, y que recientemente ha aparecido, de forma completa, en un libro bajo el mismo título, editado por la Biblioteca Añil, de Celeste Ediciones. El principal interés del libro radica en enfrentar a estos objetos o símbolos, en su mayor parte signos de un tiempo ya casi pasado (pero sólo hasta anteaer), con su valor de uso en una sociedad relativamente nueva, o por lo menos aparentemente nueva. Esos objetos, esas cosas de las que nos habla el título son herramientas necesarias para comprender un tiempo que se nos va para aquellos que no han conocido ese pasado tan lejano y tan inmediato. Para quienes apenas pudimos ver sus últimas postales, son un feliz recordatorio de nombres, usos, materias y olores que nos arrastrarán a un tiempo si no más feliz si más nítido que el presente.

muerte), las portaladas mesoneras, las puertas-pared (por su extensión), las puertas férreas de castillos y las puertas circulares (extraños tiouvivos o abanico austral, las llama). Hoy la puerta expresa un número ordinal a efectos postales y administrativos, frente a la complejidad, pluralidad y duplicidad precedentes. La parte agrícola que formaban corral y cuadras, se abre a la calle desde el portalón con anchura y altura para permitir el paso de carruajes y de bestias. A esta puerta, en algunos lugares se la denomina puerta falsa, una vez desaparecidos tales cometidos agrarios y quedar como resto sin función para un escape del recinto principal eludiendo la salida de la puerta de gobierno; por eso se la denomina como puerta secreta y como puerta excusada -que sale a un paraje excusado-. El misterio de la puerta, más aún de la portada, es visible en los esfuerzos de algunos pintores por captar la esencia de su secreto. Calles abiertas y enfiladas por portalones cerrados donde no pasa nada y donde no pasa nadie.

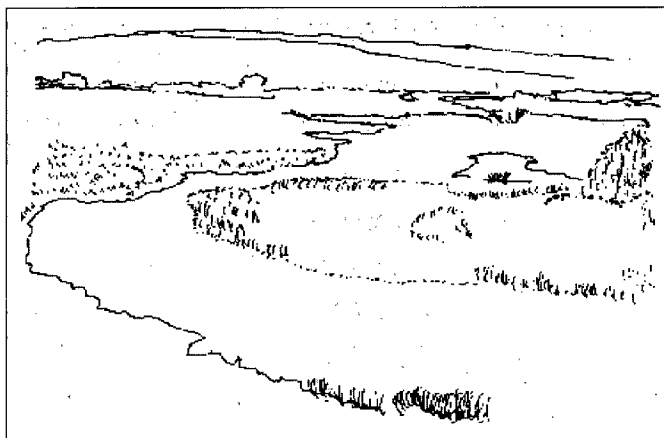
La cigüeña

Rodríguez Huéscar, en su repetida serie *Temas Manchegos*, ensayó la aproximación a la cigüeña y obtuvo un ramillete de vaguedades de corte poetizante tales como: "La primera cigüeña tiene algo de símbolo mítico en su planear majestuoso, tranquilo, suavemente resbaladizo". Tal resbalón expresa las dificultades de hablar de un pájaro especial que se conecta con las ciudades y con los hombres, sin contar con una mitología especial como le ocurre a Leda con el cisne, a San Juan con el águila, a Bécquer con las golondrinas y a Dédalo con las plumas pegadas sobre sus brazos. Otros pájaros también se relacionan con el hombre y con las ciudades, pero son aves menores, de escaso calado: gorriones, mirlos y palomas. Pero una cigüeña tiene que soportar junto a su carácter migratorio, el enorme peso de la responsabilidad de traer los niños desde París a los hogares paternos.

Si en el trabajo *Carne y piedra*, Sennet relata la relación del cuerpo y sus usos con la ciudad y su evolución, está por hacer y estudiar la relación de la misma ciudad con la presencia de los animales: de compañía, de labor, de guarda y hasta ornamentales. Entre la avifauna urbana la cigüeña ocupa un lugar significativo no sólo por su vinculación con el natalicio, sino por la evidencia de su presencia, hacia el mes de febrero, y por la identidad de sus nidos. Otros nidos y otros pájaros son difícilmente reconocibles, frente a la visibilidad de la cigüeña. Acoplados a espadañas, torres, cupulines y altillos, la presencia de la zancuda era una forma de advertirnos de la proximidad de la primavera (*Por San Blas, las cigüeñas verás*), y de señalar-nos -con su marcha- la proximidad de los primeros fríos otoñales. Su ausencia del paisaje alto de las ciudades, refleja un envilecimiento de los humedales, charcas y arroyos de donde se nutría, la zancuda y una desaparición de enclaves en los que empollar y anidar. La contaminación y las nuevas formas constructivas impiden la presencia de nidos y cigüeñas, que ahora en campo abierto se acomodan a chimeneas abandonadas, a postes eléctricos o a encinas desvencijadas. De igual forma, rara vez alguien sigue hablando del natalicio como del niño que trajo la cigüeña. Esta imagen sólo existe en la iconografía sentimental de los cincuenta y en alguna película de Walt Disney.

Guadiana

La singularidad del Guadiana es comentada por López Bustos en su trabajo *Los molinos del Guadiana*, donde dedica su primera parte a revisar los molinos hidráulicos y prosigue luego con la descripción del río. "El Guadiana, ese río tan singular cuyo

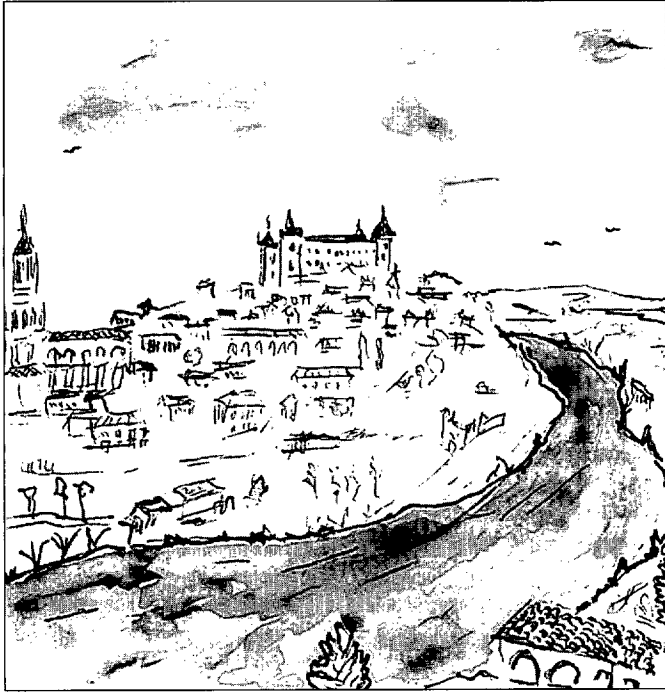


aspecto es difícil imaginarse si no se le ha visto. Tal vez lo de menos sea eso que dicen los libros de que se esconde bajo tierra para resurgir en los llamados Ojos del Guadiana. Lagunas de Ruidera, con sus ruidosas cascadas, la ruidera del Guadiana. Cenagoso Alto Guadiana, estrecho de Peñarroya, luego pasado Argamasilla de Alba, sus aguas en la inmensa llanura de San Juan, se evaporan y filtran por el terreno. Bello contraste entre la llanura y las arboledas de la Alameda de Cervera y el minúsculo río viejo del Guadiana que a duras penas alcanza el curso del Záncara. Despues un piélago de lagunas y pantanos, en el que se pierden los cauces de los ríos Ciguela, Záncara, Azuer y el del nuevo Guadiana recién nacido en los Ojos... Aún no está definido en Flor de Ribera y luego todo un rosario de molinos... En la amplia curva que describe el Guadiana alrededor de Ciudad Real empieza este río a encajonarse, y desde allí hasta la provincia de Badajoz, hasta la garganta del Cijara, ennada se parece al río de llanura, que uno se figura al pensar en él y que precisamente Cervantes personificase como un viejo de luegas barbas blancas".

Del Guadiana dice Juan Benet, en su trabajo *Breve noticia de los ríos españoles*, que no debiera de haber existido tal como es y es por eso, por vergüenza fluvial, por lo que de cuando en cuando se oculta. "Nace -dice Benet- en el campo de Montiel de forma tan imperceptible que ni se enteran las ranas y a no ser por su reaparición, de color esmeralda, en las lagunas de Ruidera nunca se le diría destinado a un destino principiá". Las dificultades del río y de la orografía que los sustenta y lo permite, han permitido la incertidumbre de su nacimiento. Ora aquí, ora acullá. Ruidera, los Ojos de Villarrubia, las Tablas de Daimiel y, probablemente, ahora aguas abajo. La desaparición del cauce alto o del curso alto del río aconteció, marcadamente, como consecuencia de la sobreexplotación de los acuíferos 23 y 24 a partir de 1980, con caídas de sus fondos superiores a los quinientos metros y con una reducción de su recorrido de 182 kilómetros. Ello ha dado lugar a un literatura ávida de establecer los orígenes del río. Moreno Vázquez escribía *¿Donde nace el río Guadiana?*, como si fuera un enigma o un acertijo. Aportando la celebridad del río por "la desaparición en las entrañas de la tierra y por su curso subterráneo, que se dice es de siete u ocho leguas". Más aún trae a colación al mismísimo Cervantes, quien según él autor "tambien prefiere que el Guadiana se esconda, y hace bién; porque un río que se vaya y venga, un fluir de aguas que se agazape o salte, un cauce que se pierda o un surtidor que, como por milagro, se presente, siempre es más literario". Cuando un río merece interés exclusivo por lo literario, es claro que parte importante de su cometido ha desaparecido; su régimen ha pasado de fluvial e hidrológico a alimentar la fabulación y el relato, como el mismo Benet expresa con maestría. "Vagabundea luego por el inextricable laberinto del Campo de Calatrava -don-

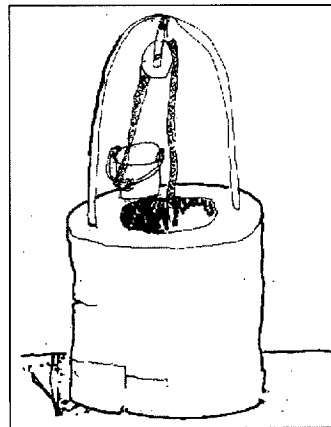
de nadie sabe donde nacen las corrientes, ni qué dirección llevan ni a donde conducen- hasta que vuelve a aflorar en las formaciones silúricas que confinan el embalse del Cíjara". Frente al recitado escolar con datos y señales, la realidad del río es la de su extinción o su desaparición.

Tajo



El Tajo, junto al Guadiana, es el otro gran río regional que vertebraba el espacio comprendido entre el cabo Espichel y el cabo de la Nao con vertiente atlántica. Benet traza un perfil escueto de su transcurrir, proporcionado datos de interés hidrográfico. "Es el más largo de los ríos españoles (170 leguas de curso, según Madoz) pero su cuenca es estrecha (100 kilómetros de anchura en su tramo medio, en comparación con los 300 del Duero) y a partir de Toledo de una pluviometría inferior a los 500 mmm. Nace en los Montes Universales, inmediato a las casas de García, en una fuente tan pequeña en su origen como singular por la delicadeza de sus aguas, en ese laberinto hidrográfico donde también tien su origen el Guadalaviar, el Cabriel, el Júcar, el Cuero -un acantilado semejante al del río Mundo, donde entre musgos, líquenes y aguiluchos, un goteo constante forma una poza helada y cristalina- y el Guadiela". Frente a la medida benetiana hay otras visiones henchidas de un verbo tortuoso, como es el caso de Domingo Manfredi en el trabajo Biografía del Tajo. Manfredi opta por la personificación del río y lo trata como a un vecino conocido. "Es conveniente examinar en un buen mapa aquella parte de la península Ibérica, que constituye el medio vital del río Tajo. Es como tener delante el retrato de una persona de la que estamos escribiendo o estudiando la biografía". Se considera Manfredi así mismo un biógrafo que trata de retratar a un ser vivo, con todos los inconvenientes que ello comporta. La variabilidad, que como tal ser vivo, aporta el río es aludida con una cita del profesor Masacho, quien nos advierte del carácter variable y dinámico de su realidad. "El río retoca y varía los aspectos del cauce por que discurre a un ritmo muy superior al de la variación del resto del relieve..., profundización del cauce, formación de gargantas, evolución de meandros, capturas, cambios de cauce, rellenos aluviales, deltas, terrazas, soon fenómenos geográficos bien delimitados, productos del funcionalismo fluvial". Haciendo visible que en el funcionalismo fluvial

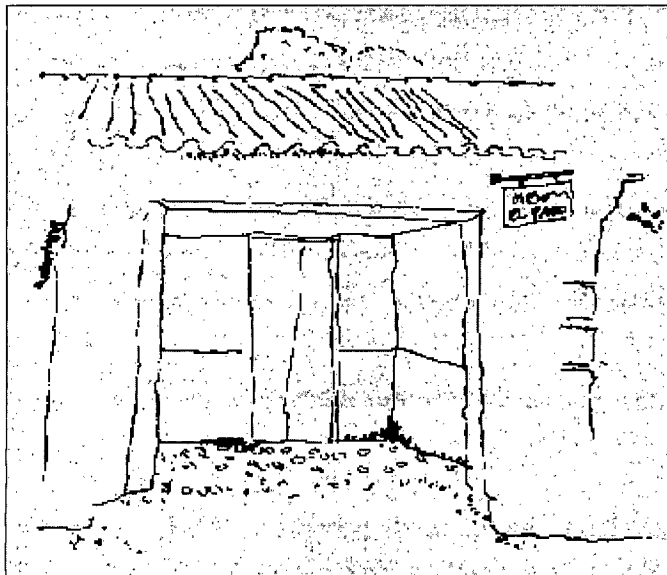
duerme el fantasma del simbolismo hidrológico. Esta es la vertiente poética y literaria de las aguas: ser fuente de inspiración de poetas y escritores, para hacer visible la rudeza de Heráclito que presumía de no bañarse dos veces en el mismo río. Si el río traza esa metamorfosis que cita Masacho, es claro que su realidad cambiante impide hablar sucesivamente de lo mismo. No serán las aguas que fluyen, las que dificulten la repetición del baño idéntico, sino ese carácter tornadizo de las mutaciones geográficas agudizadas por el potencial transformador del hombre que construye cauces nuevos, traza presas, canaliza, trasvasa al Segura y taladra perfiles litológicos para mutar la realidad precedente. La mitología histórica del Tajo puede ser consultada a través de piratas normandos, de la ofrenda de Don Pelayo o de los afanes de Pedro Pérez arquitecto de la catedral toledana. De igual forma que la mitología literaria del río se viste, en palabras de Antonio Oliver, de cuchillo templado, de espada de agua, de alfanje plateado y de acero toledano.



Pozo

El misterio del pozo es su conexión de lo húmedo con lo seco a través de un conducto vertical que relaciona la umbría del fondo con la luminosidad de la superficie. Existe otro conducto vertical como la chimenea, que relaciona dos mundos antagónicos. Frente a la visibilidad de la chimenea y la transparencia de la sustancia que la recorre, el pozo retoma el

misterio del agua. El misterio de esos fondos es visible en el reflejo de la luz sobre la lámina de agua y en el eco sonoro que transmite el conducto. Del Pozo y del Numa, llama Benet a uno de sus ensayos contraponiendo el misterio humano del Numa -una leyenda- con el misterio que arroja todo pozo, incluso los artesianos. También, el repetido Rodríguez Huéscar establece su régimen. "El pozo es algo tremendo. El pozo lanza su oscura chimenea invertida hacia campos de misterio, hacia aguas negras y lejanas cuya movilidad permanente parece ser el muro hermético tras el cual bulle una vida fantástica, ultrarreal". El pozo, como el agua, para Bachelard se ajusta a principios femeninos que establecen el carácter materno del elemento; así en hebreo pozo significa mujer o esposa. Más allá de la tentación poética y simbólica, el pozo resuelve los problemas de aprovisionamiento y abastecimiento de una huerta y de una familia. Antes no había patio sin pozo, de la misma forma que no había huerta sin noria. Pozo y noria participan del agua y extienden su régimen a donde no llegaba el pilar, la fuente o la lluvia. Agua para el riego huertano, agua para el aseo y agua para beber que se obtenía, por ese conducto mágico y misterioso que a veces se emparentaba con la muerte, merced al juego de carrucha, cubos y poleas. El pozo, con el emparrado, con la fuente y con la alberca constituyen la estructura histórica de la habitación para combatir el calor y realizar la representación simbólica del agua dominada. En ausencia de frío industrial, el pozo era una gigantesca fresquera natural donde refrescar sandías y sangrías. Por eso el nevero natural prolonga su sentido bajo la denominación de pozo de nieve. Ahora con el agua canalizada y embotellada y con los motores sumergidos, el pozo ha perdido su carácter de herramienta hidráulica y sólo queda el resto de su brocal como estampa decorativa.



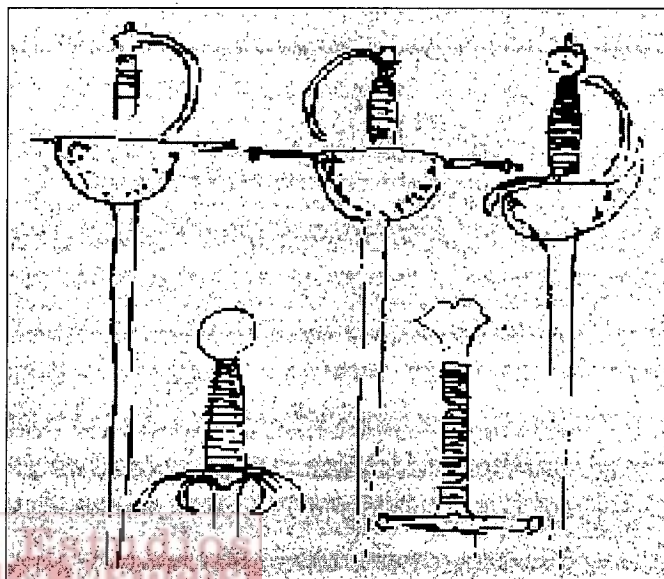
Mesón

Lo característico del mesón es su sentido hospedero y de hospedaje, donde verificar el alojamiento de viajeros, carruajes y caballerías. Francisco Rojas estudió en la Geografía del alojamiento en La Mancha en el siglo XVIII, la presencia de tales elementos edificados como aproximación al estudio de las comunicaciones, siguiendo los datos del Catastro del Marqués de la Ensenada. Pero lo que no resolvía el trabajo era la superposición del mesón, con la venta, con la posada y con la casa de postas. Establecimientos todos ellos vinculados al transporte y a las comunicaciones pero diversos en sus sentidos y finalidades. El Tratado de caminos y posadas de Fernández de Mesa, explica en parte la génesis de dichas estructuras, vinculadas a la seguridad de las Postas. Las postas romanas aparecen dotadas de un doble sentido; las Mutaciones que servían sólo para cambiar de caballos y las Mansiones que daban hospedaje. De estas Mansiones -dice en 1755 Fernández de Mesa- se toma el nombre de Mesones "con no mal fundada conjetura y así no es nuevo que pongamos las Postas en los Mesones y que tratemos de aquellas donde tratamos de estas". El sentido de la casa de postas -que luego fueron básicas para organizar los servicios postales-, obvió es decirlo, aparece vinculado con el trayecto que se realiza a caballo en una jornada y que se sitúa en línea de las principales vías camineras. En la casa de postas se descansaba y, sobre todo, se cambiaba de caballería o de tiro. Las distancias entre casas de postas sucesivas estaban dictadas por el tiempo medio que un caballo o un tiro aguantaba a pleno galope. De esta carácter, de ubicación extraurbana y de localización junto a la vía de transporte, participa la venta, que recibe como complemento de su designación lo de venta caminera. Si la casa de postas es para jinetes, la venta es para grupos compactos de carruajes y viajeros. Quedando el mesón y la posada como los establecimientos de hospedaje asentados en el interior de la aldea o del pueblo. La transformación del transporte y de las comunicaciones que abre el automóvil, origina hacia los años veinte la construcción de carreteras y posteriormente la aparición, desde el Real Patronato de Turismo, de un nuevo artilugio hospedero: Los Paradores y Albergues de Turismo. El sentido de aquellas edificaciones se relacionaban con un tiempo en el que la medida de su paso estaba condicionada por la capacidad del transporte y del arrastre. Su organización combinaba el patio, con estancias y cuadras para satisfacer a ese conglomerado de viajeros y carruajes. El esfuerzo de Rodríguez Huéscar en sus trabajos de Temas Manchegos, no le permite una aproximación afortunada. Habla de su fachada terragosa o de su avacina de

huecos y de su portalón rotundo, pero se le escapa la identidad del mesón y prueba con la retórica. "Y el mesón es como un cofre repleto de historia. Que no está en los trajes ni en los decires - estos cambian con el tiempo y con la moda-, si no que centra su labor en la enseñanza... El mesón no es, pues, el pasado, ni siquiera el presente y el pasado; porque es el resumen sencillo y tremendo de ambas cosas y lo venidero, y es así como podemos explicarnos su fortaleza y su permanencia, y por lo que observamos atónitos, su duración, su continuidad".

Espada toledana

La historia de la espada participa tanto de la evolución de la tecnología como de la historia militar. Los orígenes inmediatos de su denominación, se sitúan en el universo celta o galo. Las voces Spatha, Spathus y Spata anticipan su denominación portuguesa, italiana y española. Si desde el primer trazo, la espada retoma sus antecedentes neolíticos, habrá que esperar al descubrimiento de los metales y sus aleaciones para dar salida a un artefacto pesado y propio para pelear cuerpo a cuerpo. También la espada podía soportar otras presiones simbólicas, como es visible en los ejemplares denominados Tizona o Excalibur, por no hablar de otros precedentes simbólicos como las espadas flamígeras del Génesis que esgrimen los ángeles gendarmes. Los orígenes de las piezas metálicas, llamadas falcatas, reflejan la pericia en el vertido y fundido de metales que había adquirido el hombre. Las nuevas estrategias guerreras de luchadores a caballo -llamados zenetes y luego jinetes-, introducidas por los árabes hacia el siglo XIII, propician la aparición de la espada jine-ta, de menor tamaño y manejable desde el caballo junto a las bridas. Según fija Oscar San Martín, los gremios de espaderos toledanos comienzan a constituirse hacia 1470, siendo Pedro Sánchez de la Torre el responsable de elevar sus Ordenanzas al rey Felipe II. El examen de aprendices, que reflejaban tales Ordenanzas, para acceder al gremio contenía las pericias propias de amolar una espada refrendada, sacar punta a una quebrada o guarnecer un estoque. El éxito de la espadería toledana, parece radicar en la calidad de su templado, que era el procedimiento para obtener dureza y eludir la fragilidad. Para lo cual se enfriaba, primeramente, de forma súbita desde una temperatura de 800° y luego se practicaba el revenido. Que era un segundo calentamiento a menor temperatura seguido de un enfriamiento gradual con grasas y aceites. El mismo San Martín, fija que el secreto de los espaderos asentados en la calle de Las

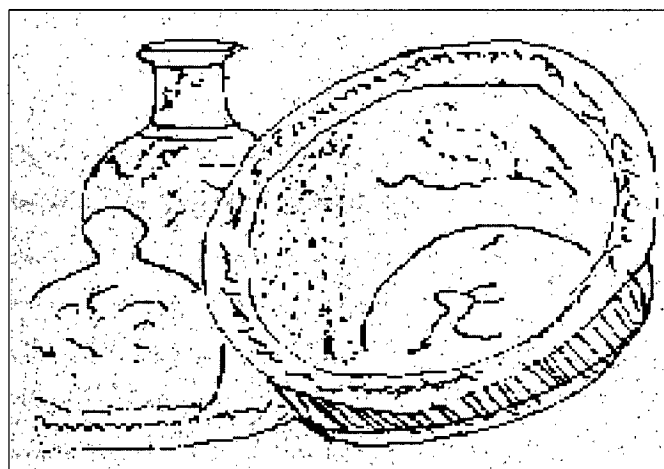


Armas, era la combinación de acero con hierro, obteniendo un ejemplar ligero y resistente adecuado para la defensa y para el ataque. Hoy la espada, perdida su condición de arma específica y real, compone en algunos cuerpos el aditamento del uniforme de gala.

Cerámica

La cerámica, como arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro, loza y porcelana de todas clases y calidades, nace de un observación casual y afortunada: la huella que permanece con el paso del tiempo sobre cierto tipo de tierra. Ciertas arcillas finas, compuestas por agregados de silicatos de aluminio, tienen la propiedad de su plasticidad. Esto es, en presencia de humedad son moldeables y una vez secas endurecen y mantienen la forma dada anteriormente. Desde este punto de vista la cerámica y la alfarería, plantean la posibilidad de producir nuevas formas que escapan de los repertorios naturales. Por ello la inventiva que imprime el alfarero o el ceramista en su creación, conecta con el relato del Génesis en el que el hombre fué creado y moldeado por Jehová a partir del barro elemental. Y por ello, tal actividad de moldeado de nuevos objetos participa de las manifestaciones del gusto humano, más aún pueden ser leídas y vistas como la Historia del Gusto. Más allá de gesto instrumental que demanda objetos para alojar líquidos, ataífores, recipientes para guardar sustancias aromáticas y esencias o servir la comida que se retira del fuego; nos interrogamos por la voluntad que modela, decora y graba sobre la superficie de ese objeto que deja de ser puro instrumento. Hay ya un salto cualitativo enorme en ese deseo de guardar ciertos productos; y no digamos nada del salto que representa dejar de comer extrayendo fragmentos del costado de la pieza que se asa al fuego y las manos trasladan a la boca. Más allá de todo ello, persiste una voluntad ulterior que recubre esa arcilla modelada y moldeada con películas de pigmentos metálicos o con incisiones que perviven conjuntamente con el barro cocido o secado. Por eso la cerámica, como expresión, permite recorrer la Historia del Gusto, incluso la Historia del Arte. Dando cuenta de períodos históricos, de diversidad de pueblos y hasta de diferencias en sus estilizaciones; por eso hablamos de épocas acotadas por su producción cerámica, ya Dypilon ya Ming, ya Delft.

La obtención de una forma elemental se aplicó primero al repertorio de útiles domésticos, adquiriendo con el paso del tiempo otras posibilidades expresivas. Parte del tránsito lo ejemplifica, no sólo la voluntad de representación de un cuenco o de una taza, sino la acciones derivadas del fuego. La primera arcilla endurecía por desecación directa expuesta al sol, adquiriendo cierta consistencia y cierta durabilidad. El aspecto tosco y escasamente refinado, mejoró con el proceso de cocción de ese mismo utensilio moldeado y húmedo. Las mejoras consiguientes originaron la aparición del barnizado y más tarde, con la selección de tierras blancas, con la loza y la porcelana. Donde hubo un instinto poético elemental, comenzó a aparecer una técnica precisa que se desarrolló a partir del horno vertical de una cámara ideado por los árabes -o al menos así llamado-. La universalidad del concepto técnico, ha llevado a algunos autores -como Antonio Camuñas en sus Materiales de construcción- a hablar, de forma excesiva, de la cerámica como piedra artificial. En tal definición pesa la visión constructiva del autor, que quiere ver el producto cerámico como un sustitutivo del material pétreo en ciertos procesos edificatorios. Esta es la universalidad citada de teja, ladrillo y baldosa. Frente a tal posición general, existen otros repertorios agazapados en los ámbitos locales que mencionan al cuenco, a la vasija o al plato ornamentado. Así habla-



mos de cerámica de Talavera, de Manises, de Triana o de Úbeda; para aludir a una singularidad que permite una identificación selectiva. Tal identificación versa sobre colores, formas y ornamentación, habiendo una trayectoria y hasta una escuela o una tendencia en el trabajo y en la impronta característica. La crisis de la cerámica en la producción de utensilios la origina el cristal aplicado al menaje y al ajuar y la agrava el plástico. Dejando abierta la vía de la cerámica como objeto simbólico de un pasado artesano que ejemplifican las manos manchadas del alfarero, el soniquete del torno y el olor de la leña que nutre el horno. ■