

# Entre arquitectura y literatura (Azorín)



VÍCTOR MANUEL ORTIZ

Síntesis Creativa

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

vikortiz45@yahoo.com.mx

**PALABRAS CLAVE**

Atmósferas  
Intensidad fenomenológica  
Conmoción  
Puesta en escena  
Persona y lugar  
Querencia

**KEYWORDS**

Atmospheres  
Phenomenological intensity  
Shock  
Staging  
Person and place  
Fondness

**La arquitectura cobra su dimensión más profunda cuando ésta es habitada. La literatura, por su capacidad de retratar atmósferas y personajes, es un buen recurso para entender esta relación. El cuento y la novela pueden potenciar enormemente nuestra capacidad de experimentar el espacio arquitectónico como algo que no se agota en lo retiniano: nos permite enriquecer nuestra comprensión de lo que ocurre cuando el espacio se vuelve escenario en el que la vida tiene lugar, y los personajes encarnan, para representar los papeles que les toca actuar en su mundo. Perspectiva dramática, para observar el mundo de las objetivaciones.**

Para ilustrar lo anterior, a manera de ejemplo, utilizo el libro *Confesiones de un pequeño filósofo*, del alicantino José Martínez Ruiz, mejor conocido en el campo de la literatura como *Azorín*.

Architecture acquires its deepest dimension when inhabited. Literature's ability to portray atmospheres and characters makes it a good resource to understand that relationship. Short stories and novels are able to maximize our capability of experiencing architectural space as something not limited to what the eye can perceive: they broaden our comprehension of things that happen when space becomes the scenario where life takes place and characters fit in order to play the roles they are meant to represent. A sort of dramatization to approach the world of objectivity.

This article deals with the essay "Confessions of a minor philosopher", written by the alicantin José Martínez Ruiz, better known in the field of literature as *Azorín*.

A Jaell Durán Herrera

## INTRODUCCIÓN

*Los historiadores deben aprender  
a confiar en sus sentimientos más íntimos  
y más privados en aquellas raras  
ocasiones en las que les  
es concedido lo que Huzinga nombró  
“la gracia de la experiencia  
histórica”.*

FRANK ANKERSMIT

Si, como creo, la arquitectura cobra su dimensión más profunda cuando es habitada; la literatura, por su capacidad de retratar atmósferas y personajes, es un buen recurso para entender esa relación. Especialmente el cuento y la novela pueden potenciar enormemente nuestra capacidad de experimentar el espacio arquitectónico como algo que no se agota en lo retiniano: nos permiten enriquecer nuestra comprensión de lo que ocurre cuando el espacio se vuelve escenario en el que la vida tiene lugar, y los personajes encarnan, para representar los papeles que les toca actuar en el breve tiempo de su paso por el mundo: perspectiva dramática<sup>1</sup> para observar el mundo de las objetivaciones.

Este es el primer texto de una serie en la que buscaré mostrar la intensidad fenomenológica que se logra cuando vamos más allá de los espíritus del tiempo y del lugar (categorías que corresponden a la lectura existencialista, para involucrar también las características de los actores que se refieren a sus estilos concretos, y a sus modos de actuar). Por otra parte, en mi opinión, no se debe dejar fuera la complejidad sociocultural que define la totalidad de una forma espacial, a la escala que sea.

En un libro reciente de Fernando Savater, *Lugares con genio. Los escritores y sus ciudades*, este autor nos muestra “el profundo lazo que une a un autor con su ciudad de origen”. Busca entonces recrear la influencia que ejerció cada lugar en la vida de sus autores. Por ejemplo, Londres en Virginia Woolf, México en Octavio Paz, Buenos Aires en

Jorge Luis Borges, Lisboa en Fernando Pessoa. Aquí hablaré no tanto de las ciudades específicas donde nacieron los escritores, o de los espacios donde habitaron, sino de los que aparecen en su obra literaria, ya sea en la ficción o en la crónica. Si bien, ocasionalmente, la obra habla también del “lugar” del autor, de su “querencia”.

En resumen, para estos ejercicios que tienen que ver con la analogía, utilizaré la comparación operística, observando a los habitantes en el acto de representar su repertorio de papeles en un escenario que, al mismo tiempo, ellos imaginan y construyen. Desfilarán así: la ciudad, y el edificio, como grandes o pequeños teatros líricos: libreto, escenografía, vestuario, y gestualidad. Estilos y modos de actuar. Carácter complejo: suma densa de piezas que la experiencia y el tiempo van decantando. Todo ello, un movimiento topológico, a trabajarse más en función de un lugar, referido a experiencias vitales, que dando prioridad a la percepción sobre las restantes formas de aproximación a la realidad. De esta manera, vemos, como si aplicásemos una lente de aumento y otros ángulos para la mirada, el empleo de un ojo caleidoscópico que busca encontrarse con la ciudad, con el pueblo, estos asumidos como un sistema de lugares creados que expresan la estructura de un mundo. Se atiende, de este modo, tanto a aspectos *abstractos*, de índole geométrica y simbólica, como a aspectos *concretos* que tienen que ver con la geografía, el paisaje, la atmósfera urbana, o los edificios con sus tipos, pero también con sus estilos; los objetos, las cosas y otros elementos físicos, todos ellos cargados de significado: que no hay ni naturaleza ni historia sin “obra” propiamente dicha, sin nuestra presencia creativa o destructiva, que es siempre acción humana.<sup>2</sup>

Hay en el Museo de Brooklyn, en Nueva York, un proyecto que escenifica diversos tipos de casas estadounidenses, en diferentes zonas de los Estados Unidos, y en distintos momentos de la historia de aquel país. El proyecto se llama *Playing House*, y muestra la vida doméstica suspendida en el tiempo. Mil cosas viejas, pero montando una puesta en escena. “Un tiempo que no conoce la

ruptura del cristal de una vajilla de porcelana, el polvo de los tapetes, el ruido de un ventilador de aspas en el corredor”.<sup>3</sup> A falta de un museo vivo, con este enfoque, en nuestra UAM (del que habría que hacernos pronto), me limito por ahora a explorar calles, plazas, cuartos y casas de papel puestos en palabras. Negro sobre blanco.

Transcribo un par de ejemplos tomados de *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo, uno en singular y otro en plural, para que nos demos cuenta de cómo se involucran los objetos con la vida. Cómo casi se confunde el escenario con el actor, y cómo se integran los sentimientos y la memoria, el cuerpo mismo, para la definición de una atmósfera particular. Habla Justina:

Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de lana negra con la cual nos envolvíamos las dos para dormir. Entonces yo dormía a su lado, en un lugarcito que ella me hacía debajo de sus brazos.<sup>4</sup>

Y se retrata a Sayula, en Jalisco, a una hora específica de la tarde:

Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aún las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol.<sup>5</sup>

Peter Zumthor, reflexionando sobre aquello que lo ha conmovido profundamente, luego de estar observando lo que ocurre en una plaza italiana, se explica:

¿Qué me ha conmovido de allí? Todo. Todo, las cosas, la gente, el aire, los ruidos, los colores, las presencias materiales, las texturas, y también las formas. Formas que puedo entender. Formas que puedo intentar leer. Formas que encuentro bellas. ¿Y qué más me ha conmovido? Mi propio estado de ánimo, mis sentimientos, mis expectativas cuando estaba sentado allí.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Cfr. Alfred Schutz y Thomas Luckmann, *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 1977.

<sup>2</sup> Cfr. Víctor Manuel Ortiz, “Zamora, un lugar: tiempo en el espacio”, en *Boletín Espacio Diseño*, núm. 132, octubre de 2004.

<sup>3</sup> Nadia Villafuerte, “Casas” en *Revista de la Universidad de México*, núm. 119, enero de 2014.

<sup>4</sup> Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, México, RM/Fundación Juan Rulfo, 2010, p. 80.

<sup>5</sup> Juan Rulfo, *op. cit.*, p. 9.

<sup>6</sup> Peter Zumthor, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Comencemos el ejercicio.  
Dejémonos conover.

## AZORÍN

*Yo ceno junto al fuego, en una mesilla  
de pino; mi amigo el gallo está ya reposando:  
el gato –mi otro amigo– se acaricia  
ronroneando en mis pantalones.  
AZORÍN, El ambiente de Argamasilla*

### Obertura

Azorín no se llamaba así, sino con el muy largo nombre de José Augusto Trinidad Martínez Ruiz. Nació en Monóvar (Alicante), España, el 8 de junio de 1873, en el 9 de la calle de la Cárcel, que después se llamó de San Andrés. Murió en Madrid, en 1967, a sus bien vividos 94 años. Le gustaba escribir con seudónimo, y el definitivo lo tomó de una de sus propias novelas: *Antonio Azorín* (1903), la cual forma parte de una trilogía de narrativa autobiográfica, junto con *La voluntad* (1902), y *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904). Esta trilogía constituye un extenso proceso de reflexión personal (Hablaré aquí sólo de la tercera).

A don Pepe se le describe como “un hombre silencioso, alto, algo grueso en sus años jóvenes, delgado y erguido en su ancianidad, de gran timidez y cortesía, lleno de bondad y mesura, a veces con una inocente ironía. Casado con Julia Guinda, esta lo acompañó inseparablemente a lo largo de tantos años de meditación y labor”.<sup>7</sup> No tuvieron hijos. Formó parte de lo que se conoció como “La generación del 98”. Lo que aglutinó al grupo fue la gran crisis moral, política y social que afectó a España por la derrota militar en la guerra hispano-estadounidense, que se tradujo, hacia 1898, en la pérdida de Puerto Rico, Guam, Cuba y las Filipinas. Junto con Azorín, se reconoce, como parte de esta generación, a Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle Inclán, Pío Baroja y a los hermanos Manuel y Antonio Machado.

Desde pequeño, Azorín dio muestras de ser un espíritu independiente y solitario, al que le gustaba llevar una vida apartada, a menudo en la finca familiar del Collado de Salina, en Almodóvar. Allí se entregaba al ejercicio de la lectura, y escribía. Viajó poco por el extranjero; en cambio, destacó por ser

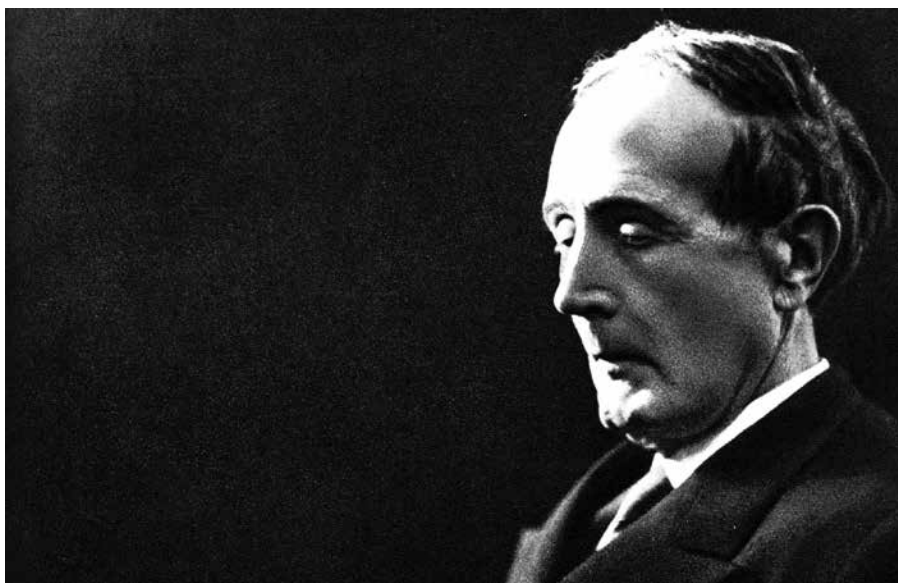


Figura 1. Azorín. Imagen tomada de [www.redisthefastestcolor.com](http://www.redisthefastestcolor.com)



Figura 2. Colegio antiguo de la Divina Pastora en Monóvar.

un viajero extraordinario por toda su patria, lo que resulta muy útil aquí para ver, a través de sus ojos y sensibilidad, estos retratos de una España viva que, de manera intencional, logra transmitirnos. En palabras de Peter Zumthor, acercándonos a “la magia de lo real”.<sup>8</sup> Una España que, por cierto, no existe más.

Utilizaré entonces un texto del ya egregio novelista para mostrar esta óptica de la que vengo hablando. Se llama *Las confesiones de un pequeño filósofo* y lo he seleccionado por lo que tiene de autobiográfico;<sup>9</sup> es decir por sus directas alusiones a persona y lugar: actor y escenarios.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Cfr. [www.rinconcastellano.com/sigloxx/azorin.html](http://www.rinconcastellano.com/sigloxx/azorin.html)

<sup>8</sup> Cfr. Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.

<sup>9</sup> Azorín, *Confesiones de un pequeño filósofo*, 15ª ed., México, Espasa-Calpe (Colección Austral), 1992.

<sup>10</sup> Monóvar, Alicante, Valencia...

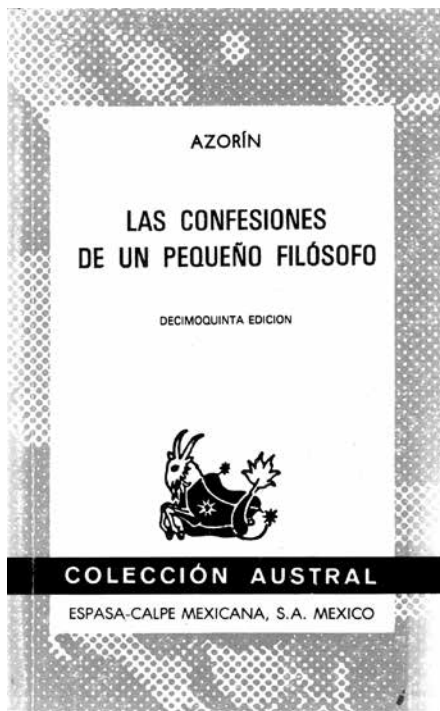


Figura 3. Azorín.



Figura 4. Zafariche.

### La casa donde escribió el libro

Antes de entrar propiamente a filosofar como “pequeño filósofo”, Azorín comienza por describir la casa donde ha escrito el libro. Desde este momento ya se sirve de una perspectiva distinta para leer el espacio. De manera similar a la que propone Alejo Carpentier, en su fantástico cuento *Viaje a la semilla*, cuando nos sugiere bajar al ras del suelo, para ver de *otra manera*, porque “Sólo desde el suelo pueden abarcarse totalmente los ángulos y perspectivas de una habitación...” y que “Hay bellezas de la madera, misteriosos caminos de insectos, rincones de sombra, que se ignoran a la altura del hombre”, también Azorín, sin explicarlo, recorre la casa involucrando minucias que normalmente dejamos fuera al describir un recinto. Resulta impresionante no solamente la precisión de lo que se ve, sino también constatar cómo ha cambiado el sistema de los objetos. Han desaparecido ya muchos de ellos, y hasta los nombres se han desvanecido en algún rincón de la memoria más empolvada.

El emplazamiento:

El libro lo he escrito en una casa del campo alicantino castizo. El verdadero Alicante, el castizo, no es el de la parte que linda con

Murcia, ni el que está en los alrededores de Valencia; es la parte alta, la montañosa, la que abarca los términos y jurisdicciones de Villena, Biar, Petrel, Monóvar, Piñoso. En uno de estos términos está la casa en que yo escribí este libro. Su situación es al pie de una montaña; el monte está poblado de pinos olorosos y de hierbajos ratizos, tales como romero, espliego, eneldo, hinojo; entre estas matas aceras o oscuras aparecen a trechos las corolas azules o rosadas de las campanillas silvestres, o la corona nívea, con su botón de oro, que nos muestra la matricaria; peñas abruptas, lisas, se destacan sobre un cielo límpido, de añil intenso, y en los hondos y silenciosos barrancos, escondiendo sus raíces en la humedad, extienden su follaje tupido, redondo, las buenas higueras, o los fuertes nogales. Y luego, en la tierra blanca, aparece una sucesión, un ensamblaje de viñedos y de tierras paniegas, en piezas cuadradas o alargadas, en agudos cornijales o en paratas represadas por un ribazo. Los almendros mezclan su fronda verde a la fronda adusta y cenicienta de los olivos (p. 10).<sup>11</sup>

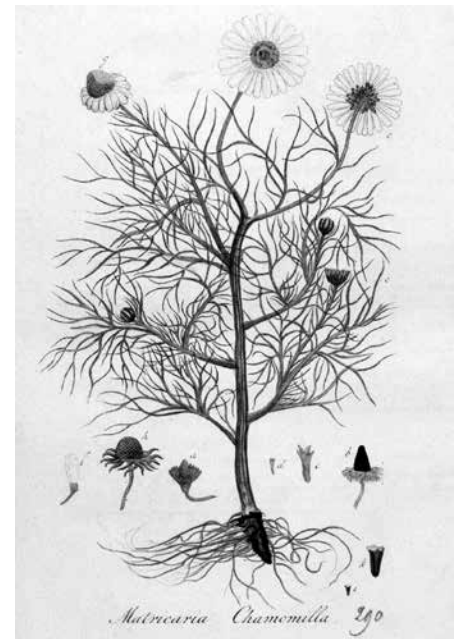


Figura 5. *Matricaria chamomilla* (manzanilla).

<sup>11</sup> De aquí en adelante las citas destacadas proceden de Azorín, *Confesiones de un pequeño filósofo*, op. cit.

## El carácter del pueblo:

Y yo me pregunto: ¿Cómo explicar el carácter de este pueblo, único en España? De dónde proviene este sedimento de tristeza, de amargura y de resignación? ¿Por qué tocan las campanas a todas horas llamando a misas, a sugragios, a novenas, a rosarios, a procesiones, de tal modo que los viajeros de comercio llaman a Yecla “la ciudad de las campanas”? ¿Por qué son tan taciturnos estos labriegos, con sus cabezas pardas, y por qué suspiran estas buenas viejas de casa en casa malagorando? (p. 53)

## La casa propiamente dicha:

Entre unos y otros se esconde la casa. Cuando penetramos en ella vemos que su zaguán es espacioso, claro; está empedrado de pequeños guijarros; a la izquierda se divisa la cocina y a la derecha el cantarero o zafariche (p. 10).

Vayamos por partes. El cantarero en una casa levantina es algo importantísimo, esencial. Lo constituye una ancha losa arenisca, finamente pulida y escodada; encima de ella, puestos en pie, simétricamente, reposan cuatro o seis cántaros de blanco, amarillento barro; colocadas en la boca de los cántaros hay otras tantas jarras o alcarrazas;<sup>12</sup> más arriba, en una leja de madera empotrada en la pared, aparece una colección de picheles vidriados, de vasos de cristal y bernejales; junto a la losa constitutiva, fundamental, del zafariche, se ve una tinaja con su tapadera de madera y con su acetre de cobre para sacar el agua, y al otro lado de la dicha losa está la almofia o palangana, colocada en aro de hierro que surge de un cuadro de azulejos. En el verano, las alcarrazas y los cántaros, llenos de fresca agua, van rezumando gotas cristalinas, y en la penumbra y el silencio en que está sumida la casa, en tanto que fuera abraza el sol, es este un espectáculo que nos trae al espíritu una sensación de alegría y reposo (p. 11).

<sup>12</sup> Alcarraza. (Del ár. hisp. *alkarráza*, este del ár. clás. *kurīrāz*, y este del persa *korāz*, buche, por alusión a su forma). Vasija de arcilla porosa y poco cocida. Tiene la propiedad de dejar rezumar cierta porción de agua, cuya evaporación enfría la mayor cantidad del mismo líquido que queda dentro. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., 2014, [www.rae.es](http://www.rae.es)



Figura 6. Iglesia de la Asunción o “Iglesia Vieja” en Yecla. Imagen tomada de [www.esacademic.com](http://www.esacademic.com)

En México se confunde la palabra zaguán con el portón de ingreso. En realidad el término debería corresponder a un pequeño corredor que conecta el exterior con un patio interior. Es pues un espacio de transición. Un “acto preparatorio” que va de lo público a lo privado. Con frecuencia está confinado, afuera, por el portón, y al final por una puerta cancel. En nuestro caso:

Las paredes del zaguán que describimos son blancas, cubiertas con cal; en ellas se ven pegadas con engrudo algunas estampas piadosas, que representan toscamente alguna imagen de algún santuario o pueblo cercano; no lejos de estas estampas unas perdices me-

tidas en sus estrechas jaulas picotean en sus cajoncillos llenos de trigo. Observémoslas un momento y después pasemos a la cocina. Nada más sencillo que esta dependencia de la casa. La cocina es grande, de campana; tiene una ancha losa sobre la que se asientan las trébedes<sup>13</sup> y los alnafes,<sup>14</sup> y luego, sobre la

<sup>13</sup> Trébede o trébedes (del latín *tripēdis*, trípode). Trípode usado tradicionalmente para elevar las ollas y pucheros sobre las ascuas en un fuego abierto. Las más primitivas trébedes disponían de un receptáculo para una vela o un ascua, para mantener caliente la comida una vez retirada del fuego. Más modernamente denomina al objeto metálico que se sitúa entre un recipiente caliente y la superficie sobre la que se deposite aquél. <http://es.wikipedia.org>

<sup>14</sup> Palabra en desuso. Se sustituyó por anafe.

pared, se levanta otra, renegrida por las llamas, y que es la que se llama trashoguera; el reborde de la campana lo forma una cornisita y en ella aparecerán colocados los peroles, cazuelas y cuencos que han de ser habitualmente usados. La despensa y el amasador están anexos a la cocina; juzgamos inútil ponderar la importancia capitalísima de estas piezas; si la casa es rica, en la despensa veremos muchas y pintorescas cosas que causarán nuestra admiración: allí habrá, colgados del techo, pernils, embutidos y redondas bolas de manteca; allí, en orcitas blancas, vidriadas, tendremos mil arropes, mixturas, pistajes y confecciones que no podemos enumerar y describir ahora (pp. 11-12).

En cuanto al amasador, en uno de los ángulos se ve la masera o artesa con sus mandiles rojos, azules y verdes; los cedazos penden de sus clavos, lo mismo que la cernedera o artefacto en que apoyan los cedazos cuando se cierne; y en una rinconera, al pie de la tinajita en que se guarda la levadura, están las pintaderas. Las pintaderas requieren dos palabras de explicación: han hecho tanto ruido por el mundo, que bien merecen esta digresión breve. Las pintaderas o pintaderos, son unas pinzas con los rebordes obrados en caprichoso dibujo; con ellas las buenas mujeres caseras adornan y hacen mil labores fantásticas en las pastas domésticas y en los panes que se destinan a las fiestas solemnes; estos panes así trabajados con las pintaderas se llaman pintados y he dicho que las pintaderas son muy traídas y llevadas por el mundo porque, si no ellas, al menos el pan pintado, que con ellas se hace, lo estamos nombrando a cada paso en compañía de las tortas (p. 12).

### Una ventanita

Como interludio transcribo fragmentos del capítulo XXI del libro. Se llama "Cánovas no traía chaleco". No es ya la casa de Azorín, sino una del pueblo, pero cercana al colegio, y habitada por un personaje femenino que transtornaba a los entonces colegiales, desde una ventanita "encantada":

Vivía cerca del colegio una mujercita que nos traía sugestionados a todos: era el espíritu del pecado. Habitaba frente a un patio exterior; su casa era pequeñita; estaba enjalbegada de cal, con grandes desconchaduras; no tenía piso bajo habitable; se subía al principal, único en la casa, por una angosta y pendiente

escalerilla; arriba, en la fachada, bajo el alero del tejado, se abría una pequeña ventana. Y a esta ventana se asomaba la mujercita; nosotros, cuando salíamos a jugar al patio, no hacíamos más que mirar a esta ventana.

—¿Qué estará haciendo ahora ella? pensábamos.

Ella, entonces, al oír nuestros bullicios, hacía su aparición misteriosa en la ventana, y nosotros la contemplábamos desde lejos con ojos grandes y ávidos (p. 71).

### Las puertas

Yo amo las cosas: esta inquietud por la esencia de las cosas que nos rodean ha dominado en mi vida (p. 127).

Así comienza este capitulito. Y se sigue:

¿Tienen alma las cosas? ¿Tienen alma los viejos muebles, los muros, los jardines, las ventanas, las puertas?

Las puertas... ese elemento crucial de la arquitectura: el que separa el adentro y el afuera. Un mundo de otro. Alicia de un este o del otro lado del espejo. La frontera que llevó a Alí Chumacero a escribir, en su *Monólogo del viudo*:

Abro la puerta, vuelvo a la misericordia de mi casa donde el rumor defiende la penumbra y el hijo que no fue sabe a naufragio, a ola o fervoroso lienzo...<sup>15</sup>

Lo que ocurre a cualquier escala. Casa, o pueblo completo. Puede no ser una puerta física, sino un límite, una frontera entre dos situaciones, dos atmósferas. Los japoneses, según nos cuenta Junichirō Tanizaki, en las casas tradicionales, hacen el elogio de las sombras: "Para nosotros, esa claridad sobre una pared, o más bien esa penumbra, vale por todos los adornos del mundo y su visión no nos cansa jamás".<sup>16</sup> Cambio de significados como umbral: Okakuro Karuzō, en *El libro del té*, nos explica cómo el *roji*, o sea, la galería que atraviesa el jardín y lleva del vestíbulo a la sala del té, simboliza el primer estadio de la meditación; esto es, el paso a

la autoiluminación. De esta manera, el *roji* se destinaba a romper todo vínculo con el mundo exterior y a preparar con una sensación de frescura al visitante:

Para el goce de las más puras fruiciones estéticas que le esperan en la sala de té... Nadie que haya pisado el suelo de la avenida que atraviesa el jardín olvidará la emoción que experimenta su espíritu cuando se eleva por encima de la vulgaridad cotidiana, mientras pasea a la sombra crepuscular de los árboles de follaje siempre verde y salvando las irregularidades de los guijos recién regados, sobre los cuales se extiende una alfombra de agujas de pino secas, entre los fanales de granito cubiertos de musgo.<sup>17</sup>

Azorín escribe. Está con la pluma en la mano, y de pronto entra el mayoral de labranza. El literato interrumpe su labor. Y le dice:

—Esta noche las puertas han trabajado mucho...

Azorín escucha y reflexiona. Puertas vivas:

Yo oigo estas palabras y pienso que, en efecto, esta noche las puertas han trabajado reciamente. ¿Tienen alma las puertas? Un viento formidable hacía estremecer la casa; todas las puertas de las grandes salas vacías, las de las cámaras, las de los graneros, las de los corredores, las de los pequeños cuartos perdurablemente oscuros, todas, todas las puertas han lanzado sus voces en el misterio de la noche. Una puerta no es igual a otra nunca: fijaos bien. Cada una tiene su vida propia. Hablan con sus chirridos suaves o broncos; tienen sus cóleras que estallan en recios golpes; gimen y se expresan, en las largas noches de invierno, en las casas grandes y viejas, con sacudidas y pequeñas detonaciones, cuyo sentido no comprendemos (pp. 127-128).

### El comedor

El comer tiene una connotación gozosa, sensual, prácticamente erótica. Sucede en un recinto al que llamamos comedor. Pero el comedor y el cocinar tienen una historia. En México, el comedor es frecuentemente sentido como el corazón de la casa. Sobre

<sup>15</sup> Alí Chumacero, "Monólogo del viudo", en *Palabras en reposo*, México, FCE, 1956.

<sup>16</sup> Junichirō Tanizaki, *El elogio de la sombra*, Madrid, Siruela, 2008, p. 45.

<sup>17</sup> Okakura Kakuzo, *El libro del té*, México, B. Costa-Amic, 1974, p. 51.



Figura 7. Jardín japonés. Imagen tomada de <http://images.forwallpaper.com>



todo cuando está ligado a la cocina, como sucede en la troje purépecha. No sólo cocinar, sino dar calor: “el fogón de la cocina proporcionará calor indefinidamente mientras viva allí una familia”.<sup>18</sup> No siempre fue así. Claude Lévi-Strauss, en *Lo crudo y lo cocido*, lo ha explicado con detalle antropológico:

las tribus que no conocen la cocción de los alimentos por supuesto que no tienen la palabra para decir “cocina” o “cocción”. Pero, en consecuencia, no tienen además la palabra para decir “crudo” puesto que el concepto mismo no puede caracterizarse.<sup>19</sup>

Con el paso del tiempo, con la transformación de las culturas, en general el acto de comer significa vida y placer; y los recintos donde se preparan los alimentos, y donde luego se comen, están cargados de significado. Andrés de Luna dice que el banquete “es el momento exacto para mostrar los lujos de la mesa, ya que es el encuentro y la hermandad de la inteligencia y el refinamiento”.<sup>20</sup> Pero de tan intenso, el alimentarse puede llevar hasta la muerte. Recordemos la película *La gran comilona*, de Marco Ferreri (1973):

Cuatro exitosos hombres maduros: Marcello, un piloto; Michel, un productor ejecutivo de televisión; Ugo, un chef, y Phillipe, un juez, deciden, sin más, reunirse en la villa de este último para participar en una comilona que los lleve al límite de la saciedad, hasta el encuentro con la muerte.<sup>21</sup>

Por el lado enteramente gozoso, en cambio, el pensador y crítico alemán Walter Benjamin escribe esta intensa y provocativa evocación de su infancia en Berlín, hacia 1900:

Mi mano entraba por la rendija de la despensa apenas abierta como se introduce un amante en la noche. En cuanto se adaptaba a la oscuridad, buscaba a tientas el azúcar o las almendras, o bien las pasas, o la mermelada. Y, como el amante va a abrazar a su amada

antes de besarla, se citaba el tacto con las golosinas antes de que la boca gozara del sabor de la dulzura. Así, tanto la miel como las pasas de corinto e incluso el arroz se daban salameras en la mano. ¡Qué apasionado encuentro entre uno y otros, tras haber escapado a la cuchara! Agradecida y fogosa, como la muchacha que han raptado de repente de casa de sus padres, la mermelada de fresa se dejaba probar al aire libre por sí misma, sin pan, y hasta la misma mantequilla respondía de pronto con ternura a la osadía brutal del pretendiente que entraba en su dormitorio virginal. La mano, como un joven Don Juan, se iba introduciendo a toda prisa por todos los rincones, dejando atrás arroyos y torrentes: la virginidad que, sin quejarse, se iba renovando de este modo.<sup>22</sup>

Hay, en la cultura occidental y cristiana, a la que nos condenaron los hispanos desde el 13 de agosto de 1521, una relación entre gula y lujuria que establecen quienes traducen nuestros mejores apetitos en clasificación de pecados. Isabel Allende lo explica así:

En lo que se refiere a alimentación y sexualidad, la naturaleza exige un mínimo, bastante simple, destinado a la preservación del individuo y de la especie; lo demás son ornamentos o subterfugios inventados por nosotros para festejar la vida. La imaginación es un demonio persistente, el mundo sería en blanco y negro sin ella, viviríamos en un paraíso de militares, fundamentalistas y burócratas, donde la energía hoy invertida en la buena mesa y el buen amor se destinaría a otros fines, como matarnos unos a otros con mayor disciplina. Si nos alimentáramos sólo de frutos silvestres y copuláramos con inocencia de conejos, nos ahorraríamos mucha literatura sobre este tema, millones de árboles escaparían a la fatalidad de convertirse en pulpa y los siete pecados capitales no incluirían la lujuria y la gula, aumentando así de modo significativo el número de almas en el Paraíso. Pero la naturaleza nos ha dotado—o nos ha maldito—con un cerebro insaciable, capaz de imaginar no sólo toda suerte de guisados estupendos y variantes amorosas, sino también las culpas y castigos correspondientes.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Patricia Padilla, *La vivienda tradicional en la sierra purhépecha*, tesis doctoral, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2011, p. 214.

<sup>19</sup> Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Lo crudo y lo cocido*, México, FCE, 1968.

<sup>20</sup> Andrés de Luna, *Puertas al paraíso*, México, Conaculta, 1997, p. 76.

<sup>21</sup> Cfr. contraportada del DVD editado por Zima Entertainment.

<sup>22</sup> Cfr. Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900* en *Obras*, Madrid, Abada, 2010.

<sup>23</sup> Isabel Allende, *Afrodita*, Barcelona, Debolsillo, 2003, pp. 27-29.



Escuchemos, relamiéndonos, la descripción que, en el capítulo XXIX, hace Azorín de su tío Antonio en el comedor, y el cocido como centro del mundo:

El comedor de casa de mi tío Antonio era pequeño; tenía una ventana, que daba a un patizuelo, con alhelfes y geranios plantados en latas de conservas y cacharros rotos. En una rinconera, un despertador marchaba siempre con su tic-tac monótono; en un ángulo, un toco bargueño estaba cargado de platos, y las paredes se veían cubiertas con un papel colorinesco –verde, rojo, azul– en que había pintados mares y riachuelos...

Cuando, ya sentados a la mesa, llegaba el momento en que sacaban el cocido, yo veía que esta era la más íntima e intensa satisfacción de mi tío Antonio. Estos hombres buenos y escépticos son terriblemente sensuales; mi tío había comprado por la mañana en la plaza los aprestos de la comida, escogiéndolos con cariño, regateando el precio, sopesándolos. Y luego, su sensualidad consistía (además de escuchar la música de Rossini) en devorar bastamente los garbanzos, la carne grasa, las patatas redonduelas y nuevas. Y yo lo veo, con su cara redonda y su papada, cómo rosiga, y sorbe los huesos, cómo los golpea contra el plato para que suelten la blanda médula.

Y si es día solemne –que eran los días que yo, interno en el colegio, comía con él–, si es día solemne y hay al final una fuente de natillas, entonces su satisfacción es completa. No hay para él otro goce supremo: Rossini puede perdonarle esta infidelidad. Yo, que amo apasionadamente al gran maestro, también se la perdono (p. 96).

### Los despertadores en la madrugada

En *Los ojos de la piel*, el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa, haciendo la crítica de lo que llama *ocularcentrismo*, cuestiona también el predominio del ojo por sobre los demás sentidos: “El dominio del ojo y la eliminación del resto de los sentidos tienden a empujarnos hacia el distanciamiento, el aislamiento y la exterioridad”,<sup>24</sup> advierte. Los árabes, como sabemos, durante su permanencia en la península ibérica homenajearon al agua de muchas maneras, incluyendo, por supuesto, la música que con ella puede

producirse. Evoquemos, por ejemplo, *El Generalife*, de Isaac Albéniz, o *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla. El filósofo francés Gaston Bachelard, en *El agua y los sueños*, sostiene que “El ojo verdadero de la tierra es el agua”.<sup>25</sup> Y que “En la naturaleza sigue siendo el agua la que ve, sigue siendo el agua la que sueña”.<sup>26</sup>

Así con todos los demás sentidos. A Alvar Aalto, a quien Pallasmaa conoció bien –fueron amigos–, le interesaba, en lugar del idealismo cartesiano desencarnado de la arquitectura del ojo, el realismo sensorial: “sus edificios no se basan en un único concepto dominante, o Gestalt, sino que son aglomeraciones sensoriales”.<sup>27</sup>

Pero volviendo al oído, y a Azorín, este nos cuenta:

Cuando yo dormía alguna vez en casa de mi tío Antonio, si era víspera de fiesta, yo oía por la madrugada, en esas madrugadas largas de invierno, el canto de los Despertadores, es decir, de los labriegos que forman la Cofradía del Rosario, y que son llamados así por el vulgo. Yo no sé quién ha compuesto esa melopea plañidera, monótona, suplicante: me han dicho que es la obra de un músico que estaba un poco loco...

Yo lo oía arrebujado en la cama, entre estas sábanas rasposas de lino con pequeños burujones;<sup>28</sup> dormía en la sala; encima de la consola había un gran lienzo con un Cristo entre sayones hoscos; la cama era grande, de madera, pintada de verde y amarillo; recuerdo que la jofaina del agua, puesta en un rincón, siempre estaba vacía.

Primero se percibía a lo lejos un murmullo, como un moscardoneo,<sup>29</sup> acompañado por el tintinear de la campanilla; luego las voces se oían más claras; después, cerca, bajo los balcones, estallaba el coro suplicante, lloroso, trémulo:

No nos dejes, Madre mía;  
míranos con compasión...

cantaban enardecidos. Y yo oía emocionado esta música torturante, de una tristeza bárbara, obra de un místico loco.

La oía un momento, allí bajo, y luego, poco a poco se alejaba hasta apagarse tenue con un lamento imperceptible.

Después principiaba el tintineo de los martillos sobre el yunque en la herrería contigua; trabajaban en aguzar las rejas que se habían de llevar los aldeanos llegados el sábado. Y más tarde, en el cuarterón de la ventana dejada abierta, comenzaba a mostrarse una claror vaga, indecisa (pp. 97-98).

### Colofón

A manera de colofón, y solamente para hacernos mejor idea de quién fue Azorín, el hombre, transcribo primero uno de los capitulitos del libro que aquí he glosado. Lleva por título “Las vidas opacas”. No se trata de los modelos que de niños leíamos como “vidas ejemplares”. O de las vidas de héroes patrios de bronce que nos enseñaban en la secundaria, siendo adolescentes. Se parece el tono, el encuadre, que nuestro autor utiliza aquí, a lo que Luis González, desde la óptica de su mirada, llama *microhistoria*:<sup>30</sup> historia patria, en lugar de historia patria; a contrapelo de los valores antes liberales, ahora neoliberales, que son los mismos.

Yo no he ambicionado nunca, como otros muchachos, ser general u obispo; mi tormento ha sido –y es– no tener un alma multiforme y ubicua para poder vivir muchas vidas vulgares e ignoradas; es decir: no poder meterme en el espíritu de este pequeño regatón<sup>31</sup> que está en su tiendecilla oscura; de este oficinista que copia todo el día expedientes y por la noche van él y su mujer a casa de un compañero, y allí hablan de cosas insignificantes; de este saltimbanqui que corre por los pueblos; de este hombre anodino que no sabemos lo que es ni de qué vive y que nos ha hablado una vez en una estación o en un café... (p. 119).

El personal dibujo se completa con una carta que, desde Madrid, dirige a Alfonso Reyes. Un buen autorretrato. La fecha: 22 de octubre de 1948.

<sup>24</sup> Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014, p. 23.

<sup>25</sup> Gastón Bachelard, *El agua y los sueños*, México, FCE, 1997, p. 54.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> Juhani Pallasmaa, *op. cit.*, p. 82.

<sup>28</sup> Chichones.

<sup>29</sup> Zumbido.

<sup>30</sup> Luis González y González, *Invitación a la microhistoria*, México, FCE, 1986.

<sup>31</sup> regatón, na. (Del lat. *recaptāre*, recoger). 1. adj. Que vende al por menor los comestibles comprados al por mayor. 2. adj. Que regatea mucho. Real Academia Española, *op. cit.*

Querido Alfonso Reyes:

Muchas gracias; su carta me produjo vivo contento. Soy un penitente de la idealidad, un relapso del ensueño. Vivo retirado, con suma sencillez: he alquitarrado<sup>32</sup> la realidad. No sé si soy quebradizo, como el famoso licenciado. Creo que sí, tal es mi vagar fluctuante entre la realidad y el ensueño. Cada vez me preocupan más –y más penosamente– un vocablo, una frase, un giro. Llego a creer, tras tanto afán, que no sé escribir. No lo he sabido nunca. El vocablo concreto y exacto se me seca; sin la exactitud de la expresión, imposible aprehender la realidad. ¿Y es que sabemos lo que la realidad encierra? Usted va para los 60, yo dejo atrás los 75. ¿Qué puedo ya esperar? No quiero recordar mis libros; volver la vista a lo pretérito, esa recordación de alguno de mis libros me desazona; quiero vivir en el minuto presente. Se llega, en este trance, a una placidez exenta de ilusiones. Y esa es la compensación de los gajes de la vejez. Leo infatigablemente y medito con despaciosidad. Lo que ahora leo –con nueva luz– lo leo, aun leído muchas veces, como si lo leyera por primera vez.

¿Le canso? ¿No le canso? Un cordial abrazo, querido Reyes.

Azorín

El libro así termina:

Y entonces me he alejado un poco triste, cabizbajo, apoyado en mi indefectible paraguas rojo... (p. 134).

#### FUENTES DE CONSULTA

Ábalos, Iñaki, *La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

Allende, Isabel, *Afrodita. Cuentos, recetas y otros afrodisíacos*, Barcelona, Debolsillo, 2003.

Ankersmit, Frank, *La experiencia histórica sublime*, México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Historia, 2013.

Aridjís, Homero, *El poeta niño*, 2a. ed., México, FCE (Letras mexicanas), 1976.

Azorín, *Confesiones de un pequeño filósofo*, 15ª ed., México, Espasa-Calpe (Colección Austral), 1992.

Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, México, FCE (Breviarios, 279), 1997.

Benjamin, Walter, *Obras*, libro IV, vol. 1, Madrid, Abada, 2010.

Carpentier, Alejo, *El viaje a la semilla*, La Habana, Ucar, García y Cía, 1944.

Celorio, Gonzalo, *El viaje sedentario*, México, Tusquets (Col. Andanzas), 1994.

Darnton, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, FCE, 1987.

De Luna, Andrés, *Puertas al paraíso*, México, Conaculta/Ediciones Sin Nombre, 1997.

Del Paso, Socorro y Fernando del Paso, *La cocina mexicana de Socorro y Fernando del Paso*, México, Diana, 2003.

Chumacero, Alí, "Monólogo del viudo", en *Palabras en reposo*, México, 1956.

García Lorca, Federico, *Poeta en Nueva York*, Barcelona, Lumen (Pocas palabras), 1997.

González y González, Luis, *Invitación a la microhistoria*, México, FCE, 1986.

Hernández, Jorge F., *La soledad del silencio. Microhistorias del santuario de Atotonilco*, México, FCE/Universidad de Guanajuato, 1991.

Kakuzo, Okakura, *El libro del té*, México, B. Costa-Amic, 1974.

Lévi-Strauss, *Lo crudo y lo cocido*, México, FCE, 1968.

Magris, Claudio, *Microcosmos*, Barcelona, Compactos Anagrama, 2006.

Ortiz, Víctor Manuel, *Zamora, un lugar: tiempo en el espacio*, tesis doctoral, México, UNAM-Facultad de Arquitectura, 2003.

Padilla Valdés, Patricia Olivia, *La vivienda tradicional en la sierra p'urhépecha*, tesis

doctoral, Zamora, El Colegio de Michoacán-Centro de Estudios de las Tradiciones, 2011.

Pallasmaa, Juhani, *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.

Pallasmaa, Juhani, *La imaginación corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.

Reyes, Alfonso, *Diario 1945-1951*, México, FCE (Letras mexicanas), 2013.

Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, México, RM/Fundación Juan Rulfo, 2010.

Savater, Fernando, *Lugares con genio: los escritores y sus ciudades*, México, Debate, 2013.

Schutz, Alfred y Thomas Luckmann, *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 1977.

Tanizaki, Junichirō, *El elogio de la sombra*, 23ª ed., Madrid, Siruela (Biblioteca de Ensayo), 2008.

Villafuerte, Nadia, "Casas", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 119, enero de 2014.

Zumthor, Peter, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Zumthor, Peter, *Pensar la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.

<sup>32</sup> Alquitarrar. (De alquitara). tr. destilar (en alambique). Real Academia Española, *op. cit.*