

EL ALFARERO

J. M^a. ORTIZ JUAREZ

ACADÉMICO NUMERARIO

Señoras y señores: aunque en mis intervenciones rehuyó por sistema el hablar de mí mismo, en esta ocasión me agrada hacerlo, porque uno los recuerdos de mis años infantiles, al elogio de la artística artesanía en La Rambla, que hoy en la misma ciudad nos congrega en la doble función de estudiar y de rendir justicia a la labor que ha dado justa y merecida celebridad a esta ciudad y a su laboriosos alfareros y ceramistas. No pienso caer en la tentación de escribir mis memorias, pero si algún día me faltara la lucidez suficiente para cumplir este propósito, entre mis recuerdos infantiles figuraría el de un fraile trinitario, el P. Francisco, y digo sólo el nombre Francisco ya que no recuerdo su apellido y el nombre solo me basta para su evocación cordial y afectiva.

Pues bien, no creo que haya habido jamás, ni entre los rambleños ni entre los foráneos, un penegirista, un entusiasta de las cualidades artísticas de vuestros laboriosos artesanos y de ese bellissimo producto de sus manos, tan semejante a la belleza humana, porque el propio encanto de su ser, va unido al inevitable fatalismo de su fragilidad. Yo recuerdo haber oído hablar a este bendito fraile de sus visitas a los obradores y alfares, de sus cualidades humanas y de las habilidades artísticas de los rambleños, pero, donde la exaltación de su elogio alcanzaba mas altas cotas, era en el elogio de la obra misma. Pocos, fuera de los laboriosos, y sufridos vendedores, que transportaban a lomos de caballerías el producto de vuestros talleres y hornos, habrán traído a nuestra ciudad, con el fin de hacer con ellos un obsequio, más botijos, más jarras, más artísticos recipientes de barro. Yo le oí hablar, si mal no recuerdo un brillante anual concurso entre los alfareros rambleños que cada año premiaban la obra más digna, entre las muchas que las manos laboriosas de vuestros artesanos eran capaces de producir. Vaya este recuerdo al buen padre Francisco, el primero a quien oí con entusiasmo hablar de la Rambla, de sus gentes y de los valores artísticos de la obra de sus manos, que como antes hemos dicho, que une encantadoramente la belleza y la fragilidad.

He querido hablar del alfarero, del artesano que hace posible el dar frágil vida de arte a la inerte materia del barro. Hay un alfarero innominado, pero de renombre universal; es ese alfarero, cuyo campo compró el Sanedrín con las monedas que despreció el discípulo infiel. Este alfarero no tuvo arte ni parte en el drama tremendo de la Pasión del Señor. Este hecho ya estaba profetizado por Zacarías y de él hablan los evangelistas. "Recibido han las treinta monedas de plata precio del puesto en venta según fue evaluado por los hijos de Israel y lo han empleado en la compra del campo de un alfarero". ¿Quién era este alfarero? sacaba su arcilla del propio campo para labrar sus vacijas ¿Cómo se llamó? ¿Cuál fue su historia? Nunca se sabrán; es un ser anónimo pero de renombre universal.

Renombre universal tiene el Cemenerio del Cerámico de Atenas, sobre el que han escrito tan bellas páginas, y aunque por algunos mitólogos se han sostenido que nombre de cerámico proviene de Ceramo, hijo de Dionisos, parece lo más cierto que el nombre de esa importante parte de Atenas, se daba a la existencia de multitud de talleres de alfarería empleados sobre una tierra rica en arcilla y sal a propósito, para el arte que tan célebre hizo a los griegos.

Decimos que la característica más notable del arte del barro, es la ignorancia de los nombres de los grandes artistas. Cuando se trata de una obra eterna y frágil como es la del alfarero, ante un objeto artístico siempre cabe preguntar ¿quién es su autor? siendo el anónimo casi de rigor. En el arte popular la firma se reduce en la mayoría de los casos al modo de hacer del ejecutante. Al hombre le es casi imposible no afirmar su personalidad, es decir su desemejanza, con respecto a cualquier otro, incluso cuando realiza objetos en apariencia de serie. Nos ha ocurrido a veces, visitar talleres de alfareros tradicionales, oír decir a propósito de cántaros de la misma forma, de la misma capacidad, del mismo vidrio o barniz, que las piezas elegidas habían sido torneadas por éste o por el otro alfarero como si cada modelador hubiera creado sus piezas con un signo profesional. Así, la uniformidad en el arte popular no anega la personalidad humana, incluso entre los productores menos caracterizados.

Una de las mejores cualidades que tiene la artesanía y singularmente la alfarería es la tradición familiar. El pasar de padres a hijos el conocimiento y la ejecución del oficio. El taller del abuelo fue del hijo y después del nieto; el oficio se lleva en la sangre. En 1976, se publicó un interesante libro, pequeño pero muy ilustrativo, sobre "Barros y lozas de España", en el que se dan curiosas noticias sobre estos temas (1). Al hablar de La Rambla, proporciona unos datos que no se la vigencia que tendran en la actualidad, habla de la existencia de treinta talleres afirmando que sobre los años cincuenta llegaban al medio centenar, ahora ya conozco son 67. Se elogia la habilidad de las artesanas rambleñas, que valiéndose de las yemas de sus dedos y los nudillos de las manos, labran los adornos del botijo, consiguiendo por el rehundido una hermosa labor. Habla de que en la Rambla quedan dos cantarerías, donde se fabrican los cántaros las tinajas y las macetas que no son blancos sino del color de la arcilla. Cita al alfarero Rafael Urbano, que llegó a fabricar tinajas de hasta treinta cántaros. Cita ya lo sabemos, la destreza de estos alfareros que en doce horas de trabajo son capaces de hacer 160 botijos.

El poder evocador de la alfarería se pone de manifiesto en un pasaje del Quijote, es en la vista del soñador caballero manchego a la vivienda del Caballero del verde Gabán. Pero, dejemos a don Miguel de Cervantes, que nos cuente la escena: "Halló don Quijote ser la casa de don Diego de Miranda ancha como de aldea las armas empero, aunque de tosca piedra encima de la puerta de la calle, la bodega en el patio, la cueva en el portal y muchas tinajas a la redonda, que por ser del Toboso, lo renovaron las memorias de su encantada y transformada Dulcinea; y suspirando sin mirar lo que decía ni delante de quien estaba dijo:

Oh dulces prendas por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería

Oh tobosescas tinajas, que habeis traído la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura".

Eran célebres las tinajas tobosescas y las toledanas; estoy seguro de que, si a la noticia de Cervantes hubiesen llegado las rambleñas, las hubiera citado en el Quijote, no digo que antes de las del Toboso, pero sí al mismo tiempo.

(1) Natacha Seseña. Barros y lozas de España. Ed. Prensa Española. M. 1976.

En los antiguos tiempos, cuando la ciencia estaba unida a la leyenda y el hombre no había llegado a ser dueño de los secretos, que encierran las sustancias que constituyen la naturaleza, y cuando la ciencia, se puede decir que no lo era pues carecía de los fundamentos de solidez que el conocimiento científico requiere, el hombre creía que en la naturaleza existían cuatro elementos, cuatro materias naturales sobre las cuales se fundamentaba y constraía el mundo físico. Estas materias eran los cuatro elementos: aire, agua, fuego y tierra.

Todo ser, todo objeto que estuviese encima del planeta, debía estar constituido por la combinación de estos cuatro elementos. Tal era el fundamento de esta antigua y curiosa cosmogonía.

Eran, en la filosofía natural antigua, los principios inmediatos fundamentales sobre los cuales se basaba la constitución de la entidad física de los seres que se situaban sobre el planeta, e incluso el planeta mismo. Las primitivas escuelas filosóficas discutían si el fundamento de la vida había estado en el calor, en la humedad, en la solidez o en lo etéreo. Según estimaban hubiese predominado el influjo del aire, del fuego, del agua o de la tierra. Yo creo, que conociendo estas teorías, admitamos que el alfarero es una síntesis de como dominando, trabajando con los cuatro elementos, se puede llegar a dar vida a la obra de sus manos.

La tierra es el elemento básico de su trabajo, sin la realidad material de la arcilla, no se sostiene la realidad de su oficio; pero también es verdad que sin el agua no podría formarse el barro, materia prima y fundamental del trabajo del alfarero y sin el fuego, no sería posible realizar la cocción de los objetos que el alfarero consigue realizar con el barro. También sería imposible sin el aire que vivifica y penetra todo. El alfarero, con la posibilidad de actuar sobre los conocidos elementos, es como un ser un tanto mitológico que opera sobre las fuerzas originarias y cósmicas de la naturaleza. Aire, fuego, tierra y agua.

Decimos que entre todos los oficios, acaso sea el ceramista, el alfarero, el más anónimo. A la posteridad han pasado nombres de pintores, escultores, arquitectos y realizadores de todas las artes plásticas y, sin embargo, siendo tan extendido y tan bello el oficio de artista del barro, pocos nombres de los que han destacado en este arte, han pasado a la posteridad. No obstante, los griegos conservaron el nombre de un alfarero, Ergotimos, que juntamente con el pintor Clitias, había realizado la hermosa crátera, que en la historia de las artes decorativas recibe el nombre del "Vaso François". Sofilo, Lido, Amasis, Nicostenes, Andokides, Eufronio, Hieron.

Cuantos nombres de más modestos alfareros, pero más constantes trabajadores del barro y de la arcilla, habrán merecido pasar la posteridad por la perfección de su arte, por la creación de nuevas formas, por su afán de conservar un estilo, una manera, de hacer las cosas. Solemos llamar obra de arte, aquella que por su singularidad y por su belleza destaca, pero hay que tener en cuenta que obra de arte es toda aquella que sale de las manos del hombre, siempre que haya puesto fe e ilusión en esta obra. El más modesto botijo, el más sencillo porrón, la más insignificante jarra, tienen sí la categoría de "obras de arte", si el que las realizó tuvo ilusión y fe en la obra de sus propias manos. Nombres de cerámicos griegos, nombres de alfareros rambleños, tiene el derecho que su trabajo les concede de pasar a la posteridad. Humildemente convirtieron en materia artística los elementos que la antigüedad contemplaba en la naturaleza: agua, fuego, tierra y aire.

El novelista y poeta Luis Fernández Ardavín llevó a la letra de la zarzuela de costumbres murcianas (2), la figura del alfarero y en encendido tonos líricos, tan encendidos como imagina el horno donde la obra del alfarero se cuece, cantó la obra de este artesano y artista, que es el que de una pella de barro sabe hacer una obra de arte,

(2) La Parranda.

por muy casera y familiar que nos parezca. En el acto primero de la obra, que como decimos tiene libreto de F. Adarvín y música del maestro Alonso, un personaje que trabaja en la alfarería habla así del milagro del horno:

*el horno es un gran tirano,
tres días aun ha de arder
y medio olivar murciano
se tragado desde ayer.
Yo con los brazos abiertos
gozo arrojando brazadas
de leña, que perfumadas
por el olor de los huertos,
al derrumbarse en la entraña
del hogar, y arder ligeras
haullan como las fieras
y el hogar huele a montaña.
Y en su sitio cada pieza
tosco aun cada cacharro,
poco a poco el fuego empieza
a darle color al barro.
Me causa orgullo saber
que el barro toma color,
porque me han de obedecer
lo mismo que a un domador,
la leña, el fuego y la arcilla.
Apenas una gavilla
traga, el horno pide más;
luce la luna amarilla
la noche cierra detrás
y el horno resopla y brilla
mientras duermen los demás.
Y no hay gozo parecido
a la emoción que se siente
cuando el cumplir la semana
se abre el horno y de repente,
se ve el fuerte colorido
de la tosca porcelana,
yo no abandono al que quiero,
el horno es mi compañero.
De pasarla sin dormir,
pasar la noche prefiero
trabajando en el alfar,
pues no hay placer conocido,
que se pueda comparar
al placer de trabajar
junto al horno enardecido,
ni la ilusión de saber
que mientras respla y brilla
a cada nueva gavilla,
que en su fondo viene a arder,
la leña del fuego y la arcilla
me tiene que obedecer.*

Pero aún hay más. Como el amor todo lo embellece, también la labor de una alfarera, marcará su trabajo con sello especial que percibirá un enamorado alfarero.

*Yo no me ufano atraído
tan sólo por el deber.
De la loza almacenada
en toda la alfarería
sin dudar conocería
la que por tí fue pintada.
Son los platos más hermosos
aunque son los más sencillos.
Florones esplendorosos
que destacan en la fila
con los reflejos y brillos
de un pañolón de Manila*

Estos versos encajados en una obra lírico-dramática, son exponentes de un exaltado amor a la profesión; al momento culminante en el que el artesano del alfar ve como el fruto de su trabajo toma cuerpo y realidad.

Hay un soneto que, para los rambleños deba ser familiar, reproducido en la Revista "La Voz de la Rambla" y tan ingenioso, que no por sabido lo vamos a omitir. Viene a decir el poeta en estos versos, escritos en 1912, hace unos ochenta años, que no comprendía la gracia de la silueta de las jarras rambleñas, hasta que se dio cuenta que las alfareras, cuando conformaban la silueta de una jarra estaban tomando como modelo la propia gracia de su talle. Versos de Joaquín Arce de Zafra.

*Siempre las esbelteces admiraba
de esas jarras gloriosas y plebeyas,
pero no por humildes menos bellas,
que la industriosa Rambla fabricaba.
¿Dónde tal gentileza se encontraba,
si nunca en moldes se vació una de ellas?
¿Dónde el artista pudo hallar las huellas
que la gallarda línea le inspiraba?
Hoy llego a descubrir tales arcanos,
al observar la gracia de tus manos,
que conforma una jarra con soltura,
pues cuando vas su talle molelando,
los ojos noto que disimulando
bajas para mirarte la cintura.*

Estos versos soneto de Arce de Zafra, dentro del crédito que hay que conceder a la imaginación soñadora de los poetas encierran una verdad, y es que sin duda, la gentileza y el encanto de la obra creadora de la alfarera, se ha de transmitir al encanto de la obra creada.

Los pintores barrocos amaron extraordinariamente la cerámica. Es un deleite observar los cuadros de Murillo, de Velázquez, de Zurbarán, como llevaron a sus lienzos las figuras de los más humildes cacharros, como auténticas, alhajas, cuya forma y cuyo color debieran pasar a la posteridad. Son vasijas con el auténtico color caliente y familiar del barro, las que encontramos en muchos de los lienzos magistrales del siglo XVII. ¿Recordais el aguador de Velázquez? ¿Recordais ese cántaro, tan

exactamente pintado que parece sentir sobre su piel de barro la caricia definitiva de las evoluciones del torno? Barro vivo, que parece que con las gotas de agua que suda la auténtica porosidad del cántaro nos está hablando de algo real y tangente como es viva y tangente la cazuela del otro cuadro del gran maestro: "La vieja friendo huevos". Donde llega a alcanzar el barro, la obra desnuda y limpia del alfarero condiciones del verdadero arte de la elegancia, es en los bodegones de Zurbarán, que supo conseguir un efecto sorprendente de luz, de forma y de gracia andaluza, ordenando sencillamente en un mismo plano, unos cuantos cacharros de barro lisos y sin más decoración que la que artista alfarero da a su obra; la del perfil, la de la silueta. Zurbarán, tanto en este conocido bodegón, como en los objetos de barro que se encuentran sobre la mesa monacal y austera de su conocido cuadro "San Hugo en el refectorio", es uno de los barrocos que se aprovecharon del alfarero, para enriquecer las creaciones de su propio arte.

Las Santas Patronas de Sevilla Justa y Rufina fueron alfareras y su historia suministró a los artistas andaluces y más concretamente sevillanos, al repetido tema, pero no por repetido menos bello, de la figura de la Giralda flanqueada a uno y otro lado, por las efigies de las santas, y al pie, unos cuantos cacharros de poroso barro, que figuran como obra de sus manos. La copla antigua canta:

*"Santas Justa y Rufina
son dos hermanas,
una vive en Sevilla
y otra en Triana".*

Pero, es de suponer, que vivirían juntas y que juntas sufrieron el martirio. Martirio que comenzó al recibir en su taller alfarero, la visita de los portadores de unas andas sobre las que se encontraba el ídolo de la diosa Venus, se negaron a dorarla y entonces rompieron con enloquecida furia, gran parte de los objetos que las laboriosas santas, que supongo serán las patronas de la alfarería, habían realizado en su trabajo laborioso y callado. Estas figuras como decimos, sirvieron para que los pintores barrocos hicieran en sus cuadros un canto a las santas, a Sevilla y la alfarería. Juan de Espinal, pintó en 1559 a las dos santas sentadas teniendo al fondo el paisaje urbano de Sevilla, presidido por la Giralda y teniendo en sus manos jarros y platos de su taller. Murillo las pintó en 1665 sosteniendo en sus manos una figura de la Giralda, hecha en barro por las santas y al pie de las mismas platos y jarras de limpio barro. El arte del bodegón exaltó, pintó y si se quiere, cantó en su mudo lenguaje, la callada obra del alfarero.

Cuando el pintor quiso dar a su obra una nota de realidad, un punto de coincidencia con el ambiente cotidiano de la vida, llevó a su lienzo estos representativos elementos el quehacer ordinario y casero que son el plato, el jarro y la vasija, por eso los encontramos tan repetidos en los lienzos de los pintores barrocos, para buscar el contraste que una de las fundamentales características del arte.

No creo que exista arte y artesanía más popular que la de la cerámica o si se quiere la alfarería, que la confusión de los dos nombres en nada amengua, el gran valor de este arte. Por todas partes ha ido dejando el alfarero testimonio de su laboriosidad. En cuanto se produce un hallazgo arqueológico, la preocupación por la cerámica es fundamental, porque la cerámica indica tantos datos para el investigador de la antigüedad, que es el camino más seguro para fechar y para determinar con exactitud épocas y culturas, como está acostumbrado a conocer el estudioso de la historia de la civilización. Esto es tan cierto en España que una modalidad de la primitiva cerámica dio nombre a toda una cultura, como ocurre con la del vaso campaniforme. La cultura que tiene por centro la difusión de este tipo de recipiente, ciertamente de forma acampanada y con unos dibujos incisivos característicos, plantea el problema de su

origen y se discute por los arqueólogos su posible procedencia africana pero lo cierto es que partió de Andalucía y que si queremos hablar del alfarero y más concretamente del laborioso artífice del barro y de la arcilla, que prestigia con su arte y su saber la industria secular de la Rambla, tenemos que pensar que la larga historia del alfar tan típica de esta ciudad comienza hace mucho tiempo, hace muchos siglos, en el tercer milenio antes de Cristo, cuando el primer alfarero modeló un vaso campaniforme, representativo de la cultura española, acaso de las más autóctonas y que es importante, por ser originaria de nuestra tierra, por haber alcanzado tan extensa difusión en Europa y sobre todo, por ser un objeto de alfarería el que da nombre a toda una cultura.

El descubrimiento de ejemplares de vasos y vasijas campaniformes en la Rambla y sus aledaños, es nada menos, que el hallazgo de la partida de nacimiento de la industria y no solo de la industria, sino del arte que ha dado nombre a esta ciudad.

En 1986 se certificó por la aventura siempre encantadora del encuentro arqueológico, la legitimidad del quehacer de esta tierra, que siempre ha sabido sacar de ella misma, la causa y la razón de su arte y de su fama. La mano del niño Gabriel Gómez extendía esta ancestral y primaria partida de nacimiento.

Yo creo que hay que resaltar este hecho, este descubrimiento porque no toda ciudad en la que florezca una industria que la distinga y tipifique, como ocurre en La Rambla con su alfarería, puede presentar como garantía de una profesionalidad de siglos, autenticada por esos testimonios de vasos campaniformes que un día se encontraron bajo la tierra.

Hay una frase muy hecha y muy repetida; cuando se quiere aludir a la inestabilidad de algo, de una persona, de una institución e incluso, muchas veces, de un imperio, se ha dicho que “tiene los pies de barro”. Pues bien, la grandeza y la servidumbre la Rambla es esa, “tener los pies de barro” y sobre todo este barro, haber sabido asentar una industria, un arte, un modo de distinguir su nombre entre lo que se ha denominado “geografía alfarera de España”. haber sabido sobre ese barro, levantar un monumento a la constancia, a la laboriosidad, al bien hacer. Por eso, en este caso, el decir “tener los pies de barro”, no quiere decir aludir a inestabilidad, vacilante e insegura situación, sino por el contrario, en La Rambla los pies de barro es el símbolo de su andadura, de su estabilidad, de su propia vida. Esa es su servidumbre, pero también, esa es su grandeza.