

DEMÓFILO

Revista de cultura tradicional, Tercera Época
Número 1, primer semestre 2002



Fundación Machado

NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES A LA REVISTA "DEMÓFILO", TERCERA ÉPOCA

Los textos deberán ser originales, en papel A4, con márgenes de 2,5 cms. y letra Times New Roman, 12 cpi., a interlineado sencillo (1 espacio), en programa WORD o convertible. Deben incluir título, en mayúscula, párrafos con tabulación inicial a la izquierda y epígrafes independientes en minúscula y negrilla, sin numerar. Los subepígrafes eliminarán la negrilla. Los artículos no superarán las 15 páginas, e incluirán un resumen de unas 10 líneas, así como una breve presentación del autor de 4-5 líneas. Las recensiones y noticias ocuparán una página como máximo.

No se utilizarán mayúsculas en ningún caso, y las notas deben aparecer a pie de página. Las referencias bibliográficas, en texto o en notas, comenzarán por el apellido del autor, el año de la publicación (para varias obras de un mismo año y autor, se añadirán las letras "a", "b", "c", etc.) y, en caso de cita textual, en cursiva y entre comillas, se indicarán las páginas concretas en que aquélla aparece, entre paréntesis.

En la bibliografía o referencias finales, se utilizará la ordenación alfabética de autores, incluyendo apellido/s, nombre completo y, en el caso de coautorías, nombre y apellidos de los siguientes, en este orden. El título de los libros aparecerá en cursiva, y le seguirán la ciudad, la editorial y la fecha de publicación. Para artículos en revistas y capítulos de libros, se entrecomillará el título del texto, y se indicarán el editor, coordinador o director (ed./s., coord./s., dir./s.), el título de la obra, la ciudad, la editorial y la fecha de publicación, así como las páginas en que aparece el texto citado.

Los textos, informaciones y reseñas se recibirán a través de la dirección de correo electrónico fundmachado@retemail.es, o bien por correo ordinario a la Fundación Machado, C/ Jimios, 13, 41001 Sevilla, con referencia "Revista Demófilo", e incluirán una copia en papel, diskette o CD con el texto original, y las ilustraciones, dibujos -escaneados, si es posible- o material audiovisual que acompañe, en su caso.

40-1-2

99.12809



REVISTA
DEMÓFILO

Tercera Época
Número 1

FUNDACIÓN MACHADO

Primer Semestre, 2002

La FUNDACIÓN MACHADO es una institución inscrita con el número 2 en el Registro de Fundaciones Privadas de carácter cultural y artístico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, con fecha 29 de julio de 1985. Tiene por objeto el estudio y promoción de la cultura tradicional andaluza y su relación con otras áreas culturales. Su denominación es un permanente homenaje al iniciador de los estudios científicos de cultura tradicional en Andalucía. Antonio Machado y Álvarez "Demófilo" (1846-1893), creador y director de la revista "El Folk-Lore Andaluz".

Consejo Editor:

Manuel Abad Gómez

Manuel Cepero Molina (Vicepresidente de la Fundación Machado)

Alberto Fernández Bañuls

Pedro M. Piñero Ramírez

Juan M. Suarez Japón (Presidente de la Fundación Machado)

Antonio Zoido Naranjo

Directora:

Cristina Cruces Roldán



El presente número cuenta con la colaboración del Centro Andaluz de Flamenco, editor del C.D. que acompaña a la Revista

Correspondencia, suscripciones e intercambios:

Demófilo. Fundación Machado. Jimios, 13.

Teléf.: 954 22 87 98. Fax: 954 21 52 11.

www.fundacionmachado.com

e-mail: fundmachado@retemail.es

41001-SEVILLA

Demófilo no se responsabiliza de los escritos vertidos en la revista, la responsabilidad es exclusiva de los autores.

"Fundación Machado", "Demófilo" y anagrama registrados

© Fundación Machado

Diseño portada: M^a Carmen Herrera

I.S.S.N: 1133-8032

Depósito Legal: 1.460/2002

Maquetación e Impresión: Tecnographic, S.L. Sevilla

SUMARIO

• Editorial	5
• Rescate: Cartas de Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, a Manuel Martínez Murguía. Transcripción, edición e introducción de E. Baltanás	71
• Cultura andaluza, patrimonio cultural y políticas del patrimonio. Isidoro Moreno Navarro	89
• Área de Literatura Oral de la Fundación Machado: “La investigación del Romancero”. Pedro M. Piñero Ramírez	109
• Los sentidos y el “saber hacer” de los pescadores andaluces.. David Florido del Corral	139
• Debate: El flamenco en el mundo contemporáneo. Pedro Peña, Ricardo Pachón y Fernando González-Caballos.....	157
• Antología Viva: Malagueña de D. Antonio Chacón y seguiriyas de Manuel Torre según las transcripciones de Antonio y David Hurtado Torres en “El arte de la escritura musical flamenca”. Introducción por Cristina Cruces Roldán	173
• Noticias. Lyra Mínima. Los Lunes Flamencos de “La General”. La Feria Mundial del Flamenco. La Fundación Machado en la Universidad de Extremadura	177
• Recensiones	
• Emilio Pendás Trelles, <i>Cuentos populares recogidos en el Penal del Puerto de Santa María (1939). Canciones y obra poética.</i> Manuel Abad.	177
• Nieves Vázquez Recio, <i>Una “yerva” enconada: Sobre el concepto de “motivo” en el Romancero Tradicional.</i> Manuel Abad.....	178
• Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio J. Pérez Castellano, comps, <i>Romances y canciones en la tradición andaluza.</i> Manuel Abad.....	179
• Cristina Cruces Roldán. <i>El Flamenco como Patrimonio. Anotaciones a la Declaración de los registros sonoros de la Niña de los Peines como Bien de Interés Cultural.</i> Pablo Palenzuela.	181
• Enrique Baltanás y Antonio José Pérez, <i>Por las calles van vendiendo. Cancionerillo de Encinasola.</i> Miguel Pérez Cañabate.....	182
• Antonio Zoido Naranjo, <i>Los Hijos de Platón. Sobre Santos y Cofradías de Andalucía y Marruecos.</i> Manuel Abad.....	184
• Vida de la Fundación. Renovación parcial del Patronato y elección de nuevos Presidente y Vicepresidente. La Revista “Demófilo” emprende la Tercera Etapa: nueva estructura y nueva dirección. Una iniciativa novedosa: el Foro del Flamenco. Nuevas ediciones de los “Premios Demófilo”. Un magno Congreso sobre la “Lyra Mínima”. Presencia de la Fundación Machado en el 29 Congreso Internacional de Arte Flamenco. Jornadas de Mérida. Convenio con la Universidad Pablo de Olavide.	185
• Catálogo de obras ingresadas en la biblioteca de la Fundación Machado. Antonio José Pérez Castellano.	193

EDITORIAL

La apertura de una Tercera Etapa en la Revista *Demófilo*, órgano principal de difusión de la Fundación Machado, quiere ser un punto de arranque que, desde renovados objetivos, perspectivas y equipo de trabajo, represente lo que es también una nueva andadura para la institución en su conjunto. Hemos concebido una revista que responda al dinamismo que se espera de las publicaciones periódicas. El criterio se ha querido reflejar en un nuevo diseño de portada, que debemos a M^a Carmen Herrera, en el que se intentan conjugar la base en color plano, que expresa la solidez del patrimonio reunido bajo el concepto de “cultura tradicional”, con el movimiento de la rúbrica que hace notar el carácter cambiante que también detenta el propio concepto de “tradición”. Pero lo fundamental es el nuevo *corpus* de contenidos, resultante de la puesta en común de ideas y sugerencias dentro de la Fundación, y que se estructura en una serie de secciones que abarcan amplias expectativas. Por una parte, textos inéditos o de difícil acceso que nos interesa recuperar en un formato de lectura ágil como el que permite la revista, y que hemos resuelto bajo la denominación de *Rescate*. Es para nosotros un orgullo poder incluir, en este primer número de la Tercera Etapa, una serie poco conocida de cartas de *Demófilo* a Manuel Martínez Murguía, introducidas por Enrique Baltanás, en las que se atiende no sólo al pensamiento de quien con tesón y contra los avatares de su tiempo defendió la necesaria atención a la cultura popular andaluza, sino también a la confección de algunos de sus proyectos más conocidos.

A continuación, la revista incluye un número de tres *Artículos* que suponen desarrollos teóricos en profundidad o exposición de procesos y resultados de investigaciones y trabajos de campo. Abrimos este número con un texto de Isidoro Moreno donde se profundiza, como inexcusable punto de partida, en los conceptos de *cultura, identidad y patrimonio*, para seguir con una “puesta al día” de lo que ha significado y los resultados a que ha dado lugar la ya larga trayectoria de estudios acerca del Romancero que viene realizándose en la Fundación bajo la dirección de Pedro Piñero, redactor del artículo. También se da cabida en este número a la etnografía, con un texto de David Florido que nos acerca al mundo de los pescadores andaluces a través de sus técnicas y su cultura del trabajo, y que es muestra de un interés particular por que los trabajos aún inéditos de la investigación andaluza ocupen un sitio propio en nuestra publicación.

Queremos abrir asimismo la oportunidad de que la revista sea una vía de expresión de opiniones variadas y divergentes, en torno a temas de actualidad dentro del campo de la “cultura tradicional”. En este sentido, se incorpora a *Demófilo* un apartado que hemos titulado *Debate*, en el que se expresan diversos especialistas en base a un guión prefijado con aspectos centrales del tema escogido. En este primer número se concita el debate en torno al flamenco,

su situación actual y sus perspectivas de futuro, y son el guitarrista Pedro Peña, el productor musical Ricardo Pachón y el periodista y antropólogo Fernando González-Caballos quienes en unas líneas resumen diferentes sensibilidades en torno a la cuestión.

También es el flamenco el motivo de la sección que hemos denominado *Antología Viva*, una novedad en la que se busca la exposición de material que obligue a algún tipo de representación gráfica, desde dibujo a fotografía, o, como en este caso, partituras musicales que recogen cantes señeros del flamenco clásico en la interpretación de dos de sus intérpretes legendarios: la malagueña de Chacón y la seguriya de Manuel Torre. En ambos casos, las tablaturas han sido elaboradas por los hermanos Antonio y David Hurtado Torres, quienes han avanzado en el estudio musicológico de la que constituye la muestra más reconocida de las músicas andaluzas originales.

Como se comprueba, ha estado en nuestra intención conciliar en los apartados las diversas Áreas de la Fundación –Literatura Oral, Antropología y Flamenco–, y dar cabida al mismo tiempo a voces de prestigio de la intelectualidad andaluza y a colaboraciones, tanto de quienes participan de una larga trayectoria de estudios, como de jóvenes investigadores.

Las secciones de *Noticias* y *Recensiones* son ya clásicas en las publicaciones periódicas de este corte. Hemos utilizado a varios “correspondientes” para dar cuenta de eventos acontecidos en torno a la cultura tradicional que se recogen en la primera de las secciones, mientras que en la presentación de libros hemos optado, en este primer número, por singularizar algunas de las publicaciones que nacen en la propia Fundación, que de este modo se acercan a nuestros lectores. También incorporamos, en este tramo final del volumen, un apartado denominado *Vida de la Fundación*, donde se puede seguir el proceso de renovación del Patronato y elección de nuevos cargos, nueva etapa de la revista *Demófilo*, Foros, Premios, Congresos, Jornadas y Convenios, así como un *Listado de publicaciones* recibidas en nuestra biblioteca y que pueden ser consultadas públicamente.

Se observarán dos novedades formales añadidas a algunas de las que hemos visto hasta ahora: la incorporación de fotografía en color, práctica que queremos se desarrolle en un futuro de la mano de las diferentes secciones que aquí se dan cita, y un Compact-Disc en el que se incluyen tanto algunos de los romances recogidos “a pie de obra” por el Área de Literatura Oral de la Fundación, de cuyos trabajos se da cuenta en uno de los artículos, como los dos cantes cuyas partituras se adjuntan en la sección de *Antología Viva*, una vez han sido remasterizados para su edición desde las primitivas placas de pizarra. En futuras ediciones, este soporte sonoro puede convertirse en audiovisual, según los trabajos presentados y aprobados para su publicación.

El *Consejo editor* está muy ilusionado por conseguir desarrollar en esta Tercera Etapa de la Revista lo que ya venía siendo práctica reconocida en su anterior trayectoria, bajo la dirección de D. Salvador Rodríguez Becerra, añadiendo ahora a la seriedad en los contenidos y el trabajo de quienes en sus diferentes etapas se han enfrentado al reto, siempre complejo, de afrontar una revista, una apuesta muy especial por su difusión más allá de la academia. Por la restitución a la sociedad andaluza de lo que, al cabo, no es sino su propio patrimonio.

RESCATE

CARTAS DE ANTONIO MACHADO Y ÁLVAREZ, DEMÓFILO, A MANUEL MARTÍNEZ MURGUÍA

Transcripción, edición e introducción de E. Baltanás

La Fundación Machado y la Diputación Provincial de Sevilla publicarán próximamente, en la colección "Biblioteca de Autores Sevillanos" (en la que ya se han rescatado textos de ilustres escritores sevillanos como Cansinos-Assens, José Mas o Manuel Chaves Nogales), las *Obras Completas* de Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, en virtud de un acuerdo de coedición suscrito en su día por ambas entidades. Se trata de un proyecto ambicioso y necesario, indispensable para conocer el pensamiento original de este egregio intelectual sevillano del siglo XIX.

Este pensamiento, el de *Demófilo*, es todavía hoy mal conocido, pues sólo ciertas partes de su obra han tenido difusión, mientras que otras permanecen dispersas, inaccesibles o poco estudiadas. La reunión de todos sus escritos dará ocasión, sin duda, de profundizar en este pensamiento, uno de los más originales de la España de la segunda mitad del siglo XIX.

Uno de los aspectos menos conocidos del conjunto de su obra es su epistolario, hasta ahora accesible sólo en muy pequeña parte, epistolario que resulta fundamental para conocer los entresijos del pensamiento machadiano. Del pensamiento, y de la vida, pues no son pocas las noticias que podemos allegar sobre su biografía.

En esta ocasión rescatamos las nueve cartas que se conservan de las dirigidas por Machado y Álvarez a Manuel Martínez Murguía (1833-1923), esposo de Rosalía de Castro y reputado generalmente como fundador del nacionalismo gallego¹. La correspondencia Machado-Murguía comprende los años 1879-1881, y se halla depositada en la Real

¹ Acercamientos recientes al pensamiento y a la biografía de M. Murguía son, entre otros, los de Xosé Barreiro Fernández y Xosé Luís Axeitos, *Manuel Murguía: Vida e Obra*. Vigo: Xerais, 2000; Alfredo Iglesias Diéguez, *Manuel Murguía: ideólogo do galeguismo*. Vigo: Ir Indo, 2000; y Ramón Máiz, *O pensamento político de Murguía*.- Vigo: Edicións Xerais, 2000.

Academia Galega, institución a la que agradecemos las facilidades otorgadas para su consulta y el permiso para su publicación. De las cartas de Murguía a Demófilo no se conserva ninguna, por desgracia.

La correspondencia se inicia a raíz de la petición de informes que Murguía pide a Machado para un proyecto de diccionario de escritores gallegos que el propio Murguía se disponía a realizar, y que finalmente no concluyó nunca.

En su respuesta, Machado aporta valiosas noticias biográficas, así como un pequeño resumen de su pensamiento: “amor al pueblo, a la libertad y odio al fanatismo religioso”. También revela rasgos de su personalidad, como la modestia: no se considera escritor, sino mero “propagandista de mis ideas”. Y confiesa sentirse tan gallego como andaluz. “¿De dónde soy? No lo sé”, le escribirá a Murguía. Igualmente interesante es su conocimiento y admiración de la poesía de Rosalía de Castro, conocimiento y admiración que no es difícil imaginar que transmitiría a sus hijos, especialmente a Manuel y Antonio.

La correspondencia Murguía-Machado se inicia cuando aquel es director, en Madrid, de *La Ilustración Gallega y Asturiana*, y revela una gran proximidad de afanes e intenciones, con intercambio de materiales y colaboraciones, pero, sobre todo, con la idea machadiana de que fuese Murguía el director, fundador e impulsor de la Sociedad del Folk-Lore Gallego. Éste pareció aceptar la idea, e incluso escribió en *La Ilustración Gallega y Asturiana* de 8 de octubre de 1881 un artículo en que elogiaba y apoyaba el proyecto de Machado. Sin embargo, cuando esta Sociedad se constituya, el 29 de diciembre de 1883, no será ya Murguía el encargado de llevar adelante el proyecto, sino doña Emilia Pardo Bazán. De hecho la primera reunión de la Sociedad se celebró en la casa de la escritora en La Coruña, calle Tabernas, 11, y el acta dice que la reunión se celebra “por iniciativa e invitación de la eximia escritora doña Emilia Pardo Bazán”².

¿Qué había pasado? Porque doña Emilia y Murguía, como se sabe, eran enemigos jurados. Desgraciadamente, no tenemos datos para saber el detalle de lo que ocurrió, ya que las cartas de *Demófilo* a Murguía se interrumpen en 1881 y las de éste a Machado no se conservan, así como tampoco las hipotéticamente cruzadas entre Machado y la Pardo Bazán. Sí sabemos, por cartas a otros corresponsales, que Machado admiraba a doña Emilia, a quien consideraba “novelista distinguidísima y señora de tanto talento como hermoso corazón”: “El hecho de ser Presidenta y fundadora del Folk-Lore Gallego —le escribe a Giuseppe Pitré el 25 de marzo de 1885— creo que es significativo y de trascendencia para nuestros estudios”³. Previamente, se había producido la ruptura con Murguía, a raíz de que éste, junto con

² Vid. Antonio Fraguas Fraguas, “La condesa de Pardo Bazán y el folklore”, *Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, Años X-XI, núms. 10 y 11 (1974-75), pp. 55-96 y José Ares Montes, “Escarceos folklóricos de Emilia Pardo Bazán”, *RDTP*, vol. XLIII (1988), pp. 47-52.

³ Todas las citas del mencionado epistolario Machado con el médico y antropólogo italiano Pitré, según mi edición: E. Baltanás, “El Folk-Lore como empresa europea y proyecto nacional en el siglo XIX: cuarenta y ocho cartas inéditas de A. M. y A. a G. Pitré (más un artículo desconocido de Demófilo)”, en *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, núms. 33-34 (2000), pp. 221-296.

Sbarbi y Costa, intentasen desnaturalizar, llevándolo por otros caminos, el proyecto de Machado:

“V. no puede formarse una idea —escribe Machado al mismo Pitré el 21 de enero de 1882— de la serie de trabajos y dolores que he pasado y estoy pasando todavía para llevar a la práctica mi pensamiento de constituir el Folk-Lore español: Sbarbi y Murguía, que me ofrecieron su ayuda y empezaron a trabajar; me han vuelto la espalda después del plan que, según parece, les propuso el señor D. Joaquín Costa, profesor de la Institución Libre, de establecer el Folk-Lore en Madrid, esto es, matar, como hacen siempre, la iniciativa de las provincias.”

Efectivamente, Sbarbi, Costa y Murguía habían fundado en Madrid, el 29 de octubre de 1881, lo que dieron en llamar “Academia Nacional de Letras Populares” que, afortunadamente para Machado, no prosperaría, pues quedó disuelta un mes más tarde. Pero el hecho bastó para enfriar definitivamente las relaciones de Machado con Murguía y Costa. Si para el Folk-Lore Gallego recurrió a doña Emilia Pardo Bazán, para el Folk-Lore de Aragón tampoco contaría con el león de Graus, confiando esta misión a los señores Medardo Abad y Romualdo Nogués ⁴.

Pero, como veremos, en el epistolario aquí ofrecido Machado aún espera confiadamente tanto en Sbarbi, Murguía y Costa, como incluso en Leopoldo Alas, quien más tarde hablará en tono despectivo del Folk-Lore. Son años de ilusiones, antes del desengaño machadiano de finales de los 80, que concluirán con su marcha a Puerto Rico y con su prematura muerte, en febrero de 1893.

En suma, sirva la publicación de este inédito como anticipo de estas *Obras Completas* de Demófilo. Publicamos el facsímil de las cartas y su correspondiente transcripción.

⁴ Cfr. Juan Carlos Ara Torralba, “Del folklore a la acción política. Tres calas en el pensamiento nacional de Joaquín Costa a través de sus corresponsales (A. Machado, R. Salillas, P. Dorado)”, en *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, núm. 13 (1996), pp. 7-208.

[1]

Sevilla, 8 de julio de 1879

Muy señor mío de toda mi consideración: en grave aprieto me pone su carta, pues apenas si sé cómo contestar a su último extremo. ¿Soy paisano de Vd.? Sí, porque nací en Santiago y me bauticé en su catedral; no, porque sólo permanecí allí 40 días; mi madre es sevillana; mi padre, que es precisamente don Antonio Machado y Núñez (Catedrático de Historia Natural, exRector, exGobernador y exAlcalde de esta ciudad) es natural de Cádiz, y mi madre es de Sevilla, de cuya ciudad apenas si he salido; aquí me he casado, aquí han nacido mis hijos. ¿De dónde soy? No lo sé.

¿Soy escritor? Sí; escribí en *La Juventud*, de Sevilla, el año 66; fundé *Un Obrero de la Civilización* en Madrid, el 68; y la *Revista de Filosofía, Literatura y Ciencias* de Sevilla, de la que fueron directores mi padre y el señor Castro durante los 6 años de su publicación (69 a 74 inclusive). Escribo actualmente en *La Enciclopedia*, casi siempre bajo el pseudónimo de *Demófilo*, que expresa mis deseos; he traducido *El maldito* (solamente los 2 primeros tomos); las *Investigaciones acerca de la historia y literatura de España durante la Edad Media*, de Dozy; he escrito en varios periódicos como *El País* de Canarias, *El Eco* de Cádiz, *El Eco* bilbaíno, algunos versillos, cuando estaba en la *edad de la chinche*, y en *La Nueva Prensa*, *El Anunciador*, una coleccioncilla de artículos jurídicos (8 ó 10), un articulillo sobre "Las variaciones del plumaje en las aves" en *Los Progresos de las Ciencias*, que corrigió nuestro amigo y paisano don Miguel Colmeiro, y sin firma y en periódicos que no recuerdo, algunos articulillos. ¿Debo, sin embargo, llamarme *escritor*? Creo que no. En conciencia, el hombre que no escribe libros originales, o siquiera monografías, no debe llamarse tal. En conciencia sólo he sido un propagandista de mis ideas, que puedo concretar en estos términos: amor al pueblo, a la libertad, y odio al fanatismo religioso. Si en estas condiciones Vd. me considera escritor, y escritor gallego, yo lo tendré a gran honra, pues a nadie he negado nunca la confesión de mis escritos y mis ideas y siempre me he oído llamar gallego con orgullo, como también con gusto me he oído llamar sevillano, porque aquí tengo las prendas más queridas de mi corazón. Doy a Vd. estas

explicaciones porque, habiéndome pedido también noticia de mis trabajos el señor Fermín Herrán, no sé si para incluirme en la lista de escritores andaluces (aunque comencé por decirle el lugar de mi nacimiento, si no recuerdo mal), sentiría que alguien pudiera pensar que me movían ridículos motivos de vanidad para figurar en dos partes, cuando acaso, en conciencia, no deba figurar en ninguna.

Doy a Vd. las más expresivas gracias por sus muchas bondades, y aprovechándolas, he dirigido una *Enciclopedia* a su distinguida señora, cuyas preciosas poesías he tenido el gusto de hojear más de una vez en casa de un amigo, a quien pienso preguntar sobre escritores gallegos que hayan escrito en Andalucía, pues, aunque conozco varios escritores, no sé de dónde son naturales.

Agradezco a Vd. mucho también que se haya dignado aceptar el cambio con su apreciable revista, que espero con afán, pues aún no ha llegado.

Remito a Vd. con muchísimo gusto otro ejemplar de los cuentos, que le ruego se sirva aceptar como muestra de reconocimiento y afectuosa simpatía; enviaré a Vd. de lo que tengo de cuanto Vd. desea, rogándole no eche en olvido cuando publique sus *Rimas populares de Galicia* al que, si no por el lugar donde se ha criado, es, desde luego, y con mucho gusto, por su nacimiento, su afectuoso paisano y s.s.q.b.s.m.

P.S. Dispénseme cómo va la carta, el estilo, la letra y todo; pero estoy abrumado de trabajo y no me gusta dejar para mañana lo que debo hacer hoy.

Sr. D. Manuel Murguía:
Madrid.

Sevilla Agosto 13/74

Mi distinguido amigo y paisano:
con viva satisfaccion he recibido su grato
fcha del 12; que han venido a entregarm
a casa, de donde no salgo hace unos die
por tener muy grave una piquetita
de ocho meses, lo cual me tiene en un
estado tan particular, que hasta el
poder coordinar bien mis pensamientos.

Doy a V. ante todo las mas expresi
vas gracias, por sus muchas atencio
nes y tambien muy enorecidos a su
bondadosa hija a quien hara V. pre
sente mi agradecimiento.

Sirvase V. por hoy remitirle con
una leve muestra de respetuosa conside
racion y simpatia el adjunto peltito

[2]

Sevilla, 13 de agosto de 1879

Mi distinguido amigo y paisano: con viva satisfacción he recibido su grata, fecha del 12, que han venido a entregarme a casa, de donde no salgo hace unos días por tener muy grave una pequeñita de ocho meses, la cual me tiene en un estado tan particular que hasta dudo poder coordinar bien mis pensamientos.

Doy a Vd. ante todo las más expresivas gracias por sus muchas atenciones y también muy encarecidas a su bondadosa hija a quien hará Vd. presente mi agradecimiento.

Sírvase Vd. por hoy remitirle como una leve muestra de respetuosa considera-

de cuentos y el nº de la Enciclopedia, por si es aficionada á conocer los cuentos y cantares andaluces, si es que en los primeros no halla alguno gracioso alguno tanto picante, propio del carácter de esta tierra.

También me haré y el favor de remitir á su Sr^a. otro ejemplar, como leve muestra de consideracion y de respeto á la distinguida y delicadísima escritora, que ha sabido dar á sus producciones la ternura y el delicado encanto con que merecen cuanto tocar, los corazones verdaderamente privilegiados y que alcanzan el don de saber sentir el arte.

De los cuentos, únicamente los dos últimos, firmados por mí, son míos y disto tanto, de creer que he sabido ejecutar tanto con acierto que, aunque soy el iniciador, propagandista y sus lector de la Litera-

ción y simpatía el adjunto folletito de cuentos y el número de *La Enciclopedia*, por si es aficionada a conocer los cuentos y cantares andaluces, si es que en los primeros no halla algún gracejo algún tanto picante, propio del carácter de esta tierra.

También me hará Vd. el favor de remitir a su señora otro ejemplar como leve muestra de consideración y de respeto a la distinguidísima y delicadísima escritora, que ha sabido dar a sus producciones la ternura y el delicado encanto con que hermosean cuanto tocan los corazones verdaderamente privilegiados y que alcanzan el don de saber sentir el arte.

De los cuentos, únicamente los dos últimos, firmados por mí, son míos y disto tanto de creer que he sabido ejecutarlos con acierto que, aunque soy el iniciador,

para publicar en "La Enciclopedia", no me he atrevido ya á escribir mas cuentos; pues ni me satisface ninguno de los hechos que conozco; ni acierto á hacerlos como los entiendo.

Creo descubrir, hablando de otra cosa, detras de los renglones de sa carta, un ligerísimo tinte de amargura y dolor que me apesadumbra, debido quiza á que se halla V. bajo la influencia de tener como yo, enferma á su hija, estar también abrumado de trabajo y luchando con los obstáculos y dificultades con que tropiezo siempre en el mundo y especialmente en España, los que abrigan ideas bienhechoras y pensamientos generosos. Descarta equivocarme y que lo que te digo, fuera solo una aprension mia.

Y ahora voy á empujarte á escribir telegráficamente, vista la imposibilidad

propagandista y sostenedor de la literatura popular en *La Enciclopedia*, no me atrevo ya a escribir más cuentos; pues ni me satisface ninguno de los hechos que conozco, ni acierto a hacerlos como los entiendo.

Creo descubrir, hablando de otra cosa, detrás de los renglones de su carta, un ligerísimo tinte de amargura y dolor que me apesadumbra, debido quizá a que se halla Vd. bajo la influencia de tener, como yo, enferma a su hija, estar también abrumado de trabajo y luchando con los obstáculos y dificultades con que tropiezan siempre en el mundo, y especialmente en España, los que abrigan ideas bienhechoras y pensamientos generosos. Desearía equivocarme y que lo que le digo fuera sólo una aprensión mía.

de hacerlo hoy de otro modo, para contestar á todos los puntos de su carta.

Existen efectivamente en castellano, tres actividades que corresponden á las tres actividades que me envía. Me conviene tenerlas, aunque siento sean tan pocas, he escrito pidiendo más, á Alvaro D. José Pérez Ballasteros de la Coruña y á D. Marcial Talladares de S. Vicente. (Pontevedra).

No tengo hecho el art.º de Milá, antes de escribirlo debería conocer un índice sumarisimo de las materias de que va á ocuparse en sus Rimas, y tambien saber si hay algunos otros trabajos de poesia popular gallega que no sean lo de Milá tambien quisiera leer si fuera posible el artículo de ese mal paisano, para ver si habia oportunidad y ocasion de ponerle un correctivo.

Tradado á mis amigos de "La Enciclopedia";

Y ahora voy a empezar a escribir telegráficamente, vista la imposibilidad de hacerlo hoy de otro modo, para contestar a todos los puntos de su carta.

Existen, efectivamente, en castellano tres adivinanzas que corresponden a las tres *adiviñas* que me envía. Me conviene tenerlas, aunque siento sean tan pocas; he escrito pidiendo más a don José Pérez Ballesteros, de La Coruña, y a don Marcial Valladares, de San Vicente (Pontevedra).

No tengo hecho el artículo de Milà, antes de escribirlo desearía conocer un índice sumarisimo de las materias de que va a ocuparse en sus *Rimas*, y también saber si hay algunos otros trabajos de poesía popular gallega que no sean lo de Milà. También quisiera leer si fuera posible el

el párrafo que les dedica y el cual le dan á V las mas expresivas gracias. Efectivamente que el periodico les cuesta el dinero, y eso que ninguno de los que en él escribimos, cobramos nada. y antes al contrario, procuramos ayudarles á las suscripciones. Hay aqui muy poca animacion á la lectura, lo mal dicha queda, como dice con razon el sr. Giner, lo lleva á perder todo. Sin embargo, empiezan á tener buenas relaciones, algun crédito y tienen medios propios, para sostener el periodico. He tenido la suerte de entusiasmarlos con la literatura popular y creo que lograran hacer algo en este sentido, aun que ellos y yo, a dolémoslos todavía de gran inesperienza.

Con la enfermedad de la niña, les

artículo de ese mal paisano, para ver si había oportunidad y ocasión de ponerle un correctivo.

Traslado a mis amigos de *La Enciclopedia* el párrafo que les dedica y por el cual le dan a Vd. las más expresivas gracias. Efectivamente, el periódico les cuesta el dinero, y eso que ninguno de los que en él escribimos cobramos nada y, antes al contrario, procuramos ayudarles a las suscripciones. Hay aquí muy poco amor a la lectura, la maldita guasa, como dice con razón el señor Giner, lo echa a perder todo. Sin embargo, empiezan a tener buenas relaciones, algún crédito y tienen medios propios para sostener el periódico. He tenido la suerte de entusiasmarlos con la literatura popular y creo que lograrán hacer algo en este sentido, aun-

muy poco y no he visto el último n.º de su apreciable periódico. En cuanto pudiesen Vs. algo de literatura popular, hare que lo reproduzcan en lugar preferente.

Tengo, como dije á V. en mi anterior, mucha honra y gusto, en llamarme ya llejé, por mas que tengo mucho cariño á Andalucía donde me he criado y á la que conozco mucho mejor que á mi tierra que no he visto.

De los cuentos, ya he dicho á V. los que me pertenecen, estan plagados de erratas y mucha ha perdido en no poderlos leer; cuando los lea sin embargo, oire con mucho gusto sus advertencias y consejos; ya he dicho á V. que he cobrado interés á la materia. Me atrevo á recomendarle, la

que ellos y yo adolecemos todavía de gran inesperienza.

Con la enfermedad de la niña, leo muy poco y no he visto el último número de su apreciable periódico. En cuanto publiquen Vds. algo de literatura popular haré que lo reproduzcan en lugar preferente.

Tengo, como dije a Vd. en mi anterior, mucha honra y gusto en llamarme gallego, por más que tengo mucho cariño a Andalucía, donde me he criado y a la que conozco mucho mejor que a mi tierra, que no he visto.

De los cuentos, ya he dicho a Vd. los que me pertenecen; están plagados de erratas, y nada ha perdido con no poderlos leer; cuando los lea, sin embargo, oiré con mucho gusto sus advertencias y consejos; ya he dicho a Vd. que he cobrado miedo a la materia.

Rivista di Letteratura Popolare, que se publica en Roma, dirigida por Giuseppe Pitri y Francesco Sabatini. Este último Sr. vive en Roma, el anterior en Palermo, hace cerca de dos meses que por indicacion de su amigo Hugo Schuchardt, le escribí y no me contestó. Sabatini, aceptó cambio con "La Enciclopedia", con mucho más gusto aun creo que lo aceptaría, con "La Ilustracion Gallega." Soy á V. esas noticias, por si le conviene aprovecharlas; la Revista, es verdaderamente una joya; en el n° que tengo á la vista, hay un excelente artículo de Theophilo Braga, titulado "Litteratura dos contos populares portugueses."

Esta carta ha sido escrita en dos veces, haber escribí hasta la raya de la cuarta plana y hay lo restante. En el

Me atrevo a recomendarle la *Rivista di Litteratura Poppolare*, que se publica en Roma, dirigida por Giuseppe Pitré y Francesco Sabatini. Este último señor vive en Roma, el anterior en Palermo; hace cerca de dos meses que, por indicación de su amigo Hugo Schuchardt, le escribí y no me contestó. Sabatini aceptó cambio con *La Enciclopedia*, con mucho más gusto aún creo que lo aceptaría con *La Ilustración Gallega*. Doy a Vd. estas noticias por si le conviene aprovecharlas; la *Rivista* es verdaderamente una joya; en el número que tengo a la vista, hay un excelente artículo de Theóphilo Braga, titulado “Litteratura dos contos populares portu-guezes”.

Esta carta ha sido escrita en dos veces; ayer escribí hasta la raya de la cuarta plana

tiempo mediado entre uno y otros trazo,
 teniendo la desgracia de perder á mi hija
 ocho meses, como creo haber dicho á V. Y
 esperando de su muerte, la consola que se
 producía verla sufrir, siquiera fuese ap-
 parentemente para a mi juicio, estaba ya
 sensible; y la consideracion de los peores
 que se cortan sufrir habiendo muerto
 en una edad tan temprana, me tenia
 un estado de ánimo, aunque triste; en-
 vitamente mas tranquilo que durante la
 enfermedad.

Sirvase V. dar en mi nombre mis
 peticiones respetuosas á sus bouceldos, á
 é hijo cuyos besos, y much encanto
 quite a su af^{mo} amigo y paisano

D. S. M. B
 Antoni Machado y Moas

J/C. Duénas, S.

y hoy lo restante. En el tiempo mediado entre uno y otro trozo, he tenido la desgracia de perder a mi niña de ocho meses, como creo haber dicho a Vd. Lo esperado de su muerte, la congoja que nos producía verla sufrir, siquiera fuese aparentemente, pues, a mi juicio, estaba ya insensible; y la consideración de los pesares que se evita sufrir habiendo muerto en una edad tan temprana, me tienen en un estado de ánimo, aunque triste, infinitamente más tranquilo que durante su enfermedad.

Sírvase Vd. dar en mi nombre respetuosos recuerdos a sus bondadosas señora e hija, cuyos pies beso; y mande cuanto guste a su afmo. amigo y paisano q.b.s.m.

s./c. Dueñas, 3

Sr. D. Manuel Marguier.
 Madrid.

Sevilla Dto 13/49

Muy sr. mio y distinguido
 paisano: por el adjunto n.º de La En-
 ciclopedia de qu. le remito dos ejempla-
 res, vera que empiezo a publicar un
 articulo dando cuenta del trabajo de
 Sr. Mila y citandole algunas otras
 composiciones que he podido reunir mer-
 ced a la generosidad de algunos paisa-
 nos. Lo ligero e incompleto del trabajo
 y no haber terminado este probablemente
 nunca si hubiera tenido que enviarlo
 acabado de una vez; la dificultad de

[3]

Sevilla, 13 de diciembre de 1879

Muy señor mío y distinguido paisano: por el adjunto número de *La Enciclopedia* de que le remito dos ejemplares, verá que empiezo a publicar un articulito dando cuenta del trabajo del Sr. Milà y añadiéndole algunas otras composiciones que he podido reunir merced a la generosidad de algunos paisanos. Lo ligero e incompleto del trabajo y no haber terminado éste probablemente nunca si hubiera tenido que

corregir las prácticas desde lejos, el temor
acaso de que ciertas ideas que se rela-
cionan con tanto con la religión pudi-
rán no caer bien en el público que lee
su periódico y mas que nada mi mu-
cha pereza y escasez de tiempo de que
dispongo que me impedian de enviar
un trabajo concluido de una vez, mien-
tras que aqui poco a poco lo iré tra-
ciendo y dando a conocer una poe-
sía poco menos que ignorada de los amota-
lucos me han decidido a publicar lo en
La Enciclopedia, suplicanote que con
entera franquicia no solo me haga las
advertencias y consejos que tenga a bien

enviarlo acabado de una vez; la dificultad de corregir las pruebas desde lejos; el temoír acaso de que ciertas ideas que se relacionan un tanto con la religión pudieran no caer bien en el público que lee su periódico; y más que nada mi mucha pereza y escasez de tiempo de que dispongo, que me impedía enviar un trabajo concluido de una vez, mientras que aquí poco a poco lo iré haciendo y dando a conocer una poesía poco menos que ignorada de los andaluces, me han decidido a publicarla en *La Enciclopedia*, suplicándole que con entera franqueza no sólo me haga las advertencias y consejos que tenga a bien, sino que disponga del artículo como guste y que si, lo que no creo, le

sino que disponga del artículo como guste
y que si lo que no creo le conviniera por
cualquier concepto reproducirlo en todo
o en parte, disponga de él como cosa
suya sin indicar procedencia y como
si estubiera expresamente escrito para
ese periódico.

Doy á V. infinitas gracias por la
inmerecida distincion que ha hecho de
mis cuentos reproduciendolos. Hasta ahora
no he logrado mas que una suscripcion
para el Casino Sevillano, que supongo
le habrán perdido ya por conducto de
el Sr. Fí. Cuando se inaugure el Al-
neo que será probablemente para el

conviniere por cualquier concepto reproducirlo en todo o en parte, disponga de él como una cosa suya sin indicar procedencia y como si estuviera expresamente escrito para ese periódico.

Doy a Vd. infinitas gracias por la inmerecida distinción que ha hecho de mis cuentos reproduciéndolos. Hasta ahora no he logrado más que una suscripción para el Casino sevillano, que supongo lo habrán pedido ya por conducto del señor Fe. Cuando se inaugure el Ateneo, que será probablemente para el 7 ó el 15 del próximo, veré de hacerle alguna nueva suscripción. Es incalculable el lamentable atraso de estas provincias y el poco amor que aquí se tiene a la lectura.

7 ó el 15 del próximo, veri' de hacerle alguna nueva suscripcion. Es incalculable el lamentable atraso de estas provincias y el poco amor que aqui se tiene á la lectura.

No deje de favorecernme con sus cartas cuando tenga algun rato desocupado y disponga como guste de su affmo S. S.

G. S. M. B!
 Antonio Madero y Itloane

He = Las Navas = 1 =

No deje de favorecerme con sus cartas cuando tenga algún rato desocupado y disponga como guste de su afmo. s.s.q.s.m.b.

s./c. Las Navas, 1

[4]

Sevilla, s.f. [1881]

Mi distinguido amigo: recibí su grata 25 del pasado y convengo con Vd. en que fue una verdadera mala suerte no encontrarle, con tanto más motivo cuanto que está equivocado el señor Quereizaeta al suponer que yo iba a volver a ésa por julio. En todo caso, lo más pronto que pienso ir por Madrid es para abril del año que viene.

Estoy de acuerdo con Vd. en que el señor Chao ve las cosas a la americana, lo cual creo que en definitiva puede perjudicar alguna vez a sus mismos intereses a la española. El asunto, sin embargo, no merece la pena de que nos ocupemos de él por más tiempo, así que voy a hablar a Vd. de cosas de mayor importancia.

Trabajo en la actualidad por fundar en España una sociedad análoga a la inglesa Folk-Lore Society, que tenga por objeto el recoger no sólo toda la poesía popular española, sino todo lo que el pueblo sabe de astronomía, agricultura, botánica, medicina, higiene, etc., etc.; todas sus preocupaciones y creencias, las costumbres de las diversas comarcas españolas, especialmente las relativas a casamientos, bautismos, entierros, fiestas cívicas y de patronos, más las formas de derecho consuetudinario y cuanto se refiera a la filología o mejor dicho a la mitología; y, en suma, todo lo que sirva para reconstituir la verdadera vida del pueblo español, no escrita hasta ahora por nadie, y cuyos vestigios más importantes se encuentran en sus tradiciones, usos, costumbres, poesía, idioma, etc., etc. Esta empresa, como Vd. comprenderá, no puede ser obra de un hombre solo, ni de un periodo de tiempo determinado; así que me he decidido a comunicar mi pensamiento a los profesores de la Institución Libre, los cuales no sólo están dispuestos a ayudarme, sino a influir con el ministerio de Fomento, a fin de que este converja también a esta empresa nacional con las fuerzas y recursos oficiales de que siempre dispone el Estado. Ahora bien, esta Sociedad española habrá de subdividirse en tantos centros por lo menos como eran sus antiguos reinos, y al frente del de Galicia desearía yo que se pusiera Vd., utilizando para las cuatro provincias gallegas a don José Luces Miranda (en el partido judicial de Estrada), a don Nicanor Rei y don Antonio Guntin Giráldez (Pontevedra), a don Gumersindo

Laverde (Santiago), a los hermanos don Antonio y don Francisco de la Iglesia González y don Ramón Segada Campoamor (Coruña), a don Antonio J. Pereira (Lugo) y al señor Saco y Arce (Orense): nombres todos que me indica, con el del señor don Alfredo Vicenti, don Marcial Valladares, el cual considera a Vd. como el más a propósito para constituir la Sociedad del Folk-Lore Gallego.

Por mi parte, aun siendo paisano de Vds., habré de concretarme naturalmente a ser uno de tantos miembros del Folk-Lore Andaluz y aun habré de concretar mis trabajos a las provincias de Huelva, Córdoba, Cádiz y Sevilla, donde tengo más relaciones y donde podré trabajar con más provecho.

Aceptado como socio del Folk-Lore Inglés, remito hoy a Londres una letra para que me envíen lo publicado y poder, conociendo los estatutos de aquella Sociedad, comenzar una activa propaganda en los periódicos españoles de más circulación. Para esta propaganda necesito yo contar con personas tan inteligentes y de tan legítima autoridad como usted, y con periódicos tan leídos como *El Imparcial*; los primeros para que me ayuden en mi empresa, y los segundos para que difundan el pensamiento por toda España. Sin perjuicio de entrar otro día en más detalles, convendría que desde luego empezara Vd. a mover algo la opinión en este sentido, y le agradecería en extremo que escribiera un articulito en *La Ilustración Gallega* enterando a nuestros paisanos de las bases generales de mi proyecto, sin declarar todavía nuestras esperanzas de que el Gobierno coadyuve a la empresa, noticia que debe demorarse hasta que aparezcan las primeras disposiciones en la *Gaceta* en este sentido. Inútil creo decirle que habiendo Vd. de ser el Director del Folk-Lore Gallego, a Vd. toca elegir fuerzas, situarlas convenientemente y pensar en la organización interior de esta Sociedad, e inútil creo también decirle la conveniencia de que los asturianos vayan organizándose también en este sentido y preparándose para constituir su Folk-Lore, el cual, a su vez, habrá de estar en comunicación íntima con el Gallego y en comunicación también con otros centros que poco a poco consigamos ir formando. La misión mía está limitada a ser propagandista de una idea, que considero buena, nacional y de gran trascendencia, entre las personas que, como Vd., pueden realizarla, propagarla y autorizarla con su nombre; fuera de esto, mi puesto, como el de todos los que colaboremos en esta empresa, es el de obreiro del respectivo Folk-Lore regional a que estemos adscritos.

Póngame a los pies de su señora, recuerdos a los amigos, incluso al señor Chao, a quien dirá que cumpliendo su encargo hice insertar el anuncio de Enríquez en *La Enciclopedia*, y Vd. disponga de su afmo. amigo.

Sr. D. Manuel Murguía.
Madrid.

Sevilla Set^a 14/81.

Mi querido amigo: mil gracias por el artículo publicado en el *Imparcial*, que está admirablemente escrito y en el que se me honra mucho mas el lo que merezco. Sin recordar que el *Imparcial*, no quiere que se reproduzcan los artículos publicados en su Hoja literaria de los lunes, he enviado seis ejemplares a distintos periodicos para que los reproduzcan; así pues, conuendria que indicara V. al Sr. Muriella, o que hiciera la vista gorda sobre esta infraccion de ley o bien que en un suelticillo autorizara a los periodicos todos, a que reprodujeran

[5]

Sevilla, 14 de septiembre de 1881

Mi querido amigo: mil gracias por el artículo publicado en *El Imparcial*, que está admirablemente escrito y en el que se me honra mucho más de lo que yo merezco. Sin recordar que *El Imparcial* no quiere que se reproduzcan los artículos publicados en su Hoja Literaria de los lunes, he enviado seis ejemplares a distintos periódicos para que los reproduzcan; así, pues, convendría que indi-

todo lo referente al Folk-Lore, cuya empresa, como V. comprende, necesita para prosperar, una publicidad inmensa. Nosotros, es decir, V. y yo, procuraremos cuando el Folk-Lore gallego y el andaluz, estén constituidos, corresponder a estas atenciones.

Tyger ha recibido carta de Murto que está dispuesto a ayudarnos hasta lo posible de enfrente y hoy mismo escribo a Consiglieri Pedraza, Coelho, Oraya, Pitri, Puigmaigre y Schuchardt, para que escriban también, recomendando al niño que V. ha sacado de pila con tantísima habilidad.

No hay que decir que respecto al Folk-Lore andaluz, será V. por lo menos socio honorario y que convendría que fuera V. pensando en un iniciador para el Folk-Lore asturiano.

No conozco a Leopoldo Atlas, pero sería acaso un gran propagandista. Respecto al Folk-Lore castellano, si se forma, creo que deben

cara Vd. al señor Munilla o que hiciera la *vista gorda* sobre esta infracción de ley o bien que en un sueltecillo autorizara a los periódicos todos a que reprodujeran todo lo referente al Folk-Lore, cuya empresa, como Vd. comprende, necesita para prosperar una publicidad inmensa. Nosotros, es decir, Vd. y yo, procuraremos, cuando el Folk-Lore Gallego y el Andaluz estén constituidos, corresponder a estas atenciones.

Ayer he recibido carta de Martos que está dispuesto a ayudarnos hasta la pared de enfrente, y hoy mismo escribo a Consiglieri Pedrozo, Coelho, Braga, Pitré, Puymaigre y Schuchardt, para que escriban también recomendando al niño que Vd. ha sacado de

Sbati

entenderse Costa y Sbarbi. Yo creo, y sobre esto deseario conocer su autoría de opinion que el Folk-Lore español, debieramos hacer lo extensivo a tres grandes ramas; Ciencias naturales (Faune populaire de la France, de Eugène Rolland,) Prehistoria y Literatura popular y Arqueologia. De este modo aun que creciendo un poco, podriamos suplir la escasez de obreros, especialmente de filologia, lingüística, fonética, etc. Los socios, pienso que pueden ser de tres clases. Honorarios, (los eminentes y los que contribuyan con donativos de alguna importancia a la Sociedad), propagandistas (periodistas, etc.) y los demas que coadyuven con su trabajo o con su cuota al sostenimiento de la Sociedad. De estos últimos, los primeros o sean los que trabajen, serán los únicos que tendran derecho a disfrutar de una parte de lo que produzcan las publicaciones; la otra parte, se destinara al fo-

pila con tantísima habilidad. No hay que decir que, respecto al Folk-Lore Andaluz, será Vd. por lo menos socio honorario, y que convendría que fuera Vd. pensando en un iniciador para el Folk-Lore Asturiano. No conozco a Leopoldo Alas, pero sería acaso un gran propagandista. Respecto al Folk-Lore Castellano, si se forma, creo que deben entenderse Costa y Sbarbi. Yo creo, y sobre esto desearía conocer su autorizada opinión, que el Folk-Lore español debíamos hacerlo extensivo a tres grandes ramas: Ciencias Naturales (*Faune populaire de la France*, de Eugène Rolland), Prehistoria y Literatura popular y Arqueología. De este modo, aunque excediéndonos un

mento y desarrollo de la Sociedad, Una
 vez cubiertos los gastos de que así como de
 las entradas se dará cuenta públicamente.
 Pero sobre esto y todo lo que se refiere a este
 asunto no tengo hoy idea fija, hasta que
 no nos reunamos los fundadores, para acordar
 lo mas conveniente. La solicitud al
 Ministerio de Fomento, la dirigire' porra fi-
 nes de este mes.

Por hoy repito a V. las gracias y
 me despido como suyo af^{mo} amigo y paisano

Antón Machado y Álvarez

Adjunto le remito la traducción que una
 amiga, oriunda en Inglaterra, me ha hecho del
 1.^o Informe anual de la Junta. Aunque con mu-
 chas imperfecciones de estilo, servirá a V. bien
 para el objeto que ahora nos ocupa. Igualmente an-
 tecedentes le enviare' a Casto, Ibarbi y d. Luis Es-
 cobar, Director de la Epoca, a fin de que hagan pro-
 ceo a poco enterando al público del sentido de la So-
 ciedad que nos ocupa.

poco, podríamos suplir la escasez de obreros, especialmente de filología, lingüística, fonética, etc. Los socios pienso que pueden ser de tres clases. Honorarios (las eminencias y los que contribuyan con donativos de alguna importancia a la Sociedad), propagandistas (periodistas, etc.) y los demás que coadyuven con su trabajo o con su cuota al sostenimiento de la Sociedad. De estos últimos, los primeros, o sea, los que trabajen, serán los únicos que tendrán derecho a disfrutar de una parte de lo que produzcan las publicaciones; la otra parte se destinará al fomento y desarrollo de las Sociedades, una vez cubiertos los gastos de que, así como de las entradas, se

La Sociedad del Folk-Lore ha publicado
anualmente un Archivo "Folk-Lore Record"
 1 tomo en 1878, 1 tomo en 1879 y 1 dividido en 2
 en 1880. También ha publicado las siguientes
 obras.

*Notes on the Folk-Lore of the Northern
 Counties of England and the Borders,*
 by William Henderson un tomo en 4° de
 unas 400 páginas.

*Remains of Gentilism and Judais-
 me* by Aubrey, un tomo en 4° de unas 370 p.

*Notes on the Folk-Lore of the
 North-East of Scotland,* by the Re-
 verend Walter Gregor, un tomo en 4° de 300.

Aun no se ha celebrado el 3.º Meeting y
 los cuatro tomos de Record contienen multitud
 de trabajos interesantísimos respecto a diversos
Folk-Lores europeos de reputadísimos autores.
 Pueden citarse notas sobre los cuentos po-

dará cuenta públicamente. Pero sobre esto y todo lo que se refiere a este asunto no tengo hoy idea fija, hasta que no nos reunamos los fundadores para acordar lo más conveniente. La solicitud al Ministerio de Fomento la dirigiré para fines de este mes.

Por hoy repito a Vd. las gracias y me despido como suyo afmo. amigo y paisano,

F.S.A. “La Sociedad del Folk-Lore ha publicado anualmente un Archivo, *Folk-Lore Record*, 1 tomo en 1878, 1 tomo en 1879 y 1 dividido en 2 en 1880. También ha publicado las siguientes obras.

Notes on the Folk-Lore of the

populares por Thralston tan ventajosamente conocido por sus estudios sobre los cuentos rusos.
 El Folk-Lore de Francia por H. Langs. Algunos cuentos populares japoneses de C. G. Forndes. Trabajos de S. B. Fyler. Algo sobre el Folk-Lore italiano por Henry Charles Coote. Cuentos populares ingleses por el D.^r George Stephens. Tradiciones populares de acontecimientos históricos por W. J. Lach Gyzema y algunas tradiciones importantes como el Esquema de Mr. Gebiloe para la colección y clasificación del Folk-Lore por Alfredo Nutt y cuentos populares daneses por Miss Laner Mulley.

La Directiva para 1881 está constituida del siguiente modo.

Presidente -

The Right Hon. the Earl Beauchamp. F.S.A

Northern Counties of England and the Borders, by William Herderson, un tomo en 4º de unas 400 páginas.

Remaines of Gentilism and Judaism, by Aubrey, un tomo en 4º de más de 370 páginas.

Notes on the Folk-Lore of the North-East of Scotland, by the Reverend Walter Gregor, un tomo en 4º de 300 páginas.

Aún no se ha celebrado el tercer *Meeting* y los cuatro tomos de *Record* contienen multitud de trabajos interesantísimos respecto a diversos Folk-Lores europeos de reputadísimos autores. Pueden citarse *Notas sobre los cuentos populares* por Ralston, tan ventajosa-

Vice-Présidentes.

Henry Charles Coote, F. S. A.

W. R. S. Ralston, M. A.

Edward B. Tylor, LL. D. F. R. S.

Consejo.

Edward Brabrook, F. S. A.

James Britten, F. L. S.

Dr. Robert Brown.

Sir W. R. Drake, F. S. A. (tesorero)

G. L. Gomme, F. S. A. (secretario)

Henry Hill, F. S. A.

A. Lang, M. A.

J. Duvy, F. S. A.

Professor A. H. Gayce.

Edward Golly, F. R. S., F. S. A.

William J. Thoms, F. S. A. (Director.)

W. G. W. Naux, M. A.

mente conocido por sus estudios sobre los cuentos rusos. *El Folk-Lore de Francia* por A. Lang. *Algunos cuentos populares japoneses* de C. Pfonndes. Trabajos de E. B. Tylor. *Algo sobre el Folk-Lore italiano*, por Henry Charles Coote. *Cuentos populares ingleses*, por el Dr. George Stephens. *Tradiciones populares de acontecimientos históricos*, por P. S. Lach Szyma, y algunas traducciones importantes, como el *Esquema* de Mr. Sébillot para la colección y clasificación por Alfredo Nutt y cuentos populares daneses por Miss Janer Mulley.

La Directiva para 1881 está constituida del siguiente modo:

No quiero molestar a Ud. más. Igualmente remito a varios amigos. Solo me resta encomendarle la mayor eficacia a fin de que "La Ilustración" sea de los primeros periódicos que hable de este asunto.

Con este motivo y ansiando ver ya sus rimas y recomendándole eficazmente el libro de Poesía popular, mitología y literatura celta-hispánica del amigo Costo, se repite suyo a su amigo y paisano.

A. Machado y Álvarez

C. P.

El Reglamento de la Sociedad, cuyo copia le adjunto le hizo el 78, año de su constitución. Le envío otra copia del Reglamento para que se viva remitida a Urbano González Serrano, Fomento 15 pral. Sevilla 1.º de Setiembre de 1884.

No quiero molestar a Vd. más. Iguales datos remito a varios amigos. Sólo me resta encomendarle la mayor eficacia a fin de que La Ilustración sea de los primeros periódicos que hable de este asunto.

Con este motivo, y ansiando ver ya sus *rimas* y recomendándole eficazmente el libro de *Poesía popular, mitología y literatura celto-hispana* del amigo Costa, se repite suyo afmo. amigo y paisano.

P.D. El Reglamento de la Sociedad, cuya copia le adjunto, se hizo el 78, año de su constitución. Le envío otra copia del reglamento para que se sirva remitirla a Urbano González Serrano, Fomento, 15, principal.

[6]

Sevilla, 16 de septiembre de 1881, dos de la noche

Querido amigo: adjunto un articulillo por si puede Vd. conseguir de su amigo Gasset que se componga enseguida y salga mañana lunes en *El Imparcial*; si no pudiera ser, que salga el martes y si no, tenga la bondad de enviarlo de mi parte al señor Martos para que lo haga insertar en *El Liberal*. Inútil creo decirle que si encuentra algo que corregir lo corrija como cosa propia, pues no conozco como Vd. El público de Madrid. Convendría que Gasset hiciera escribir un articulillo de redacción ofreciéndonos el periódico para la propaganda de la empresa. Hasta ahora lo publicado no ha sido más que un excelente artículo, el de *El Porvenir*, uno mío muy pequeño que habrá visto el martes en *el Liberal*, y el que saldrá en *La Enciclopedia* del lunes, que ya está compuesto. Necesitamos ahora mucha propaganda; poder reproducir, puesto que hasta ahora somos solos Vd. y yo los que trabajamos, un mismo artículo en muchos periódicos; y una actividad a toda prueba. Ayer escribí a Sbarbi para que se viera con Costa y promovieran la creación de un Folk-Lore castellano y aragonés; de Cataluña espero noticias, Milà no puede; en

Valencia es casi seguro que se formará; necesitaría ya ahora tener cien manos y quinientas cabezas. ¡Quién estuviera ahora en Madrid!

Sabe que le aprecia su amigo y paisano,

P. D. No deje de escribirme; los momentos son críticos: para el 20 ó 25 que estará ahí Giner (don Francisco) irá la solicitud a Albareda. Veremos el *Sloandy* español cómo se porta.

J. G. Manuel Burguía.
Madrid.

Sevilla Set. 23/81.

Mi querido amigo: en mi poder
sus dos gratas últimas fthas 17 y 21, veo
por ellas que sigue bueno y muy atarad.
y que la política que todo lo invade nos
perjudica también para la propagand.
¡Como ha de ser! Esto significa solo un
nuevo obstáculo unido a' los muchos con
que hemos de tropezar. Le he remitido
el primer artículo de la Enciclopedia
sobre el Folk-Lore, el lunes saldrá otro in-
tercantiísimo para nuestro objeto y despu
en uno o' dos mas, acabaremos de elegir
lo que considero por ahora estrictamente

[7]

Sevilla, 23 de septiembre de 1881

Mi querido amigo: en mi poder sus dos gratas últimas de fechas 17 y 21, veo por ellas que sigue bueno y muy atareado y que la política, que todo lo invade, nos perjudica también para la propaganda. ¡Cómo ha de ser! Esto significa sólo un nuevo obstáculo unido a los muchos con que hemos de tropezar. Le he remitido el primer artículo de *La Enciclopedia* sobre el Folk-Lore, el lunes saldrá otro interesantísimo para nuestro objeto y después, en uno o dos más, acabaremos de decir lo que considero por ahora estrictamente necesario para dar a conocer la Sociedad inglesa, modelo hasta cierto punto de la que nos proponemos formar. También le adjunto la que yo considero como base

necesario para dar a' conocer la Sociedad inglesa, modelo hasta cierto punto, de la que nos proponemos formar. Tambien le adjunto la que yo considero como base primera o' fundamental de nuestra sociedad. Como V. vera', puede considerarse dividida en cuatro grandes secciones:

1.^a Ciencia popular (con caracter principalmente naturalista y experimental).

2.^a - Poesia y Literatura popular.

3.^a - Etnografia y Prehistoria (aqui se engendran, la Mitologia, etc.)

4.^a - Filologia y Fonética.

Numero quizá demasiadas formas, de proposito y tambien de proposito, separe la 4.^a seccion de la 2.^a, por darle mas realce y conceder a' esas ciencias, toda

primera o fundamental de nuestra Sociedad. Como Vd. verá, puede considerarse dividida en cuatro grandes secciones:

1^a.- Ciencia popular (con carácter principalmente naturalista y experimental).

2^a.- Poesía y Literatura popular.

3^a.- Etnografía y Prehistoria (aquí se engendran la Mitología, etc.).

4^a.- Filología y Fonética.

Enumero quizá demasiadas formas, de propósito, y también de propósito separo la 4^a sección de la 2^a, por darle más realce y conceder a esas ciencias toda la importancia y valor que se les concede en Europa.

Como habrá Vd. visto en el articulillo que le envié, toco un poquito la cuerda sentimental a ver si por aquí podemos

la importancia y valor que se le concede en Europa.

Como habrá V. visto en el articulillo que le envío, toco un poquito la cuerda sentimental a' ver si por aqui podemos atraer nos algo a' las. Españas, que serian un poderoso elemento para nosotros, por lo me gustaria que se publicara en los Lunes y que Gaset me abriese carta blanca, para escribir seis u' ocho articulitos de propaganda en los Lunes. Si tropizara con dificultades que no lo espero, visite a' Martos en mi nombre y nos valdremos de los Domingos de el Liberal.

Adjunta es una carta para el Sr. D. Rafael Maria Labra y dos ejemplaritos mas de la base aludida para los

atraernos algo a las señoras, que serían un poderoso elemento para nosotros, por eso me gustaría que se publicará en *Los Lunes* y que Gasset me abriese carta blanca para escribir seis u ocho articulitos de propaganda en *Los Lunes*. Si tropezara con dificultades, que no lo espero, visite a Martos en mi nombre y nos valdremos de *Los Domingos de El Liberal*.

Adjunta es una carta para el señor don Rafael María Labra, y dos ejemplares más de la base aludida para los señores Costa y Sbarbi, a fin de que estos señores, como Vd., me ilustren con su autorizada opinión y sano, franco y autorizado consejo.

Creo contar dentro de poco con el apoyo de Castelar y Romero Ortiz. Si tengo tiempo, escribiré un articulito incitando a los gallegos a engancharse bajo la bandera levantada por Vd.; los vascongados quizá hagan algo con Trueba y Manterola (don José). Así me lo indican

Y en la carta al Sr. Latorre y adjuntada uno de los ejemplares ó copia de la base aludida.

Sres Costa y Ibarbi a fin de que estos señ. como V. me ilustren con su autorizada opinion y sano, franco y autorizado consejo.

Creo contar dentro de poco con el apoyo de Castelar y Romero Ortiz. Si tengo tiempo escribiré un articulito incitando a los gallegos a engancharse bajo la bandera levantada por V., los vascongados quiza hagan algo con trueba y Manterola (Don José.) Así me lo indican de Bilbao, en donde el *Truvac-bat*, ha reproducido parte de su artículo y el *Noticiero bilbaino* y el *Porvenir vascongado*, han acogido con entusiasmo nuestro pensamiento que hallará eco en Andalucía y Extremadura. Pocas fueras hay y mucha indiferencia, pero hay mucha voluntad y en ello confía su af.^{mo} A. Machado y Álvarez

en Bilbao, en donde el *Irurat-bat* ha reproducido parte de su artículo y *El Noticiero bilbaíno* y *El Porvenir vascongado* han acogido con entusiasmo nuestro pensamiento, que hallará eco en Andalucía y Extremadura. Pocas fuerzas hay y mucha indiferencia, pero hay mucha voluntad y en ello confía su afmo.,

P.S. Lea la carta al señor Labra y remítale uno de los ejemplares o copia de la base aludida.

Dr. Murguía.

La sociedad del Folk-Lore español, tiene por objeto recoger, adquirir y publicar todos los conocimientos de nuestro pueblo en los diversos ramos de la ciencia (medicina, higiene, botánica, política, moral, agricultura, etc.); los proverbios, costumbres, adivinanzas, cuentos, leyendas, fábulas, tradiciones y demás formas poéticas y literarias; los usos, costumbres, ceremonias, espectáculos y fiestas familiares, locales y nacionales; los ritos, creencias, supersticiones, mitos y juegos infantiles en que se conservan mas principalmente los vestigios de las civilizaciones pasadas; las locuciones, giros, trabalenguas, frases hechas, motes y apodos, modismos, provincialismos, voces infantiles, nombres de sitios, pueblos y lugares, de piedras, animales y plantas; y en suma, todos los elementos constitutivos del genio, el saber y el idioma patrios, contenidos en la tradición oral y en los monumentos escritos, como materiales indispensables para el conocimiento y reconstrucción de la historia y de la ^{literatura} ~~literatura~~ española.

Addenda

La Sociedad del Folk-Lore español tiene por objeto recoger, acopiar y publicar todos los conocimientos de nuestro pueblo en los diversos ramos de la ciencia (medicina, higiene, botánica, política, moral, agricultura, etc.); los proverbios, cantares, adivinanzas, cuentos, leyendas, fábulas, tradiciones y demás formas poéticas y literarias; los usos, costumbres, ceremonias, espectáculos y fiestas familiares, locales y nacionales; los ritos, creencias, supersticiones, mitos y juegos infantiles en que se conservan más principalmente los vestigios de las civilizaciones pasadas; las locuciones, giros, trabalenguas, frases hechas, motes y apodos, modismos, provincialismos, voces infantiles, nombres de sitios, pueblos y lugares, de piedras, animales y plantas; y en suma, todos los elementos constitutivos del genio, el saber y el idioma patrios, contenidos en la tradición oral y en los monumentos escritos, como materiales indispensables para el conocimiento y reconstrucción de la historia y de la cultura españolas.

[8]

Sevilla, 3 de octubre de 1881

Mi queridísimo amigo: a un tiempo han sido en mi poder sus dos gratas de fecha 28 y 30 de septiembre y, antes de todo, debo decirle de una vez para siempre que no sólo le respeto sino que le estimo y le quiero mucho aunque no haya tenido el gusto de tratarle influyendo sin duda en este cariño el recuerdo de que hemos nacido en una misma tierra. No se disguste por tanto nunca ni crea que puede hacerme dudar de su lealtad y franqueza la impericia o mala intención de un noticiero, sueltista o articulista. Vamos unidos como si fuéramos uno solo a realizar nuestro pensamiento, y no nos preocupemos de los mal intencionados que en Castilla, Andalucía o Galicia procuren mortificar nuestro amor propio. Por mi parte, mi solo anhelo es ver que Vd. ha constituido el Folk-Lore gallego y yo el andaluz, ya que me ha tocado estar en esta *bendita* tierra.

Como verá, *El Globo* nos presta su apoyo, que he conseguido por mediación de mi amigo Poley, amigo de Moreno Rodríguez, que a su vez es íntimo de Castelar. Creo que es un apoyo que puede convenirnos y que insertarán en él con gusto los artículos de Vd. y los míos. Del articulito que envié a Vd. conservaba una copia y lo he hecho insertar en *La Andalucía*, de donde lo tomarán casi todos los periódicos de Sevilla y quizá *El Progreso* y *El Liberal* de Madrid. Mi amigo Rodríguez Marín escribirá, por mi encargo, un artículo sobre el Folk-Lore gallego y andaluz, artículo que debería insertar en *La Iberia* si V. por excesivos escrúpulos no se opusiese: en este caso haga Vd. que lo lleve un criado a *La Mañana* con la adjunta nota de don Siro García del Mazo.

Supongo que a estas horas habrá Vd. recibido una invitación de la Institución Libre para leer la solicitud y Bases del proyecto que he enviado al amigo Giner. Una vez leídas y aprobadas por Vds. o corregidas en su caso, se pondrán aquí en limpio en el papel correspondiente y, publicadas las Bases en todos los periódicos, acompañadas con sueltos inclinando al Ministro a que nos dé su apoyo, podremos ya comenzar a dedicarnos completamente, Vd. al Folk-Lore gallego y si puede asturiano (de lo cual le hayan quizá hablado a Caveda) y yo al andaluz y a promover en

las otras regiones el deseo de acompañarnos en nuestra empresa. Mientras no me devuelvan Vds. las Bases y solicitud, me entretendré en la propaganda *lírico-sentimental*, para la cual me gustaría que el artículo que envié a Vd. saliera también en *La Iberia* y *La Época*. El que Vd. publique en *Los Lunes* de *El Imparcial* haré que lo reproduzcan en varios puntos, cosa que creo me será más fácil, si no es muy largo. El anterior lo reprodujeron *El Eco de Fregenal* y *La Andalucía* y copiaron trozos de *Irurat-bat*. Repito que deseo ya que vuelvan las Bases y solicitud para empezar a constituirnos y que no nos vaya a pasar que nos llamen fundadores sin fundar algo, que es lo que más nos importa; que tiempo habrá de mejorar. Para cuando esas Bases vuelvan, le escribiré una larga carta.

Costa vive en la calle Leganitos número 36, y está casi siempre en la Institución, Infantas número 42, y Sbarbi, San Juan, número 46, tercero izquierda. A ambos los habrá Vd. ya visto si, como creo, lo han citado para la lectura de la solicitud y Bases.

Aunque mis opiniones políticas son democráticas-republicanas-progresivas, por no trabajar en esta esfera, y por otras razones, creo poder contar con auxiliares para nuestra empresa en varios partidos; si Vd. pudiera, sin embargo, interesar a Cánovas, Sagasta y Romero Ortiz, sería muy conveniente: los más afines son casi siempre los que hacen menos. Tengo tantas cosas en la cabeza que no sé si olvido decir a Vd. alguna importante: ansío ver publicadas sus *Rimas*, sobre las cuales sólo podré hacerle, cuando más, alguna ligera indicación, aprovechable sólo por la buena intención que ha de animarla. El sentido dominante en los principales folk-loristas que conozco es teorizar poco y con mucha cautela y allegar el mayor número posible de materiales; esto hacen Köhler, Pitré, Coelho, etc.

No se desanime por nada; excite a nuestros paisanos a ayudarle, encienda el entusiasmo de los *buenos gallegos* y no dude que el día que me participen Vds. la constitución del Folk-Lore de mi tierra será para mí uno de los más alegres de mi vida.

Sabe Vd. que le quiere mucho su afectísimo amigo y paisano,

P.S. ¿Es Vd. íntimo de algún íntimo de Sagasta? ¿Podríamos por éste interesar a la Medinaceli? Cuando me escriba no deje de contestarme a esto: creo que el auxilio de las señoras nos sería muy útil.

[9]

Sevilla, 17 de octubre de 1881

Mi querido amigo: le felicito entusiastamente por su artículo, que he hecho insertar en *El Posibilista* y aparecerá también en *La Enciclopedia* y probablemente en *El Eco de Andalucía*, y veo con mucho gusto los valiosos elementos que va reuniendo para la creación del Folk-Lore gallego, lamentando con toda mi alma la cachaza de mis atareados amigos de la Institución, que no parece sino que se trata de constituir una nueva nacionalidad, según la meditación con que llevan el asunto. Por mi parte, me inspiro como buen folk-lorista en criterio completamente opuesto: creo que lo mejor es enemigo de lo bueno y lo que importa es hacer. Adjuntas son las Bases del proyecto tales como las he enviado a mis amigos de la Institución que, según carta de hoy de Sama, se reúnen hoy para tener la primera conferencia, después de la cual creo yo que citarán a Vd. y a Sbarbi para oír la opinión de Vds. respecto al asunto. Sin embargo, como según parece, esa gente va despacio, si Vd. tiene la bondad de escribirme a mí con su opinión tendremos ya esto adelantado. Por mi parte, sin orgullo ni vana modestia, creo que las Bases deben modificarse muy poco porque, según indica la base última, podremos modificarlas en el primer Congreso, cuando la práctica, excelente maestra, nos dé a conocer los innumerables defectos que sin duda ha de tener la concepción primera. He preferido la división por dialectos en vez de reinos para no suscitar sospechas o tendencias políticas por parte de mal intencionados y suspicaces; en cuanto a la base primera, que con la segunda pueden considerarse como las piedras angulares del edificio que proyectamos construir, he aprovechado en parte la idea que Vd. da en su primer excelente artículo y he procurado comprender las materias que he visto tratadas en todos los autores extranjeros, a saber: ciencia popular, poesía y literatura populares, etnografía y prehistoria, y filología y fonética y, como creo haberle dicho, enumero

las principales formas a fin de que las personas no peritas en la materia se formen una idea más clara de las cosas que hay que recoger y comprendan que no sólo en los pueblos es donde la tradición oral aparece más rica y genuina, sino en las grandes ciudades pueden prestarse grandes servicios al Folk-Lore utilizando lo que de ciencia y vida popular hay en los monumentos escritos: el folk-lore de Cervantes y de Calderón, etc. Con estas indicaciones y la lectura de las Bases del proyecto se formará Vd. una idea completamente clara de mi pensamiento y, si lo acepta, como creo, podrá desde luego empezar a trabajar, toda vez que aunque yo quiero mucho a mis amigos de la Institución y por esto principalmente los consulto, no podría yo ya aunque quisiera cambiar esencialmente las Bases del proyecto, aunque sí hacerle pequeñas modificaciones y oír con *docilidad racional* los buenos consejos que tanto ellos como Vd. quieran darme. Hoy mismo vuelvo a escribir a Sama, profesor de la Institución que vive en calle Claudio Coello, 14, tercero izquierda, recomendándole la urgencia: nos obligan, pues, las circunstancias hoy a continuar la propaganda, si bien con pequeñas reservas hasta tanto que esta situación, como Vd. comprende, angustiosísima para mí, y en el fondo creada (quede esto para entre nosotros) por un exceso de delicadeza mía, se resuelva. Sí le agradeceré que me dé su opinión franca sobre el proyecto y que me indique las adiciones o modificaciones que crea convenientes y aún el género de cooperación concreta que crea nos conviene pedir al Gobierno.

Respecto a la constitución de cada Sociedad, Vd. verá que en el proyecto queda completa amplitud para que cada una se constituya como guste, manteniéndose la unidad en todas ellas mediante la unidad de propósito declarada en la primera base que habrán de aceptar todas y la obligación cariñosa de mantener una comunicación viva y continua mediante el envío de un ejemplar a cada una de las Sociedades regionales que se constituyan. Cada una de ellas creo yo que debe dividirse en tantas secciones cuantas provincias comprenda, ocho, por ejemplo, Andalucía, y cuatro Galicia, y el centro ora tenerlo permanentemente en las más importante, ora tenerlo el primer año en la primera provincia que se constituya y luego turnos, si se quiere, entre las demás. Para la cuestión del dinero, que es esencial, creo que deben formarse a más de los socios que contribuyan con su trabajo, socios accionistas. Y basta por hoy, que ya temo cansarle y me llama la obligación a otra parte. Escríbame con toda franqueza cuanto se le ocurra, comuníqueme sus indicaciones y crea sinceramente que, aunque alejado de Galicia desde niño, me enorgullece y me alegra todo lo que se refiere al porvenir de mi país y al buen nombre de mis paisanos.

De Vd. afmo. y atareadísimo amigo,

P.D. Si ve a Sbarbi, dígale que en Logroño se formará pronto un centro que se pondrá en contacto con él. Así me lo asegura el inteligente Jefe de trabajos estadísticos don Abdón Senén Galván.

En Extremadura se trabaja activamente: convendría que *El Debate* y especialmente *La Iberia* reprodujeran los artículos de *La Enciclopedia* relativos al Folk-Lore inglés, para que el público se enterase bien de la constitución de la Sociedad inglesa a quien convendría enviara Vd. un artículo, pues hoy he escrito a Mr. G. L. Gomme, cuyas señas son 2, Park-Villas Londale Road, SW Honorary Secretary of the Folk-Lore Society, London.

Un periódico muy modesto de los marinos nos ofrece su cooperación: agradecido, le envío un articulito dedicado a la Marina española pidiéndole su concurso, que tan útil puede sernos. Si viera Vd. la de cartas que tengo que escribir se maravillaría. ¡Como que estamos todavía casi solos haciendo la propaganda...! Qué fastidioso es esto. Qué mal interpretado y qué poco agradecido. ¡Otros cogerán los frutos de nuestra siembra y el derecho de censurarnos! ¡Como ha de ser! ¡Ánimo! ¡Ánimo y adelante! ¡Afortunadamente ya somos dos!

Honorary Secretary of the Folk-Lore Society, London.

CULTURA ANDALUZA, PATRIMONIO CULTURAL Y POLÍTICAS DEL PATRIMONIO

ISIDORO MORENO

*Catedrático de Antropología Social y
Grupo de Investigación G.E.I.S.A.
Universidad de Sevilla*

A partir de una propuesta de conceptualización de las identidades y la cultura, y la necesaria imbricación entre etnicidad, sexo/género y culturas del trabajo como elementos base de la "matriz cultural identitaria", el artículo analiza el modo en que identidad histórica y nacionalidad confluyen en la personalidad jurídico-política actual de Andalucía. El autor aborda el concepto de Patrimonio Cultural como una construcción cambiante, y defiende la resemantización y reapropiación del mismo, deteniéndose en la tensión existente entre los valores de uso y la utilización en el mercado del Patrimonio a través de una evaluación crítica de algunos de los instrumentos legales y prácticas desde los que éste se define y gestiona. El texto finaliza con una defensa de la necesidad de "repen-sar" las políticas de Patrimonio, priorizando aquellos Bienes que sean "marcadores de la memoria" y haciendo uso de la representatividad y la significación simbólica como criterios de selección.

Isidoro Moreno Navarro es Catedrático de Antropología Social de la Universidad de Sevilla y Director del Grupo de Investigación GEISA (Grupo para el estudio de las identidades socioculturales en Andalucía). Actualmente es Presidente de la Asociación Andaluza de Antropología (ASANA) y de la FAAEE (Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español). Desde su creación, y hasta 1995, fue presidente de la Comisión Asesora de Etnología de la Consejería de Cultura.

LOS CONCEPTOS DE CULTURA Y DE IDENTIDAD CULTURAL

En la "*Declaración sobre los derechos culturales*" elaborada por el Grupo de Fribourg, constituido por expertos de diversos continentes y nacionalidades, a instancias de la UNESCO y del Consejo de Europa, se define la *identidad cultural* como el conjunto de las referencias culturales por las que un *pueblo*, y las personas pertenecientes a él, se definen, manifiestan y desean ser reconocidos. La identidad cultural, según la Comisión de las Comunidades Europeas y la UNESCO (1997), implica "*las libertades inherentes a la dignidad de la persona e íntegra, en un proceso permanente, la diversidad cultural, lo particular y lo universal, la memoria y el proyecto*". Cada identidad cultural específica supone, según el máximo organismo internacional para la Cultura, una *unidad dialéctica* conforma-

da por tres pares de oposiciones: particular-universal, resultado-proceso (o tradición-innovación) y diversidad-cohesión. No tiene sentido, pues, negar la existencia de identidades culturales en nombre del universalismo, como tampoco lo tendría negarla en nombre de la diversidad que dentro de toda identidad cultural existe, o estar cerrados a su realidad por el hecho de no ser estática sino cambiante. Los pueblos son *comunidades culturales* y, por ello, sus miembros se caracterizan por compartir referentes culturales —valores, creencias, formas de entender el mundo y las cosas, actitudes, prácticas sociales y expresiones— sobre los que se cimienta su identidad cultural. Dicha identidad se refleja en un sentimiento de pertenencia que puede desembocar en diversos grados de conciencia. El reconocimiento de las identidades culturales de los pueblos, y cuanto ello conlleva, es ya hoy un derecho humano reconocido como de igual rango que los otros derechos humanos “clásicos”.

Por consiguiente, la identidad cultural de un pueblo —su *etnicidad* como la denominamos los antropólogos— supone la existencia de una historia y de una memoria compartidas. Como señala el profesor Juan Antonio Lacomba (1999), “*la identidad expresa la singularidad de un colectivo en su manera de ser en la historia, resultado, en sus diferentes etapas de configuración, de la conciencia y asunción de los elementos que conforman el proceso histórico en el que se despliega*”.

El eje, pues, de la existencia de un pueblo es su identidad cultural, y ello nos dirige directamente al concepto de *cultura*, en su sentido antropológico. Esta, como señalan los expertos citados de la UNESCO, “*constituye la fuente de toda identificación, personal y común*” y “*la síntesis que incluye la diversidad de las actividades humanas*”. El concepto adecuado de cultura, pues, no es el restrictivo y casi residual que considera *lo cultural* como una de las dimensiones o aspectos de la vida social, el referido principalmente a las artes y otras actividades dichas “superiores” o “espirituales” del pensamiento, o, todo lo más, a las costumbres, sino que comprende cuanto no es resultado de la determinación biológica sino producto de la capacidad exclusivamente humana no sólo de vivir en sociedad sino de crear la sociedad en que vivimos, produciendo las condiciones tanto materiales como simbólicas de nuestra propia existencia y cargando de sentidos y significados nuestros comportamientos. Es por esto por lo que hemos de entender la cultura, y así lo considera la *Declaración sobre los Derechos Culturales*, como el conjunto que comprende los modos de vida, las instituciones, las tradiciones, los saberes y artes, la lengua, las creencias, los valores y las expresiones mediante los que un *pueblo*, expresa los significados que otorga a su existencia. La cultura, pues, no es algo residual o exquisito, un nivel o dimensión que vendría a añadirse a la vida de los individuos y de los grupos a partir de que estos tengan resueltas sus “necesidades primarias”, sino que comprende todos los comportamientos, todas las formas de conocer, de percibir, de valorar, de relacionarnos y de expresarnos respecto a la naturaleza y a las personas. La lógica y los valores de una cultura tienden a aplicarse, impregnándolos, a toda esa diversidad de comportamientos, acciones y percepciones que tendemos a clasificar, de acuerdo con el racionalismo hoy imperante en la cultura occidental, en compartimentos o niveles presuntamente separados y jerarquizados: económico, social, político y simbólico (reservándose, por lo general, a este último, de forma restrictiva, el término *cultural*), cuando, en realidad, no son sino dimensiones, sólo aislables analíticamente, de todo hecho social humano, que, por serlo, será siempre cultural, es decir, tendrá significaciones y aspectos a la vez simbólicos, políticos, sociales y económicos.

Partimos, pues, de que un colectivo humano posee identidad cultural (*etnicidad*) y es, por ello, un *pueblo*, cuando presenta un conjunto de características, a todos los anteriores niveles, que le hacen considerarse y ser considerado como específico y diferente a otros pueblos. Cuáles de esas características sean consideradas como “marcadores” de su identidad dependerá, fundamentalmente, del contexto; de cuál sea el tipo de relación, -igualitaria, subordinada o dominante- entre el “nosotros” colectivo propio y los diversos “ellos” representados por los otros colectivos con los que este interactúe, dentro de un mismo marco estatal o en marcos estatales diferentes. Por lo general, funcionarán como “marcadores culturales” aquellos elementos y expresiones que puedan ser percibidos más fácilmente como contrastivos respecto a sus correspondientes homólogos en la cultura de los colectivos “otros”, los cuales se cargarán de significados simbólicos y de emocionalidad. Dichos “marcadores” son cambiantes en el tiempo, modificándose cuando se modifican los contextos y formas de relación con los diversos “otros” también definidos étnicamente; y ello supone que la identidad de un pueblo puede mantenerse aunque cambien sus “marcadores” culturales, siempre que ello no sea resultado de una compulsión externa que destruya su lógica cultural o de una desidentificación producida por el avance de la homogeneización. En este sentido, es clave la distinción, definida por Barth (1976) entre *identidad* y *marcadores culturales* de la identidad.

Cada cultura supone una forma peculiar de percibir el mundo, de vivir la existencia colectiva individual, de relacionarse con la naturaleza, con las personas y con uno mismo, de enfrentarse a los grandes temas de la vida y de la muerte, de expresar nuestras emociones y anhelos. Representa un conjunto de comportamientos, de modos de percibir y conocer, de valoraciones, de expresiones, que son resultado de una experiencia histórica básicamente común: de haber compartido un proceso histórico bajo unas similares y, a la vez, cambiantes condiciones medioambientales y sociales. El ecosistema en el que se ha desarrollado la conformación y existencia histórica de cada pueblo, y los condicionamientos internos y, sobre todo, externos bajo los que se ha modelado y continuamente se remodela en esta condición, son datos básicos para entender sus características culturales y el por qué se activan como marcadores de su identidad unos elementos y no otros en cada momento histórico.

No es, pues, el voluntarismo de algunos o el capricho, o los intereses, de otros, lo que hacer surgir un *pueblo*, sino el proceso histórico, la serie de situaciones, relaciones y contextos, internos y externos, en sus diversas dimensiones —económica, social, política y simbólica—, interpretados y expresados desde el prisma de su cultura; una cultura que nunca será cerrada ni estática, sino cambiante. Es la índole del proceso histórico concreto de cada pueblo, de su acontecer colectivo común, especialmente su situación en las relaciones de poder con otros pueblos y entre los diversos subgrupos y sectores que lo componen, lo que está en la base de los procesos de “etnogénesis”: de modelación y consolidación de las *eticidades* o identidades culturales de los pueblos y de la emergencia, entre sus miembros, de la conciencia sobre ello. Aunque, sin duda, unos sectores sociales puedan estar más interesados que otros en subrayar la existencia de una identidad cultural diferenciada, y en que ello se traduzca, por ejemplo, al plano político, ningún interés de este tipo, como tampoco ninguna estrategia económica, puede hacer surgir un pueblo de la nada, en poco tiempo. Los pueblos o “*naciones culturales*”, como también podemos denominarlos (Moreno, 1993), pertenecen a la “larga duración histórica”, si utilizamos la terminología del famoso historiador francés Ferdinand Braudel; escala que se contrapone a la “corta duración” en que pueden inscribirse, por ejemplo, los estados, que sí pueden aparecer o desaparecer en momentos puntuales.

Y ello, porque los pueblos son hechos de cultura y ninguna cultura se construye o desaparece en un día, mientras que los estados representan, fundamentalmente, hechos de poder y pueden aparecer o desaparecer como resultado de una guerra, de un tratado internacional o de un referéndum de autodeterminación.

LA IDENTIDAD CULTURAL EN EL SISTEMA DE IDENTIDADES

La pertenencia a un pueblo concreto, la cultura en la cual cada individuo ha sido enculturado y socializado, marcará de manera no impermeable, estática ni irreversible, pero sí fundamental, su forma de percibir, interpretar y valorar el mundo y las cosas, sus representaciones ideacionales, sus comportamientos y actitudes, sus formas de emocionalidad y las maneras de expresar estas. Todo ello como consecuencia del funcionamiento de una "*lógica cultural*" y no sólo, ni fundamentalmente, por la existencia de elementos, más o menos permanentes y diferentes a los existentes en las culturas de otros pueblos, que, como antes hemos señalado, pueden ser cambiantes como resultado del cambio sociocultural interno y de la transformación de los contextos externos. Es preciso señalar que de esta lógica, y de la especificidad de muchas de las expresiones y elementos culturales en que se concreta, no tienen por qué ser conscientes más que en una pequeña parte quienes la asumen y responden a ella.

Pero caeríamos en un inaceptable *esencialismo etnicista* si creyéramos que la etnicidad es el único componente estructural de la identidad de las personas y los colectivos sociales. Esta es siempre resultado de la interacción e imbricación entre tres sistemas de identidades que están en la base de la *matriz cultural identitaria* que se construye en torno a la *etnicidad* (a la pertenencia a un pueblo con una identidad cultural específica), al *sexo-género* (a la adscripción a una identidad de género) y a la *clase social y la actividad profesional* (lo que conlleva unas concretas *cultura del trabajo*). Pero la identidad étnica, la identidad de género y la identidad socioprofesional de cada persona, no constituyen compartimentos estancos ni funcionan en la realidad de forma "pura" y separada: las identidades étnicas están generizadas e impregnadas de diversas culturas del trabajo, las identidades de género están etnizadas y presentan elementos de culturas del trabajo concretas, y las identidades socioprofesionales se hallan generizadas y etnizadas (Moreno, 1991). Lo que significa que no existen andaluces en abstracto, sino andaluces que son hombres o mujeres, jornaleros agrícolas, terratenientes, obreros industriales o profesionales de la enseñanza... Del mismo modo que nadie es, sin más, hombre o mujer sino también andaluz o andaluza, vasco o vasca, coreano o coreana, y enseñante, o empresario/a, o enfermero/a, o trabajador/a doméstico/a... Y de la misma manera que nadie es solamente albañil o empleado/a de banca, médico/a, trabajador/a textil, sino, a la vez, hombre o mujer y andaluz/a, irlandés/a, o quebequense. Todo lo cual no obsta para que podamos afirmar sin reservas la existencia de una identidad cultural andaluza, catalana, portuguesa, maya o saharauí: de una particular etnicidad que caracteriza, respectivamente, a los andaluces, los portugueses, los mayas y los saharauís como pueblos. Así, la identidad cultural andaluza tiene como sujetos no a entes abstractos sino a hombres y mujeres que pertenecen a distintas clases y grupos sociales y tienen actividades profesionales diferentes; lo que significa que, además de su identidad andaluza poseen también una identidad de género y una identidad socioprofesional con sus

correspondientes contenidos culturales. Esto hará que cada persona y cada colectivo identitario active y muestre, de manera más evidente y/o consciente que otros, determinados elementos y rasgos de la cultura andaluza sin que ello suponga un rompimiento de la común pertenencia a esta. Incluso, aquellos que puedan rechazar, a nivel voluntario, su identidad de andaluces, afirmando, por ejemplo, su adscripción sólo a una identidad española, europea o de "ciudadanos del mundo", seguirán poseyendo, en muchos ámbitos de su existencia, ciertos rasgos de la etnicidad en que nacieron y crecieron, aunque puedan negar su existencia o no ser conscientes de ello.

Todas estas precisiones resuelven por adelantado los supuestos argumentos de quienes se empeñan en negar la existencia de una identidad cultural andaluza arguyendo, por ejemplo, que los pescadores andaluces, o los trabajadores del campo andaluces, o los propietarios agrícolas andaluces, o las maestras andaluzas, comparten menos rasgos culturales entre sí que con sus equivalentes vascos, gallegos, ingleses o noruegos. Confunden quienes esto afirman, de forma reduccionista y pocas veces inocente, el ámbito de las identidades (y de los intereses) de clase y profesionales, y de sus correspondientes *culturas del trabajo*, con la participación o no participación, en una misma *identidad cultural* o *etnicidad* común. Las identidades de clase y las culturas del trabajo no anulan las identidades y culturas étnicas (o etnonacionales), como tampoco hacen desaparecer las identidades de sexo-género, sino que se hallan profundamente penetradas por unas y otras. Y lo mismo es cierto a la inversa. Recientes estudios sobre las diversas formas nacionales de capitalismo en Europa (Todd, 1999) y diversas recientes investigaciones, algunas de ellas en Andalucía, sobre diversas *culturas del trabajo* y de *género* en actividades productivas y profesionales, tanto "tradicionales" como "modernas", muestran claramente, de forma empírica, la inadecuación de los diversos tipos de reduccionismo, tanto del *economicista*, que afirma que la clase social es el único factor responsable, en última instancia, de la identidad de los individuos, como del *eticista*, que pretende lo mismo para la etnicidad, y del *sexista*, que pone la explicación última de las desigualdades en el hecho del dualismo de sexos (Cruces, 1994; Palenzuela, 1996; Talego, 1996; Mozo, 1999; Hernández, 1999).

IDENTIDAD CULTURAL E IDENTIDAD HISTÓRICA: EL CASO DE ANDALUCÍA

Para Andalucía, como para cualquier otro *pueblo*, su identidad cultural actual tiene como base un proceso histórico específico: una historia que lo identifica y en la que se han articulado e imbricado, en contextos diversos, externos e internos, las estructuras y los contenidos de las dimensiones económica, social, política y simbólica, y las expresiones culturales y formas de percibir y entender el mundo que traducen la experiencia colectiva de los diversos pueblos que se han percibido a sí mismos, en las diferentes épocas históricas, como específicos culturalmente y como adscritos al territorio que ha tenido como núcleo el actual territorio andaluz. Así, por ser Andalucía resultado de un proceso histórico singular es por lo que posee hoy una *identidad histórica* fuera de toda duda (Domínguez Ortiz, 1983; Moreno, 1981, 1993). Lo que ha sido reconocido en el artículo primero del actual Estatuto de Autonomía, en el que se señala precisamente esa *identidad histórica* como uno de los dos

pilares, junto al carácter de *nacionalidad* (es decir, de *pueblo* con características de *etnonación*), sobre los que se constituye la Comunidad Autónoma Andaluza y esta posee el derecho al autogobierno. Sobre ambos pilares, *identidad histórica* y carácter de *nacionalidad*, se instituye la personalidad jurídico-política actual de Andalucía.

La identidad histórica está, pues, en la base de la actual identidad cultural de Andalucía y de la institucionalización político-jurídica de ésta como Comunidad Autónoma. No existiría hoy identidad cultural andaluza sin identidad histórica, ni conciencia de identidad sin memoria colectiva. La historia está estrechamente relacionada con el presente –la identidad histórica con la identidad cultural– de una doble manera. De una parte, porque el presente es siempre resultado del pasado: de la forma en que se han resuelto las múltiples encrucijadas en que consiste la historia de un pueblo. De otra, porque lo que activamos del pasado, y la lectura que hacemos de este, se constituye en un componente fundamental de nuestro presente y de la valoración que hacemos sobre las diversas dimensiones y componentes de este. De ahí que la mixtificación, el ocultamiento o la falsificación de las realidades históricas sea un importante arma en la lucha política y un instrumento utilizado por los estados que se autodefinen como “nacionales”, y también por algunos de los movimientos que aspiran a construir nuevos estados que respondan al modelo del estado-nación, para imponer una determinada visión del presente a través de una lectura sesgada del pasado en la cual el estado existente o reivindicado estaría previsto poco menos que desde el principio de los tiempos y sería el resultado natural (?) del proceso histórico. Así, la historia oficial, sobre todo la fabricada por los estados que afirman su presunto carácter de naciones únicas, cuando en realidad son estados plurinacionales –como es el caso de la gran mayoría de los estados europeos, incluido el español–, es una historia especialmente selectiva y alienadora, ya que sobredimensiona, mitifica o falsifica determinados aspectos de la realidad, ocultando o deformando otros. Con el doble objetivo de presentar como “naturales”, o al menos como “resultados lógicos de la historia”, a los respectivos estados y de desidentificar a los pueblos-naciones que existen realmente en él sin ser reconocidos como tales. En nuestro caso, esta mixtificación de la Historia se refleja en el sobredimensionamiento de la raíz castellana y cristiana de la identidad cultural andaluza en detrimento de las otras raíces culturales: la andalusí, la judía, la gitana y la negra (Moreno, 1999a; 2001). Mitos oficializados y respaldados por la gran mayoría de los académicos e intelectuales (?), como el de la *Reconquista*, el de la presunta unidad de España a finales del siglo XV y muchos otros son un claro reflejo de falsificaciones de la historia que no sólo impiden un adecuado conocimiento de esta sino que hacen percibir el presente de una manera incorrecta.

PATRIMONIO CULTURAL, MEMORIA E IDENTIDAD

Sin entrar ahora en una discusión acerca del concepto de Patrimonio, sí podemos afirmar que, al menos entre los antropólogos, está plenamente aceptado que no se trata de algo previamente dado, objetivamente existente, sino de una construcción cultural. Esto significa que su propia definición conceptual es cambiante y que los elementos que forman parte de él constituyen una selección realizada de entre la multitud de elementos y factores de que se compone una cultura. Quién o quiénes tienen el poder de hacer esa selección; de acuerdo a qué pre-

misas o valores esta se hace; qué imaginario activa o genera el Patrimonio declarado tal y como éste es utilizado son cuestiones claves que, generalmente, apenas se explicitan ni discuten.

Para dilucidar esto, conviene partir de la distinción, cuando nos referimos al Patrimonio Cultural, entre tres ámbitos distintos, que sólo en parte coinciden: el Patrimonio declarado legalmente tal por la Administración, el Patrimonio definido por los “especialistas en Patrimonio” y por los profesionales de las diversas disciplinas que inciden en él, y el Patrimonio realmente percibido y vivido por los distintos grupos y colectivos sociales (Moreno, 1999b). La mayoría de los análisis y discusiones que se realizan refieren sólo al primer ámbito; existen algunos sobre el segundo y aún menos sobre la no siempre fácil relación entre ambos. Pero muy raras veces se focaliza el tercer ámbito, a pesar de que son l@s ciudadan@s y los colectivos sociales quienes suelen ser definidos como los *verdaderos dueños* del Patrimonio y los destinatarios, al menos en el discurso, de las acciones de la Administración.

A los técnicos y especialistas en Patrimonio debería preocuparles el gran desfase que, en muchos casos, existe entre lo que ellos valoran, y por eso recomiendan se declare legalmente Patrimonio, y lo que es realmente valorado por los sujetos sociales. No se trata, ante el problema, de fomentar una especie de populismo que tenga en cuenta sólo el *gusto* o la sensibilidad de la mayoría de l@s ciudadan@s —entre otras razones porque ese *gusto* es modelado hoy, sobre todo, por los denominados medios de comunicación de masas— pero ello no legitima esa especie de *despotismo ilustrado* —y no siempre ilustrado— consistente en creerse en posesión exclusiva de los criterios adecuados para señalar qué elementos deben ser declarados bienes culturales, catalogados o contemplados bajo las diversas formas legales de protección. Y esto, no sólo porque los criterios de valoración, dentro de cada disciplina, se modifican en el tiempo y difieren entre las distintas escuelas y corrientes, sino porque de lo que debería tratarse es de seleccionar aquellos elementos, materiales o inmateriales, que sean significativos no para la Historia del Arte, la Arqueología, la Etnografía u otras disciplinas, sino para el pueblo andaluz o algunos de los colectivos que lo conforman, tanto en el presente como históricamente (definición esta que es la que se encuentra en la propia Ley del Patrimonio Histórico Andaluz). Por ello, el criterio central para declarar o no como bien cultural un determinado edificio, una escultura, un paisaje, un conjunto urbanístico, una fiesta, un cante o cualquiera otra expresión cultural, con obligaciones respecto a él de protección, conservación y puesta en valor, no puede ser otra que la de su *significación* como *marcador* de la identidad cultural actual o de la memoria histórica del conjunto del pueblo andaluz, de ámbitos territoriales comarcales o locales, o de colectivos sociales con identidades estructurales —clases sociales y grupos socioprofesionales, colectivos de género, etnias minoritarias— o modelados en torno a identificaciones que tengan o hayan tenido especial importancia, como la religiosa y otras. Es en la captación de esto en lo que deberían estar adiestrados los técnicos y especialistas en Patrimonio, y no sólo en los criterios de valoración desde cada una de sus disciplinas concretas.

Únicamente desde estas bases es como puede propiciarse la necesaria reapropiación de su historia por parte de la sociedad, mediante la activación de la memoria, y como podría ser posible la profundización consciente en nuestra identidad cultural actual. En este con-

texto, las discusiones sobre el grado en que determinados elementos son o no “tradicionales” y “auténticos” –y habría que distinguir si en las formas, en las funciones o en los significados-, o poseen mayor o menor valor desde los criterios de una disciplina académica, se nos muestran secundarias y hasta carentes de sentido, ya que la clave es seleccionar y poner en valor aquello que, por su significación, sea especialmente representativo para activar la memoria, es decir, la identidad histórica y la identidad cultural actual del conjunto de nuestra sociedad y de sus grupos sociales.

Lo anterior se contrapone, sin embargo, con la visión todavía más generalizada del Patrimonio, presente en los corpus legales y, tanto o más que en estos, en muchos técnicos y especialistas, que responde a criterios decimonónicos, historicistas y esteticistas, y que “*privilegia la élite, lo masculino y lo monumental..., concede más atención a lo escrito que a lo oral y respeta lo ceremonial, lo sagrado, más que lo cotidiano o lo profano*” (Kandiyoti, 1995).

Habría que añadir que la creación del imaginario colectivo sobre la historia y sobre la identidad cultural no se realiza únicamente –y yo afirmaré que ni siquiera principalmente- a través de la declaración de bienes culturales y la puesta en valor de lo asumido por la Administración como Patrimonio Cultural sino también, y quizá fundamentalmente, por otros medios en los que no voy a entrar ahora pero que es imprescindible señalar: la rotulación de calles y plazas, jerarquizadas en su importancia, con los nombres de determinados personajes, hechos, fechas o acontecimientos, y no otros; la existencia de monumentos públicos; la elección de días de fiesta para activar determinadas conmemoraciones o la oficialización como “tradicionales” de algunos rituales, aunque puedan ser muy recientes o inventados. Además, claro está, de los mecanismos ideológicos más formalizados de la educación escolar, en todos sus niveles, y los medios de comunicación de masas.

Todo lo anterior apunta, inequívocamente, al hecho de la estrecha relación entre el poder político –y también, en ocasiones, de otros poderes como el eclesiástico- y el Patrimonio Cultural. No sólo por el hecho de que sólo desde el poder puedan declararse determinados elementos como *bienes culturales* sino porque los objetivos y discursos del poder y el imaginario que este pretende sea interiorizado por los ciudadanos se reflejan claramente en los criterios a partir de los cuales se deciden las declaraciones. No casualmente los catálogos de Patrimonio Cultural siguen estando integrados, mayoritariamente, por castillos, palacios, iglesias y obras artísticas religiosas, con una representación pequeña de la arquitectura popular, de los procesos de trabajo, de las actividades de género, de los rituales y la cotidianidad popular, y de los componentes inmateriales de las formas de vida, los modos de pensamiento y las expresiones de los colectivos sociales subalternizados. Y ello, a pesar del indudable avance, a nivel de planteamiento teórico, que supuso la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz de 1991; un avance que fue escasamente traducido a la práctica, ya que no se efectuaron los correspondientes cambios en el organigrama burocrático de la Consejería de Cultura y la política de esta ha dependido en demasía del talante, cuando no de las aficiones, de quienes han ocupado sucesivamente los altos cargos en esta.

LAS POLÍTICAS SOBRE EL PATRIMONIO ANDALUZ: DE LOS VALORES DE USO A LA UTILIZACIÓN EN EL MERCADO

La identidad cultural andaluza actual es el resultado de la imbricación entre una historia compleja y peculiar, que ha dotado a Andalucía de una indudable identidad histórica, y una situación contemporánea de dependencia como consecuencia del papel subalterno, en lo económico y lo político, que le fue adjudicado dentro de la división territorial del trabajo que supuso la consolidación del sistema capitalista en el Estado Español. Un papel que continúa hoy, en la nueva reestructuración producida por la globalización.

No obstante esta subalternidad, y la fuerte dualización de su estructura social durante los siglos XIX y XX, la identidad cultural de la Andalucía contemporánea presenta un acervo de expresiones culturales muy rico y diverso, con elementos cargados de significación identitaria procedentes de diversos horizontes históricos, aunque ello no ha impedido un alto grado de alienación cultural e identitaria y una gran pérdida de la memoria colectiva del pueblo andaluz, como consecuencia de la ya citada situación de dependencia y subalternidad, en la que no pocos de los marcadores culturales andaluces han sido descontextualizados de su significación, desactivados de gran parte de su carga simbólica o utilizados por el nacionalismo de estado español para presentarlos como si fueran genéricamente españoles en lugar de específicamente andaluces.

A pesar de ello, es indudable que en pocos países, no ya del Estado Español sino de Europa y el mundo, existe un tan variado y rico Patrimonio Cultural, declarado o no, como en Andalucía. Desde los ecosistemas hasta lo urbanístico, desde las creaciones artísticas “cultas” hasta las más “populares”, desde lo monumental y más perdurable en el tiempo hasta lo más efímero, desde lo prehistórico a lo contemporáneo, desde los rituales festivos al flamenco, Andalucía presenta un conjunto de marcadores culturales con muy difícil parangón en otros lugares. Y posee, también, un conjunto muy numeroso de andaluces que, en distintas épocas y actividades, alcanzaron significación universal: desde Séneca, Trajano y Adriano en la Bética, Isidoro de Sevilla en el Alto Medioevo y Maimónides, Averroes, Ibn Khaldun e Ibn Hazm (el autor del “*Collar de la Paloma*”) en Al-Andalus, hasta creadores universales en la edades moderna y contemporánea, como Velázquez, Murillo, Martínez Montañés, Herrera, Góngora, Federico García Lorca, Antonio Machado, Juan Ramón, Turina, Falla y Picasso, por no citar sino unas pocas figuras. Incluso, pocos países han dado lugar a tantos y tan importantes arquetipos y mitos literarios y musicales, como don Juan Tenorio, Carmen o el barbero de Sevilla. Basta con sólo una mirada a esta realidad para comprobar la ceguera, o los intereses, de quienes, dentro de la propia Andalucía, e incluso considerándose intelectuales, siguen cuestionando la existencia de una identidad cultural andaluza. ¿Cómo es contemplado, desde las políticas culturales actuales de la Junta de Andalucía, todo este bagaje que podríamos considerar como un verdadero, e importantísimo, *capital simbólico* utilizando la terminología de Bourdieu?

Como Comunidad Autónoma del artículo 151 de la Constitución española, Andalucía posee competencias exclusivas, definidas en el Estatuto de Autonomía, sobre “*la promoción y fomento de la cultura en todas sus manifestaciones y expresiones*” (artículo 13. 26); sobre “*el patrimonio histórico, artístico monumental, arqueológico y científico*” (art. 23. 27) y sobre “*Archivos, museos, bibliotecas y demás colecciones de análoga naturaleza que no*

sean de titularidad estatal" (art. 26. 28). Tiene también competencia, en el marco de las normas básicas del Estado, para *"el desarrollo legislativo y la ejecución del régimen de Radiodifusión y Televisión... y de todos los medios de comunicación social"* y *"podrá regular, crear y mantener su propia tv, radio y prensa, y, en general, todos los medios de comunicación social para el cumplimiento de sus fines"* (art. 16). Todo ello, dirigido al objetivo básico, declarado en el artículo 12. 3, de *"afianzar la conciencia de identidad andaluza a través de la investigación, difusión y conocimiento de los valores históricos, culturales y lingüísticos del pueblo andaluz en toda su riqueza y variedad"* y de permitir *"el acceso de todos los andaluces a los niveles educativos y culturales que les permitan su realización personal y social"*.

El mandato estatutario, pues, es rotundo; tanto más cuanto que el Estatuto también ordena, como complemento de lo anterior, que *"los poderes de la Comunidad Autónoma velarán porque los contenidos de la enseñanza e investigación en Andalucía guarden una esencial conexión con las realidades, tradiciones, problemas y necesidades del pueblo andaluz"* (art. 19. 2). Los instrumentos para avanzar hacia el objetivo explícito de *"afianzar la conciencia de identidad andaluza"* también existen. ¿Qué han hecho los sucesivos gobiernos autónomos —que, como es sabido, siempre han pertenecido al mismo partido, el PSOE, en solitario o con el apoyo muy poco condicionante del partido "andalucista"— en el ámbito específico del Patrimonio Cultural?

El elemento central de la política de la Junta sobre el Patrimonio Cultural es, o debería ser, la ley de 1991, que, aparte de algunas otras innovaciones sobre la Ley estatal del 85, reconoce como parte del Patrimonio los lugares, bienes, actividades, conocimientos, prácticas, saberes y otras expresiones culturales *"que constituyan formas relevantes de expresión de la cultura y modos de vida propios del pueblo andaluz"*. La visión del Patrimonio Cultural supera, pues, la rancia (más que tradicional) que lo hacía equivaler a lo arqueológico-monumental-artístico, asumiendo la perspectiva antropológica e integradora que desde años atrás había adoptado y propuesto la UNESCO. A esta visión respondió también el Plan General de Bienes Culturales de Andalucía de 1989-95, que, en el mismo sentido anterior, afirma que el bien cultural *"no debe entenderse tan sólo con el concepto tradicional de bien histórico-artístico, sino que debe incluir nuevas categorías de bienes que provienen de la investigación científica y tecnológica más actual, incluyendo el marco de referencia antropológico y el medio ambiente como aspectos más amplios de la riqueza cultural de un pueblo, que deben ser respetados en un momento de alto desarrollo industrial, que no tiene por qué ser incompatible con este legado"* (pág. 16). El Plan entra también en las relaciones entre *"la política de los Bienes culturales"* y lo que en él se denominan *"otras políticas"*, cuya responsabilidad no forma parte de las competencias de la Consejería de Cultura. Los planteamientos son correctos. Por una parte, los bienes ambientales son incluidos en la política general de bienes culturales, lo que dio lugar a la creación, lamentablemente durante un corto periodo, de una Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Por otra, se señala la estrecha imbricación entre bienes culturales y educación, considerándose que entre los objetivos centrales de una política educativa están la *"asunción de la búsqueda de una identidad cultural para la sociedad"* y la *"difusión del patrimonio histórico-cultural como Memoria de la experiencia colectiva"*. Y, además, partiendo de que es preciso armonizar *Desarrollo y Memoria*, se afirma que, si bien *"los efectos de los bienes culturales sobre el turismo son positivos en casi todos los aspectos, no puede decirse lo mismo en sentido contrario, ya que*

una política turística conducida sin acierto termina por ser agresiva para el patrimonio cultural, provocando la degradación del mismo cuando no su desaparición” (pág. 116).

Desgraciadamente, estos principios y consideraciones conceptuales apenas si fueron llevados a la práctica. Sin que nadie se opusiera directamente a la letra ni al espíritu del Plan, creo que no es injusto afirmar que este fracasó debido a un conjunto de factores: la inadecuada organización interna de la Consejería —lastrada por la inercia burocrática—, el desequilibrio en el número de técnicos y en la asignación económica entre los ámbitos patrimoniales “tradicionales” y “nuevos”, el no haberse acometido un profundo reciclaje de los técnicos, y más aún de los políticos, con el fin de que asumieran los planteamientos innovadores e integrales que el Plan y la propia Ley incorporaban, la escasa efectividad de las Comisiones Asesoras, la descoordinación entre Consejerías y, sobre todo, la propia falta de convencimiento, en los máximos responsables de la Consejería y de la propia Junta de que no puede existir una política real sobre el Patrimonio Cultural si no es desde un claro reconocimiento de la identidad cultural andaluza y el establecimiento de un conjunto de políticas, en los diversos ámbitos y consejerías, enfocadas al cumplimiento de los objetivos estatutarios en relación con ella.

Con alguna notable excepción, como la del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, que, como institución dotada de gran autonomía, puso en marcha talleres de restauración que gozan hoy de gran prestigio, imparte cursos, realiza actividades en colaboración con instituciones y asociaciones profesionales y ha acometido la elaboración de una muy amplia base de datos, los varios nuevos centros que se crearon adolecen de múltiples carencias, de programas consolidados y, sobre todo, de influencia significativa en la sociedad andaluza.

Por todo lo anterior, las declaraciones de Bienes de Interés Cultural y las inscripciones en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía no responden a criterios que reflejen una lógica explícita ni son fruto de una actividad planificada. Incluso las catalogaciones acometidas se han realizado sólo parcialmente y desde la óptica de cada disciplina concreta y no con una visión integral, “patrimonialista” (Cruces, 2001). Y continúan predominando, abrumadoramente, entre los B.I.C. y los bienes catalogados, los monumentos, conjuntos históricos y zonas arqueológicas muy por encima de todos los demás tipos de bienes culturales, como puede comprobarse en la estadística contenida en un reciente trabajo de Juan Agudo y Esther Fernández de Paz (2001). Y es que, en realidad, no ha existido en ningún momento, en la Consejería de Cultura ni en su Dirección General de Bienes Culturales, una política coherente sobre el Patrimonio Cultural Andaluz, sino decisiones concretas, más o menos acertadas o erráticas, en los campos de la arqueología, la arquitectura, el arte, la etnografía y otros. No se han elaborado, y ni siquiera discutido, unos criterios generales sobre el Patrimonio, a partir de los cuales acometer investigaciones y tomar decisiones sobre bienes culturales independientemente de cual sea la consideración académica y burocrática de los mismos. Y esto explica que la mayor parte de las declaraciones e inscripciones respondan a iniciativas o presiones locales, cuando no localistas, o al grado de conocimiento, sensibilidad, buen hacer, o hasta *gusto* concreto, de los respectivos técnicos, que con pocas excepciones siguen sin ser realmente especialistas en bienes patrimoniales sino en disciplinas académicas concretas.

EL PATRIMONIO CULTURAL COMO RECURSO ECONÓMICO

No puede sorprender que, ante este panorama, en el segundo Plan General —realizado en el 97 aunque corresponda en su título al periodo 1996-2000—desaparezcan la mayoría de las conceptualizaciones sobre las que se basaba el Plan anterior, que subrayaban la significación identitaria del Patrimonio. Se asume ahora, de forma explícita, una visión claramente instrumentalista y economicista de los bienes culturales. Estos son considerados, principalmente, como un recurso a explotar en el mercado. La prioridad de los *valores de uso*, que, al menos en teoría, se establecía en el primer Plan fue sustituida por la de los *valores de cambio*, netamente preponderantes en el segundo.

Ya en la presentación que escribió la consejera de Cultura, Carmen Calvo, para dar a conocer el Plan se hace la siguiente lapidaria afirmación: *“El patrimonio histórico ha dejado de ser contemplado por la sociedad como un tesoro artístico solamente y se ha convertido en algo mucho más valioso, se está transformando en un recurso fundamental para utilizar en las estrategias de desarrollo territorial, no como un sector de imputación de gasto, sino como una fuente de riqueza”*. La consejera parece olvidarse de las premisas del Plan anterior y desconocer la muy amplia literatura internacional, española y andaluza sobre Bienes Culturales generada en los últimos veinte años. Parte de la consideración que del Patrimonio Cultural se tenía en los años treinta y cuarenta, como *“tesoro artístico”*, y enlaza directamente con las corrientes neoliberales más economicistas, que sólo justifican la realización de gastos si estos son monetariamente productivos, despreciando todas las otras dimensiones. Por si hubiera alguna duda al respecto, la consejera explica las vías por las que el Patrimonio —habría que decir mejor, aquellos elementos de la cultura andaluza más susceptibles de ser vendidos en el mercado mediante su declaración como Patrimonio— *debe ser* una fuente de riqueza. Su puesta en valor debe ir dirigida a *“generar empleo especializado”*, *“dinamizar el territorio”*, *“mantener actividades de gran valor añadido, como las artesanías”*, *“potenciar circuitos turísticos”* y *“multiplicar la actividad productiva”* (pág. 1.1). Incluso la alusión a la *“revalorización del sentimiento local”* se dirige a la activación del ámbito productivo.

Vaya por delante que nada tendríamos que objetar si de lo que se tratara es de aprovechar las potencialidades de *algunos* bienes culturales en cuanto a su capacidad de atracción de visitantes o para posibilitar la obtención de beneficios económicos que aseguren, por ejemplo, su propia conservación. Lo que sí censuramos abiertamente es a que sean las capacidades y posibilidades de esos algunos elementos de nuestra cultura las que conviertan a estos en Patrimonio Cultural definido legalmente como tal y las que orienten la política sobre el Patrimonio. Y no se equilibra este radical economicismo con añadir que el Patrimonio *“está en la base de nuestra cultura”* tras definirlo como *“un recurso que fomenta la creación de empleo y favorece la competitividad de la economía...”*

No es sólo en la presentación del Plan donde el Patrimonio es considerado, antes que nada, no ya como un *capital simbólico* sino directamente como *capital económico* a utilizar para la consecución de beneficios monetarizables. *“El término capital —se lee en el capítulo de Programas Básicos— amplía su contenido y reconsidera todos los tipos de recursos que aseguran el progreso; entre ellos el patrimonio histórico. El patrimonio histórico es cada vez más considerado como un campo de oportunidades de todo tipo en este momento de cambios económicos en el que es fundamental encontrar posibles vías de generar empleo y*

riqueza". La obsesión productivista y, desde ella, la consideración mercantilista de la cultura, en especial de nuestro Patrimonio Cultural, es evidente. Incluso, se define un "Patrimonio de Especial Interés Turístico", cuyo primer objetivo es "*elaborar un inventario de bienes promocionables desde el punto de vista turístico, al objeto de priorizar acciones coordinadas de protección, conservación y difusión*" (el subrayado es nuestro). Si se comparan estas afirmaciones con los planteamientos de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO, el contraste no puede ser más fuerte. Dicha Comisión "*considera que el patrimonio cultural no debe convertirse en una simple mercancía al servicio del turismo –proceso en el que se degrada y empobrece–*" y pone, por ello, en guardia sobre la existencia de "*un grupo de presión política poderoso y doctrinario, un punto de vista influyente que obedece a consideraciones de orden comercial, una industria de servicios degradante, de imágenes superficiales y ostentadoras del pasado, la explotación y mercantilización del patrimonio y, lo que tal vez sea lo peor de todo, el rechazo a dejar acceder como corresponde a su pasado legítimo a una sociedad cuya curiosidad misma desencadenó la valorización de su patrimonio*" (UNESCO, 1997, pp. 125-6).

En varios de los apartados del Plan se insiste en que el Patrimonio "*no puede ser percibido como una fuente permanente de déficit público*" sino que "*al contrario, debe tener un papel decisivo como dinamizador económico, especialmente en relación con el turismo*" (pág. 33). La propia división de Andalucía en cuatro "grandes unidades del territorio andaluz" para las actuaciones del Plan, coincidentes con otras tantas zonas definidas no sobre una base cultural e histórica sino, de forma muy tosca, como zonas geográficas de diferente nivel económico –áreas urbanas, litoral, vegas y campiñas y zonas de montaña-, así como la no consideración de las comarcas, refleja claramente que no se pretende elaborar una política propia sobre el Patrimonio, que tenga en cuenta todas sus dimensiones, sino incluir éste como un factor más en las políticas económicas desarrollistas, sobre todo turísticas.

Por otra parte, lo que la UNESCO (1997, pág. 16) denuncia como "*reducción de la cultura a una posición subalterna de simple catalizador del crecimiento económico*" ha llevado también, sobredimensionando su capacidad catalizadora, a hacer girar muchos programas Leader y Proder sobre ámbitos rurales andaluces en torno al Patrimonio Cultural. Las acciones centrales de los programas Leader, por ejemplo, van dirigidas a la estimulación del turismo rural, de las pymes y de las industrias artesanas. Al menos dos de estos tres objetivos tienen que ver directamente con el Patrimonio Cultural (incluyendo en éste el mal denominado "patrimonio natural"). Más allá del grado –en general, modesto- de consecución de los fines buscados, es muy significativo, y realmente preocupante, que los documentos oficiales que rigen actualmente las políticas de "desarrollo rural" –como la *Guía para la puesta en valor del Patrimonio en el Medio Rural*, de la Consejería de Agricultura y Pesca de la Junta de Andalucía- se basen en consideraciones inaceptables o muy ambiguas sobre la cultura y el patrimonio cultural. Como señala Encarnación Aguilar (2001), de lo que se trata, principalmente, es de una estrategia mercantil encaminada a producir una *nueva imagen* del mundo rural "*que pueda ser vendida en el mercado como referente de un bien de consumo*". Mejor aún, podríamos decir que de unos bienes, materiales y virtuales, cuyo consumo sea experimentado como "*consumo de tradición*", sea esta real, mistificada o inventada *ex novo*. Aunque pueda parecer demasiado tosco, es este el papel que, en la referida Guía, se adjudica al Patrimonio Cultural como "*recurso que puede incorporarse al desarrollo rural*" (Consejería de Agricultura y Pesca, 2000, pág. 14).

LA ENCRUCIJADA DEL PATRIMONIO CULTURAL ANDALUZ: REPENSAR LAS POLÍTICAS

Al igual que escribíamos para ese ámbito concreto de nuestro Patrimonio Cultural que son las fiestas populares (Moreno, 1999c), el conjunto del Patrimonio Cultural andaluz se encuentra hoy en una importante encrucijada. Convendría aceptar, además, que la situación es de profunda desorientación, ya que –no siempre para mal- incluso las políticas definidas solemnemente en los documentos distan mucho de ser llevadas a la práctica de una forma planificada y coherente. Arriesgando en el diagnóstico, me atrevería a definir que nuestro aquí y ahora, respecto a las políticas y a la acción sobre el Patrimonio, es de atonía. Se impone, pues, un debate a fondo sobre el qué hacer, sobre qué bases y con qué objetivos. Un debate que es inseparable de otros tres debates: el de la conceptualización de la cultura andaluza; el de las relaciones entre *globalización* y *localización* (o reafirmación de las identidades colectivas), especialmente sobre la compatibilidad o no entre la lógica cultural andaluza y la lógica de la globalización; y el de la definición del *desarrollo*. En los tres temas –que están, entre sí, relacionados- la confusión no es poca, por lo que urge una clarificación alejada de dogmatismos y de lugares comunes sacralizados.

Conviene, también, insistir en la distinción entre valores de uso y valores de mercado de los bienes culturales. En este sentido, la consideración no mercantilizada ni instrumentalizada del Patrimonio debe ser prioritaria. Lo que no se consigue simplemente añadiendo, como en un ritual vacío, la palabra “sostenible” tras el término “desarrollo”. Como afirma la Comisión varias veces citada de la UNESCO (1997, pág. 17), “*es inútil hablar de la ‘relación entre la cultura y el desarrollo’ como si fueran dos cosas separadas, cuando el desarrollo y la economía son elementos o aspectos de la cultura de un pueblo. La cultura no es, pues, un instrumento del progreso material: es el fin y el objetivo del desarrollo, entendido en el sentido de realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud*”. Es desde esta base desde la que debemos “repensar las políticas culturales”, sin que caigamos en la fácil tentación de priorizar cuestiones referidas a “cómo llevar la cultura a los pueblos y barrios” (?) o problemas como los que a veces plantean los “gestores culturales”.

Y, mientras el debate se desarrolla, deberían aplicarse los criterios desarrollados por la UNESCO, lo que equivale a priorizar claramente los valores de uso sobre los de mercado. Ello llevaría, en nuestro caso, respecto a la política de declaración e incoación de Bienes Culturales una doble dimensión. En la primera, se trataría de seleccionar *marcadores de la Memoria*, es decir, elementos, lugares, o conjuntos culturales, materiales o inmateriales, que sean referentes de la identidad histórica de Andalucía o de algunos de sus territorios y componentes poblacionales, en alguna o algunas épocas históricas. La vigencia actual de dichos Bienes es, sobre todo, simbólica, y su uso, en lugar de funcional, o más allá de la funcionalidad que puedan seguir teniendo, es identitaria. Por ello, los criterios de selección deben ser la representatividad y la significación, más que la singularidad o la pretendida pureza o autenticidad. En la segunda dimensión, correspondiente al Patrimonio Cultural vivo, se trataría también de realizar una selección representativa y significativa simbólicamente de elementos, conjuntos y procesos culturales, de diverso tipo, característicos del conjunto del pueblo andaluz actual o de alguno de sus territorios y colectivos sociales. Y habría que tener

en cuenta, además, que la activación de la Memoria y la profundización en la conciencia de identidad no se realiza solamente desde la política sobre los Bienes Culturales, a realizar por una consejería concreta, sino a través, también, de la política educativa, de los medios de comunicación públicos, de la ordenación del territorio y del conjunto de la llamada política económica. Sólo después de poner en valor de uso los bienes culturales, activando su carácter de marcadores de la Memoria y de la Identidad cultural, para que sean interiorizados como tales Bienes por l@s ciudadan@s y los colectivos sociales de Andalucía, es aceptable y, cuando así se demuestre, positiva la activación de las potencialidades de algunos de esos Bienes para obtener beneficios económicos, siempre que se tomen las medidas de prevención necesarias para que su utilización como *recurso* no amenace su propia existencia o conduzca a la degradación de la que son lamentables ejemplos el estado de la mayor parte de nuestras costas, la conversión de muchas de nuestras iglesias en museos artísticos, con el fin de cobrar la entrada, y de muchos centros históricos en decorados de parques temáticos apenas sin otras actividades que no sean las turísticas, y el vaciamiento de significados de no pocas de nuestras fiestas populares que corren el peligro de pasar a ser sólo espectáculos.

En cualquier caso, revistas como *Demófilo* podrían ser un buen lugar para propiciar un debate, imprescindible y urgente, que no es sólo académico sino en el que se juega el futuro de nuestra identidad cultural en un tiempo, como el actual, que es de *glocalización* (Robertson, 1992; Castells, 1998; Moreno, 1999d), es decir, a la vez de multiculturalismo y de homologación cultural totalitaria, de globalización y de localización, de conflictos entre poderes políticos y de dominación del Mercado como absoluto social que ocupa la centralidad del ámbito de lo sagrado (Moreno, 1998).

BIBLIOGRAFÍA

- Agudo Torrico, Juan y Esther Fernández de Paz, "Viejos y nuevos retos para el Patrimonio Cultural de Andalucía", en J. Hurtado Sánchez y Esther Fernández de Paz (eds.): *La cultura andaluza en el umbral del siglo XXI*, pp. 113-141. Ayuntamiento de Sevilla, 2001.
- Aguilar Criado, Encarnación, "La cultura como recurso en los proyectos de desarrollo rural. Una lectura desde la globalización". Congreso Nacional de Sociología 2001, Salamanca (e/p).
- Alonso Hernández, E. Javier de, "Gestión integral del Patrimonio. Algunos criterios operativos para la acción cultural". *Bibataubín*, nº 2, pp. 6-18. Diputación de Granada, 2001.
- Barth, Fredrik (comp.), *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica, México, 1976.
- Castells, Manuel, El poder de la identidad. Vol. II de La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura. Alianza Editorial, Madrid, 1998.
- Comisión de las Comunidades Europeas, Primer Programa Marco de la Comunidad Europea a favor de la Cultura (2000-2004). Bruselas, 1998.

Consejería de Agricultura y Pesca, Junta de Andalucía, *Guía para la puesta en valor del Patrimonio en el Medio Rural. Junta de Andalucía, Sevilla, 2000.*

Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, *Plan General de Bienes Culturales de Andalucía, 1996-2000. Documento de Avance.* Junta de Andalucía, 1997.

S. A. *Plan General de Bienes Culturales. Andalucía 2000.* Junta de Andalucía.

Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, *Plan General de Bienes Culturales.* Junta de Andalucía, Cádiz, 1993.

Cruces, Cristina,

Navaceros, "nuevos agricultores" y viñistas. Las estrategias cambiantes de la agricultura familiar en Sanlúcar de Barrameda. Ministerio de Cultura- Fundación Blas Infante, Sevilla, 1994.

El Flamenco como Patrimonio, Anotaciones a la declaración de los registros sonoros de la Niña de los Peines; como bien de Interés Cultural. Bienal de Flamenco y Mailing Andalucía, Sevilla 2001.

Delgado Cabeza, Manuel, "Economía y Cultura en Andalucía", en Hurtado, J. y E. Fernández de Paz (comp.): *Cultura Andaluza*, pp. 47-53, Ayuntamiento de Sevilla, 1999.

Domínguez Ortiz, Antonio, *Andalucía, ayer y hoy.* Ed. Planeta, Barcelona, 1983.

Hernández, Javier, *El Cerro del Águila e Hytasa: Culturas del Trabajo, Sociabilidad e Imágenes de Identificación.* Diputación de Sevilla, 1999.

Hobsbawm, Eric, "Inventing Traditions", en E. Hobsbawm y T. Rangers (eds.): *The Invention of Tradition.* Cambridge, 1983.

Hurtado, José y Esther Fernández de Paz (eds.), *Cultura Andaluza.* Sevilla, Área de Cultura del Ayuntamiento-Universidad de Sevilla, 1999.

La cultura andaluza en el umbral del siglo XXI. Área de Cultura y Fiestas Mayores, Ayuntamiento de Sevilla, 2001.

Kandiyoty, Deniz, Gender, Culture and Development. En UNESCO, 1997, p. 119.

Lacomba, Juan Antonio, "Historia e identidad: de la Historia en Andalucía a la Historia de Andalucía", en Hurtado, J. y E. Fernández, (eds.) *Cultura Andaluza*, pp.119-127, 1999.

Moreno, Isidoro

"Primer descubrimiento consciente de la identidad andaluza (1868-1890)"; "La nueva búsqueda de la identidad perdida (1910-1936)"; "Hacia la generalización de la conciencia de identidad (1936-1981)", en A. Domínguez Ortiz (Director): *Historia de Andalucía*, vol. VIII, pp. 233-298. CUPSA-Planeta, Madrid, 1981.

"La identidad andaluza: pasado y presente", en VV.AA.: *Andalucía*, pp. 253-285. Editoriales Andaluza Unidas, Sevilla, 1986.

"Identidades y rituales. Estudio Introductorio", en J. Prat, U. Martínez, J. Contreras e I. Moreno (Eds.): *Antropología de los Pueblos de España*, pp. 601-636, Ed. Taurus, Madrid, 1991a.

- “Patrimonio Etnográfico, Estudios Etnológicos y Antropología en Andalucía”. *Anuario Etnológico de Andalucía, 1988-1990*, pp. 9-15. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1991b.
- Andalucía: Identidad y Cultura (Estudios de Cultura Andaluza)*. Ed. Ágora, Málaga, 1993.
- “¿Proceso de secularización o pluralidad de sacralidades en el mundo contemporáneo?”, en A. Nesti (ed.): *Potenza e Impotenza della Memoria. Scritti in onore di Vittorio Dini*, pp. 170-184. Tibergraph Ed., Roma, 1998.
- “De bozales a negritos: los negros sevillanos y su cofradía del siglo XV al XIX”. *Palabras de Ceiba*, nº 3, pp.67-95, 1999a.
- “El Patrimonio Cultural como capital simbólico: valorización, usos y objetivos”. *Anuario Etnológico de Andalucía, 1995-1997*, pp. 325-331. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1999b.
- “Poder, mercado e Identidades colectivas: las fiestas populares en la encrucijada”, en Manuel Oliver (coord.): *Antropología de la Fiesta*, pp. 11-22. Elche, 1999c.
- “Globalización, identidades colectivas y Antropología”, en Joaquín S. Rodríguez Campos (coord.): *Las identidades y las tensiones culturales de la modernidad*, pp. 95-137. FAAEE-Asociación Galega de Antropoloxía, Santiago de Compostela, 1999d.
- “La identidad cultural andaluza y los retos del siglo XXI”, en Hurtado, J. y E. Fernández (comp.): *Cultura Andaluza*, pp. 141-151, Ayuntamiento de Sevilla, 1999e.
- “La identidad andaluza en el marco del Estado Español, la Unión Europea y la Globalización”, en VV.AA.: *La identidad del pueblo andaluz*, pp. 155-172. Ed. Defensor del Pueblo Andaluz, Sevilla, 2001a.
- “La identidad de Andalucía”. *Conocer Andalucía. Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI*, vol. VI, pp. 13-59. Ed. Tartessos, Sevilla, 2001b.
- Mozo, Carmen, *Género y nuevas profesiones. El sector seguros en Sevilla*. Área de Cultura Ayuntamiento de Sevilla, 1999.
- Palenzuela, Pablo, *Buscarse la vida. Economía jornalera en las marismas de Sevilla*. Área de Cultura, Ayuntamiento de Sevilla, 1996.
- Robertson, Roland, *Globalization. Social Theory and Global Culture*. Sage, Londres, 1992.
- Talego, Félix, *Cultura jornalera, poder popular y liderazgo mesiánico. Antropología Política de Marinaleda*. Fundación Blas Infante-Universidad de Sevilla, 1996.
- Todd, E., *La ilusión económica. Ensayo sobre el estancamiento de las sociedades desarrolladas*. Ed. Taurus, Madrid, 1999.
- Torres López, Juan, “Economía y comunicación en Andalucía”, en J. Hurtado y E. Fernández de Paz (comp.): *Cultura Andaluza*, pp. 19-33. Ayuntamiento de Sevilla, 1999.
- UNESCO
- Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. Ediciones UNESCO-Fundación Santa María, Madrid, 1997.
- Informe Mundial sobre la Cultura, 2000-2001. *Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. Ediciones UNESCO y Ediciones Mundi-Prensa. Madrid, 2001.

ÁREA DE LITERATURA ORAL DE LA FUNDACIÓN MACHADO: "LA INVESTIGACIÓN DEL ROMANCERO"

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

Fundación Machado y Universidad de Sevilla

En este trabajo se da cuenta, de modo sucinto, del redescubrimiento del romancero en la tradición moderna andaluza y el desarrollo de su investigación desde principios del siglo XIX hasta hoy. En este recorrido histórico, el autor se detiene en el último eslabón de la cadena investigadora del romancero tradicional en Andalucía, analizando los trabajos realizados en este campo por el área de Literatura Oral de la Fundación Machado.

En su última parte se exponen los rasgos diferenciadores del romancero que vive en la tradición actual meridional: la marcada tendencia de los textos a la reducción y modernización de las intrigas, y la preferencia por la balada novelística de este romancero que presenta además entre sus características la ausencia de temas históricos, la abundancia de temas religiosos, la riqueza del romance-canción infantil, la presencia en su geografía tradicional de los enclaves singulares de los gitanos, y la configuración de unos textos romancísticos, las versiones *vulgata* bastante reducidos y de una gran fuerza de difusión no sólo por Andalucía sino también por el resto peninsular.

Pedro M. Piñero Ramírez es socio fundador de la Fundación Machado, de la que ha sido su primer presidente (1985-1993). Dirige el área de Literatura Oral de esta institución. Es catedrático de la Universidad de Sevilla y director del Departamento de Literatura Española, y su campo de especialización es la literatura popular de tipo tradicional (romancero y lírica), así como de la literatura de la Edad Media y de los Siglos de Oro.

A mi amigo Manolo Cepero

EL ROMANCERO DE LA TRADICIÓN MODERNA EN ANDALUCÍA: APUNTES HISTÓRICOS

Apagado el esplendor del Siglo de Oro, el romancero tradicional cayó en un largo y penoso descrédito luego de una época verdaderamente dorada, que se documenta desde el siglo XV hasta las primeras décadas del Seiscientos. Perdió su prestigio entre los letrados, dejó de cantarse en las ciudades y, lo que fue más determinante aún, se quedó sin capacidad recreativa, esto es, entró en un período de mera repetición mecánica y memorística, que es como malvivió en las zonas rurales, alejadas de los centros de la cultura oficial. Fueron

entonces los romances llamados vulgares o plebeyos –tan despreciados por las clases ilustradas- los que sustituyeron en los gustos de estos transmisores incultos a los viejos romances de la tradición antigua. Por los pueblos andaluces –como por toda la Península- charlatanes, vendedores ambulantes y ciegos colocaban, mal impresas en deleznables pliegos sueltos, historias de bandoleros, crímenes truculentos, amores imposibles, vidas de niños abandonados, milagros espectaculares de santos locales y otros casos extraordinarios, todo muy del gusto de las gentes sencillas. Como muestra de romance de contrabandistas y bandoleros se puede recordar el de Diego Corrientes (Utrera, 1757-Sevilla, 1781), que todavía se canta en Andalucía. Esta es una versión recogida en Aznalcázar, en 1988:

En Utrera nació un hombre de una mediana estatura
 llamado Diego Corrientes por su mala desventura.
 Ese tal Diego Corrientes al contrabando se echó;
 robaba caballos, padre, y esa fue su perdición.
 Ese tal Diego Corrientes robaba con fantasía:
 a los ricos les robaba y a los pobres socorría.
 Justicias y migueletes lo han mandado pregonar,
 y él con un compadre suyo se ha marchado a Portugal.
 A la ida para allá, fue en la Venta del Oriente,
 ha mandado a convidar justicias y migueletes.
 A la vuelta para acá, en la Venta de Tomares
 lo han cogido prisionero los migueletes galanes:
 día de la Encarnación a las seis de la mañana
 entraba Diego Corrientes por las calles de Triana;
 hombres, mujeres y niños se asoman por la ventana
 por ver a Diego Corrientes del modo que lo llevaban.
 Hombres, mujeres y niños gritaban en alta voz:
 ni la prendición de Cristo causaba tanto terror.
 - Si viviese mi madrina, la duquesita de Alba,
 si viviese mi madrina la vida no me quitaban.-
 Al subir las escaleras un vaso de agua pidió
 y le contestó el verdugo: - Hijo, ya no es ocasión.-
 - Si no me lo dan de agua, que me lo den de aguardiente
 para dárselo al verdugo y que me dé buena muerte.
 ¡El Cristo de la nagüillas vaya en mi acompañamiento,
 y el Patio de los Naranjos sepultura de mi cuerpo!

El redescubrimiento del romancero antiguo y su revalorización se produce en la primera mitad del siglo XIX con el triunfo del Romanticismo, que tuvo en alta estima la poesía popular, de la que el género narrativo español se consideró una de sus manifestaciones más ricas. Las primeras muestras de la permanencia del romancero antiguo en la tradición oral de los tiempos nuevos, muy escasas al principio del Ochocientos, aparecieron en Andalucía: como es bien sabido, el erudito Bartolomé José Gallardo, retenido en la cárcel sevillana, oyó cantar, un día de enero de 1825, a dos presos –probablemente dos gitanos de Marchena- una versión de *Gerineldo*, el precioso romance de origen carolingio, publicado en varias ocasiones en el siglo XVI y del que se han reunido, desde el descubrimiento de

Gallardo hasta nuestros días, cientos de versiones por toda la Península; lo cantaron aquellos dos presos seguido del de *La Condesita* o el *Conde Sol*, que es como se sigue cantando, por lo general, en los pueblos meridionales.

Siguiendo el hilo de la historia, años después de haber oído Gallardo estos romances en Sevilla, Washington Irving, embobado por lo que iba descubriendo en su viaje por tierras andaluzas, da cuenta de cómo los cantaban los arrieros por los polvorientos caminos del Sur: "Las coplas que cantan son, casi siempre, viejos y tradicionales romances de moros, la leyenda de algún santo o cantinelas amorosas; o más corrientemente, alguna balada de un contrabandista o intrépido bandolero, puesto que son en España héroes de leyenda para la gente del pueblo" (*Cuentos de la Alhambra*, 1832). En esta línea temática que apunta el viajero norteamericano, hay que decir que al *Romance de Diego Corrientes*, transcrito más arriba, se suma otro, el del *Mozo arriero y los siete ladrones*, muy difundido también por los pueblos andaluces en una versión muy repetida, ya que al tratarse de un romance de procedencia vulgar, difundido, en los primeros tiempos, en pliegos de cordel, se repite con escasas variantes por todos los informantes que hemos encuestado.

Al mismo tiempo, los escritores costumbristas empiezan a introducir en sus cuadros algunos textos tradicionales: Estébanez Calderón en sus *Escenas andaluzas* (1847, "Baile en Triana"), publicaba dos versiones nuevas de los romances que había oído Gallardo, y los ponía en boca de *El Planeta*, un flamenco que los cantaba en una fiesta nocturna de la noche trianaera. Fernán Caballero en *La Gaviota* (1856) y en otras obras, ofrece irrefutables testimonios de la existencia del romancero en tierras andaluzas, hasta el punto de llegar a escribir que el romance sobresale entre una infinidad de cantos que tiene el pueblo andaluz. "Cuando a la caída de la tarde —escribía doña Cecilia—, en el campo se oye a lo lejos una buena voz cantar el romance con melancólica originalidad, causa un efecto extraordinario... La letra del romance trata generalmente de asuntos moriscos, o refiere piadosas leyendas o tristes historias de reos".

La recolección del romancero tradicional de transmisión oral tuvo un incremento notable en Andalucía con la labor de los folcloristas en las dos últimas décadas del siglo XIX, con don Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, a la cabeza de estos entusiastas estudiosos de la cultura popular. En la revista *Folk-lore* (1883), don Antonio dio a conocer dos versiones sevillanas del romance de *Delgadina*, una recogida en Bormujos y otra en la misma capital andaluza. Más adelante publicaría otros romances. Por aquellos años, don Francisco Rodríguez Marín, infatigable recolector de literatura oral, daba a conocer en el *Boletín Folklórico Español* de 1885, una versión de *Tamar* que había oído en su Osuna natal; luego transcribiría otros textos, que —por lo que sabemos— pasó a su amigo y maestro don Marcelino Menéndez Pelayo. De Guadalcanal, en la sierra norte sevillana, son las versiones de *La infanticida*, *Blancaflor* y *Filomena*, *La esposa infiel*, *Delgadina* y *El Conde Sol* que Juan Antonio de la Torre y Salvador, *Micrófilo*, publicó en su libro *Un capítulo del Folk-lore guadalcanalense* (Sevilla, 1891) [Piñero y Atero, 1986, y Piñero y Rodríguez Baltanás, 1992]¹.

¹ Las referencias entre corchetes en el texto remiten siempre al Apéndice I, Bibliografía, con el primer apellido del autor, el año de edición en la entrada correspondiente y las páginas.

Algunas versiones más –pero no muchas- pueden añadirse a este *corpus* de romances que en el curso del siglo XIX se fue reuniendo en Andalucía. Al finalizar la centuria, Menéndez Pelayo publicó en los “Apéndices y suplementos a la *Primavera y flor de romances* de Wolf y Hoffman” un buen número de romances populares recogidos de la tradición oral, entre los que se cuentan algunas versiones andaluzas facilitadas, las más de ellas, por Rodríguez Marín.

Esta cosecha romancística andaluza del siglo XIX en comparación con la recogida en otras regiones españolas no estuvo nada mal. Cuando se esperaba que fuera Castilla, que se tiene por la tierra del romancero por antonomasia, la que aportara mayor número de textos al romancero de la tradición moderna, resultó que los mejores frutos se recolectaron en las zonas periféricas peninsulares, entre ellas la andaluza.

Las cosas cambiaron notablemente a partir de los primeros decenios del siglo XX, desde el momento en que don Ramón Menéndez Pidal se convierte en el maestro indiscutible de la investigación del romancero hispánico. Y aunque su trabajo personal se orientó con preferencia a Castilla y al Norte peninsular, sus proyectos también se fueron realizando en el Sur por varios de sus colaboradores: Juan Marqués Merchán encuestó en Málaga, Gloria Giner de los Ríos en Granada, Juan Tamayo y Francisco en Almería, Eduardo Martínez Torner en Huelva, Aurelio M. Espinosa en Cádiz, y Manuel Manrique de Lara en Sevilla, Córdoba y otros enclaves de la Andalucía Occidental². La mayoría de estos textos se hallan en los archivos de la madrileña Fundación Menéndez Pidal.

El trabajo de este último investigador, entusiasta e infatigable como ninguno, obtuvo resultados excepcionales, entre los que hay que destacar el romancero que le recogió a Juan José Niño, un gitano oriundo del Puerto de Santa María que vivía en Sevilla en el segundo decenio del siglo XX³. Los gitanos de determinadas zonas de la Andalucía occidental (Sevilla, Puerto de Santa María, Lebrija, Utrera, Morón, Mairena del Alcor, y pocas más) mantuvieron un romancero especial, muy diferente al del resto de los andaluces. Es el suyo un repertorio muy conservador que contiene temas épico-históricos antiguos, propios de quienes los aprendieron de pliegos y se los pasaron de padres a hijos, cantándolos profesionalmente para ganarse la vida ni más ni menos que como los juglares de épocas pretéritas.

Estos temas, cuyas versiones son ya muy difíciles de encontrar, salvo quizá en el Puerto de Santa María, han llamado la atención a los historiadores porque algunos de ellos son excepcionalmente raros en la tradición moderna en toda la geografía panhispánica del romancero. He aquí una muestra de una versión del *Romance de Conde Claros preso*, recogida (incompleta) a Juan José Niño:

² Véase Antonio Sánchez Romeralo, “El romancero oral ayer y hoy: Breve historia de la recolección moderna (1782-1970)”, en Armistead, Samuel G., Diego Catalán y A. Sánchez Romeralo (eds.) *II Coloquio Internacional*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1979, vol. I, *El Romancero hoy I. Nuevas fronteras*, pp. 15-51, y Jesús A. Cid, “El Romancero tradicional de Andalucía. La recolección histórica y las encuestas de M. Manrique de Lara (Córdoba, Sevilla, Cádiz, 1916)”, en Pedro M. Piñero *et alii*, 1999: 23-61.

³ Véase: Luis Suárez Ávila, “El romancero de los gitanos bajoandaluces, germen del cante flamenco”, en Pedro M. Piñero *et alii* (eds.), 1999, pp. 563-607, y Teresa Catarella, *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*, Sevilla, Fundación Machado, 1993.

Buena mañanita hace, los gallos quieren cantar,
los amores al conde Claros no lo dejan reposar:
- Ven acá, mi camarero, dame vestir y calzar,
dame borceguíes de seda aforrados en tafetán,
con un riquito caballo que en Sevilla no haya tal,
con trescientos cascabeles en derredor del petral,
un ciento fuera de oro y otro ciento de metal,
y otro ciento de plata pa mi caballo adornar.-
Ya salió el conde Claros con pensamiento 'e cazar;
se encontró con la infanta que iba para bañar.
Asín que lo vio la infanta lo comenzó a enamorar:
- ¡Qué buen cuerpo tenéis, conde, pa con moritos batallar!
- Más bueno lo tengo, mi infanta, pa con damitas gozar,
y al otro día de mañana con cien moros batallar,
si a todos no los venciere me mandáis ahorcar.
- Déjame d'ir, conde Claros, a los baños a bañar,
que después que esté bañada gozarás tu desear.
- Dejáis de saber, señá infanta, que soy cazador real,
y la caza que yo cazo, yo no la vuelvo a soltar.-
Él la agarró por la mano se la llevó más allá
y al pie de un verde limón y a la sombra de un rosal
dulces y besos se daban, dulces y besos se dan.
Por ahí pasó un cazador, que no debió de pasar:
- Por Dios te pido, cazador, y la Santa Trinidad,
que de esto que aquí habéis visto no digas en palacio na'.
Yo te daré tierras, te doy un olivar,
y la señora infanta otro tanto te dará.-
El cazador no haciendo caso, al palacio él se va:
- De ahí sabed, señor rey, traigo una mala embajá;
su hija la infanta con el conde Claros está,
al pie de un verde limón y a la sombra de un rosal,
dulces y besos se daban, dulces y besos se dan.⁴
- Para que otra que veas no digas yo te mando yo ahorcar.

Luego ha habido otra hornada de encuestadores y estudiosos a mediados de la centuria, de menor importancia y más reducidos resultados. Años después, pasado el ecuador del siglo, se ha incrementado la investigación, y en los decenios de 1960 y 1970 hay que resaltar las llevadas a cabo por dos maestros indiscutibles, cada uno en su estilo, Diego Catalán y su equipo del Seminario Menéndez Pidal, y Manuel Alvar desde su cátedra en la Universidad de Granada que ocupaba por aquellos mismos años⁵. Los trabajos de campo, la investigación y el estudio del romancero andaluz vienen siendo muy atendidos en los últi-

⁴ T. Catarella, *El romancero gitano andaluz*, 1993: 36.

⁵ Manuel Alvar, "Una recogida de romances en Andalucía (1948-1968)", en Catalán, D., y S. Armistead (eds.), *El Romancero en la tradición oral moderna*. I Coloquio Internacional, Madrid, CSMP, 1972, pp. 95-116.

mos tiempos por otros grupos de trabajo constituidos en diferentes provincias, de modo muy especial por el equipo de investigación de la Fundación Machado.

EL “ÁREA DE LITERATURA ORAL” DE LA FUNDACIÓN MACHADO Y SUS ACTIVIDADES

En varios lugares, y a lo largo de estos años, he contado cómo y porqué se creó, en 1985, la *Fundación Machado*, subrayando que la atención a la investigación y al estudio del romancero tradicional en Andalucía, que iniciamos apenas unos años antes con un número muy exiguo de colaboradores, había sido una de las razones que entraron en la consideración del reducido núcleo inicial de personas que nos decidimos a fundar esta institución⁶. Fueron, en sus comienzos, motivos preferentemente folclóricos y filológicos los que pusieron en marcha, con toda la ilusión del mundo, el motor de nuestra fundación. Muy pronto se amplió el campo de interés a otras parcelas de la cultura tradicional andaluza.

El “Área de literatura oral” de la *Fundación Machado* tiene, pues, los mismos años que el centro. Es la más antigua y ha mantenido su constante trayectoria investigadora no ya inalterable, sino *in crescendo*. En este nuevo comienzo de la revista *Demófilo* quiero rendir cuentas de los trabajos de este equipo de estudio que siempre he tenido el honor, la responsabilidad y la satisfacción de dirigir y que, como tantos otros grupos humanos, ha sufrido sus momentos de crisis; pero los tiempos recios han pasado y, con suerte, se ha podido capear la tormenta, siguiendo, sobre todo, la recomendación de nuestros escritores áureos: “en época de temporal, no hacer mudanza”.

Naturalmente, en tan ya dilatado tiempo sus componentes, en su mayoría, han ido renovándose, con la salvedad de Enrique Baltanás y Antonio José Pérez Castellano, sin los cuales -y quiero reconocerlo en estas líneas- me hubiera sido imposible mantener el proyecto. En nuestros trabajos han participado, con diferente responsabilidad y distinta duración, numerosos investigadores, estudiosos y estudiantes en el transcurso de estos años: en los primeros, varios profesores (algunos hicieron conmigo su tesis doctoral sobre el romancero de diferentes zonas de la provincia gaditana) y jóvenes licenciados de la Universidad de Cádiz, en más de una ocasión vinieron con un grupito de alumnos y participaron en los trabajos de campo; más adelante, cuando las encuestas se centraron en otras zonas del occidente andaluz, asistieron a varias de estas jornadas (y todavía lo vienen haciendo) estudiantes del Tercer Ciclo de la Universidad de Sevilla, y varios de ellos han publicado los repertorios de sus pueblos y comarcas sevillanas, elaborando, bajo mi dirección y con los textos reunidos aquí, sus trabajos de investigación, tesinas y tesis doctorales sobre diferentes aspectos de este género tradicional.

Mención destacada quiero hacer de las relaciones muy estrechas que nuestro equipo ha mantenido -y mantiene- con el Romanisches Seminar y el Arbeitskreis Spanien-Portugal-Lateinamerika de la Universidad de Colonia, dirigido por el Dr. Christian

⁶ Véase Pedro M. Piñero *et alii* (eds.) *Romances y canciones*, 1999. pp. 11-13.

Wentzlaff-Eggebert. A partir de un convenio previo de esa Universidad alemana con la Hispalense, grupos de estudiantes que se ocupan de literatura tradicional, en especial el romancero, fueron acogidos por la Fundación y con nosotros vienen trabajando, hace ya años. Así, en la mayor parte de las encuestas que hemos realizado en la provincia de Huelva y algunas en Sevilla, han colaborado estudiantes de Colonia con el Dr. Ion Talos, profesor de Literatura tradicional y folclórica, y del mismo Wentzlaff-Eggebert. No debo silenciar –pues se trata de hacer un informe– que el estudio de esta clase de literatura en el Seminario de Románicas de esa Universidad se ha visto muy potenciado por las muchas actividades que nuestro grupo viene llevando a cabo en un proyecto común dirigido con el citado profesor Wentzlaff-Eggebert. En aquella facultad colonesa se han impartido conferencias, clases y seminarios sobre temas relacionados con la literatura tradicional andaluza. En esas jornadas, en las que ha participado la mayoría de los miembros de nuestra Área, los estudiantes y profesores alemanes han recibido la información básica sobre esta literatura de transmisión oral y la orientación sólida de la metodología aplicada a este tipo de investigación, que luego se ha puesto en práctica en los trabajos de campo realizados en Andalucía. La experiencia ha sido más que notable para todos, y el contacto tan directo con las gentes de los pueblos meridionales ha resultado altamente enriquecedor para la formación de estos profesores y estudiantes extranjeros –y también para los españoles– que han encontrado así una vía segura de conocimiento de la cultura andaluza⁷.

Desde los comienzos, se ha organizado el trabajo en diferentes fases: la primera ha consistido en la investigación de campo propiamente dicha, que se ha desarrollado empezando por la provincia de Cádiz. En varios años de encuesta (unas veces en grupo, otras de modo individual por miembros del mismo) se han peinado, de manera sistemática y concienzuda, las distintas comarcas naturales de la bella y variada provincia gaditana. Esto no quiere decir, en modo alguno, que se haya recogido todo el repertorio de romances tradicionales⁸, que son los que nos han interesado de modo preferente; siempre queda algo que se ha escapado al investigador, pero el romancero básico que se canta (¿sería más adecuado decir que *se cantaba*?) todavía por estas tierras ha quedado ahora reunido en nuestros archivos. La primera fase continuó con las encuestas de Huelva, que, siguiendo también su distribución comarcal, ha precisado de varios años; en esta provincia el trabajo se ha hecho casi en su totalidad en grupo, con el concurso de la gran mayoría de los miembros del equipo. La recolección de los romances de la provincia onubense se da ya por concluida. La de Sevilla se acerca a su fin, en su investigación se ha seguido diferente método y se viene alargando en el tiempo. Aquí ha habido de todo: encuestas en grupos, trabajos individuales con resultado de varios romanceros de comarcas y pueblos publicados, calas distintas en diferentes enclaves que han servido de prácticas para algunos de los cursos de doctorado que impartimos, etc. Lo cierto es que falta bien poco para concluir la extensa provincia sevillana [Baltanás, Fernández Gamero y Pérez Castellano, 2001: 393-403].

⁷ Véase Ion Talos, "Mesa 4: El Romancero en los programas universitarios", moderada por Flor Salazar, en Pedro M. Piñero (ed.), 2001, pp. 267-268.

⁸ Cfr. Virtudes Atero Burgos, "Exploración del romancero tradicional moderno en Andalucía. III Cádiz (1993-1999)", en Pedro M. Piñero (ed.), 2001, pp. 405-422.

La segunda fase de la investigación –que ha sido casi simultánea a la primera ya que se inició al poco de tener recogidos los primeros textos- consiste en la transcripción, según normas fijadas muy a los comienzos [Piñero y Atero, 1986: 39-40], de los textos recolectados, su clasificación y consiguiente archivo de los mismos. Cientos de cintas magnetofónicas con los romances (en su inmensa mayoría cantados), miles de notas con los datos de los informantes y circunstancias de las encuestas, numerosos cuadernos de los trabajos de campo, forman el precioso material del archivo de la Fundación, y los textos ya transcritos y ordenados según la clasificación de esta clase de literatura se guardan en sus carpetas, esperando el tratamiento filológico adecuado para su publicación.

La tercera fase tiene como objeto justamente la organización de este material romancístico para la edición de los repertorios. A tal efecto, se ha creado la colección *Romancero general de Andalucía*, cuyo primer volumen, dedicado al de la Provincia de Cádiz, se publicó en 1996; la preparación del segundo, que contendrá los textos recogidos en Huelva, está muy avanzada y deberá de aparecer en el plazo de un año. Luego vendrá el de Sevilla, y ya tenemos Córdoba en el horizonte más cercano, con varias encuestas realizadas.

Esta tercera fase se completa con los estudios que han visto la luz a lo largo de estos años. Naturalmente, se trata, en su inmensa mayoría, de estudios monográficos que analizan aspectos concretos o parciales de la baladística tradicional conservada en estas tierras sureñas. Pero también han aparecido algunos trabajos donde se aportan interpretaciones más generales sobre el conjunto, con la prudencia que se debe tener cuando el *corpus* no está todavía definitivamente cerrado.

Conviene en este momento decir que al hilo de la búsqueda de romances, se ha tenido el cuidado de grabar otras manifestaciones de literatura de transmisión oral que está todavía muy viva en los pueblos andaluces: nos referimos, sobre todo, a canciones líricas y cuentos. Estos repertorios se han ido enriqueciendo con el paso de los años y la mayor atención que se le ha prestado en los últimos tiempos, de modo que constituyen ya otros dos archivos muy importantes del Área de investigación, y sus *corpora* y estudios publicados lo han sido con el mismo cuidado y la misma atención filológica que se le da al romancero, sin olvidar los aspectos folclóricos.

A estos trabajos propios de la investigación objeto prioritario del grupo, hay que añadir las distintas reuniones científicas que se han organizado en la Fundación Machado bajo la responsabilidad del Área: en Sevilla, Puerto de Santa María y Cádiz se celebró el IV Coloquio Internacional del Romancero en junio de 1987, cuyas Actas aparecieron impresas en 1989. En marzo de 1996, la Fundación colaboró con el Departamento de Literatura Española de la Facultad de Filología de la Universidad hispalense en el ciclo de conferencias que se impartieron en homenaje a don Emilio García Gómez, y se han editado en un precioso volumen (Sevilla, 1998) que hoy es ya un libro de referencia para los estudiosos de la lírica popular de tipo tradicional. Con el apoyo de la Facultad de Filología, la Fundación Machado celebró (finales de octubre de 1999) un “Encuentro Internacional del Romancero” en homenaje a Paul Bénichou, en el que participó un buen número de especialistas, y las ponencias, mesas redondas e informes sobre el estado de la cuestión del romancero peninsular, insular y judeo-español se han reunido en un libro fundamental (Sevilla, 2001) para el conocimiento del género a finales del siglo XX. Durante los días 26 al 28 de noviembre de 2001 tuvo lugar, convocado y organizado de nuevo por la Fundación con la colaboración del

Departamento de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, un magno congreso internacional sobre lírica popular, *Lyra Minima Oral III*.

Para concluir esta parte del informe que aquí se presenta de modo muy sucinto sobre los trabajos del "Área de literatura oral", es preciso reseñar que este grupo de la Fundación Machado ha creado su propia colección de estudios y repertorios titulada *De viva voz*, que cuenta ya con tres números, el primero de los cuales, *Romances y canciones en la tradición andaluza*, se presentó en la primavera de 1999 con la presencia de José M^a Alín y Margit Frenk, a quien está dedicado. Así las cosas, nuestra Fundación, en lo que se refiere a este campo de investigación de la literatura tradicional, se ha convertido en uno de los primeros centros del mundo hispánico.

EL ROMANCERO ANDALUZ: LOS RASGOS CARACTERIZADORES

Después de estos copiosos años de investigación y estudio recogidos en numerosas publicaciones como hemos dicho, nos atrevemos a hacer una valoración general del Romancero andaluz situándolo en el marco amplísimo del desarrollo de la baladística panhispánica, que tiene sus raíces en imprecisos siglos de la lejana Baja Edad Media, disfruta de su época áurea en el siglos XVI y se mantiene, en su difusión oral, en la nueva etapa que conocemos como la tradición moderna, que va del siglo XIX hasta nuestros días luego del paréntesis de la segunda mitad del XVII y todo el Setecientos.

De entrada, y para hablar con toda propiedad, más que al Romancero andaluz hay que referirse al romancero conservado en Andalucía, puesto que estamos hablando de un género *hispánico* por excelencia, y los temas que se cantan aquí son los que se saben por toda la Península y el amplio mundo panhispánico. Pero esto no quiere decir que el repertorio andaluz no tenga sus propios rasgos que singularizan las versiones cantadas por estas tierras meridionales. El romancero peninsular, según Menéndez Pidal⁹, se divide en dos grandes zonas, cada una con sus características diferenciadoras: la zona Noroeste y la Sureste. Esta última tiene su foco central en Andalucía de donde irradian las peculiaridades y novedades a otras regiones más alejadas.

Hay que decir que el romancero andaluz es el más innovador y sus versiones son las más modernas y de mayor fuerza expansiva por toda la Península, al tiempo que las más simplificadas y reducidas, todo lo cual conduce a una manifiesta uniformidad en las versiones andaluzas, que, en muchos casos, se convierten en las llamadas *vulgatas*, conocidas también más allá de los límites geográficos de Andalucía [Piñero y Atero, 1989: 463-477]. Un buen ejemplo de esta característica es la versión *vulgata* del *Romance de don Bueso*, del que podemos ofrecer ésta de Constantina [Piñero, 2001:109-132], que debe compararse con las norteñas y las judeo-españolas, de las que por falta de espacio no podemos ejemplificar aquí:

⁹ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1953, y *Estudios sobre el romancero*, Madrid, Espasa Calpe, 1973.

La tarde de los torneos pasé por la morería
y había una mora lavando al pie de una fuente fría.
Yo le dije: - Mora bella.- Yo le dije: - Mora linda,
deja beber mi caballo agua fresca y cristalina.-
- Caballero, no soy mora, que soy en España nacida;
me cautivaron los moros Pascua de mayo florida.-
- ¿Te quieres venir conmigo en mi caballo subida? -
- Y los pañuelos que lavo, ¿dónde yo los dejaría? -
- Los de hilo y los de holanda en mi maleta irían,
y los que no valgan nada al río abajo se tiran.-
- Y mi honra, caballero, ¿cuándo la recogería? -
- Yo te juro y te perjuro por mi espada aquí ceñida
de no hablarte ni tocarte hasta los montes de oliva.-
Ya van llegando a los montes; la mora, triste, suspira.
-¿Por qué suspiras, mora bella? ¿Por qué suspiras, mora linda?
- Suspiro porque a estos montes mi padre a cazar venía
y mi hermano Nogalejo con toda su compañía.-
- ¿Qué palabra es la que oigo? ¡Viva la Virgen María!
Que por traerme una esposa me traje una hermana mía.
Ábrame, madre, las puertas, balcones y celosías,
que por traerme a la mora, me traje una hermana mía.
¡Que repiquen las campanas con muchísima alegría
que ya apareció en España la prenda que había perdida!

Además, en este proceso reductor, y como último estadio del mismo, se llega, con mucha frecuencia, al romancero infantil, muy abundante por estas tierras meridionales. Y en estos casos, con frecuencia, los transmisores andaluces se sitúan en el romance/canción infantil, como se produce en este cantarillo que es una versión oída, con diversos estribillos, por muchos pueblos andaluces:

En los palacios del rey hay una hierba malvada,
aquella que la pisare se volvería malvada.
La pisó la hija del rey y ella fue la desgraciada.
Llamaron con gran urgencia a tres sabios de Granada.
El uno le tomó el pulso, el otro no dio palabra,
el tercero fue el que dijo: -Esta niña está malvada.

Que procede de viejos romances tradicionales documentados en los siglos áureos y que se siguen cantando en la tradición moderna [Piñero, 2001: 117-134]. Pero la reducción que acerca los textos a la frontera de la canción lírica no sólo se da en el repertorio infantil; otros temas cantados por los adultos han sufrido estas reducciones y simplificaciones en su transmisión secular, llegando a configurarse unos romances que han acentuado sus tonos líricos de modo significativo. Tal es el caso, por poner un ejemplo que hemos estudiado, del *Bernal Francés* según se canta en algunos enclaves meridionales:

Tras, tras, que a la puerta llaman; *tras, tras*, yo no puedo abrir.
Tras, tras, si será la muerte; *tras, tras*, que vendrá por mí.
Al subir las escaleras una negra sombra vi;
me cogieron de la mano, me apagaron el candil.
Mientras más me retiraba más se acercaba hacia mí:
me cogieron de la mano, me llevaron al jardín.
-¡Ay, Dios mío de mi alma! ¿Qué es lo que me pasa a mí?
Tuve sábanas de rosa y almohada de jazmín.

Esta versión de Arcos de la Frontera –que se halla en otros pueblos gaditanos y sevillanos– recrea, simplificándola y reduciéndola al máximo, el *Bernal Francés* tradicional con motivos de *La aparición* [Piñero y Atero, 1989c].

Salvo escasas excepciones –los núcleos de gitanos de Sevilla y el Puerto de Santa María a que nos hemos referido antes– no hay entre los romances cantados en Andalucía en los tiempos contemporáneos restos de temas históricos ni épicos. Los únicos –y estos muy contados– atienden a asuntos contemporáneos (*Prim, Mariana Pineda, Guerras de Marruecos, Alfonso XII*, etc.).

Lo que le interesa a los andaluces, en lo que atañe a la fábula, son los temas novelescos, cuyas historias intemporales ofrecen un código de actuación y unas actitudes ante determinadas situaciones, con comportamientos paradigmáticos que se sancionan en el marco de una moral popular y conservadora: narraciones de mujeres malvadas y matadoras (*La serrana de la Vera* [Piñero y Atero, 1987b]), y valerosas (*La doncella guerrera* [Baltanás, 1989]); historias de adulterio (*Albaniña, La adúltera del cebollero, La infanticida, Bernal Francés*), de incestos (*Tamar, Delgadina, Silvana*), de violaciones (*Blancaflor y Filomena*), de abandono de parturientas (*Casada de lejas tierras*), soledad de la joven casada, cuando no son malcasadas (*La mala suegra, Me casó mi madre, La mujer del pastor*), comportamientos ante la variedad de casos relacionados con la vida amorosa de la mujer (*Lux Aeterna, La muerte ocultada, La mala hierba, Las señas del esposo, Conde Niño, El quintado, Polonia, Gerineldo, La Condesita, La dama y el pastor, Conde Claros, Los primos romeros*); historias de cautivos (*Don Bueño, Las tres cautivas, Hermanas reina y cautiva, El prisionero*), etc., temas todos, por lo demás, con abundantes motivos folclóricos universales.

Es también el romancero de Andalucía rico en temas religiosos (*Marinero al agua, Santa Catalina, Santa Elena, La Samaritana, San Antonio y los pájaros*), sobre todo de asuntos navideños.

Del mismo modo, como queda dicho, es abundante el romancero infantil (*Don Gato, Mambrú, La viudita del conde Laurel*, etc.). Este romancero cantado por los niños supone el último eslabón de la cadena textual en que se han conservado estas baladas tradicionales. ¿Quién no ha oído por las plazuelas o en las callejas de numerosos pueblos andaluces una versión de *La viudita del conde Laurel* parecida a ésta que grabamos en Bornos (Cádiz)?:

- Yo soy la viudita del conde Laurel
que quiero casarme y no encuentro con quién.
- Si quieres casarte y no encuentras con quién,
escoge a tu gusto, aquí tienes quién.

- Escojo a María por ser la más bella
de blancas estrellas y blanco jazmín.

A esta somera relación de romances tradicionales (o, en algunos casos, vulgares tradicionalizados) hay que añadir que todavía se cantan romances de ciego o de cordel de cierta difusión (*Lolita y el novio*, *El crimen de Don Benito*, *Enrique y Lola*, *Hija abandonada y reunida con su padre*, *El niño abandonado*, *Conflictos de conciencia en la guerrilla cubana*, *Agustinita y Redondo*).

Como se ve, la mujer es el eje temático del romancero y también es ella la que, salvo excepciones contadas, mantiene la tradición romancística, que por estas tierras andaluzas se encuentra en la actualidad en franco retroceso por diversas causas: han desaparecido, al mecanizarse, los trabajos agrícolas que se realizaban en grupos o cuadrillas; el romance se cantaba en el verdeo de la aceituna, en las largas jornadas de la siega, en las labores de la vendimia. Ya no se hace vida en los cortijos, sino que la gente vuelve al pueblo una vez ha terminado la faena diaria, con lo que se acabaron las reuniones nocturnas en las que se entretenía el tiempo con narraciones, cuentos y canciones tradicionales, entre ellas el romance. Las mujeres dedican mucho menos tiempo a las labores domésticas, muchas de las cuales (coser, bordar, planchar, hacer dulces, realizar las faenas de la matanza, etc.) se llevaban a cabo en grupo, como lavar la ropa en común a orillas de los ríos o en las fuentes de las plazas públicas y los nacimientos. Ni es tan frecuente que las abuelas acunen a sus nietecitos, a los que dormían con nanas y romances.

Por otro lado, los poderosos medios de comunicación actuales, de modo especial la radio y la televisión, y la facilidad de los viajes —por no hablar de los movimientos migratorios de los andaluces que en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX abandonaron sus pueblos buscando el trabajo que aquí no encontraban— han ido minando la literatura tradicional de transmisión oral que mantenía sus rasgos diferenciadores de una región a otra, y ha tenido que dejar su lugar a una canción que es común en todas las zonas peninsulares, por no decir en todo el ancho mundo. Además, para que no falte nada, otro tipo de canción popular ha desplazado a los viejos romances, como ha ocurrido con el flamenco en determinadas zonas; por ejemplo, el fandango y las sevillanas rocieras han acallado, en gran medida, la tradición romanceril de la provincia de Huelva, como las chirigotas carnavalescas gaditanas han ido quitando terreno a la presencia del romancero —y de la canción lírica popular— en la vida diaria.

Es difícil, muy difícil, que el romance se oiga de modo espontáneo. Los niños, en sus juegos, cantan todavía versiones infantiles de algunos temas muy conocidos. También se oyen en la Navidad romances religiosos en el repertorio de los villancicos. Sólo en contados momentos de la vida de los andaluces, y en zonas muy concretas, se cantan romances. En nuestra labor recolectora, que nos ha llevado por numerosísimos pueblos andaluces, sólo en dos ocasiones hemos oído romances sin preguntar por ellos: en las zambombas de Arcos de la Frontera y Jerez, que se organizan en las fiestas navideñas, y que se mantienen con una sorprendente vitalidad, hasta el punto que podía decirse que se han visto incrementadas en los últimos años, y en las faenas de pesca y almadrabas del litoral atlántico gaditano, de Conil a Tarifa.

En el primer caso, el romance forma parte de un repertorio de canciones más amplio

que un grupo de hombres y mujeres –estas más numerosas que aquellos- canta en torno a un fuego alimentado en un barreño u otro recipiente, y acompañados de instrumentos musicales domésticos. Por lo general, los temas no son religiosos, sino laicos e incluso erótico-jocosos (ahí entran los romances más diversos), y tienen lugar en los patios o puertas de las casas, al tiempo que se toma unas copitas y se invita a los que se paran a escuchar [Piñero y Atero, 1986b]. En la pesca sirven para marcar, con la melodía, el ritmo de los remos, de modo que no es nada extraño oír un *Tamar* con ritmo de saloma, o una *Loba parda* con la melodía de cantina o talla [Piñero y Atero, 1986a: 30-33].

De todas formas, aunque el romancero agoniza sin remedio, todavía, si se tiene suerte y paciencia, se puede oír cantar en algún pueblo andaluz romances, como esta versión de *Silvana* de Tabernas (Almería):

Silvana se paseaba por una alameda florida,
su padre que la miraba por un mirador que había.
- Silvana, si tú quisieras ser de tu padre querida,
te vestiría de oro, de plata te calzaría.
- Y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría? -
- Hay un Padre Santo en Roma que a los dos perdonaría.-
- Y también hay un solo Dios que a los dos castigaría.-
- Madre, si usted es mi madre, a decírselo me obliga,
que el pícaro de mi padre que me quiere por querida.-
- Silvana, si tú quisieras todo esto se acabaría:
nos mudaremos de ropa, yo la tuya y tú la mía.-
Silvana se la quitaba, su madre se la ponía.
Al otro día de mañana subió arriba de seguida:
- Buenos días tenga el rey.- - Adiós, Silvanita mía.-
- Yo no soy tu hija Silvana, que soy tres veces parida:
primero nació Juanita, segundo doña María,
última tu hija Silvana, la que tienes por querida.-
Al oír estas palabras cayó al suelo de seguida.
Le echaron agua por la cara por ver si en sí volvía,
y cuando ya en sí volvió: - Adiós, Silvanita mía,
que has sabido defender tu honra y también la mía.

APÉNDICE I: BIBLIOGRAFÍA DE LOS MIEMBROS DEL ÁREA

1. ——— Piñero Ramírez, Pedro M. (1985), "El Romancero", en *Diccionario Enciclopédico de la Provincia de Cádiz*, Cádiz, 1985, pp. 69-70.
2. ——— (1986a), *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, en colaboración con Virtudes Atero Burgos. Notaciones musicales de Manuel Castillo. Cádiz, Fundación Machado y Diputación de Cádiz, 1986.
3. ——— (1986b), *Romancero andaluz de tradición oral*, en colaboración con V. Atero. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986 ("Biblioteca de la Cultura Andaluza", 53).
4. ——— (1986c), "Romancero de tradición oral moderna en Andalucía Occidental: la

encuesta de Cádiz”, en AA.VV., *Literatura popular y proletaria*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1986.

5. ——— (1987a), *Romancero de la tradición moderna*, en colaboración con V. Atero, Sevilla, Fundación Machado, 1987.
6. ——— (1987b), “El romance de *La Serrana de la Vera*. Pervivencia de un mito en la tradición del Sur”, en colaboración con V. Atero, en *La Arcadia. Homenaje al Prof. Francisco López Estrada*, en *Dicenda* (Cuadernos de Filología Hispánica, Universidad Complutense de Madrid), 6 (1987), pp. 399-418.
7. ——— (1988), “De romances y de gitanos”, en *Papeles del Rinconcillo*, V, Sevilla, Editorial Arrayán, 1988, pp. 33-36.
8. Baltanás, Enrique (1989), “El Romancero, ¿femenino o feminista? Notas a propósito de *La doncella guerrera*”, *Draco*, I (1989), pp. 151-162.
9. Piñero, P. M., V. Atero, E. J. Rodríguez Baltanás y María Jesús Ruiz (eds.) (1989), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero. Presentación de P. M. Piñero, Cádiz, Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 1989.
10. Piñero Ramírez, P. M. (1989a), “El romancero andaluz: a la búsqueda de sus rasgos diferenciales”, en colaboración con V. Atero. Ponencia leída en el IV Coloquio Internacional del Romancero, junio de 1987. Publicada en el núm. 9, pp. 463-477.
11. ——— (1989b), “*Bernal Francés*. La transmisión de un tema renacentista en la tradición oral moderna arcense”, en colaboración con V. Atero, en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente, II: Dialectología. Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Castalia, 1989, pp. 411-422.
12. ——— (1989c), “El muslo de la Corregidora o *La bella en misa* de Barbate”, en *Papeles del Rinconcillo*, 6, dic. de 1989, pp. 15-17.
13. ——— (1990a), “El Romancero de Guadalcanal. Un siglo de tradición: de *Micrófilo* a hoy”, en colaboración con V. Atero, en *Homenaje al Profesor Juan Collantes de Terán, Philologia Hispalensis* (Rev. de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla), vol. IV, año IV, fasc. I [1990], pp. 241-254.
14. ——— (1990b), “La investigación sobre el romancero andaluz de la tradición oral moderna. Estado de la cuestión y actualización bibliográfica”, en colaboración con V. Atero y E. Rodríguez Baltanás, en *Actas del Col.loqui sobre cançó tradicional*, setembre 1990 (“Biblioteca Abat Oliba”), pp. 477-490.
15. ——— (1991), “El Romancero del Aljarafe sevillano”, en *Anuario etnológico de Andalucía, 1988-1990*, Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, Dirección General de Bienes Culturales, [1991], pp. 58-63.
16. Baltanás, E., y Antonio José Pérez Castellano (1991), “Seminario Hispano-Alemán de Romancero: La Encuesta de la Sierra de Aracena”, *El Folk-Lore Andaluz* (2ª época), 7 (1991), pp. 263-265.
17. Piñero Ramírez, P. M. (1992a), “*La bella en misa* gaditana: un revuelo erótico-festivo en el templo”, en colaboración con V. Atero, en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, edición a cargo de Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez, México, El Colegio de México, 1992 (Col. Serie Estudios de Lingüística y Literatura, XX), pp. 315-323.
18. ——— (1992b), “Para una caracterización del Romancero andaluz de tradición oral”, en colaboración con V. Atero, M. J. Ruiz y E. Baltanás, *III Congreso de Folclore*

- andaluz: danzas, músicas e indumentaria tradicional (Almería, 1990), Almería, 1992, pp. 139-151.
19. Micrófilo (1992), *Folk-lore gadalcanense*, edición de ———, en colaboración con E. Baltanás, Alcalá de Guadaíra, Editorial Guadalmena, 1992 (Col. Textos Andaluces, 15).
 20. Piñero Ramírez, P. M. (1992c), "El romancerillo aznalcazareño de los hermanos Mora", en *Papeles del Rinconcillo*, 8, Sevilla, dic. de 1991-1992, pp. 27-29.
 21. Catarella, Teresa (1993), *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*. Presentación de P. M. Piñero, Sevilla, Fundación Machado, 1993.
 22. Rodríguez-Baltanás, E., y A. J. Pérez Castellano (1994), "Por la Sierra de Aracena. Balance de dos encuestas romancísticas (1991-1992)", *Aestuarium. Revista de investigación*, año 2, 2 (1994), pp. 112-114.
 23. Piñero Ramírez, P. M. (1995), "Una canción de la lírica popular andaluza. Ensayo de comentario", en *Actas del I Simposio regional de actualización científica y didáctica sobre "Literatura culta y popular en Andalucía"* (Sevilla, febrero de 1995), Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español "Elio Antonio de Nebrija", 1995, pp. 57-66.
 24. Pérez Castellano, A. J. (1995), "Las confluencias de la lírica popular y el romancero. Las versiones onubenses de *Las señas del esposo*", *Aestuarium. Revista de investigación*, 3 (1995), pp. 167-196.
 25. Piñero Ramírez, P. M. (1996), "La canción de cuna, entrecruce de ritmos, temas y motivos. El ejemplo de una nana de la tradición moderna andaluza", *Estudios de Literatura oral* (Centro de Estudios Ataíde Oliveira, Universidade do Algarve), 2 (1996), pp. 189-202.
 26. *Romancero General de Andalucía* (1996), dirigido por P. M. Piñero Ramírez, I. Romancero de la Provincia de Cádiz, edición, introducción e índices de V. Atero Burgos, con la colaboración de A. J. Pérez Castellano, E. Baltanás y M. J. Ruiz Fernández. Presentación de P. M. Piñero Ramírez. Cádiz, Fundación Machado, Universidad de Cádiz y Diputación Provincial de Cádiz, 1996.
 27. Baltanás, E., y A. J. Pérez Castellano (1996), *Literatura oral en Andalucía (Panorama teórico y Taller didáctico)*, Sevilla, Fundación Machado y Editorial Guadalmena, 1996.
 28. Baltanás, E. (1996a), "Una recogida de romances en tierras onubenses. La segunda encuesta del Andévalo", *Demófilo*, 20 (1996), pp. 213-215.
 29. ——— (1996b), "Una heroína anónima del Romancero: la infanta de *Gerineldo*", *Revista de Folklore*, 187 (1996), pp. 14-20.
 30. ——— (1996c), "Para el cancionero popular de Encinasola: del trabajo a la fiesta", *Demófilo*, 19 (1996), pp. 179-196.
 31. ——— (1997a), "El 'romance triple' de *Gerineldo*, ayer y hoy (versiones de la Sierra de Aracena)", en *Patrimonio Cultural de la provincia de Huelva. Ponencias y comunicaciones de las XI Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, 1997, pp. 329-342.
 32. ——— (1997b), "Un romance muy raro en el sur: en torno a *El Conde Claros* de Hinojales (Huelva)" *Aestuarium. Revista de investigación*, 5 (1997), pp. 225-250.
 33. ——— (1997c), "Textos orales de Higuera la Real y La Puebla del Prior (Badajoz), recogidos en Encinasola (Huelva)", *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, 53 (1997), pp. 283-297.

34. ——— (1997d), “La boda de penalty: el romance de *Los primos romeros* o la resolución poética de un conflicto vulgar”, *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, LII (1997), pp. 47-63.
35. Pérez Castellano, A. J. (1997), “Las coplas de quintos en la Sierra de Huelva”, en *Actas de las XI Jornadas del Patrimonio cultural de Sierra de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, 1997, pp. 307-329.
36. Piñero Ramírez, P. M. (1998a), “El flamenco y los gitanos en *The Zinicali* de Georges Borrow”, en colaboración con E. Baltanás, en Gerhard Steingress y E. Baltanás (coords. y eds.), *Flamenco y nacionalismo. Aportaciones para una sociología política del flamenco*. Actas del I y II Seminario Teórico sobre arte, mentalidades e identidad colectiva (Sevilla, junio de 1995 y 1997), Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Machado y Fundación El Monte, 1998, pp. 81-91.
37. ——— (ed.) (1998b), AA.VV., *Lírica popular/lírica tradicional. Lecciones en homenaje a don Emilio García Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación Machado, 1998 (Serie Literatura 37).
38. ——— (1998c), “*El carbonero*. Ejemplo de canción en serie abierta de la lírica popular moderna”, en *Lírica popular/lírica tradicional* (núm. 37), pp. 217-253.
39. Baltanás, E., y A. J. Pérez Castellano (1998), Bonifacio Gil, *Cancionero popular de Extremadura*, 2 vols., Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1998.
40. Piñero Ramírez, P. M., Baltanás, E. y A. J. Pérez Castellano (eds.) (1999), AA.VV., *Romances y canciones en la tradición andaluza*, Sevilla, Fundación Machado, 1999 (“De viva voz”, 1).
41. Piñero Ramírez, P. M. (1999a), “*Las horas y los caracoles*. La poética del texto fragmentado”, en *Romances y canciones*, núm. 40, pp. 139-146.
42. ——— (1999b), *Romancero*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
43. Pérez Castellano, A. J. (1999a), “El mundo rural en el cancionero andaluz”, en *Romances y canciones*, núm. 40, pp. 157-167.
44. ——— (1999b), “Una antigua danza funeraria: El pandero de Encinasola”, *Narría*, 81-84 (1999), pp. 106-111.
45. Baltanás, E. (1999a), “La poesía popular moderna: el caso de la Sierra de Aracena”, en *Patrimonio Cultural de la provincia de Huelva. Actas de las XII Jornadas del patrimonio de la comarca de la Sierra. Aracena (Huelva), marzo de 1997*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1999, pp. 83-95.
46. ——— (1999b), “Ropaje carolingio, realidad vulgar: *Conde Claros en hábito de fraile* en la tradición moderna”, en *Romances y canciones*, núm. 40, pp. 73-82.
47. Agúndez García, José Luis (1999a), *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, 2 vols., Sevilla, Fundación Machado, 1999 (“De viva voz”, 2).
48. ——— (1999b), *Cuentos populares vallisoletanos en la tradición oral y en la literatura*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1999.
49. ——— (ed.) (1999c), Manuel María de Santa Ana, *Cuentos y romances andaluces. Cuadros y rasgos meridionales (1844-1869)*, Sevilla, Signatura Ediciones, 1999.
50. Pérez Castellano, A. J. (2000), “Del invierno festivo: *Las Candelas* en Cantillana”, *Revista de Folklore*, 153 (2000), pp. 204-210.
51. Piñero Ramírez, P. M. (2001a), “La lírica medieval. El Romancero”, en Gabriel Cano García (dir.), *Conocer Andalucía. Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI*, 10 vols.,

- Sevilla, Ediciones Tartessos, s. a. [2001], vol. 9, *Literatura y comunicación en Andalucía*, cap. 2, pp. 60-95.
52. ——— (2001b), "La configuración poética de la versión *vulgata* de *Don Bueso*", en Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner (eds.), *Sevilla y la literatura. Homenaje al Profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 109-132.
53. ——— (2001c), "*La mala hierba*: de la canción infantil al romancero antiguo", en Jean Alsina y Vincent Ozanam (coords.), "*Los trigos ya están en flores*" *Studia in honorem Michelle Débax*, Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2001, pp. 117-134.
54. ——— (2001d), "*Los montes de oliva*: el encuentro de la canción lírica con el romance en *Don Bueso*", en Carlos Alvar, Cristina Castillo, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa (eds.), "*Lyra minima oral*". *Los géneros breves de la literatura tradicional*. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 de octubre 1998, s.l., Universidad de Alcalá, 1001, pp. 353-360.
55. ——— (ed.) (2001e), "*La eterna agonía del romancero*". *Homenaje a Paul Bénichou*, con la colaboración de J. L. Agúndez García, E. Baltanás, Manuel Fernández Gamero y A. J. Pérez Castellano, Sevilla, Fundación Machado, 2001 ("De viva voz", 3).
56. ——— (2001f), "*Mozos codiciosos de honra, pero más enamorados*: la última floración de la caballería medieval en el romancero fronterizo", en "*La eterna agonía del romancero*", núm. 55, pp. 97-116.
57. Baltanás, E. (2001a), "Más sobre García Lorca y el romancero: *Thamar* y *Amnón*, poema culto y balada popular", en "*La eterna agonía del romancero*", núm. 55, pp. 195-201.
58. ——— (2001b), "Exploración del romancero tradicional moderno en Andalucía. I, la Andalucía Oriental: de Córdoba a Almería", en "*La eterna agonía del romancero*", núm. 55, pp. 387-392.
59. ——— M. Fernández Gamero y A. J. Pérez Castellano (2001), "Exploración del romancero tradicional moderno en Andalucía. II, Las provincias de Huelva y Sevilla (1984-1999)", en "*La eterna agonía del romancero*", núm. 55, pp. 393-403.
60. Fernández Gamero, M. (2001), "En busca del informante perdido. Nuevas aportaciones a la encuesta de campo", en "*La eterna agonía del romancero*", núm. 55, pp. 251-262.
61. Baltanás, E., y A. J. Pérez Castellano, *Por la calle va vendiendo. Cancionerillo popular de Encinasola*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva y Fundación Machado, 2001.

APÉNDICE II:

CONTENIDOS REGISTRADOS EN EL CD QUE SE INCLUYE EN EL NÚMERO:

De Arcos de la Frontera (Cádiz):

1. *Conde Niño*. Soledad Gil Benot, José M^a Capote, Noviembre de 1982.
2. *Bernal Francés (La Aparición)*. Josefa Benot y José M^a Capote, Septiembre de 1982.
3. *Buenas noches, mi patrona – La Patrona y el Militar*. Remedios Perdigones, Josefa Oliva y Antonio Salvador, Enero de 1983.
4. *Los primos romeros*, Remedios Perdigones, Josefa Oliva, Josefa García y Aurelia Serra, Octubre de 1982 (Y al parar el arroyo de la Victoria) o bien José M^a Capote y Josefa Benot, Enero de 1983.

De Aznalcázar (Sevilla)

5. *Diego Corrientes*, Ignacio y Francisco Mora Colchero, de 68 y 65 años de edad, Febrero de 1990.
6. *Don Bueso*.
7. *Las tres cautivas*, Ignacio y Francisco Mora Colchero, de 68 y 65 años de edad, Febrero de 1990.
8. *Las señas del esposo*, Ignacio y Francisco Mora Colchero, de 68 y 65 años de edad, Febrero de 1990.

De Alcalá de Guadaíra (Sevilla)

9. *Gerineldo*.
11. *Casada de lejas tierras*.



En casa de los hermanos Muñoz (Higuera de la Sierra. 1993). Carmen Muñoz y Ángeles Soto con Stephanie, Isabel, Antonio José y Mila.



Aracena, Aurora con el profesor Jon Talos



Santa Bárbara de Casa



El trabajo de Campo es fundamental para la investigación de la literatura oral. Linares de la Sierra (Huelva).

LOS SENTIDOS Y EL 'SABER HACER' DE LOS PESCADORES ANDALUCES¹

DAVID FLORIDO DEL CORRAL
Grupo de Investigación GEISA
Universidad de Sevilla

El objeto de este trabajo es reflexionar sobre la importancia de los sistemas cognitivos que han cimentado la actividad pesquera artesanal en la Andalucía atlántica. Subrayando la importancia de los sentidos y el uso del cuerpo para "seducir" la mar, a fin de poder trabajarla, el autor se propone señalar las diferentes dimensiones de este proceso -sociales, políticas e identitarias- que hacen de la pesca mucho más que una mera actividad productiva. Para ello, se ilustran modalidades pesqueras hoy prácticamente en desuso, pero que siguen activando la memoria colectiva.

David Florido del Corral, es Profesor Asociado de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Miembro del Grupo GEISA, y Becario de FPI entre 1997 y 2001, ha realizado su Tesis Doctoral sobre el papel del Estado en la definición de la política pesquera y la importancia de los sistemas culturales de los pescadores para el éxito de aquélla.

CONOCIMIENTO SENSITIVO Y EL USO DEL CUERPO EN EL TRABAJO DE LOS PESCADORES ANDALUCES

En una queja elevada por la Diputación Provincial de Huelva a las Cortes, en 1837, se define la *marinería* como un oficio,

"pero un oficio a cuyo desempeño no bastan las más altas facultades intelectuales ni el más perfecto conocimiento de su teoría, sino que sólo se aprende bien por un hábito continuo y variado de los ejercicios de la mar en los diferentes sentidos" (Cáceres Fera, R. 1999: 276)².

Este pequeño fragmento nos parece especialmente interesante porque hace hincapié en dos aspectos, uno implícito y otro explícito, que siguen estando presentes en las formas de

¹ El presente artículo se realiza a partir del trabajo de campo realizado en las localidades de Barbate y Conil de la Frontera, en la costa meridional de Cádiz, para la realización de nuestra Tesis Doctoral.

² Cáceres Fera, R. 1999: 276. En la queja se pedía la prohibición de los artes de *pareja de bou*, modalidad de pesca de arrastre, cuya implantación en los litorales gaditano y onubense afectaba a las relaciones sociales y ecológicas de otros *artes tradicionales*.

trabajo de los pescadores y marineros –“*la gente de la mar*”- andaluces. El aspecto explícito es el *carácter pragmático* del conocimiento *sobre* el propio trabajo y *en* el trabajo. El otro de los elementos, si bien implícito y por contraposición, no es de menor importancia: se trata de un práctica cognoscitiva en la que las facultades exclusivamente *teóricas*³ no son suficientes. El texto no nos dice explícitamente qué tipo de talento debe ser desarrollado por los pescadores para que su conocimiento les ofrezca soluciones prácticas a su quehacer cotidiano y sobre este *vacío* es precisamente sobre el que nosotros queremos llamar la atención, convencidos de que ahí se encierra una de las claves para la concepción de la pesca artesanal en su origen y desenvolvimiento histórico.

En otro trabajo⁴, nos hemos referido a la *tecnología fisiológica*, conjunto de capacidades y habilidades desarrolladas tradicionalmente por los pescadores a partir de su propio cuerpo y de las cualidades perceptivas para el ejercicio de esta actividad. No nos debe extrañar, por tanto, que A. Sáñez Reguart, en su enciclopédica obra sobre las técnicas de pesca en el último tercio del siglo XVIII, definiera tal actividad en estos términos:

“La Pesca nacional, muger robusta, animosa, de tostado rostro, de endurecidas manos y callosas, que del Océano y Mediterráneo en las saladas aguas se lava...” (Sáñez Reguart, 1791. Introducción).

En el presente trabajo nos referiremos a habilidades *sensitivas*, como el uso de percepciones visuales, olfativas y auditivas, u otras *intelectuales* como la memoria, para fines productivos. En el mismo sentido, podemos destacar el uso de los apéndices y partes del propio cuerpo aplicados como sistema de medida (pulgadas, brazas, pies, codal, palmo...), algunos de los cuales todavía siguen usándose por los pescadores andaluces, sistema antropométrico sobre el que ya reflexionara este mismo autor, quien destacaba el carácter “natural” del sistema –sin hacer explícito su carácter de constructo cultural- y su potencial funcionalidad para la apropiación del espacio marítimo:

“Los pescadores tienen en sí mismos quantas medidas necesitan para verificar los cálculos relativos á su extenso ejercicio. Con ellas reconocen exáctamente toda la variedad y continua desigualdad de los fondos del mar (...) Ellos son por otra parte unos excelentes Naturalistas casi por naturaleza, y sin nociones algunas de otra escuela y estudio que de su mismo ejercicio (...) La experiencia nunca desdice de aquella ciencia verdadera y sólida, que adquirieron natural y prácticamente, para aprovechar las utilidades correspondientes á su profesión y su trabajo” (Sáñez Reguart, a. 1791, Vol. II, p. 294).

³ El texto habla de *facultades intelectuales* y *conocimiento teórico* como formas más desarrolladas de conocimiento, lo que implica que otras formas, como las *sensoriales*, a las que se enfrentarían aquéllas son más imperfectas. Una moderna teoría del conocimiento no puede mantener una visión dicotómica entre conocimiento *intelectual* y conocimiento *sensitivo*, entre facultades intelectivas y facultades sensoriales como si estuviesen separadas en el proceso de conocimiento. Una valoración positiva de las formas de conocimiento vernáculas, diferenciándolas del *conocimiento científico*, en Levi-Strauss (1995: 31 y ss.).

⁴ Florido del Corral, D. 2002: “Marineros y pescadores andaluces”. En Rodríguez Becerra, S. (Dir.) *Proyecto Andalucía. Antropología de Andalucía*. Publicaciones Comunitarias. En prensa.

Dicho sea de paso, el texto supone un excelente botón de muestra de la permanencia histórica de categorías y representaciones acerca de los pescadores en las que se les define en función de habilidades y marcas corporales y en relación a la naturaleza, casi en los márgenes de la "civilización". Tampoco parece que entre los antropólogos que han tratado la cuestión del conocimiento de los pescadores se hayan tenido en consideración otras dimensiones de este sistema de conocimientos, salvo en el caso de cuando es aplicado a las *estrategias productivas* que éstos han desarrollado, concibiendo de forma implícita una forma de conocimiento racional, aplicado con fines productivos y territoriales, y haciendo menos hincapié en el conocimiento *intuitivo, subjetivo*, no sometido a los patrones de la más estricta racionalidad que relaciona fines y medios para conseguirlos. Según estas aproximaciones, la actividad pesquera ha de entenderse como *respuesta adaptativa* a las constricciones e incertidumbres de un medio, el marítimo, peligroso e impredecible. Parece claro que el aspecto directamente productivo –localización de pesqueros, factores ambientales y conocimiento del comportamiento de los recursos, que son los que de una forma más directa se utilizan para pescar– es básico, pues el mayor o menor grado de *control cognoscitivo* del medio y de los recursos se puede relacionar directamente con el éxito de los pescadores en sus capturas⁵. Es por ello que consideramos este patrimonio cognoscitivo uno de los elementos fundamentales de las *culturas del trabajo*⁶ de los pescadores artesanales, arraigadas en el tiempo y puestas en práctica en las jornadas diarias de pesca. Se trata de un patrimonio cultural vivo y reactualizado generación tras generación, que permite relativizar el arraigado axioma de que la actividad del pescador es siempre azarosa porque éste no controla ni su medio ni su objeto de trabajo⁷. Y sin embargo, históricamente, han sido las capacidades físicas, perceptivas e intelectuales de los pescadores las que han permitido el combate con el medio marítimo, para obtener de él experiencia vital, identidad grupal, sentido cultural y provecho económico. Esta pluralidad de dimensiones es la que queremos poner de manifiesto.

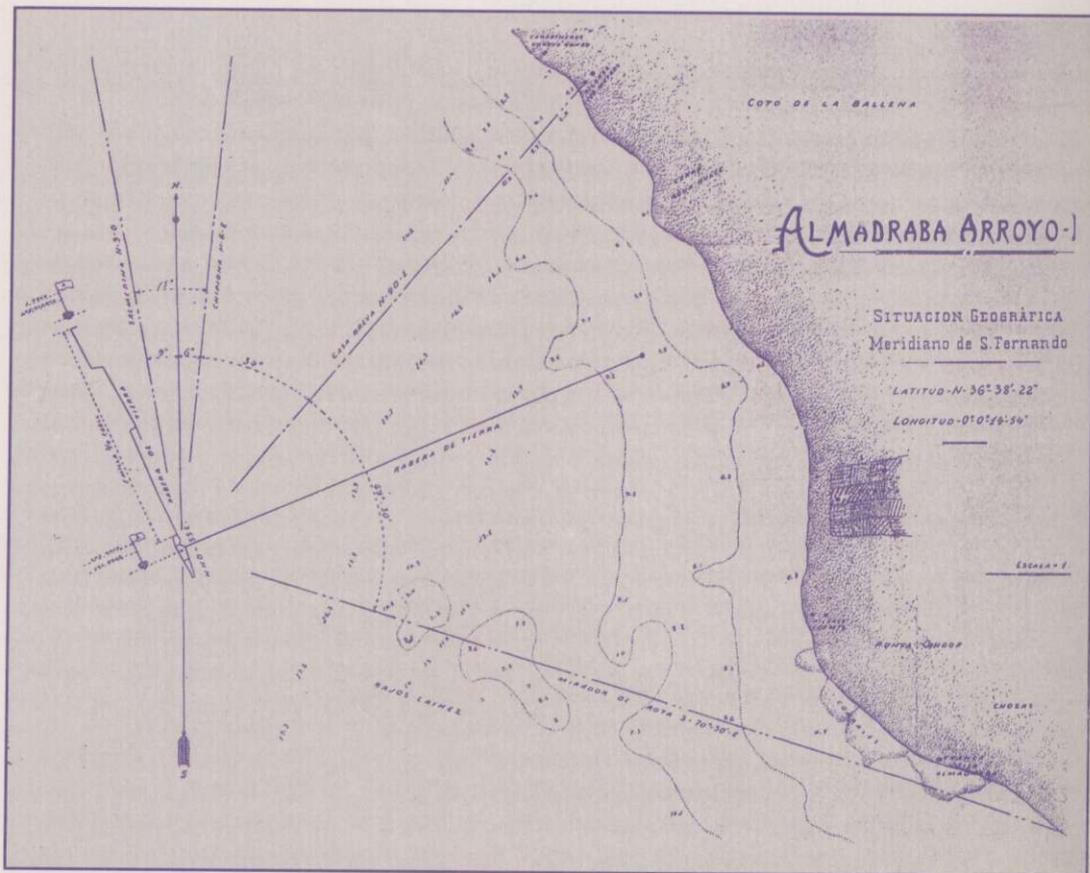
En este trabajo vamos a ilustrar el uso de las facultades perceptivas visuales, pero también de las olfativas, auditivas y de un sinnúmero de pequeñas prácticas en las que el *cuerpo* de los pescadores y sus habilidades perceptivas se convierten en instrumento de trabajo. Quizás, el mejor ejemplo del uso de habilidades perceptivas en la pesca sea el sistema de *marcas de tie-*

⁵ Solamente un autor se ha expresado críticamente frente a esta idea: Kottak, C.Ph. 1966, 216-217: para este autor, por encima de la función económica de la adecuada localización de los pesqueros, está la función de prestigio y distinción social para aquellos patrones que poseen este conocimiento. Se trata de un mecanismo de los capitanes de pesca de comunidades de pesadores brasileños para diferenciarse de los pescadores ordinarios y justificar su acceso diferencial a una mayor cuota de capturas.

⁶ Siguiendo a Palenzuela, P. 1995, p. 13: "*Conjunto de conocimientos teórico-prácticos, comportamientos, percepciones actitudes y valores que los individuos adquieren y construyen a partir de su inserción en procesos de trabajo y/o de la interiorización de la ideología sobre el trabajo, todo lo cual modela su interacción social más allá de su práctica laboral concreta y orienta su específica cosmovisión como miembros de un colectivo determinado*". Cfr. También Moreno Navarro, I. 1999.

⁷ Uno de los artículos que más ha influido en la teoría antropológica en España fue el de Acheson, 1980, en el que se define un axioma de partida –la *incertidumbre*– a partir del cual se podía explicar el conjunto de instituciones, valores y comportamientos de los pescadores. La incertidumbre tenía una doble genealogía en el planteamiento de Acheson, *medioambiental* (riesgo, falta de control y sobreexplotación) y *social* (competitividad entre los productores y dependencia del sistema político y económico). El predominio de los enfoques *medioambientalistas* en la *Antropología Marítima* a partir de los ochenta provocó que los autores se centraran en la incertidumbre ambiental y relegaran la social, política y económica casi hasta su desconsideración en el análisis.

rra⁸, en las que la única tecnología precisa reside en cómo saber utilizar la *vista* desde la embarcación, para coger rumbos y localizar caladeros costeros. Todavía hoy, la colocación del *copo* de las almadrabas que se calan en la costa Sudatlántica depende de los registros visuales de tierra que, celosamente, el capitán guarda en sus cuadernos y en su memoria.



Este dibujo expresa el uso de referencias visuales (líneas discontinuas) para la correcta ubicación de la almadraba de Rota, en los años veinte. Fuente: Rodríguez Santamaría, 1923.

⁸ Se trata de una práctica tópica entre los pescadores *artesanales*; a saber, el guiarse por referencias visuales de la costa para fijar posiciones. Se toman dos referencias visuales que han de coincidir desde la posición de visión del barco —“poner el uno con el otro”, en una relación fija, aunque pueden tomarse otras referencias alternativas. No podemos olvidar que los pescadores generan una percepción muy fluida del espacio, sobre todo porque su percepción del mismo se realiza siempre en movimiento. La primera descripción exhaustiva del sistema de marcas la ofrece Forman (1967).

LAS PERCEPCIONES SENSITIVAS EN LOS SISTEMAS TRADICIONALES DE LOS PESCADORES GADITANOS

"Ese linaje de conocimiento instintivo y casi adivinatorio que tiene del mar el marinero, de la caza el cazador..."

M. Proust (*En busca del tiempo perdido: El mundo de Guermantes. Vol. 3*).

Uno de los primeros artículos elaborados por un antropólogo acerca de los usos funcionales del conocimiento experto, ya en 1967⁹, nos habla la importancia de las *habilidades y percepciones sensitivas* de los pescadores. Puesto que en la historia de la producción pesquera andaluza de los últimos siglos –las primeras referencias bibliográficas las tenemos del s. XVI-, las percepciones sensoriales han jugado un papel capital para el desenvolvimiento de pesquerías hoy muy arraigadas entre nuestros pescadores, describiremos brevemente algunas de ellas¹⁰. Nos referimos en concreto a las *pesquerías pelágicas*: algunas especies pelágicas (como las sardinas, los boquerones, los jureles, las melvas,...) migran constantemente, en aguas medidas y superficiales, en función de sus hábitos alimenticios y reproductivos, mientras que otras lo hacen estacionalmente, en función de sus pautas exclusivamente reproductivas, como es el caso de los túnidos (tanto el atún, como el denominado en estos puertos *pescao chico* -melvas y canuteros, sardas, albacoras...). El movimiento y el carácter gregario de estas especies hace que se perciban a distancia grandes *manchas de pescao*, tanto de día, por su color oscuro o rojizo –es el caso éste de los boquerones o de los atunes- como de noche, por la fosforescencia luminosa –“*una ardentía, como un fuego que tienen el agua*”- que producen los peces en su desplazamiento. De modo que cualquier sistema de pesca que persiga estas especies ha utilizado la percepción visual como técnica de captura. Así lo hacían los atalayeros de las antiguas almadrabas *de vista* o *tiro*, que se calaron en toda la costa sudatlántica hasta el XVIII¹¹. Y así lo seguían haciendo las almadrabas en el presente siglo, cuando los *vigilantes*, en función del *espumerío* de las aguas y de la

⁹ Nos referimos al muy instructivo artículo de Forman, 1967. También en García Allut, 1998:177, donde destaca las habilidades sensoriales de los pescadores gallegos.

¹⁰ Como afirma Pálsson (1999: 24 y 25), cualquier intento de conservar y almacenar este conocimiento descontextualizado de sus ámbitos de producción, en archivos y bases de datos, es enormemente limitado. La clave de esta dificultad se encuentra en su continua transformación y en su carácter muchas veces fugaz en algunos de sus contenidos. Se trata de un conocimiento eminentemente práctico, ligado a actividades productivas cambiantes, a empresas concretas perecedoras y en constante renovación, muchas de carácter intuitivo, por lo que su codificación es realmente difícil.

¹¹ Como nos narra Sáñez Reguart describiendo la almadraza de Conil y los diferentes puestos en la misma: “*Cinco toreros y su aprendizaje, con conocimiento, vigilancia y prontitud en hacer las señales de pesca. Están atalayando (...) y son tan prácticos que aciertan con cortísima diferencia el número de atunes que viene en la tropa y poco mas o menos el peso en general según su tamaño*” (Sáñez Reguart, 1792, Vol I: 57). A juzgar por la soldada recibida, el puesto de torero era de los más considerados. En realidad, esta capacidad de los atalayeros ha asombrado desde siempre a los autores que han descrito esta pesquería. Otra referencia similar la encontramos en Pérez De Messa (1595; Lib. II. Cap. II, fol. 102): “*Y el conocimiento deste hombre es tal que a una legua y mas de distancia que los atunes vengan los siente y ve debaxo de agua, por el aguage y pretor que traen, y aun casi dize el numero, que son...*”. Todavía hoy hay patrones de trañas que intentan calibrar el número de cajas de pescado que han podido caer en un lance, interpretando la pantalla de la sonda, y durante los años en que ésta no existía se calculaban el número de cajas de los cardúmenes avistados. Esta cuestión es importante por cuanto se convierte en el criterio decisivo para calar o no.

oscuridad de la mancha que veía acercarse, diagnosticaban el número de atunes que podían entrar en la trampa. Así lo hacían los barcos de Ceuta y de El Monte (Gibraltar) para la pesca de melvas¹²; así los artes de jábega, que dominaron el sector pesquero de Conil durante los años veinte y treinta de este siglo¹³, hasta que las traíñas de Barbate impusieron su mayor eficiencia productiva; y así lo han hecho los barcos de cerco de Barbate dedicados a la sardina y al boquerón fundamentalmente. Todavía hoy, los grandes cerqueros congeladores para la pesca del atún en alta mar disponen de unas cofas situadas en los alto de los palos para que marineros con prismáticos intenten el avistamiento de cardúmenes de atún a lo lejos. A pesar de que cuentan con sistemas de detección por satélite, hay regalías para los marineros que divisen el discurrir de los cardúmenes de atunes.

PESCAS A LA VISTA DE ESPECIES PELÁGICAS

Lances de vista con la jábega

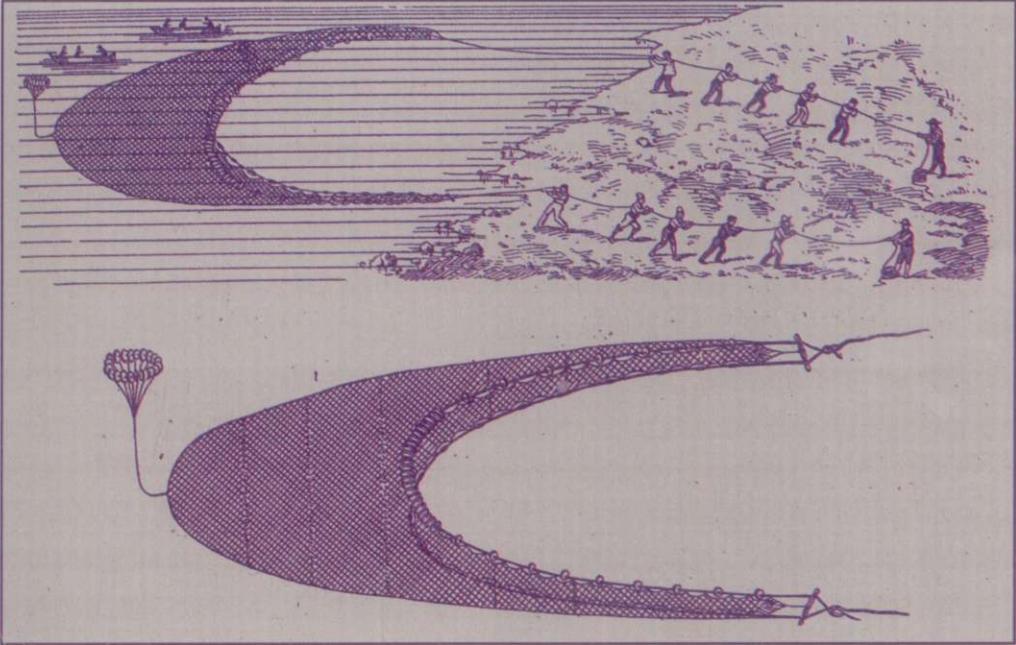
“Sí, mi abuelo tenía una jábega y pescaba muchas veces a la vista, se subía a las canteras ésas que están en la Fontanilla, en el alto ése se ponía cuando quería pescar las sardinas que arribaran a la costa. Y desde arriba se veían las sardinas, las colores de sardinas. Yo me acuerdo de una habilidad de mi abuelo que yo no me la podía creer. Y le decía: ‘abuelo, eso es imposible’. ‘Niño, no hay nada imposible’, y se enfadaba conmigo por eso que yo le decía. Bueno, lo que mi abuelo decía era decirte las cajas de sardinas que venían en la color. Te decía: ‘ahí vienen de cuarenta a cuarenta y cinco’. Y después de calar se cogían 39 cajas de sardinas a lo mejor. Escucha, y a lo mejor yo había dicho veinticinco cajas, porque yo me iba con él y me fijaba...pa’ aprender. Y él me decía: tú fíjate en la intensidad del color, que te dice lo apretá que viene la balsa de sardinas. Y lo grande que sea” (E. Patrón de un bote en Conil. 36 años).

La pesca con jábega en Conil se regulaba expresamente desde 1920 con un reglamento específico para esta pesquería que fue elaborado por la *Sociedad de Obreros Pescadores* de Conil y aprobada por la autoridad competente. Aunque el sistema fundamentalmente regulado de pesca era el de los *puestos de pesca*, que se sorteaban entre los dueños de barcos y artes, la posibilidad de avistar una *color* de sardinas no podía desaprovecharse, y también entró en la regulación. En estos casos, los dueños movilizaban rápidamente al grupo de hombres que trabajarían en el lance, para evitar que el pescado pasara de largo. Era muy importante que el patrón dueño que se apostara en las zonas altas de la costa para *avistar* las sardinas pudiese calcular la densidad del cardumen y lo tradujese en número de cajas o

¹² Empleaban una cofa, a la cual se subía un marinero encargado de divisar las *pelotas de pesca*o.

¹³ Así, en el Reglamento para la *Pesca de la Jábega en Conil*, de 1920, que organiza los diferentes puestos de pesca a repartir entre las diferentes unidades productivas, también hay varios artículos dedicados a la *pesca a la vista*, que alteraba el normal orden de calar los artes según las mareas y el sorteo de puestos. La aparición de cardúmenes visibles desde la orilla creaba derechos y competencias entre los pescadores que había que regular.

espuestas, puesto que ello determinaba qué decisión tomar: si calar la jábega o no. No merecía la pena calar para pocas cajas porque el producto no alcanzaba para su distribución entre la gente que participaba en las tareas de echar el lance y recoger la red.



Arte de jábega y faenas para "halar" el arte, uno de los más extendidos en las costas andaluzas para la captura de sardinas. Fuente: B. Rodríguez Santamaría, 1923.

Pescar de noche y de día con la vista: Arda, Pájaros, a la color.

La *pesca al arda* ha sido de las más características formas de captura para especies pelágicas, fundamentalmente la sardina, pesquería histórica, sobre todo en la costa Noroeste de España. Las sardinas se empezaron a pescar con *traíñas* en Barbate a principios de siglo, a partir de la introducción de este tipo de embarcaciones y de artes por parte de pescadores gallegos, aunque de la mano de éstos se introdujo una sistema de pesca¹⁴ que no se utilizó en los caladeros norteafricanos. Tanto aquí, como en las aguas mediterráneas que faenaron los barcos de Barbate durante casi la totalidad del siglo a partir de los años treinta, el sistema más utilizado fue *al arda*, con el patrón a la *prova* del barco, atento para vislumbrar las balsas de sardinas cuando en sus desplazamientos generan una efecto de fosforescencia en el agua del mar:

¹⁴ A la raba, enguando (atrayendo en torno al barco) los bancos de sardinas con hueva salada que se importaba de los países bálticos.

“A la vista, de noche. Tú vas buscando, y tienen que ser noche que no se vean las estrellas. Porque hay noches que tú vas buscando y se ven las estrellas y se ve la luna en el agua, esas noches no son de arda. Esas noches te puedes quedar en tierra tranquilamente. Como tú veas las estrellas y la luna en el agua, te puedes venir pa’ tierra buscando el arda. Ahora, en las noches oscuras, que tú ves un arderío, el arderío es un fuego en el agua, y eso es pescao. Hay hombres que, a lo lejos, a una distancia de pescao:’ ¡Eh, que balsa pescao! ¿No ve el arderío que lleva?’. Se busca la dirección que lleva, si pa’ Poniente, Levante, pa’ fuera o pa’ tierra. (J., lucero en traíña. 52 años).

“...Antiguamente, se ponía el sol y te ponías tú la pelliza y la ropa agua, ponerse en la prova del barco y llevarse uno to la santa noche, unas veces en pie y otras veces sentado, porque te cansaba de estar en pie, y te tenías que sentar en la prova del barco; algunos compañeros que te acompañaban, excelentes, que estaban toda la noche allí contigo. El patrón en la prova, con la ropa agua, y a buscar el arda. De noche se ve el pescao, con el agua hace un arda, como si fuera fosforescente: eso hace el pescao de noche cuando hay arda, cuando el agua tiene fuego, tiene ardentía, que llamamos nosotros. La mar tiene fuego, está fuerte, porque las aguas no están finas, por h o por b, entonces tira la mar más fuego y el pescao se ve mejor. ‘Ahí viene una blanca’. El pescao se ve porque el agua tiene esa...y ya tú ves el pescao en el arte, como si fuera... lo ves recorriendo el arte. (A., Patrón jubilado de traíña. 76 años, Barbate).

Este sistema se utilizó en todos los caladeros de las traíñas de Barbate, tanto los atlánticos y norteafricanos, como los mediterráneos, con la diferencia de que en *Larache* (Marruecos) el patrón se ayudaba con un *pandullo*, pequeña pieza acampanada de plomo macizo que se arrojaba desde la proa del barco para provocar una estampida del pescado, “que el pescao abriese”, y en ese agitado movimiento se produjese el *arda*, esa luminiscencia en el agua. En el Mediterráneo, *atrás el Monte* (el Peñón de Gibraltar), en lugar del *pandullo* se utilizaba la *mazota*, con la que se golpeaba en la regala de la embarcación, preparada y reforzada para ello. Puesto que no era posible ver las *blancas de pescaos* en aguas medias y profundas, el uso de este tipo de artefactos podía conseguir el movimiento de los peces para provocar el *arda*. Como vemos, en este sistema había que dominar el ciclo lunar en su distribución mensual, de manera que los días de luna llena terminaba el *oscuro* y los barcos paraban cuatro o cinco días en la pesca, dedicándose a diferentes faenas de tierra.

Cuando la pesca de noche no se daba bien, entonces era preciso aprovechar algunos lances de día. Para ello, la *vista* seguía siendo el instrumento privilegiado por los patrones, que debían interpretar el movimiento de pájaros como las pardelas, los alcatraces u otras aves:

“Está la *pardela*, el *alcatraz*, la *polluela*, la *gaviota*. Son guías para la pesca. Tú ves un alcatraz tirándose, es que hay pescao, no falla. Cuando no había radales, que nosotros hemos pescao muchísimos años sin aparatos, íbamos buscando los pájaros. Donde se tiraba el alcatraz, calabas. Ése es el que te enseñaba a ti la pesca, antes. Ahora el que te enseña la pesca es el aparato. El

alcatraz era de los más seguros. Y el charrín, y la pardela. 'No ves, están apar-delás'. Y hemos pasado y no han podido levantar el vuelo y han vomitado allí y se ven los boquerones vivos vomitados por los pájaros, para levantar el vuelo. Tú no ves a los pescaos, porque están hondos, y ellos los ven, con la vista esa que tienen. Van a sesenta metros de altura y se tiran, y con el agua turbia. Los averíos de alistaos¹⁵. 'Allí hay un averío, vamos a llegarnos'. Y estar los alistaos con las pelotas de boquerones encima del agua'(T., Patrón de traña jubilado. 62 años. Hoy trabaja con un bote de trasmallo).

Pescar a la color es otro de los sistemas empleados, basado en una aguda percepción visual, también característico de pesquerías pelágicas al cerco de día: boquerones sobre todo, pero también para la pesca de listados.

"A la color es una clase de pesca que se estiló mucho antiguamente, ahora no. Va el pescao junto, no arriba el agua, sino a dos o tres o cuatro brazas debajo de agua. Yo tenía una vista pa' eso horrorosa, pa pescar a la color. Yo he calao pescao a la color, y la gente del barco no ve el pescao y yo decía: 'ahí están', y 'ahí están' y 'ahí están' y la gente: '¿adónde están?' Y yo: 'chiquillo, ¡Ahí, no lo ves, la color!'. Y ninguno veían la color. Y yo, por lo menos ciento cincuenta cajas trae. Ahora copejea, ciento sesenta o ciento setenta cajas de pescao. Se cogían sardinas, pero más que ná boquerones. Uno de los pescaos que más se ha pescao a la color han sido los alistaos." (J., armador y patrón de traña en la actualidad. Barbate, 63 años).

Realmente, la posición de los patrones de pesca al cerco durante las cuatro primeras décadas del siglo no era cómoda. Su propio cuerpo combatía, junto con la proa del barco, la fuerza del viento y la marea. No había descanso para él durante las horas del noche en que debía buscar y *hacer* el pescao. Una vez localizados los bancos a distancia, daba órdenes, viva voz, o bien con un silbato, a un timonel¹⁶ que se colocaba en la popa del barco, para que se adoptase el rumbo preciso —siguiendo un sistema de coordenadas extremadamente sencillo: *pa fuera, pa tierra-* y cercar los cardúmenes. Estamos hablando de una embarcación movida primero a vela, luego propulsada además con motores de escasa potencia, con los que se cruzaba el Estrecho de Gibraltar, hacia África, en busca de los caladeros africanos y saharianos, o bien hacia el Mediterráneo. Ahora bien, lo que no faltaba en ninguna estas embarcaciones eran dos pequeños *ojos* dibujados en las tablas superiores de la proa¹⁷

¹⁵ 'Listado': Túnido con un importante mercado en las fábricas conservas. Es muy veloz, y en su migrar sólo se detiene ante bancos de boquerones, de los que se alimentan. Los *averíos de alistaos* te indicaban indirectamente dónde había boquerones.

¹⁶ Durante estas primeras décadas los timones de estas embarcaciones eran de caña, manejables con un simple bastón de madera.

¹⁷ No hemos podido recibir explicación alguna sobre el uso de esta costumbre tan característica de la flota artesanal de Andalucía. Hay precedentes históricos en el mundo mediterráneo antiguo, sin embargo es imposible verificar o falsear la continuidad histórica de este elemento en los barcos, hoy decorativo. Para el mundo antiguo se han ofrecido sobre todo explicaciones referidas a su carácter *apotropaico*, de protección ante los animales acechantes de un medio percibido como peligroso. También se podía entender como una forma de simulación de animales

del barco, que debían garantizar el buen éxito de la pesca ya se podría decir que expresaran la fuerza del sentido de la vista de una embarcación *marinera*. Hoy, es el proyector de emisiones acústicas de la sonda¹⁸ el que cumple, con más eficacia y a mayores profundidades, este mismo papel.

OTROS SISTEMAS SUBALTERNOS DE NAVEGACIÓN Y PESQUERÍAS COMPLEMENTARIAS

Pescar a la escucha

Las posibilidades de uso de los sentidos para las pesquerías pelágicas no se quedaba ahí, si bien es verdad, que estas otras posibilidades son más reducidas y subalternas respecto a las relatadas. '*Pescar a la escucha*' era uno de estos sistemas, también aplicado a la pesquería pelágica con artes de cerco. Sobre todo en los atardeceres de verano —el *huracán de la tarde*—, de gran calma en el estado de la mar y en los vientos, en unos caladeros determinados en el Mediterráneo y en fases determinadas de la marea, que había que conocer, el *oído* se convertía en un sentido fundamental para la práctica pesquera. Se trataba de *escuchar* el suave ruido de los boquerones saltando encima del agua. Se decía entonces que el pescado estaba *chasmiano*¹⁹, o *al chasmío*, en grupos dando pequeños saltos encima del agua:

“Es una pesca de tarde, de una hora sol hasta la noche, antes de que se ponga el sol. El pescao siempre, cuando barrunta la noche siempre tienen un movimiento, que se aprovechaba porque es cuando se veía saltando encima el agua, al chasmío. Eso era un minuto, dos minutos y era el tiempo que tú:...’ ¡Pun, a calar! A partir de ese momento se pescaba al arda, en la noche”
(Patrón de traña jubilado. 76 años).

“Se decía: ‘vamos a ir a la escucha. A ver si escuchamos algo’, que no eran todas las noches, era en noches que estaban muy buenas y sin viento. El patrón

marinos, en búsqueda de una asimilación con el medio que facilitase la navegación, y la pesca. Nosotros, aprovechando este discurso sobre los sentidos, sugerimos relacionarla con la importancia técnica de la vista en las pesquerías pelágicas, y en relación con esto también podemos explicar el uso del término *prové* y *prova* para referirse a la proa y al marinero que allí se coloca durante las faenas de pesca de esta pesquería.

¹⁸ Sin embargo, como varios patrones nos han reconocido, cuando se instalaron las primeras sondas en los años cincuenta, contando los barcos ya con un pequeño puente, algunos de ellos no desistían en ocupar su posición en la *prova* del barco, convencidos de que de este modo podían vislumbrar los cardúmenes que por estar encima del agua no eran recogidos por el proyector.

¹⁹ Aunque es más difícil encontrar *balsas* de sardinas o boquerones encima del agua, al *chasmío*, hoy en día se sigue levantando el pescao en el *huracán de la tarde*, y sobre todo cuando van a cambiar los tiempos o los vientos. Se dice entonces que *el pescao está barruntón*, que presiente el cambio de las condiciones atmosféricas. Explicar el *chasmío* de los peces, para los marineros de Barbate y de Conil, implica siempre el uso de expresiones gestuales, concretamente se describe el saltito de los peces moviendo el dedo índice curvado.

se ponía a escuchar a prova, la lancha con el motor parado, y se escuchaba: chas, chas, chas,... los pescaos chasmiano, de noche: [bajito, como un susurro]: '¡Ahí van chasmiaando, callarse!'. Se iba a esta pesca al presidio²⁰. Y se escuchaba. Y así se pescaba, a lo que hubiera. Yo he escuchado decir esto a los hombres viejos: 'pescar a la escucha', y los hombres viejos de aquella época eran los que pescaban a eso; ahora, desde los años cincuenta o cincuenta y cinco no han pescado a la escucha. Era en noches de verano, que se oían los chasmíos desde lo lejos" (J., marinero de traña. Jubilado 64 años. Barbate).

Otros informantes nos mencionan que el sistema se empleaba sobre todo en la década de 1930 y los primeros años cuarenta, en las primeras horas de la noche, en caso de que hubiera luna llena durante la primera fase de la noche. Cuando se escondía la luna, siempre en las noches estivales de mucha calma, los barcos se dedicaban a la pesca *al arda*.

Sabemos también por fuentes escritas y orales imprecisas de la existencia de fórmulas de navegación de corto alcance y en territorios muy próximos a la costa, y por tanto muy bien conocidos, en días en que la costa estaba *ahogada* por la niebla. En tales circunstancias, el patrón, u otro miembro de la tripulación, escuchaba, a través de la madera del casco del barco los *ruidos* que los fondos pedregosos originan, y que permiten su distinción de fondos limpios. Como los terrenos limpios y pedregosos estaban perfectamente localizados, mediante este sistema indirecto se podía seguir el rumbo a puerto:

*"Para navegar de Zahara a Barbate no hacía falta saber leer ni escribir, bastaba con ser pescador para llegar a la barra, aunque fuera cerrado de niebla; yo recuerdo que cuando esto ocurría yendo en mi barco, que mi padre se metía debajo de la proa y con el oído atentamente escuchando el ruido que hacen las piedras del fondo, mandaba a poner el rumbo que necesitaba justamente para llegar a la barra; esto tienen que recordarlo todo el que tenga más de quince años, porque en mi barco sólo no se hacía; era un procedimiento tan natural que la mayor parte de las veces se mandaba a los chiquillos a que lo hicieran por tener menos fuerza para el remo" (J. Sánchez, Sanchezito, lo relata en *La Independencia de Barbate*, 1930, n° 22, p.3.).*

Llama la atención de este texto de un experto pescador, que llegó a ser presidente del *Pósito Pescador* de Barbate, su mención a la habitualidad de este tipo de técnica de navegación, que nos hace pensar en el carácter público y compartido de algunos aspectos del saber hacer, como éste en que está en juego la propia seguridad de los tripulantes, y en cómo se transmite a los hijos o jóvenes que van embarcados, inicialmente para el desarrollo de tareas auxiliares. La mención expresa y orgullosa acerca del *saber hacer* del pescador, incluso del "analfabeto", etiqueta de marginalización cultural impuesta normalmente desde el estado y los ámbitos académicos, muestra a las claras la conciencia que, al menos los representantes de los pescadores, poseían acerca de sus propios recursos y habilidades.

²⁰ Se refiere al 'Presidio Sanjurjo', frente a las playas de Alhucemas-Melilla.

Pesca olfativa

Una pesquería completamente distinta, pero complementaria a las pelágicas, fue la de cazones y otros escualos (*bastina* es el término que se utiliza en estos puertos). Los barcos de Barbate montaban a bordo artes de red de *cazonal* durante los meses estivales en los que estas especies se acercaba a las desembocaduras de los ríos y sus playas cercanas para la freza. En las mañanas, si no había pesca de sardinas o boquerones, los barcos buscaba estos pesqueros: se acercaban a las desembocaduras de algunos ríos africanos, en fondos arenosos o pedregosos con hoyas en las que se refugiaban fundamentalmente los cazones y los marrajos (los *falcones*). El pescador avezado conocía la localización de los mismos pero podía guiarse por otros indicios sobre la presencia de los cazones y marrajos, como el fuerte olor que desprendía el *zahín*²¹ de los animales o el color blanquizco que dejaban encima del agua:

“La bastina también la pescábamos nosotros con la ayuda de olfato. Eso era, no con anzuelos, que también se cogían los cazones y los marrajos con anzuelos, sino con una red que había, el cazonal, que se llamaba. Los cazones se acercan a la costa a soltar por el chochillo un humillo, una grasa, que se vienen encima de agua, y ‘arma el zahín’. Eso tiene un olor muy fuerte, como a orina, y se calaba y se cogían así los cazones, en la desembocadura de un río que hay ahí en Arcila, el ‘Tajardá’.” (T., Patrón de traña jubilado. Hoy trabaja con un trasmallo. 62 años, Barbate).

“La del olfato para la bastina nada más. Cuántos cazones se han cogido dentro del río y en la boca del río, ahí en Arcila. Después de verse, te atrae el olor. Esa gente vienen a la costa a eso a rascarse la barriga, a la arena a la misma costa. Se ve el zahín, se ve el blanquizal del zahín. ‘Por aquí ha pasado una muela de cazones’ ‘Ojú que muela de cazones, no veas’. Había una red para eso, igual que un trasmallo, hasta los pargos se cogían. Eso ya se ha perdido aquí en Barbate” (A., marinero de traña y de marrajera. Jubilado. 56 años, Barbate).

PLURALIDAD DE CONTENIDOS Y DIMENSIONES DEL CONOCIMIENTO EXPERTO DE LOS PESCADORES

Una vez que hemos evidenciado el uso de las facultades sensitivas en la actividad pesquera, pretendemos hacer una reflexión de estas capacidades como uno de los elementos más sobresalientes de las *culturas del trabajo* de los pescadores andaluces, señalando sus diferentes dimensiones. En última instancia, pretendemos poner de manifiesto la vigencia de estos saberes y su pluridimensionalidad como fenómeno cultural. *Saber del trajín de la mar* es un requisito indispensable e insustituible de los pescadores andaluces que realizan diariamente su labor. El *saber hacer*, por tanto, como conjunto de prácticas, percepciones y el

²¹ Sustancia que desprende la *bastina*, probablemente para la cópula.

conocimiento que sustenta a ambos, ha sido de los aspectos que más ha atraído la atención de los antropólogos dedicados al análisis de sociedades pesqueras, hasta el punto de que uno de los conceptos más trabajados en los diferentes trabajos de los autores, tanto en España como en otros ámbitos estatales, ha sido el de *medios intelectuales*²² o *medios cognitivos*²³ de producción.

Ese *conocimiento experto* conforma un conjunto de saberes especializados que incluye un amplísimo abanico de aspectos: el conocimiento de los pesqueros; su localización, extensión, profundidad y fondos, sus rumbos y el tiempo de navegación a que están situados, cómo calar los artes y de qué manera maniobrar en función de los vientos y de las mareas, los tiempos de pesca para cada especie dentro del ciclo anual; cómo *confeccionar los artes -armarlos-*, para que pesquen adecuadamente; cómo diseñar las embarcaciones y distribuir los aparejos y máquinas a bordo, las pautas que debe uno seguir dentro del barco y las tareas asignadas. También se han llegado a conocer las condiciones ambientales más adecuadas y más desfavorables: cuáles son los factores que más inciden y cuáles imposibilitan las tareas pesqueras, cómo vislumbrar cambios bruscos en el tiempo y cómo navegar frente a situaciones adversas; qué especies capturar y cuáles no, cuál es el comportamiento de éstas -alimentación, migraciones de medio y largo alcance, cobijos, etc. -. También forma parte de ese *saber hacer* de los pescadores organizar cómo se debe transmitir todo este conocimiento, y especialmente el que refiere a las localizaciones de pesqueros y a las tareas técnicas de pesca en conjunción con los factores ambientales, cómo circula la información sobre los recursos y su localización. Y qué tipo de relaciones laborales y distribución de las rentas de la pesca. Y así podíamos seguir engrosando la lista.



Cualquiera de las faenas pesqueras requiere de un prolijo conocimiento que se aplica en todas las fases del proceso de trabajo. Aquí un "perro" (flotador) de la almadraba es anudado a palos.

²² Godelier, 1979: 3-21; Galván Tudela, A: 1984: 5-7; Geistdörfer, 1985:12; Alegret 1987:183 Y 1989:601; Breton, F: 1990: 143-159; Martínez González, 1990:83-97.

²³ Moreno Viudes, A.1995:72

DISTRIBUCIÓN SOCIAL DEL CONOCIMIENTO Y APROPIACIONES CONFLICTIVAS

El conocimiento al que hacemos referencia se genera, se reproduce y circula socialmente en función de intereses económicos y sociales de los grupos que lo detentan²⁴. Que se genere socialmente no quiere decir que sea accesible, al menos en algunos de sus aspectos, para todos los miembros del colectivo de pescadores. Este sistema de distribución y circulación del conocimiento y de la información es una característica de la *cultura del trabajo* de los pescadores. Vemos que unos participan y otros no; unos se autoexcluyen y otros son excluidos; unos se proclaman detentadores del mismo mientras que otros lo niegan. Estamos ante un patrimonio cultural vigoroso, que se distribuye desigualmente, que se ofrece parcialmente y que se reproduce en circuitos restringidos. Y es que se trata de un recurso de incalculable valor para la actividad pesquera, de fácil convertibilidad no sólo en dinero, sino en prestigio y reconocimiento social. Por tanto, se trata de un mecanismo para la reproducción social de las unidades productivas en el marco analítico del grupo doméstico o familiar.



Los "jubilaos", sobre la base ideológica de su experiencia y saber hacer se dedican a labores de remiendas de artes. Puerto de Barbate.

²⁴ Recordemos las posibilidades teóricas que ofrece el concepto *cultura del trabajo* para las conexiones entre relaciones sociales *internas* a los procesos de trabajo y *externas* a los mismos.

La distribución social de conocimiento y el uso de éste para establecer jerarquías y relaciones sociales de producción ha sido un tema analizado: Kottak²⁵ o Breton representan una línea de análisis que logra vincular la estratificación social con el control de recursos ideáticos y cognoscitivos, entendible como *capital simbólico*, ya que la *estratificación social* (también) *del conocimiento* es un elemento recurrente en las pesquerías artesanales en las que dominan relaciones de producción capitalistas. Cuando se trata de la transmisión de medios de producción, se reconoce que el conocimiento²⁶ a aplicar a la pesca es uno de los elementos a considerar. Mediante el proceso de transmisión, se incluye a unos pescadores, generalmente aquéllos que forman parte del grupo familiar, y se excluye a los demás. De hecho la no transmisión de los *saberes*, en su sentido más general, relativo a la producción pesquera, es el mecanismo más habitual para excluir a las mujeres de las faenas en el barco. La segregación en función del género es la primera segmentación clara en la reproducción social de la actividad pesquera, lo que resulta además más llamativo al contemplar que las mujeres no han sido desplazadas absolutamente de la transmisión de medios materiales²⁷. Aquí se muestra que las pautas de transmisión de bienes materiales genéricas, basadas en las familias andaluzas en la transmisión igualitaria entre toda la descendencia, hijos e hijas, no se acomoda a la exclusión de la mujer de la producción pesquera —que no es un rasgo universal en las sociedades pesqueras, pero que en Andalucía está plenamente consolidado—, y precisamente es a través de su segregación en la transmisión de los medios intelectuales y cognoscitivos dentro del grupo doméstico por donde la mujer se queda sin posibilidad real de *ir a la mar*.

Respecto al saber estratégico desde el punto de vista productivo²⁸, se produce el mismo fenómeno de exclusión hacia los marineros: están totalmente apartados del espacio donde se reactualiza diariamente el saber experto: el *puente* [la cabina], territorio exclusivo del patrón. Ni siquiera en las embarcaciones más pequeñas, con un par de tripulantes, la realidad es diferente: si uno de ellos no pertenece al grupo familiar del dueño, no tendrá posibilidad de acceso a este tipo de conocimiento estratégico y a las decisiones que se tomen en consecuencia.

Si los saberes son fundamentales, no sólo para la actividad productiva, sino para la reproducción social de la actividad pesquera por la transmisión de medios materiales y cognoscitivos, es de esperar que los pescadores pretendieran apropiarse de las facultades intelectuales.

²⁵ Kottak, C Ph, 1966.

²⁶ En realidad se debería precisar qué tipo de conocimiento es de transmisión restringida —aquél que repercute en territorios de pesca fundamentalmente—, puesto que hay otros contenidos que circulan colectivamente.

²⁷ Tanto en Barbate como en Conil, históricamente, las mujeres han aparecido como armadoras, si bien en menos proporción de los hombres, a pesar de que no se dedicasen directamente a la producción. Ello se explica por el sistema igualitario en la transmisión de bienes. Si la hija era desplazada de la posesión de barco, debía ser compensada con otros bienes. En los años noventa esta práctica se ha generalizado por tácticas fiscales.

²⁸ El que guía al pescador dónde calar y de qué manera, con cuánta y con qué tipo de red —si estamos hablando de pequeñas embarcaciones con artes de *enmalle*—, y qué especies se deben trabajar en cada día, sobre todo. En definitiva, la *toma de decisiones* a la hora de tirar los artes a la mar.

tuales y sensitivas cuando éstas eran la *tecnología* para pescar, adquiriendo así una posición social preeminente justificable. Se producen entonces definiciones sociales del saber contradictorias y conflictivas, entre los que quieren apropiarse del conocimiento y los que son excluidos del proceso. Así, en las técnicas de pesca en que la *vista* era el sentido verdaderamente privilegiado, el patrón debía mostrar esta capacidad específica, que más allá de una cualidad sensitiva, se convertía, dentro del mundo social y laboral de la pesca, en una condición necesaria para el trabajo. Por ello, no nos debe extrañar afirmaciones como la siguiente en la que se quiere justificar la posición dominante del patrón en la jerarquía socio-laboral del barco²⁹.

“La tecnología mía eran la vista y los pájaros, las aves. Yo tenía una vista en la mar. Con eso era con lo que me las tenía que valer en la mar:(...) También dice mucho la responsabilidad de llevar tú un barco con treinta hombres dentro, y que esos hombres tienen que mantener sus hijos ahí. La tecnología mía eran los pájaros de la mar, y la prova del barco y las mareas, por eso yo sé cómo se mueven las mareas y lo sé por eso, porque yo tenía que valerme de las mareas para poder pescar. Antes se pescaba con la inteligencia, hoy se pesca con los aparatos. Yo he llevado la gente siempre amontoná por eso.” (A., patrón jubilado de traña. 76 años. Barbate.).

La posición del patrón era privilegiada en la distribución de beneficios. Sin una formación reglada y oficialmente reconocida —que en un universo social de cultura casi exclusivamente oral y de altísimas tasas de analfabetismo para la escritura no estaba al alcance de la mayoría—, un marinero aventajado, trabando relaciones de confianza con el dueño y mostrando sus capacidades de mando y su habilidad para las capturas, podía verdaderamente acumular rentas y salir de la economía de subsistencia, sobreexplotación y proletarización de las familias de marineros. Por ello, *tener una aguda vista en la mar* es una cualidad socialmente valorada y disputada, que confiere prestigio, y que debe más a factores socio-laborales que a factores meramente fisiológicos.

Igualmente, cuando se quiere cuestionar la posición actual de los patrones-hijos en la actualidad, y que no han demostrado ninguna habilidad especial que pueda justificar su posición preeminente en la unidad productiva, se hace referencia, diríamos que inconsciente, a los *ojos*:

“Los patrones de ahora no saben ni dónde tienen los ojos. Fíjate bien lo que te digo [repite]. No saben porque no llevan los años que llevamos otros en la mar. Ellos son los patrones, sí, pero por “ser el hijo de..”, o “el sobrino de..”. Pero los que hacemos las faenas o sacamos al barco de problemas somos los de siem-

²⁹ Son los denominados *patrones cuneros*, quienes, sin titulación alguna, dirigen las operaciones de pesca. Durante las décadas centrales del siglo cobraban hasta cinco partes, pero además podían ser premiados por el dueño. Y si la relación entre ambos era de absoluta confianza, él mismo era quien se hacía cargo de las cuentas. Muchos de ellos accedieron a partir de los sesenta a la propiedad de los barcos, y han transmitido sus capitales y sus conocimientos a sus hijos.

pre. No saben ni hacer un nudo, pero van de patrones, y de dueños, porque ahora es diferente: ahora nada más que siguen la guía de aparato, pero es que algunos ¡no saben ni cuántos metros tiene un milla!" (J., marinero de traña. Hoy trabaja con un bote en la bahía. Barbate, 52 años).



El calado de arte en el pesquero apropiado depende, en no poca medida, de las referencias visuales que, de elementos significativos de "tierra", se toman desde la embarcación. Hoy este saber complementa, con matices cualitativos, la información de GPS y del plóter.

Pero la distribución jerárquica de los saberes, la apropiación estratificada de los mismos, la transmisión restringida de los conocimientos no se puede circunscribir a las cualidades sensitivas. Puesto que las condiciones tecnológicas varían con el tiempo, los discursos de legitimación de la estratificación social y las jerarquías en las relaciones de producción también se transforman. El *conocimiento experto*, ya los sabemos, supone el control de una ingente cantidad de información que permite la generación de una apropiación, material y simbólica a un tiempo, del entorno marítimo. Del mismo modo que los patrones de antaño podían legitimar su posición a partir de varias facultades sensitivas y de atesoramiento de un saber específico sobre cómo trabajar con lunas, mareas y vientos, en la actualidad, muchos de estos aspectos siguen siendo del control exclusivo de los patrones de pesca, que en una gran mayoría pertenecen al propio núcleo familiar del que es propietario el barco. O bien, se puede justificar y legitimar porque los hijos de los *dueños* se han formando en Cádiz, en la *Escuela Náutica*, donde reciben la formación técnica que le permite el manejo de los nuevos instrumentos tecnológicos aplicados a las modalidades pesqueras.

Esta *estratificación social del saber* es cuestionada por parte de algunos marineros. Como afirma uno de Barbate, para quien existe una clara diferencia entre *saber de la mar* realmente y la jerarquización social consecuente de la reproducción de medios materiales e intelectuales...

“Hoy por hoy en Barbate los patrones nuevos no saben nada, de la mar... son analfabetos todos. Están ahí y se supone, se supone, ¿eh? Que saben lo que llevan entre manos. Son el tope máximo de saber en un barco. Pero están ahí por herencia, y no saben ná, y siendo analfabetos son patrones. Lo que hay es aparatos que han inventao, que tú eres analfabeto y eres un técnico. Le da al botón y te lleva al sitio, y antes tenías que ir a una piedra de noche guiándote por las luces y por las marcas. Ya no hay los patrones que había antes. Antes los patrones eran los luceros, que estaban toda la noche despiertos y sabían de las mareas, de las marcas, de navegar con el norte y con las estrellas”

(J., marinero de traíña y barquillero en la bahía. 52 años, Barbate).

“No todo el que va a la mar sabe lo mismo. Ni los patrones saben más que los marineros. Hay marineros que saben más que el patrón durmiendo. Vamos, el marinero durmiendo y el patrón despierto, sabe más el marinero que el patrón. Y hay otros patrones que saben mucho. Pero, siempre, como dice el refrán: ‘donde manda patrón no manda marinero’. Que como los que mandan son ellos, ellos son los que saben. Tú puedes saber lo que tú hayas aprendió y no haberlo demostrado, que tú sabes lo que has aprendió, pero te hace falta demostrarlo, porque tú sabes lo mismo que sabe ése o más, pero a ti no te dan para demostrarlo”. (J., marinero de traíña jubilado. 64 años, Barbate).

La segmentación en torno al conocimiento y a la posesión de las habilidades y capacidades necesarias para la pesca puede llegar a un punto, que incluso se les niega a los marineros, completamente excluidos del proceso de transmisión de medios de producción, el dominio de un oficio. Y los marineros asumen esta exclusión negando el carácter de *oficio* al trabajo en la mar. Suelen ser marineros que se han proletarizado desde muy pequeños en flotas de capacidad industrial (*traíñas* o barcos de arrastre de Cádiz –los *trolis*), y expresan diferentes exclusiones superpuestas y relaciones de subordinación: la de patrones sobre los marineros en la sociedad pesquera, y la del ámbito socio-económico y político en el que se inserta la sociedad de pescadores hacia los propios pescadores:

“Pero yo no lo veo como un oficio, puesto que esto es una rutina y una monotonía que una vez sales del barco ya no eres nadie, ni lo puedes realizar en ningún otro sitio. Aquí lo que se hace es un trabajo que en ninguna medida es elaborado, sino que esto es del todo mecánico. El marinero hace lo mismo aquí, que en aquel barco, que en el otro, que en el otro. Lo que se hace aquí se aprende en un día. Aparte está la consideración mala que tienen la gente de la mar. Eso es otra cosa, que no la va arreglar nadie, porque entre otras cosas la mar no la quiere ya nadie. La mar antes era una salida por la falta de cultura que había, y entonces como no se requería nada para ir a la mar, pues la mar era lo más fácil. (A., marinero de traíña, y de arrastre en la actualidad. Conil, 56 años).

Ello no quiere decir que la totalidad de pescadores que han sido excluidos de los medios materiales e intelectuales asuman esta percepción del propio trabajo. Sobre todo, algunos marineros, que en su trayectoria laboral, por diferentes circunstancias, han ido acumulando conocimientos sobre el entorno, sobre las técnicas de pesca, sobre la organización de trabajo a bordo, etc., y que a pesar de ello no han conseguido la promoción socio-laboral necesaria, se defienden. Normalmente se trata de *marineros de la bahía*, que han pasado por diferentes modalidades de pesca, y las traññas no han sido más que una etapa en su vida, tendiendo a volver de nuevo a las pequeñas embarcaciones:

"Ésa [señalando la costa] ha sido mi escuela, que soy analfabeto de leer y escribir a lo mejor, pero de la mar que no me hablen. Yo de escritura no sé, pero de la mar soy un experto, porque yo eso es que lo he mamado. Porque yo estaba siempre preguntando a los hombres que sabían, yo no paraba de preguntar por una cosa y por otra, mientras que los demás estaban durmiendo" (N., Marinero en un bote. 43 años, Conil).

En conclusión, existe un modelo de acceso y circulación restringido de la formación, habilidades e información competente para la actividad pesquera, entendida ésta como técnica específica animada por un *saber hacer* exclusivo. El vínculo familiar es el soporte relacional más común en la flota andaluza artesanal: las díadas padre-hijo y hermano-hermano son las más recurrentes, y también están presente la relación marido de la hermana-hija con el padre/hermano de ella. Hasta el punto que cuando excepcionalmente alguien ajeno al grupo familiar accede a la información y al conocimiento estratégicos, alude al modelo de transmisión familiar³⁰. Resulta paradójico que se utilice la metáfora de *mamar el oficio* para justificar el buen hacer de un pescador y, sin embargo, la transmisión por herencia de los barcos de mayor capacidad (las *traññas*) no implica la recepción de ningún tipo de conocimiento ni de unas capacidades específicas. Es más, como hemos visto, se critica. Por el contrario, en la flota más pequeña la transmisión del barco de padres a hijos implica la transmisión de conocimiento y del saber experto en el discurso social, y la posición privilegiada del patrón-armador no se cuestiona. La diferencia entre ambos discursos debe estar, pensamos, en las mayores diferencias sociales, de condiciones de trabajo y de vida que se dan en las *traññas* respecto a las que se dan en la flota *artesanal* que trabaja en los caladeros costeros propios.

En este modelo la movilidad social ascendente a partir de capacidades específicas, la de marineros de cubierta, está prácticamente cerrada. Sólo con titulaciones técnicas, como las de mecánico o de patrón (*de papeles*) se puede mejorar las perspectivas laborales y sociales de los pescadores. El patrón titulado puede tener posibilidades de adquirir información

³⁰ *"Él me ha transmitido sus conocimientos como si hubiera sido su hijo, por lo cual le estoy doblemente agradecido, porque sin yo tener a nadie que me pudiera enseñar porque en mi familia no hay marineros,- que era mi padre, pero mi padre era cocinero- y yo que éramos los únicos que estábamos en la mar, el resto de familia es de tierra... el que yo viniera al barco como patrón, pues yo tenía los conocimientos de náutica que había estudiado, conocimientos muy precisos y que eran los que me gustaban. Este hombre vio la labor que yo hacía y puso su confianza en mí."* (A., patrón de papeles. Barbate, 33 años).

acerca de las técnicas de pesca y sobre la localización de los pesqueros, pero, como regla ordinaria, el conocimiento que refiere a la pesca está también vetado a ellos en la mayoría de las ocasiones, puesto que queda encerrado en el círculo cerrado de los dueños- técnicos de pesca. Como un armador de una traña de Barbate nos reconocía recientemente:

“quien duerme en el puente es el técnico de pesca. Él de papeles está allí en las guardias, pero después se dedica a decir el rumbo al timonel y a enrollar y a desenrollar a la gente”. (N., Patrón de papeles. Barbate, 32 años).



La complementariedad del vigor físico y los medios intelectuales de producción, aplicados como resultado de un acervo cognitivo aplicado a todas las faenas que conforman el proceso de trabajo. Almadraza de Zahara de los Atunes.

LA DIMENSIÓN POLÍTICA Y LA APLICABILIDAD DEL CONOCIMIENTO VERNÁCULO A FORMAS DE GESTIÓN

Si se parte de una visión política del conocimiento, según la cual existen dos tipos de saberes, *uno científico especializado* y otro *lego* o vulgar³¹ se suele concluir que la gestión de los recursos es competencia exclusiva de técnicos, insertos en el contexto institucional legitimado para la acción política, y ajenos a las propias sociedades de pescadores, los verdaderos protagonistas de la actividad pesquera³². En realidad, se puede hablar, entendiendo

³¹ “Un modelo de conocimiento cartesiano de este tipo tiende a reducir el conocimiento sobre el medio de tipo local a aspectos triviales y acaba por asumir que aquello que los sujetos sociales han de decir acerca del medio ambiente y de las interacciones que mantienen con el mismo es simplemente ideología que solamente tiene relevancia como dato cultural” (traducción del autor) (Pálsson, 1999:23).

³² A pesar de que, como hemos visto, en su comportamiento productivo, los pescadores desarrollan pautas de territorialidad que llevan implícitas formas de gestión (explotación/conservación) de los recursos.

el conjunto de sistemas de conocimiento, de una estratificación social del conocimiento que ha aupado a un tipo —el científico-técnico— a la legitimación y que ha marginado a otro tipo —el vulgar—. Es más, en aras del primero se desarrollan complejos programas de gestión y explotación económicas que se caracterizan por su ineficiencia³³. Precisamente, lo que reclaman algunos antropólogos es que esta falta de resultados parte de la incomunicabilidad de ambos paradigmas, el *lego* y el científico, porque la puesta en práctica de estos saberes permite sistemas de explotación de mayor o menor sostenibilidad, fórmulas, casi siempre no escritas, de ordenamiento de la actividad pesquera. Sobre ellas es, además, sobre las que los gestores y políticos, lo quieran o no, han de aplicar su política pesquera. Es más, el grado de adecuación de estas planificaciones al conocimiento de los pescadores, esto es, a la praxis cotidiana en su actividad económica, implicará el éxito o el fracaso de estas políticas³⁴.

La cuestión que se plantea entonces es cómo incorporar este acervo de conocimiento, de forma más o menos sistemática y formal, a modelos científicos y a procesos de toma de decisión sobre recursos pesqueros. Especialmente difícil es la traslación de conocimiento local, específico, contextual, complejo, fluido, proteico... a modelos explicativos que pretendan ser más o menos rígidos, abstractos, elaborados sobre formulaciones matemáticas y simulaciones estadísticas, ... inmóviles en definitiva. Los técnicos se arrojan la efectividad de la observación *exterior* y *desinteresada* y tachan el punto de vista de los pescadores de *parcial*, *trivial* y excesivamente *pragmático*³⁵ para erigirse como actores políticos en exclusividad. Así, en su *modus operandi*, se establece una rígida separación entre *expertos* y *profesionales*. Es decir, que el mayor error de esta concepción y praxis políticas es la descontextualización social y cultural —que incluye la medioambiental— de la teoría que se pretende aplicar³⁶.

También por parte de los pescadores existe un importante recelo y desconocimiento del *corpus* científico. Como nos comentaba un patrón de pesca ya jubilado:

"El ministerio de la pesca lo tienen que tener gente que lo lleven dentro lo de la pesca. La mar, el que la vive³⁷, el que ha estado sometido siempre en el mar, se sale del mar sin enterarse de la historia bien. ¡Que se sale de ahí sin enterarse

³³ Según Pálsson (1999) otra derivación de esta tendencia es la falta de conexión entre las habilidades y conocimientos que se enseñan en las escuelas de náutica y navegación y las destrezas óptimas de los patrones de pesca para conseguir sus capturas.

³⁴ Ciertamente, en estos últimos años esta dimensión está cobrando una relevante importancia en el análisis de los antropólogos. Cfr. Pálsson, G. 1998 y García Allut, A. 1999.

³⁵ García Allut, por el contrario, reivindica la capacidad de este conocimiento práctico por parte de colectivos profesionales para ordenar su mundo y ofrecer respuestas a las circunstancias cambiantes a un medio natural que tienen que explotar. (García Allut. 1999: 175).

³⁶ Una posible solución a esta dinámica sería la democratización y descentralización del proceso de toma de decisiones sobre técnicas y recursos (Pálsson. 1999:28).

³⁷ Otra vez vemos aquí el recurso argumental de la *somatización* de la actividad pesquera en un nuevo contexto: para sostener la legitimidad del conocimiento, y en consecuencia, de la gestión de los recursos y las técnicas.

de la historia bien, por muy estudioso que haya sido, que se sale y no se ha enterado bien del tema!. Porque la mar no habla; la mar es una proporción que está ahí y eso tiene, y eso tiene mucho que aprender y mucho que decir y los que dicen los estudiosos, la biología son suposiciones, que se supone. Pero esos señores a mí nunca me van a acreditar que esto es así, de adónde, dónde tienen esa gente ese crédito” (A., Patrón jubilado de traña, 72 años. Barbate).

LA DIMENSIÓN IDENTITARIA

A partir de este texto, podemos reflexionar sobre otra de las dimensiones cruciales del conocimiento experto: la *identitaria*, por cuanto ese conjunto de percepciones, saberes y conocimientos es un elemento de diferenciación del colectivo de pescadores, que activa la *conciencia de pertenencia* al grupo social³⁸, y aún más, como se expresa en el texto, permite la reivindicación de la gestión económica, política y territorial de la actividad. Esta *identidad social* -generada a partir del *mundo social* del trabajo, de la variable de género (en este caso el masculino) y de la variable étnica- se refuerza por el *lenguaje específico* compartido en la experiencia laboral diaria, como uno de los canales por los cuales el pescador se *apropia de su entorno ambiental*, construyéndolo³⁹, y dialoga con otros colectivos en el conjunto de interacciones sociales -sobre todo económicas y políticas- con recursos culturales propios. Esto es, como cualquier otro proceso identitario, al tiempo que define un *nosotros colectivo* se delimita frente a otros grupos.

En las conversaciones diarias acerca de las faenas de pesca se expresa este tipo de conocimiento. Para participar del mismo, de esa particular forma de hacer propio el objeto de trabajo, es preciso una larga de tarea de enculturación, de dominio de un lenguaje específico, que no es sólo verbal sino también gestual⁴⁰. Cómo la actividad pesquera -por la rei-

³⁸ Esta identidad no se circunscribe simplemente a lo estrictamente laboral. Antes bien, se vertebra en torno a otras dos variables estructurales de la identidad sociocultural: el *género* -por cuanto el control del *saber hacer en la mar* es patrimonio exclusivo masculino y discrimina en el caso andaluz tajantemente a los hombres de las mujeres en cada sociedad local o grupo de familias de pescadores- y el *grupo étnico* - por cuanto estamos hablando de generaciones de pescadores andaluces que han producido este *saber* y lo han aplicado cotidianamente en sus faenas a lo largo de la historia, tanto en nuestros propios caladeros como en los norteafricanos, desarrollando modalidades de pesca específicas -aunque éstas, originariamente, tengan una procedencia exterior.

³⁹ Como reconoce Sanmartín en su excelente análisis de los pescadores valencianos de la Albufera: “*Los pescadores usan un vocabulario específico, bautizando técnicas, épocas y lugares que el profano o forastero es incapaz de comprender. Así, al nombrarlos distinguen, identifican, se comunican, hacen suyo el objeto designado, lo vuelven cotidiano, lo introducen en su mundo, y en última instancia, al enculturizarlo, dan un paso más en su control*” [énfasis nuestro] (Cátedra, M y R. Sanmartín. 1979: 128-129).

⁴⁰ Una de las pautas más recurrentes de comunicación de los pescadores es el uso tópico de expresiones gestuales para referirse al tamaño de los pescaos, a la forma de los barcos, al movimiento de los peces, o a otros muchos aspectos de la actividad pesquera. Para la identificación objetiva del pescador éste es un criterio infalible: sólo con apreciar cómo un marinero explica con sus manos cuál es el comportamiento de los peces encima del agua, al atardecer, verbigracia, lo podemos identificar en el colectivo de pescadores. Por su parte, ellos, en su quehacer cotidiano, de forma implícita y ordinaria definen su propio mundo, expresan tácitamente su identidad, al utilizar ese lenguaje verbal y gestual característico.

teración y continuidad de faenas, por el recurrente comportamientos del recurso, por las formas de movimiento del propio barco etc-... prefigura ya algunas de sus pautas gestuales es una forma concreta y aprensible de esa otra interacción más profunda entre el medio marítimo y los cuerpos de los propios pescadores. Los *surcos en la cara* del viejo marinero, mucho más que una imagen literaria, expresan un aspecto fundamental de las relaciones que los pescadores tienen con su entorno y del *tipo de conocimiento* que obtienen de él. Y los propios pescadores verbalizan esta interacción:

"Porque esto como quien dice ha sido una escuela pa mí, no es que yo sea un científico ni na, pero es que de tantos palos que me llevao en la cabeza, pues eso, que a mí me duele esto, de tantos palos. A mí me han dao muchísimo palos y yo he estado pendiente de estas cosas" (J., marinero de flota artesanal, 39 años. Conil).

Estas palabras corresponden a un marinero que pertenece a una familia que se ha dedicado durante tres generaciones a trabajar en la bahía de Barbate. De forma rutinaria, casi inconsciente, este marinero expresa el proceso de *somatización*⁴¹ resultado de más de veinte años trabajando en los barcos. Dos aspectos del sistema de conocimiento de los pescadores entendemos que se relacionan con este proceso: el primero, la importancia del esfuerzo y la resistencia física y psicológica para poder llevar a cabo el trabajo en la mar. Ser marinero *duele*, y todavía podemos apreciar aspectos de ese dolor que van más allá de lo meramente somático, como el desarraigo social o la dependencia económica. Pero es que también hemos de tener en cuenta que gran parte de la interacción cognoscitiva entre los marineros y su entorno se hace a través de los sentidos. Se trata plenamente de un proceso *sensitivo*, sentido, interiorizado desde el nacimiento porque ha sido transmitido a través de los flujos corporales –de ahí expresiones como *"esto lo llevo mamao"*, o *"en la sangre"*:

"Eso lo tengo metío en el corazón, Eso es una cosa que a mí me ha enseñado mi pare y eso está grabado aquí. Y como me porfíe alguno en eso..."

Tampoco hace falta obligar a los marineros a que expresen en voz alta los que *sienten* y lo que *se sienten*. Hablando sin la tensión de una entrevista sobre prácticas de pesca y cualidades de los marineros, hemos recogido expresiones que reflejan a la perfección el modo en que se utilizan los sentidos en la construcción material y simbólica del entorno, en su apropiación económica y cognitiva:

⁴¹ Una bella referencia a este proceso de apego del marinero a su entorno fruto del trabajo la podemos encontrar en el mejor clásico de etnografía pesquera: Sáñez Reguart, 1791. *Introducción*, pp. xvi y xvii: *"la Pesca es regularmente el aprendizaje del marinero en su niñez: es su efugio quando cansado de las repetidas navegaciones y viajes, ú obligado de la edad, se retira á su país, volviendo a exercerla si este amor es un impulso natural que lo liga al suelo en que nascimos: un instinto que por la habitualidad nos constituyo propio el ayre que respiramos, los alimentos de que nos nutrimos, y finalmente todos los objetos que desde la infancia alhagan nuestros sentidos"*. Consideramos que se trata de una dimensión contenida en el concepto de *habitus* de Bourdieu, en tanto que éste *"asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, depositadas en cada organismo, bajo la forma de principios de percepción, pensamiento y acción, tienden (...) a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo"* (Bourdieu, 1991: 93).

“Eso es la vista. Eso es suficiente con la condición de ser marinero y tener buena vista. Yo he sido una persona, que siempre he estado en la prova⁴², y yo siempre he visto. Yo me la he notado, que yo con la vista alcanzo más que esta gente, porque esta gente, las criaturas no lo ven y yo lo veo” (A., Patrón jubilado. Traña. 76 años Barbate).

Apreciemos que *tener vista en la mar* no se trata de desarrollar una capacidad fisiológica cualquiera, sino saber aplicarla en el trabajo, como resultado de un proceso de aprendizaje y un ejercicio continuado. Todavía nos podemos encontrar con otras expresiones que reflejan esta forma específica de apropiarse del entorno y trabajar en él, en la que tanta importancia tiene la percepción sensitiva. Los sentidos pueden ser utilizados para interpretar datos ambientales y generar una información específica:

“Para saber el viento que hace, cuando hay calma y hay poca marea, te sirven las orejas. Tú notas un vientecito por aquí por las orejas; un suponer, un sures-te, que esté calmita, pero con un poquito de vientecito, y por las orejas ya sabes tú a donde sopla el viento. Y ya te puedes quedar tranquilo que te guía el bote desagerao. Y ya puedes catar la marea con seguridad. Pero esto se lo digo yo a uno de éstos que llevan cuatro días en la mar y me dicen ‘¡Este está loco!’. ‘Pero, ¡qué sabrás tú, muchacho!’. Los que llevamos cincuenta años en la mar somos quienes sabemos estas cosas” (C., Marinero jubilado, embarcado en una pequeña traña en la actualidad. Barbate, 65 años).

Aquí nos encontramos con un campo de estudio específico para los antropólogos dedicados a los pescadores, el de la importancia del uso del propio cuerpo⁴³ -y habilidades que, *in extenso*, podíamos denominar *corporales*- a la hora de representarse el espacio marítimo, de localizar las capturas, de aplicar sistemas de *medida* que faciliten la actividad productiva, etc. La actividad pesquera *artesanal* no es una mera práctica de *apropiación material* de un medio -el marítimo- y de un recurso. Es también -y esto es lo que lo diferencia de otras prácticas económicas, pesqueras o no- una forma, históricamente y socialmente dada, de *apropiación intelectual/sensitiva* de ese mismo medio. Ahí radica su interés como actividad cultural, en el sentido amplio del término. Aún más, sin la preexistencia de esa apropiación cognoscitiva sería difícilmente pensable cualquier actividad haliéutica con las condiciones técnicas en las que se ha venido desarrollando esta actividad económica en la historia y hasta nuestros días. La mera verbalización de estas técnicas, la conciencia, no necesariamente

⁴² Éste es el término con el que los marineros de Barbate y Conil se refieren a la proa. El patrón iba tradicionalmente en la *prova* de barco para *ver* dónde estaban las balsas de pescao.

⁴³ El cuerpo como objeto de estudio para la Antropología es señalado entre los autores clásicos por M. Mauss. Afirma este autor precisamente que *“el cuerpo es el primer y más natural objeto técnico, y el mismo medio técnico, del hombre”* (Mauss, M. (1950) 1983:372). Un trabajo específico sobre el interés de Mauss por el cuerpo como objeto de estudio sociológico es el de Cl. Haroche, 1998. Posteriormente, otros autores se han interesado por él como objeto de estudio pero desde otros enfoques y con otros objetivos teóricos: Cfr. Méndez, L., 1995. Un estudio de caso de interpretaciones sociales sobre partes del cuerpo y su uso en el trabajo es el de Sabuco i Cantó, A. 1999.

explícita, de su dominio, por tanto, se convierte en un factor extraordinariamente potente de la memoria colectiva, que establece un límite invisible entre los que *son de la mar* y los que no la conocen ni saben trabajarla.

Con todo, las identidades que se generan en el interior de los colectivos de pescadores a partir de sus sistemas cognitivos no son homogéneas. Las aproximaciones más convencionales a los *medios intelectuales de producción* olvidaban también la coexistencia de diferentes modos de apropiación de un mismo espacio, en función de factores diversos, pero que siempre estarán relacionados con elementos políticos, tecnológicos, económicos, sociales... muy diversos. Ni siquiera el conocimiento sobre los recursos y sobre los factores ecológicos y ambientales es uniforme, porque éste se ha de articular con las exigencias técnicas de cada pesquería y con otros factores de índole económica, social y política muy diversos⁴⁴. Solamente refiriéndonos a la incidencia de los factores ambientales, hemos de señalar que para cada modalidad de pesca hay aspectos que se resaltan y que se omiten en cuanto a los *medios intelectuales de producción*, puesto que los mismos factores ambientales no pueden nunca afectar y condicionar de forma homogénea a todas las embarcaciones, independientemente de las modalidades de pesca de éstas. El conocimiento específico de los comportamientos de cada especie objeto de pesca por parte de cada una de las pesquerías es uno de los mejores ejemplos de los que decimos⁴⁵.

Acudiendo a las percepciones de los propios pescadores, hemos de destacar que cada modalidad de pesca mantiene relaciones cualitativamente diferentes con los factores ambientales, en función de factores muy diversos: estrategias productivas de cada modalidad, tipo de embarcación, condiciones de navegabilidad de las masas oceánicas, factores ambientales que repercuten en unos y otros territorios de pesca, etc.

"Aquí en tierra parece que no da el viento, pero en la mar si da, por lo menos a los de los botes, porque a las barquillas ya es otra cosa, y no digamos a los barcos grandes. Las barquillas se defienden mejor, pero a nosotros con un poquito de movimiento nos da bien, bien. Lo que para un barco es una miajita de viento para nosotros es un vendaval"

(J., pescador de pulpos, chocos y calamares en un bote. Barbate, 44 años).

⁴⁴ Como las relaciones sociales de producción, la transmisión de medios materiales e intelectuales, las presiones económicas del mercado o de las industrias que incorporan tecnología, el marco político en el que se desarrolla la actividad, etc.

⁴⁵ Un ejemplo de la etnografía clásica es el que ofrece Morrill, 1967, sobre el conocimiento "etnoictiológico" específico de los Cha Cha, de las Islas Virginia, acerca de los recursos de su ámbito ecológico y productivo dominado por el arrecife de coral. En nuestro ámbito de estudio podemos diferenciar los pescadores de una u otras artes, tanto en Barbate como en Conil: en Barbate, por su vinculación histórica a la pesquería al *cerco*, hay un acervo de conocimiento sobresaliente acerca de los comportamientos de especies pelágicas, especialmente de aquéllas que más se capturan: sardinas y boquerones. Otras modalidades de pesca costera y con otros artes, tanto en Barbate como en Conil, producen un conocimiento ictiológico mucho más preciso sobre especies demersales (los *pescaos de piedra* y *de corria*: salmonetes, sargos, pargos, besugos, brecas, *pageses* [page], bailas, brecas...), bentónicas (como el *lenguao*) o sobre moluscos como el *choco*, el *calamar* o el *pulpo*.

Es decir, que los denominados *azares ambientales* no se pueden entender como datos *a priori* que condicionan de forma decisiva la economía y los comportamientos y valores de los pescadores. Otras veces son factores *subjetivos*, como las necesidades o los cálculos económicos de cada embarcación, el arrojio de cada patrón, la diferente valoración de las condiciones ambientales..., los que inciden en las diferentes respuestas de los pescadores a los condicionamientos ambientales:

“Yo con levante salgo, pa’ los demás es un temporal y para nosotros no es ná. Hombre, tú sales al mar y la paliza te la pega, pero sabes que si tú vendes las cajas que te den esos artes esos días de mar mala y de tiempo, has hecho la semana. Por eso yo calo veinte días el mes y ellos calan nueve o diez, no más, porque no calan más, que si por levante, que si por otro cosa. En la bahía, el viento depende del barco y del patrón. ‘¿Esto es levante?. Esto no es ná, y sales, y a lo mejor para otro eso es un vendaval, que sales ahí afuera y no cabe el barco en la mar”. (J., Patrón de una bote con artes de enmalle⁴⁶. 34 años. Conil).

Es decir, más que atender a las condiciones ambientales en sí mismas, hay que acudir a cómo son percibidas e interpretadas para generar prácticas económicas diferentes y, por tanto, específicas construcciones simbólicas del espacio marítimo⁴⁷. Esto es, el entorno ecológico no es un elemento causal que explica los comportamientos económicos y el conocimiento. Es el ser humano en sus actividades de apropiación material e ideática del entorno, quien genera un territorio específico, en el cual se articulan algunas variables ambientales, otras son ignoradas, unas se controlan, otras no son conscientemente asumidas. Una *cultura del trabajo*, en su desarrollo histórico, va procurando perfeccionamientos en el conocimiento, introduciendo nuevos elementos y olvidando otros. Basta con reflexionar cómo se genera el conocimiento sobre el medio y el entorno. El pescador recibe información, la procesa y genera un dato, que no le viene dado de antemano. Es lo que algún autor ha bautizado como *paradigma indicial*⁴⁸ refiriéndose a la capacidad de ciertos colectivos humanos para “leer en el libro de la naturaleza”. Así, el pescador, en función de las circunstancias del momento, de las necesidades de pesca, del bagaje de conocimiento, de la propia modalidad de pesca, etc. es quien crea el dato del entorno. Más que algo dado, éste se construye a partir de un saber específico –en realidad es un conjunto de saberes-, inserto y conformador de una cultura del trabajo determinada. Ésta sí es anterior al sujeto, el cual ha de partir de esta

⁴⁶ La flota de Conil es mucho más homogénea que la de Barbate en cuanto a tamaño de los barcos, tonelajes, modalidades de pesca, etc. En la actualidad hay unas ochenta embarcaciones con *artes de enmalle, palangres, nasas y aparejos* para trabajar los caladeros litorales.

⁴⁷ Este enfoque es el que defiende Sabuco i Cantó, 1996: 80: “*Sobre un mismo espacio, construido socialmente a través de prácticas económicas y simbólicas diversas, pueden proyectarse y coexistir distintas formas de apropiación territorial... diferentes maneras de territorializar el espacio a partir de los usos y las visiones que se construyen desde el trabajo... que se singularizan a través de un ‘saber hacer’ específico que entraña habilidades, conocimientos, sentimientos y representaciones simbólicas precisas sobre su entorno*”.

⁴⁸ “*Lo que caracteriza a este tipo de saber es su capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja, no experimentada en forma directa. Podemos agregar que tales datos son dispuestos siempre por el observador de manera que dan lugar a una secuencia narrativa*” afirma C. Ginzburg, 1999: 160.

herencia cultural labrada desde los procesos de trabajo pesqueros para reproducirla y generar un nuevo conocimiento, una nueva imagen del entorno, un nuevo sistema de interacción con los recursos después de la aplicación de las técnicas de pesca; en definitiva, un nuevo entorno que legar a sus descendientes. Por tanto, los *medios intelectuales de producción* no son un mero instrumento para el pescador. Son una vertiente clave de la *construcción social y simbólica* que los pescadores hacen de su entorno, que está sociohistóricamente determinada y articulada en los procesos de trabajo concretos.:

"Los vientos a mí me hablan, no es que me hablen, pero yo conozco. Cuando yo estoy en la mar, yo conozco los tiempos, no los que hay, sino los que vienen. Los huelo... A lo mejor está calmita y veo un extraño, una cosa que a mí no me gusta, y me voy pa'tierra. Los otros se quedan y a lo mejor les coge un tiempo y pierden los aparejos y se vienen con una paliza. O al revés, que también me ha pasao. Porque sí, porque ya lo tiene uno acordao, ya lo tiene uno, hablando malamente, mamao. Mamao quiere decir que ya lo trae uno adentro"
(G., pescador de botes en la bahía y lucero en trañas. 47 años. Barbate).

En definitiva, estas construcciones cognoscitivas, conjunto de saberes específicos, expresan una peculiar forma de interacción con el medio conocido al que hay que seducir con el trabajo y el conocimiento; pero se trata al mismo tiempo de un medio del que, necesariamente, hay que aprender, utilizando el propio cuerpo, los sentidos y las facultades intelectuales socialmente generadas, como magistralmente acaba de expresar este marinero.

BIBLIOGRAFÍA

- 1 Alegret, J.L. 1989: *Els armadallers de Palamós. Una aproximació a la flota artesanal desde l'Antropologia marítima*. Girona. Diputación de Girona.
-1987: "La Antropología Marítima como campo de investigación de la Antropología Social". *Agricultura y Sociedad*, nº 52: 121-142.
- Bourdieu, P. 1991: *El sentido práctico*. Madrid. Taurus.
- 2 Breton, F.1990: "El aprendizaje del oficio de pescador: saber y transmisión entre los pescadores de arrastre" *Eres (Serie Antropología)*, 2: 143-159.
- 3 Cáceres Feria R. 1999: *Mujeres, fábricas y charangas*. Trabajo para la suficiencia investigadora. Departamento de Antropología Social. Universidad de Sevilla. No impreso.
- 4 Cátedra, M^a y R. Sanmartín Arce. 1979: *Vaqueiros y pescadores: dos modos de vida*. Madrid. Akal.
- 5 Delbos, G & P. Jorion. 1984: *"La transmission des savoirs"*. París. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- 6 Firth, R. 1966 (1946): *Malay Fishermen. Their peasant economy*. Routledge & Paul Kegan
- 7 Forman, Sh. 1967: "Cognition and the Catch. The Location of Fishing Spots in Brazilian Coastal Village. *Ethnology*, 6: 417-426.
- 8 Galván Tudela, A. 1990: "Pescar en grupo": de los azares ambientales a los factores institucionales". *Eres (Serie Antropología)* Vol II: 39-59
-1984: "La Antropología de la Pesca: problemas, teorías y conceptos". *Coloquio de*

- Etnografía Marítima*: 9-25. Santiago de Compostela. Consellería de Pesca.
- 9 García Allut, A. 1999: "Conocimiento experto y su papel en el diseño de las nuevas políticas pesqueras" *Actas del VIII Congreso Nacional de Antropología Vol. 3: Antropología de la Pesca*: 175-193.
-1998: "Os pescadores como creadores de coñecemento "experto": o seu papel no deseño de novas políticas pesqueras" *Antropoloxía Mariñeira. Actas do Simposio Internacional in memoriam Xosé Filgueira Valverde*. 57-76. Santiago de Compostela. Consello da Cultura Galega.
 - Ginzburg, C.: 1999 (1986): "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales". *Mitos, emblemas, indicios*: 138-175. Barcelona. Editorial Gedisa.
 - 10 Godelier, M. 1979: "Infraestructuras, Sociedades e Historia". *Teoría*. 2:3-25.
 - 11 Haroche, Cl. 1998: "Form, Movement, and Posture in Mauss: Themes for Today's Anthropology". JAMES, W y N.J Allen (Eds.) *Marcel Mauss. A Centenary Tribute. Methodology and History in Anthropology*. Vol. 1:213-225.
 - 12 Kottak, C. Ph. 1966: *The Structure of Equality in a Brazilian Fishing Community*. New York. Comumbia University Press.
 - 13 *La Independencia de Barbate*. Agosto de 1930, nº 22. Microfilmado de la Hemeroteca Nacional
 - 14 Levi-Strauss, Cl, 1995: *Mito y significado*. Madrid. Alianza Editorial.
 - 15 Levine, H.B. 1984: "Controlling Access: Forms of Territoriality in three New Zeland Crayfishing Villages" *Ethnology* XXIII (2): 89-99.
 - 16 Martínez González, M. 1990 "Gameleros de A Guarda: saber, adaptación y economía". *Eres (Serie Antropología)*, 2: 83-97.
 - 17 Mauss, M. (1950) 1983: *Sociologie et Anthropologie*. París. P.U.F.
 - (1935) 1979: 'The notion of body techniques'. *Sociology and Psicology: essays by Marcel Mauss*. Trans. B. Brewster. Londres: 95-123.
 - 18 Méndez, L. 1995: "La construcción social del cuerpo: una práctica social con dimensiones estéticas". *Antropología de la Producción Artística*. 144-163. Madrid. Síntesis.
 - 19 Moreno Viudes, A. 1995: *Relaciones económicas y sociales de producción de la Pesca Artesanal en Torrevieja*. Torrevieja (Alicante). Instituto Municipal de Cultura.
 - 20 Moreno Navarro, I. 1999: "Globalización, ideologías sobre el trabajo y culturas del trabajo". Monográfico 'Antropología hoy: teorías, técnicas y tácticas'. *Áreas. Revista de Ciencias Sociales*. Murcia.
- 1998: *La Matriz Estructural Identitaria: un marco teórico-metodológico y su aplicación a las investigaciones empíricas*. M/S.
 - 21 Morrill, W.T., 1967: "Ethnoictiology of the Cha- Cha". *Ethnology*, 6: 405-416.
 - 22 Palenzuela, P. 1995: "Las culturas del trabajo: una aproximación antropológica". *Sociología del Trabajo*. (Nueva época), nº 24:3-28.
 - 23 Pálsson, G. 1999: "*Technology, practical Knowledge and ecological expertise*". del Castillo, A. (Ed.) *Antropología de la Pesca. Debates en el Mediterráneo*. 23-31. Murcia Universidad de Murcia.
 - 24 Pascual Fernández., 1991: *Entre el mar y la tierra: los pescadores artesanales canarios*. Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria- Ministerio de Cultura (Premio Marqués de Lozoya).
 - 25 Pérez de Messa. 1595: *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas admirables de España*. Alcalá de Henares.

- 26 Rodríguez Santamaría, B. 1923: *Diccionario de artes de pesca de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid. Rivadeneira.
- 27 Sabuco i Cantó, A. 1999: "Los pies y las manos. Representaciones corporales en el cultivo tradicional del arroz (Isla Mayor del Guadalquivir)" *Antropología del Género*. Actas del VIII Congreso Nacional de Antropología. Vol. II.2. Asociación Galega de Antropoloxía. Santiago de Compostela.
- 1996: "Procesos de trabajo, territorialización y relaciones de poder en las Marismas del Guadalquivir". Palenzuela, P. (Coord.): *Antropología de Trabajo*. Actas del VII Congreso Nacional de Antropología. Zaragoza.
- 28 Sánchez Fernández, J.O. 1992: *Ecología y estrategias sociales de los pescadores de Cudillero (Asturias)*. Madrid. Siglo XXI
- 29 Sáñez Reguart, A. 1791: *Diccionario Histórico de las Artes de Pesca Nacional*. V volúmenes. Imprenta Nacional. Madrid.

DEBATE

EL FLAMENCO EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

PEDRO PEÑA, RICARDO PACHÓN
y FERNANDO GONZÁLEZ-CABALLOS

Afrontamos hoy las opiniones encontradas de especialistas en torno al flamenco que nos acercarán a sus particulares impresiones acerca de algunos de los aspectos más debatidos del papel que está llamado a cumplir el flamenco en los tiempos de la globalización musical y la emergencia de una industria discográfica centrada en la world-music. Pedro Peña, Ricardo Pachón y Fernando González-Caballos, aficionados conocedores de diversas realidades de lo jondo y participantes desde diferentes posiciones en viejos y nuevos devenires del flamenco, tratan asuntos como la situación del flamenco hoy, los límites de la forma musical y la instrumentación flamenca, el flamenco "íntimo" y el aprendizaje, las relaciones entre el flamenco y las instituciones e industrias públicas y privadas, y la afición.

1.- EL FLAMENCO HOY: ¿CRISIS, CONTINUIDAD O RELANZAMIENTO?

Pedro Peña: Desde una consideración global, y a juzgar por sus indicadores externos, no puede decirse que el flamenco esté, actualmente, sumido en una crisis. Ha crecido considerablemente el número de personas interesadas o curiosas que concita en su entorno; ha aumentado la demanda desde el extranjero; se celebran eventos específicos ya famosos y consolidados, en numerosas ciudades de toda la geografía nacional; dispone de una Feria temática internacional; se cuenta con una extensa bibliografía sobre el mismo; se ha realizado, con nueva tecnología, la reedición de discos antiguos, lo que permite ponerlo a disposición de los posibles estudiosos, sean, o no, profesionales; es objeto de mayor atención por parte de los medios de comunicación, etc... En fin, yo diría que, incluso, está de moda.

En verdad, la sensación de crisis es algo consustancial al devenir del propio flamenco; ha existido, con mayor o menor razón, en casi todas las épocas: recordemos que Demófilo, ya en 1881, nos advertía sobre la nocividad de cafés-cantantes, augurándonos que acabarían por completo con los cantes gitanos porque se andaluzarían, haciéndose gachonales. También, curiosamente, en lo concerniente al baile, denunciaba cómo, en algunos de ellos,

llegaba a bailarse hasta el can-can. No olvidemos los motivos que impulsaron la celebración del Concurso de Granada en 1922. Y, por más cercana, esta misma preocupación se hizo patente, durante la década de los años 60, cuando una pléyade de intelectuales, junto a con Antonio Mairena, y con la ayuda de muchos Ayuntamientos y Peñas Flamencas locales, lideraron una especie de resurgimiento “purificador” que se concretó en la proliferación de Festivales Flamencos, celebrados en multitud de localidades de nuestra geografía andaluza. Junto a la incentivación por su conocimiento, se procuraba el objetivo de rescatar y dar a conocer el flamenco verdaderamente tradicional. Se pretendía potenciarlo, de tal modo, que fuese quedando aislado de una serie de músicas y de canciones advenedizas que el público había llegado a confundir y a denominar como “flamenco”. Por este motivo, en todos estos festivales, el cante tenía un trato programado y un lugar de privilegio. Lástima que su número haya decrecido tantísimo, y que aquella efervescente voluntad popular se haya sesgado y disipado en tan gran medida.

Ricardo Pachón: Depende de lo que entendamos por flamenco. Por eso antes de continuar con el cuestionario quiero dejar claro lo que entiendo por flamenco:

1.- El territorio flamenco: el arte flamenco nace, crece y se desarrolla en una estrecha franja de terreno que corre paralela a la margen izquierda del río Guadalquivir, entre Triana y Cádiz. A un lado el río, al otro lado una imprecisa línea divisoria de pueblos que fueron frontera con el Islam: Morón de la Frontera, Arcos de la Frontera, Jerez de la Frontera... Territorio excluyente, entre los profesionales del flamenco, como el antiguo dicho: “Del pino, la joroba pá atrás”, en alusión a un pino jorobado que aún existe en la carretera de Madrid, entre Sevilla y Carmona. Esta sería la frontera norte de la “marca flamenca”. Tampoco hay que olvidar, aunque peque de restrictivo, otro famoso dicho flamenco: “De El Cuervo para abajo está el ajo”.

Dentro de esta comarca están ubicadas las localidades creadoras de los primitivos estilos flamencos (tonás, martinets, deblas, carceleras, livianas, seguiriyas, soleares y bulerías) que nacieron en el seno de pequeños núcleos de población en torno a Triana, Jerez, Cádiz, Alcalá, Utrera, Lebrija, La Isla, Morón, Los Puertos... Oriundos de este territorio, y creadores de los estilos primitivos que ya hemos enumerado, son los componentes la larga nómina de cantaores y guitarristas que encontramos en cualquier trabajo serio de investigación histórica. Desde la famosa relación que transmitió Juanelo a Demófilo, hasta la nómina cribada de la discografía de pizarra: Manuel Torre, Tomas Pavón, La Niña de los Peines, El Gloria... etc.

Aclarado, en mi modesta opinión, el alcance histórico, geográfico y temático del término flamenco, paso a contestar la primera pregunta: el flamenco (primitivo, clásico, o como decidamos llamarlo) está inmerso en una profunda crisis, tanto en el ámbito de creación como de interpretación. Se ha convertido en un fósil que se reinterpreta y se recrea en festivales y grabaciones, como una música “de otro tiempo”. A nivel de creación la situación es tan patética que el primer “Giraldillo” del cante flamenco” de la Biental de Sevilla se le concedió a un señor por su interpretación de un fandango de El Carbonerillo.

Si aceptamos la versión de lo que la industria discográfica entiende por “flamenco”, asistiríamos a un gran relanzamiento. Para comprobarlo eché ayer un vistazo a la vitrina de

superventas de flamenco en El Corte Inglés: Azúcar Moreno, Javi Cantero, Maíta vende cá, El Barrio, José Manuel Soto, Siempre Así, Marina Heredia, Manuel Orta, Los del Ríó, Raya Real, Pasión Vega... Si esto es lo que la industria y el gran público entienden por "flamenco", me temo que tendremos que empezar por definir y acotar este tesoro artístico que apareció en nuestra Baja Andalucía.

Fernando González-Caballos: Analizar una etapa o periodo histórico en el mismo momento en el que se está produciendo suele ser práctica habitual entre aficionados y estudiosos de un determinado tema. Sin embargo, cuando éste levanta las pasiones del que ahora nos ocupa, la línea que separa el análisis objetivo de la charla de café suele tornarse invisible con más frecuencia de lo deseado. Por ese motivo, me gustaría alejarme por un instante de las acaloradas disputas entre partidarios y detractores de un determinado planteamiento antes de entrar de lleno en el debate.

En primer lugar, creo que pretender realizar un análisis comparativo entre el flamenco de hoy y el que se dio en el pasado nos volvería a conducir, irremisiblemente, al clásico y reiterado error de la "Flamencología", ya que ni las personas, ni la estética, ni tampoco las condiciones sociales, políticas y económicas de unos y otros tienen absolutamente nada en común.

Quizás por eso pretender analizar cualitativamente el momento actual resulte tan complicado para alguien que en absoluto se identifica con planteamientos de corte evolucionista. Sin embargo, con más frecuencia de lo que sería deseable, este tipo de debates suelen terminar conduciendo a los contertulios más veteranos y nostálgicos a pensar eso de que "cualquier tiempo pasado fue mejor".

En mi opinión, habría que empezar por plantear si al hablar de crisis, continuidad o relanzamiento lo estamos haciendo desde un punto de vista económico, sociopolítico o artístico. Y aún así sería difícil dar una sola respuesta al respecto. En cambio, si esta misma pregunta se la hiciésemos a los propios artistas flamencos, nos encontraríamos con algo aún más sorprendente, ya que tanto económica como socio-políticamente se sienten mucho mejor situados que en etapas anteriores. Lo que no significa que históricamente nos encontramos viviendo el momento artísticamente más dulce, ni el más amargo de su historia. Sencillamente somos testigos de excepción de una nueva etapa, a la que nos empeñamos en dar explicación antes de que haya terminado de desarrollarse.

2- ¿QUÉ LÍMITES DEBEMOS MANEJAR PARA HABLAR DE MÚSICA FLAMENCA? ¿CUÁL ES EL PAPEL QUE DEBE JUGAR EN ÉL LA "NUEVA INSTRUMENTACIÓN"?

Pedro Peña: La buena música, y el flamenco no pueden ser nunca incompatibles. Como arte que es, ni debemos, ni podemos ponerle ningún límite. Cada cual es libre de preferenciar la músicas que más le gustan, o más le conmuevan. Últimamente asistimos a la creación de unas músicas excelsas, que en ningún momento intentan suplantar al flamenco tradicional, pero que al surgir desde sus más íntimas raíces, nos descubren la profundidad de su mensaje. Al no disentir de su espíritu, lo engrandece y lo complementa. Y para ello,

cualquier instrumento musical es válido si el que lo toca nos hace sentir en el alma, el mundo emotivo y sublime que el flamenco lleva consigo. No hay que olvidar que, también la guitarra, hoy compañera indiscutible del cante, cuando comenzó a anexionarse, formalmente, a él, a mediados del siglo XIX, era un instrumento añadido; y sin embargo, ahora, hay que fijarse el lugar de preeminencia que ocupa.

Lo que sí hay que resaltar, como fenómeno actual, es la desmesurada proliferación de temas musicales provenientes, casi todos ellos, de la rumba. Un género caribeño que empezó siendo una noble y artística expresión de los gitanos catalanes, y que, con tanta fuerza, comenzó a cultivarse en los tablaos flamencos de aquellos años 50. Su ritmo vivo y pegadizo captaba, con facilidad, el gusto de casi todos los públicos. Conscientes de ello, muchos artistas las interpretaban con harta frecuencia, principalmente cuando se trataba de encandilar, por ejemplo, a los menos iniciados, a los turistas, o bien a los señoritos cuando daban “un flamenco”. Bueno, pues este mismo entramado musical y rítmico, nos llega hasta hoy, inercialmente, y fuertemente potenciados, como una especie de alud de consecuencias imprevisibles. Sin duda, tiene su valor independiente, en tanto que música, pero no es menos cierto que su dulzona facilidad ha logrado tal protagonismo, que éste es el único “flamenco” que una gran mayoría de público degusta, conoce y confunde como tal; sobre todo los más jóvenes.

Pero al hablar de música nos estamos adentrando en un camino en el que antes de andar más, al menos yo, tengo que hacer una parada obligatoria. ¿A qué tipo de música flamenca nos referimos? No se puede generalizar en este tema, por cuanto el Flamenco no constituye una unidad musical entera y positiva. En lo que al cante se refiere, es evidente que existen, al menos, dos corrientes musicales muy bien definidas. Una, que procede sustancialmente del folclore, y otra que la constituye el conjunto de los cantes gitanos andaluces. Hacer una amalgama con ambas, da como resultado un “bebedizo” muy difícil de tragar y menos de digerir. Esta falsa concepción de unidad musical flamenca es un escollo que no permite a muchos vislumbrar con claridad la totalidad del espectro musical que el Flamenco ofrece. Las diferencias entre dichas corrientes musicales se basan en varios factores. Este pequeño “debate” no permite una exposición larga y razonada de los mismos, pero sí diré que fundamentalmente son: 1.- Su localización geográfica, 2.- El compás, 3.- Cultura heredada y transmitida, 4.- La lírica, 5.- La naturaleza musical orientalista 6.- El medio o hábitat 7.- Las vivencias y 8.- La dualidad ininterrumpida de intérpretes por cada vertiente estético-musical.

No se trata de encumbrar a una para minimizar la importancia de la otra. Y mucho menos imponer una determinada. Es mejor pensar que en la variedad está la riqueza y que cada oyente escoja la que más le gusta o le conmueva. Y si gusta de las dos, mejor. Pero en la medida que vayamos deshaciendo el mito, ya casi crónico, de esa pretendida unidad musical, nos iremos entendiendo con más nitidez entre nosotros mismos y haremos el camino más fácil y lúcido a los que se acercan para conocer la auténtica estructura del Flamenco.

Ricardo Pachón: Aunque resulta chocante hablar de límites en el arte, la cruda realidad nos obliga a una serie de puntualizaciones si queremos salvaguardar la “denominación de origen” del flamenco:

2.1 Límites geográficos: A nivel de creación siguen estando vigentes los límites de la “marca flamenca”, antes descrita, sin olvidar nunca que Sabicas era de Pamplona y Carmen Amaya de Somorrostro. La globalización también ha llegado al flamenco. Estamos en Nueva York y en Tokio; en Caracas y en París... pero para escuchar el soniquete auténtico de la bulería tenemos que ir, obligatoriamente, al barrio de Santiago. O a los rescoldos que quedan en Utrera o Lebrija.

2.2 Límites temáticos: Aquí pienso que debemos ser mucho más fundamentalistas. Admitimos que el territorio flamenco se ha ido agrandando, aunque, como dicen los viejos “todo lo que el flamenco gana en extensión, lo pierde en intensidad”. Otra cosa son los estilos flamencos, y para ello me tengo que sumergir en un análisis musicológico, tan poco frecuente entre la afición.

El polirritmo. Esta es la palabra clave. Todos los primitivos estilos flamencos se componen en un compás de amalgama (polirritmo) formado por una secuencia de dos compases ternarios (3x4) seguidos de tres compases binarios (2x4). El esquema se repite hasta el infinito: 3x4,3x4,2x4,2x4,2x4... Si iniciamos la secuencia en los compases ternarios nos encontramos con la soleá, el corrido (romance flamenco), la bulería, las cantiñas...etc. Si iniciamos la secuencia en los compases binarios entramos en el mundo de las tonás, martinets, livianas, seguiriyas...etc. En este poli ritmo, de presumible origen hindú (no se utiliza en Europa ni en el norte de África) se componen todos los estilos flamencos primitivos: tonás, martinets, deblas, carceleras, livianas, seguiriyas, soleares, romances, cantiñas, bulerías...

Y ahora vamos a contar lo que ocurre en la periferia de la “marca flamenca”, aunque ya lo sentenciaron, hace más de un siglo, los dos folkloristas más eminentes del tema: para Demófilo el cante hondo acabaría “agachonándose”. Para Rodríguez Marín, el folklore andaluz terminaría “aflamencándose”. Y es que la “marca flamenca” está rodeada de comarcas muy ricas en folklore musical, en ritmos binarios y ternarios, que nunca utilizan el polirritmo.

En una encuesta sobre folklore musical, realizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, sobre los ochocientos municipios que tiene nuestra comunidad, queda patentemente claro que las provincias de Sevilla y Cádiz son muy pobres en folklore musical y muy ricas en flamenco (categoría musical universal como el blues). Hacemos un aparte para el auge reciente de las “sevillanas” en las provincias de Sevilla y Huelva. Por el contrario el folklore musical del resto de las provincias andaluzas es muy rico y sigue vivo en la mayoría de las comarcas rurales, desde los trovos alpujarreños a las las granaínas (“garnata” en la actual música andalusí de Marruecos), jaberías, verdiales o abandolaos, pasando por la gama exquisita de los fandangos de la Sierra de Huelva hasta los llamados cantes de Levante. Todos en compás ternario y cuartetos o quintetas octosilábicas.

Mención especial para los estilos, en compás binario, que desde el principio han interactuado con el flamenco: los africanos (en el Libro de la Gitanería de Triana, de 1740, se cuenta que las gitanas bailaban el “mandingoy”, “el cumbé” y “el guineano”), los de ida y vuelta (tangos, son y rumbas), los moriscos derivados de la zambra y los ritmos en 6x8 de la santería afrocubana que, al llegar a Cádiz, se convierten en tanguillos.

En este permanente proceso de ósmosis cultural, si un interprete, como Enrique el Mellizo, se apodera de un cante abandolao bailable, como los verdiales, y lo convierte en la solemne “malagueña del Mellizo”, se deduce que el flamenco ha ganado un palo más: la

malagueña. Lo mismo hizo Chacón con la granaína... ¿Son cantes flamencos? ¿Y la taranta, la cartagenera y el fandango? Del fandango solo diré una cosa: En el Alonso, cuna de este cante, cuando alguien canta mal por fandangos, le dicen que canta "aflamencao". ¿Más claro?

Se me viene a la mente algo que escuché hace tres veranos. Había ido a grabar, en vídeo, el Festival de la Hierbabuena, en Las Cabezas de San Juan (Cádiz), y tenía encuadrado al presentador, el desaparecido crítico flamenco José Antonio Blázquez – traje impecable de alpaca y güisqui en vaso largo para su mano derecha- cuando empezó así su discurso: "Buenas noches, señoras y señores. Tó el que no canta cuadro es una misma mierda". Cuando llegué a casa rebobiné el vídeo para escuchar, de nuevo, el testamento escatológico y preciso del amigo Blázquez. Y resulta que es verdad, que hoy es muy difícil encontrar quien cante por soleá "cuadro", es decir, navegando por los doce tiempos del polirritmo sabiendo donde están los acentos y sin destrozar la ligadura de los tercios con respiraciones inoportunas... Simplemente cantar por soleá, como Perrate, como Fernanda, como Juan Talega...

Dicho esto, cualquier instrumentista que conozca muy bien las claves del polirritmo flamenco, puede acompañar el cante o el baile con absoluta propiedad. ¿Quién? Diego Amador o Dorantes en los teclados, los Parrilla en el violín o la flauta, Raimundo Amador en la guitarra eléctrica, Tino di Giraldo o Juan Grande en la batería, Manuel Nieto o Paco Peña, al bajo... Y un cada vez más largo etcétera al que se incorporan, por ejemplo, las nuevas generaciones de músicos de Jerez.

Para resumir esta pregunta diré que la incorporación de nuevos instrumentos al flamenco acabará por tener un efecto positivo. Imaginemos por un momento una formación básica: guitarra, bajo, batería y teclados, y un cantaor que se dispone a cantar por soleá. Si los músicos saben su oficio el cantaor tendrá que interpretar "cuadro" por fuerza. Otro ejemplo: Diego del Gastor era un hombre-orquesta. Tocaba siempre con una cuadratura perfecta, de forma implacable, sin tapar los fallos de los cantaores. Por eso el que no cantaba "cuadro" se quedaba "con el culito fuera".

Si hablamos de la afinación, la presencia de un teclado entre los músicos es la garantía perfecta de la afinación.

Fernando González-Caballo: El flamenco ha sido desde sus inicios la manifestación artística expresiva más importante de una cultura tremendamente sincrética. Quizás por ello, discrepe con todo aquel que se empeñe en poner límites, hoy, a algo que nunca los tuvo.

Durante sus poco más de dos siglos de historia, fueron la propia música flamenca y sus intérpretes los que marcaron los límites de cada etapa, sirviéndose de un método tan antiguo como el del ensayo/error. El empleo del método empírico por antonomasia haría surgir así la diferencia entre aquellos cuya experiencia se valoró positivamente y fueron tildados de "creadores", y aquellos cuya aportación no fue tan celebrada y terminaron por caer en el olvido, a pesar de ser igualmente importantes para el desarrollo del flamenco.

En cambio hoy, la inserción del flamenco dentro del circuito de world music –músicas del mundo- ha propiciado el acercamiento de éste a una serie de nuevos géneros musicales, de entre los cuales el jazz se ha erigido en el más fructífero de todos. El ejemplo más

claro de todo ello lo encontramos en la formación creada por Paco de Lucía para dar sus conciertos. Desde hace unos años, la mayor parte de, los guitarristas de concierto han empezado a imitar al algecireño, incorporando a sus recitales una instrumentación nueva hasta hace, relativamente, poco tiempo. Analizar el papel que debería desempeñar esta nueva instrumentación en el actual panorama flamenco es bastante complicado. Si bien es cierto que la incorporación de nuevos instrumentos y ritmos al flamenco data de la década de los 60-70, con la aparición de un movimiento integrado por jóvenes flamencos -a los que además de sus raíces culturales les atrae la música que han vivido puertas afuera- una gran parte del mundo del flamenco sigue sin querer reconocer la influencia que dicha corriente ha ejercido en los últimos 25 años de su historia.

Los orígenes de esta nueva etapa a la que algunos bautizaron con el nombre de "Nuevo Flamenco" hay que ir a buscarlos en frecuencias musicales tan diversas como la de los sevillanos Smash, Veneno o Silvio, para rápidamente extenderse por todo el territorio nacional de la mano de Peret, Las Grecas, Los Chichos, Los Chunguitos, Manzanita, Triana, Alameda, Imán, Medina Azahara, Pata Negra, Kiko Veneno, Toti Soler, Ketama, Ray Heredia, La Barbería del Sur, El Lebrijano, Gualberto, Diego Carrasco, Navajita Plateá, Mártires del Compás y un largo etcétera. Sin embargo, a pesar de las diferencias que los separan, todos y cada uno de ellos sentirán una especial admiración por la pareja que, sin ninguna duda, ha marcado la última época de la historia del flamenco: Camarón de la Isla y Paco de Lucía.

Mí opinión acerca de todo este fenómeno es que deberíamos liberarnos de prejuicios y dejar que fuese la propia música la que fluyese y ampliase sus horizontes, haciendo uso de la instrumentación que considerase oportuna en cada momento.

3.- ¿CUÁL ES LA SITUACIÓN DEL FLAMENCO ÍNTIMO HOY? ¿DESAPARECE O SE REINTERPRETA? ¿EN QUE HA CAMBIADO EL MODELO DE APRENDIZAJE DEL FLAMENCO?

Pedro Peña: Hay géneros y estilos del flamenco que surgieron a la luz pública a mediados del siglo XIX y que, con anterioridad, eran auténticos desconocidos. Eran cantes como la soleá, la siguiriya, las tonás, el romance, la giliana, la alboreá, ... que emergieron desde el seno de las familias gitanas bajo-andaluzas. Nacieron y fueron cultivados en la intimidad de sus hogares, eran celosamente guarecidos y cuando se exteriorizaban no mediaba ningún ánimo de comercialización. Este era, pues, su medio natural para ser expresados conforme a la razón profunda de su existencia.

La otra corriente musical del flamenco, que agrupa cantes como la malagueña, los cantes de levante, las granaínas, las alegrías, ... proceden del folclore popular y, tal y como hoy los conocemos, nacieron en las mismas tablas del escenario, merced a la magnífica creatividad musical de algunos intérpretes que los pararon y los engrandecieron, buscando compactarlos con el gusto operístico de la época. Son, por tanto, cantes que tienen vocación de espectáculo y tienen su razón de ser cara al público, porque con este motivo fueron hechos.

Son, sin lugar a dudas, dos mundos muy diferentes. Evidencia que, allá, al comienzo de los años 30, Fernando de Triana, en una entrevista que le hace el escritor viajero, Walter

Starkie, pone de manifiesto: “Ya quedan pocos de nosotros aquí, en Triana, que recuerden los grandes días del cante jondo, cuando el cante gitano era tan diferente del canto andaluz como el aguardiente lo es del jerez”. Y cuando le pregunta sobre el baile gitano, dice: “En eso encontrará usted la misma adulteración. Ahora mezclan el cuadro andaluz con el cuadro flamenco. Ninguna gitana auténtica en cuadro flamenco usa castañuelas. Eso pertenece al busnó; baila al son de las palmas con guitarra y cantado”.

Los que hemos nacido en una de las familias gitanas cantaoras de la baja Andalucía, sabemos bien que el caudal de ese “río” musical, en el que bebemos, constituye el legado musical que, como un tesoro, se nos ha ido transmitiendo, de generación en generación, por nuestros mayores. Podremos echar de menos a cantaores/as profesionales que lo interpreten públicamente conforme al espíritu que lo conforma, pero de ningún modo nos preocupa. No, porque, primero, en el seno de estas familias, siempre ha habido y seguirá habiendo, muchos intérpretes, no profesionales, desconocidos por el gran público y que, sin embargo, para nosotros, han sido iguales o mejores que los primeros. En segundo lugar, somos conscientes de que ese tesoro no se perderá nunca, porque toda la diversidad de su contenido ya ha sido convenientemente inventariado. Tercero, porque el insólito manantial que ha sido capaz de generarlo, sigue estando ahí, en activo, con la misma vigencia de hace siglos. Y cuarto, porque, en la actualidad, aún poseemos el privilegio de hacer discurrir sus aguas, para beberla en la intimidad de nuestros hogares. Forma parte de nuestra cultura, de nuestra forma de ser y de sentir. Constituye el vehículo idóneo y siempre presente en nuestras relaciones familiares e interfamiliares. Su compás nos une. Y el discurrir de sus melodías, posibilita un entendimiento común de la existencia y la de un pasado, más bien triste, que todos cumulgamos. La etapa hermética, pese a quienes desearían hacerla desaparecer, créanme que sigue existiendo todavía. ¿Quiénes, sino los gitanos han mantenido y mantienen un proceso ininterrumpido de creatividad y de vivificación de su parcela musical? Por poner un ejemplo: algún día habrá que hacer un estudio serio, y sin prejuicios, de cómo ha evolucionado el cante por bulerías. De cómo, cuatro o cinco décadas, ha ensanchado, hasta límites insospechados, su acervo musical y literario. Nos quejamos de las músicas nuevas que interfieren con el flamenco clásico. Pero párense un rato en hacer un listado sobre qué intérpretes o qué grupos son los compositores de las mismas. La inmensa mayoría son gitanos. Hay que comer y la demanda comercial obliga. Luego, los escucha en nuestras reuniones íntimas, y siguen siendo fieles seguidores e intérpretes del patrimonio musical de sus familias. ¿Reinterpretan? Creo que en muchos casos, sí; y además de forma consciente y adrede. ¿Tarea fácil? Desde luego que no. Hace falta conocer las estructuras básicas del flamenco en cuanto a diversidad musical y ritmos se refieren.

En lo concerniente al aprendizaje, es posible que, el baile, la guitarra y los cantes procedentes del folclore, sean susceptibles de ser aprendidos extrafamiliarmente. Mas es cierto y constatable que los contenidos del cante gitano-andaluz, donde ocurre es en la interioridad de las familias gitanas, donde, como ya hace siglos, viene siendo cultivado y transmitido de generación en generación. Y son cuatro los factores imprescindibles que deben conjuntarse para que esta se produzca: 1.- El conocimiento de sus contenidos 2.- El dominio inconsciente y atávico de sus ritmos. 3.- Capacidad de improvisación y 4.- El respaldo de las imprescindibles vivencias en las que debe apoyarse. Sólo con que falte alguno de ellos, el aprendizaje no habrá sido correcto y, por tanto, no habrá garantías de su autenticidad.

Ricardo Pachón: El flamenco, como arte cotidiano y forma de vida, sólo permanece vivo en Jerez y algunas pequeñas comunidades de la Baja Andalucía, y solo en celebraciones familiares como bodas o bautizos. Por esta zona existen algunas peñas flamencas donde, cada vez con menos frecuencia, se produce el milagro del flamenco íntimo o de cuarto de cabales.

La norma es el flamenco-espectáculo: recitales, teatros, festivales, etc, que poco tienen que ver con el cuerpo a cuerpo de una fiesta íntima. Solo los que tenemos más edad que un bosque podemos dar testimonio de lo que ocurría de forma cotidiana en Triana, Jerez, Alcalá, Utrera o Lebrija. ¿Un recuerdo? 1964, la venta El Nevero, entre Dos Hermanas y Alcalá. ¿Quiénes? Juan Talega, Paco Vadepañas, Manolito el de María, Fernanda, Ansonini y Diego del Gastor. ¿Catering? Vino blanco, aceitunas, pan de Alcalá... ¿Motivo? Celebrar la vida. Escuchar con devoción y saber esperar el momento mágico del duende.

El flamenco clásico se reinterpreta, por eso no desaparece por completo. Se ha convertido en un "corpus" tradicional, que se recrea con mayor o menor fortuna, en el que se siguen versionando, una y otra vez, los cantes de Pastora, Tomás o Manuel Torre, sin que nadie mejore los modelos originales.

El flamenco se ha venido transmitiendo, de forma oral, en el seno de las comunidades gitanas, principalmente. Hoy podemos afirmar que esta forma de aprendizaje y de transmisión casi ha desaparecido. Por el contrario son los discos y la televisión los puntos de referencia para las nuevas generaciones. Yo diría que, solo en el seno de las familias de artistas flamencos, se produce ese milagro de la tradición oral... los niños de Parrilla, Morao, Niño Jero, Habichuela, Sordera, Peña, y un largo etc. de familias gitanas.

Fernando González-Caballeros: Las modalidades en las que solía presentarse el flamenco íntimo, también llamado de cabales, son prácticamente las mismas. Salvo pequeños cambios en la forma, siguen manteniendo la esencia de lo que fueron, aunque en los últimos años se haya producido una clara reinterpretación de los hábitos. En opinión del antropólogo Eric Hobsbawm, la tradición se encuentra continuamente sometida a un proceso de reinención, por lo que, aunque las reuniones íntimas más habituales sigan siendo las fiestas pagadas —en las que los artistas se dedican a trabajar para un reducido público, dentro de un ambiente algo más distendido— y las fiestas espontáneas o celebraciones —en las que los artistas y aficionados afines disfrutan de un flamenco libre de barreras—, la incorporación de toda una serie de elementos y comportamientos vendrían a confirmar los planteamientos de dicho autor.

Partiendo de la familia, y sabiendo que ésta es la unidad básica de producción y organización social para los flamencos, habremos de convenir que es dentro de este ámbito donde mayor número de situaciones íntimas se siguen produciendo. En primer lugar, hemos de tomar en consideración la influencia ejercida por los medios de comunicación de masas en dicho entorno, ya que como fruto de ello han surgido toda una serie de nuevos comportamientos, sobre todo en lo que a los ámbitos de aprendizaje se refiere. Tradicionalmente, el flamenco se ha transmitido por mimetismo, oralmente, de generación en generación, pero la comercialización, a la que hemos aludido en varias ocasiones, ha provocado la aparición de una serie de cambios. De este modo, muchos jóvenes han empezado a aprender flamenco por medio de cassettes, discos y cintas de vídeo.

Otro aspecto a tener en cuenta es el cambio que se ha producido en los ámbitos de sociabilidad del flamenco. La familia sigue siendo la base fundamental de dicha sociabilidad, sobre todo en lo a la comunidad gitana se refiere, pero, como ya se ha escrito, “los modelos de sociabilidad a los que da lugar el flamenco, en apariencia abiertos, se encuentran segmentados en muchos aspectos”. Es en los contextos íntimos, también denominados privados, donde este elemento se manifiesta con más fuerza. Por ello, el debate sobre si el flamenco puede o no estar abierto a las grandes mayorías, deba tomar en consideración el grado de acceso al que nos estamos refiriendo. Se ha escrito que hay tres criterios de segmentación social en el flamenco: la segmentación basada en la afinidad o afición común, la segmentación étnica y la segmentación de género. La primera se manifestaría por la mutua cualidad de ser flamenco, y no sólo entender de flamenco o ser capaz de interpretarlo. De esta manera y atendiendo al grado de acceso anteriormente señalado, sería un determinado cliché o tipo de persona, la que tendría acceso a estas formas o manifestaciones de lo flamenco, quedando fuera de ellas un grupo de personas que no estaría dentro de los considerados aficionados reconocidos y por lo tanto afines. Son numerosos los ejemplos que ponen de relevancia cómo en determinados momentos, coincidiendo con la finalización de la actuación de algún artista en un festival, teatro o peña, este grupo de aficionados o personas afines al artista o simplemente al flamenco, buscan y encuentran evadirse de la mayoría para poder celebrar una fiesta íntima, en la que se suele disfrutar de un flamenco libre de barreras físicas y simbólicas y que en un alto porcentaje hace disfrutar mucho más al artista y al mencionado grupo de elegidos.

Por otro lado nos encontraríamos con la segmentación étnica, que evidentemente marcaría la diferencia entre los gitanos y los payos, como forma de establecer una barrera nosotros/ellos, de clara utilidad identitaria. A pesar de ello hemos de puntualizar que, aunque de un modo muy sutil, esta diferencia es tenida en cuenta por ambas partes. Sin embargo, la armonía sobre la que han crecido las relaciones de amistad y convivencia entre ambos grupos étnicos, ha favorecido la colaboración y disfrute dentro del arte flamenco de aficionados, payos y gitanos. No podemos decir lo mismo en lo que a segmentación de género se refiere. Ya que la escasa presencia e incluso ausencia, en determinados casos, de la mujer en los espacios íntimos así nos lo hace ver.

A nadie se le escapa hoy, que el papel de la mujer dentro del flamenco, a pesar de haber cambiado sustancialmente, sigue siendo secundario. Aunque en los últimos años haya aumentado la cifra de mujeres que asisten a los espectáculos, no ha ocurrido lo mismo con las fiestas privadas. Todos sabemos que éstas suelen tener lugar de un modo espontáneo, en momentos inesperados, o tras la finalización de una actuación, por lo que, la cifra de mujeres que asisten a este tipo de celebraciones en comparación a la de hombres, es desproporcionada para la época en la que vivimos. Al mismo tiempo, está más que constatada la poca o nula presencia de la mujer en las peñas flamencas, en calidad de socias. Todo lo más se resume a dedicarles un día en el calendario de actuaciones, con lo cual se pretende homenajearlas llevando a cabo un acto cuya intención no es otra que la de satisfacerlas y tenerlas contentas, manteniendo su figura en un segundo plano.

Además de lo anteriormente expuesto, huelga decir que en los últimos años ha comenzado a producirse una segmentación por grupos de edad, que ha surgido como fruto de las nuevas tendencias por las que atraviesa este género musical. Dicha segmentación ha provocado

una serie de cambios en los ámbitos de sociabilidad en los que se venían desarrollando un mayor número de actividades. De manera que, clásicos lugares de reunión para los flamencos como eran las peñas, ventas y algunos ámbitos laborales, han dado paso a una serie de espacios de reunión en los que las nuevas generaciones se sienten más cómodas a la hora de expresarse. Una de las causas fundamentales de este cambio está en la falta de identificación que tienen los jóvenes con las clásicas estructuras y ámbitos de sociabilidad, debido a la fuerte segmentación a la que se ven sometidos desde un punto de vista sexual, generacional y étnico. Asimismo, y finalmente, hemos de hablar también de la incorporación al ritual festivo de una serie de nuevas sustancias que, no por ser socialmente "tabúes", deben ser obviadas en este discurso. Como todo, los hábitos de consumo han cambiado y el alcohol ha dado paso en los últimos años al consumo masivo de una serie de drogas que, aunque ya existían, tenían una presencia mucho menos importante en anteriores etapas. Ha sido así, como los derivados canabícos, la heroína y sobre todo la cocaína han pasado a tener un papel protagonista en el desarrollo de las juergas. Lo que ha acarreado un cambio en el comportamiento de los oficianes y un nuevo y excluyente tipo de segmentación basado en el consumo.

4.- EL FLAMENCO, EL ESPECTÁCULO Y LA INDUSTRIA ARTÍSTICA. EL FLAMENCO Y LA EMPRESA PRIVADA

Pedro Peña: Que el espectáculo ofrece la posibilidad de presentar el flamenco de una manera fastuosa y colorista, posibilitando un conocimiento más amplio por parte del gran público, esto es bueno y positivo. Que se den con mucha frecuencia y el público asista a ellos masivamente, mejor que mejor. Esto no sólo lo dignifica, sino que permite a los artistas una economía que los libera de la añeja y tradicional penuria, y los aboca a un afán de superación.

Sí, habremos de tener en cuenta que, no todos los que interpretan o han interpretado el flamenco son artistas muy conocidos o de relumbré. Solemos olvidar, por ejemplo, que un alto porcentaje de los cantes que hoy conocemos, se lo debemos a personas que, poco o nada, han tenido que ver con un escenario. Y no por ello, son menos dignos de merecer nuestra consideración.

Es cierto que el espectáculo debemos conceptualarlo como positivo. Y aunque lo de "positivo" lo es, en mayor medida, para el baile y para la guitarra de concierto, existen también algunos factores negativos para las tres manifestaciones. A causa de buscar la diferencia, el baile ha engullido determinados bagajes sacados no sé si de las artes marciales que, al menos a mí, me resultan extraños y de una patente agresividad que dista mucho de lo que debe ser el mensaje flamenco. Habrá a quienes les guste. Todos mis respetos para ellos. La guitarra de concierto sí está en consonancia con los logros de técnica y armonización alcanzados en los últimos tiempos. Sólo se orilla a sí misma, cuando todo este virtuosismo no se pone a disposición del sentimiento, sino que es éste el que queda supeditado y oscurecido ante el alarde de la técnica.

El buen aficionado sabe que numerosos cantes, sobre las tablas de un escenario, pierden mucho de autenticidad. La intimidad que era su medio natural, de nacimiento y desenvoltura, desaparece: el espectáculo es el espectáculo. Y el mayor objetivo, lógicamente, es gustar y fascinar. Por tanto, es inevitable el adecuarse al gusto de la mayoría. Por ello, no

sorprende que se priorice el uso de las facultades canoras, que se utilice un efectismo innecesario, sobre todo en los remates, o que los interpretes canten, siempre, la misma retahíla de letras y estilos ya amañados personalmente de antemano, como si de una canción se tratase. La improvisación no existe. El riesgo se evita y se va a lo seguro. Y así podemos escucharles el mismo repertorio año tras año. Todas estas circunstancias son, al menos para mí, notoriamente negativas. Es posible que, a la postre, tengamos que asumir esta dualidad como algo inevitable; no sé.

La industria discográfica está sintiendo en estos últimos años el revés de la piratería. Las mafias que están detrás acaparan más del 30 % de la venta de todos los soportes sonoros. Y esto es malo para todos el mundo del arte. Muchas empresas legales están a punto de quebrar, o han frenado muchísimo la promoción de nuevos valores, y ha descendido el interés y el estímulo por la creatividad musical y literaria.

Ricardo Pachón: Tradicionalmente, el flamenco ha sido la música con la peor puesta en escena. Sigue siendo lamentable el sonido, el escenario o la iluminación de cualquier festival flamenco. La industria en torno al flamenco viene tratando a este arte con el mayor desprecio. Son rarísimas las producciones flamencas que tienen una puesta en escena acorde con la categoría de este arte universal. Sería interesante abrir un debate sobre este aspecto del flamenco y sobre la consideración que el flamenco merece a empresarios y a la administración.

Parece ser que con la primera Feria Mundial de Flamenco los empresarios españoles van a tomar contacto con el aspecto comercial del flamenco. Hasta hoy no se han interesado lo más mínimo. Hace un par de años visité, en Londres, la que se consideraba mayor tienda de discos de Europa. Busqué el apartado de flamenco, que estaba en la planta octava y ¡Oh sorpresa! Había un par de estanterías de discos flamencos, pero ninguno de empresas españolas. Había producciones francesas de Auvidis, Chant du monde, Mario Bois... y algunos ingleses y americanos. En España sigue siendo un calvario encontrar una discográfica que quiera grabar a Chocolate, a la Paquera o la Macanita, a no ser que se presten a hacer fusión o pachanga.

Fernando González-Caballo: La comercialización de una música como la flamenca, que hasta entonces se había circunscrito a ámbitos exclusivamente privados, trajo aparejada la profesionalización de sus interpretes y la aparición de un nuevo concepto: el espectáculo.

Desde los Café Cantantes, hasta los Festivales de Verano, pasando por las Compañías de Variedades, la Ópera flamenca o los Tablaos, han sido varias las épocas y modalidades de espectáculo con las que el flamenco ha tenido que convivir a lo largo de su historia. Sin embargo, estos cambios y adaptaciones a las diferentes épocas, contrastan con la inexplicable rigidez laboral y falta de adaptación al mercado de trabajo de dichos artistas.

Desde que Jesús Antonio Pulpón se convirtiera en el primer representante de artistas del mundo del flamenco hasta hoy ha llovido mucho. A pesar de ello, las condiciones de trabajo no han sufrido un cambio proporcional al tiempo transcurrido. Por alguna extraña razón, los artistas han permitido y siguen permitiendo que la empresa privada y el flamen-

co mantengan una situación que no se corresponde con la época en la que nos encontramos. La falta de corporativismo y protección laboral a la que se ha visto sometido este gremio durante muchos años han producido una situación laboral como la actual. Resulta curioso ver cómo a comienzos del siglo XXI muchos artistas siguen trabajando sin contrato y los que lo hacen legalmente, no saben a qué atenerse, debido a la falta de información. Por no hablar de aquellos que nunca han tenido una copia firmada de su contrato entre sus manos y los que ignoran en qué consisten los derechos de imagen. Lo que contrastaría con la información que dichas empresas suministran a cerca de sus derechos, el grupo de cotización con el que trabajan, el tipo de contrato que firman o el plan de jubilación que más les interesa de cara al futuro.

Pues bien, aún así viajan por los cinco continentes, trabajan al aire libre y sobre escenarios que no les garantizan seguridad alguna. Por no hablar de la empresa pública y su maravilloso método de contratación directa, a cambio de una factura en la que se detallan los servicios prestados y el valor de los mismos, una vez se hayan descontado el 18% de I.R.P.F y el 7% de I.V.A. Eso sí, el artista ha de ser consciente de que nadie va a informarlo del tiempo que deberá esperar hasta cobrar y a quién habrá de dirigirse en caso de que esto no ocurra. Con más frecuencia de lo que desearíamos, nos encontramos con casos en los que la administración pública pide a un artista volver a realizar la factura por un trabajo realizado en un periodo anterior al que está en curso.

Esa es la realidad laboral con la que conviven diariamente la mayor parte de los artistas flamencos. He ahí el papel de la industria artística, la empresa privada y lo que es aún peor, la empresa pública, aunque parece que, como no se ve y además no interesa que lo sepa mucha gente, nadie habla de ello.

5.- EVOLUCIÓN DE LA AFICIÓN. LA AFICIÓN TRADICIONAL Y LOS JÓVENES

Pedro Peña: Yo tengo edad como para saber que hubo un tiempo en el que el flamenco era sinónimo de degradación moral. Incluso en esos pueblos de Sevilla y Cádiz, donde la música gitano-andaluza tiene denominación de origen, eran contadas con los dedos de la mano, y sobran algunos, las personas que mostraban algún interés por ella. La mayoría de la población veía al flamenco, como yo digo, con “cristales de fandango”, porque, realmente, era casi lo único que las gentes entendían y les gustaba. Y digo casi, porque si el fandango era cantado bajito, para los adentros, doliéndolo o cantado simplemente al compás de la soleá, entonces no gustaba. Recuerdo que en aquellos teatrillos que solían venir de vez en cuando –“los cantaores”, les llamábamos- el público exigía de viva voz: “¡tírate un fandango!” Y si era cantado como ellos preferían, es decir, con un derroche impresionante de voz, entonces, jaleaban al cantaor gritando: “¡jole, tu pico!” Y a continuación, con voz baja, de corrillo, comentaban entre ellos mismos: “¡Qué pecho tiene el tío!”.

Estas mismas personas, si tenían ocasión de escuchar a sus paisanos gitanos, cantar en el patio de una casa, o más públicamente, en algún bar, en alguna terraza, o bien en la misma calle, apresuraban su ida, o pasaban olímpicamente. Es decir, ni lo entendían ni procuraban entenderlo. Su comentario más habitual, aunque me consta que con asumido respeto, era: “Son cosas de gitanos”.

Aparte de los “fandangazos” – como también le llamaban los mismos cantaores- poca cosa más. Acaso aquella “Niña de fuego” de Manolo Caracol, “La primera comunión” de Juanito Valderrama, “Los cuatro muleros” de Pepe Marchena, “Cocinero, cocinero” de Antonio Molina, “María Manuela ¿me escuchas?...” de Pepe Pinto. Por ahí iban los tiros.

En verdad ¿ha variado mucho la afición actual, con respecto a aquella? Yo creo que, por desgracia, en cantidad, sí; en calidad, muy poco. Me da la impresión –ojalá me equivoque- que al flamenco, en estos últimos tiempos, le han salido muchos sabihondos. Estos que se han asomado al pretil de la azotea de la casa del flamenco. Lo han visto, desde arriba, deambular por ese gran patio de vecinos donde vive, y han dicho: “¡Ya sé cómo es!” Y acto seguido, se ponen a cantarlo, a hablar de él dogmáticamente, a escribir de sus orígenes, de su historia y de su naturaleza, a opinar con total seguridad, sin respeto alguno por las vivencias ...

No se han dignado a bajar al patio para conocerlo de cerca, saber de sus dificultades, cómo son las “habitaciones” en las que habita, no han dormido ni convivido con él ningún tiempo, tan sólo lo han visto, no la han vivenciado suficientemente. ¿Para qué? –dirán ellos- si lo tengo en la tele, en los libros, en las Peñas, en los teatros, en los discos, etc...

No sé por qué, pero me parece que aquello de esperar en la madrugada muchas horas, pacientemente, hasta que el cante llegara con ese “duende” con el que nos parte el alma, me parece que ha pasado a mejor historia. Creo, sinceramente, que esta nueva afición no está por aguantarlo. Prefiere el microondas a aquellos antiguos anafes de carbón. Aunque el sabor no sea el que debe tener. Es normal.

Si es verdad lo que algunos buenos aficionados actuales cuentan, de que empezaron a interesarse y a adentrarse en el flamenco, escuchando a Enrique Montoya, a Bambino, a Los Chunguitos, a Triana, etc..., podemos mantener algo de esperanza.

Ricardo Pachón: La afición del flamenco íntimo, o de cuarto es una especie en extinción. Los cabales ya no saben dónde meterse. Y es que el aficionado tradicional sabía de cante y de compás. Por lo menos sabía estar callado y escuchar. Recuerdo que un 24 de Diciembre acompañé a Raimundo Amador a Jerez. Era el mediodía flamenco que ambientaba una Nochebuena y muchos jóvenes artistas del Barrio de Santiago se habían reunido en un pub, a puerta cerrada, para cantar y bailar. Al entrar me arrebataron a Raimundo y yo me quedé en un rincón oscuro de la barra intentando pasar desapercibido en aquella tremenda fiesta por bulerías. Pasado un corto espacio de tiempo vi que de la reunión se acercaba un desconocido y me dijo que tocara las palmas al ritmo de las bulerías. Me sentí como en mi examen de Reválida. Acojonado. ¿Por qué no decirlo? Toqué las palmas y el desconocido, simbólicamente, me aprobó y me autorizó a disfrutar de aquella fiesta. Es sólo una anécdota, pero si hoy exigiesen a los aficionados hacer palmas por soleá, creo que entrarían pocos en la fiesta.

Frente a esta afición tradicional crece una nueva basada en el fenómeno discográfico y televisivo. El flamenco está de moda en todo el mundo, como fenómeno musical, como baile y hasta como moda. Los jóvenes han descubierto el flamenco-fusión que hoy se difunde por todos los medios de comunicación. Todo vale para la industria del flamenco: los fla-

menquitos como “El Barrio” o “Maíta vende cá”. Los camperitos, como “Siempre Así” o “Consuelo” y cualquier grupo de sevillanas o rumbas.

Fernando González-Caballos: Coincidiendo con cada una de las etapas o vertientes a las que el flamenco ha ido adaptando sus espectáculos, nos hemos encontrado con un tipo de aficionado. No obstante, las especiales características a las que tuvo que adaptarse en cada momento, impidieron que se convirtiese en el espectáculo de masas que hoy conocemos. En todo ello han tenido mucho que ver los cambios, que la imagen y estética de este arte, experimentó durante el transcurso de los años.

Las investigaciones llevadas a cabo por José Blas Vega, parecen apuntar que a lo largo de todo el S. XVIII ya se conoce una primera trayectoria del flamenco como diversión y espectáculo público. Sin embargo, la falta de reconocimiento y el descrédito al que sería sometido durante aquella época, lo obligaron a desarrollarse en ambientes marginales. Existe así muy poca bibliografía sobre dichos orígenes, debido al distanciamiento y falta de atención e interés de unos intelectuales que poco quisieron saber de un arte popular y al que consideraron menor por estar relacionado con un cierto grupo social, lo que afectaría el desarrollo de un arte que trataba de acercarse al gran público. Eran los comienzos del profesionalismo con la aparición de los primeros Cafés Cantantes, locales en los cuales se ofrecían una serie de espectáculos que guardaban similitudes con los de los actuales tablaos. Uno o dos guitarras, bailaoras y bailaores, cantaores para baile, y cantaores que actuaban solos, siguiendo un turno que habría de ir de menor a mayor importancia o popularidad. Así pues, una vez oída la opinión de la intelectualidad de la época, es fácil imaginar el tipo de público que frecuentaba locales como éstos.

Durante el primer cuarto del S. XX, el flamenco continuó siendo un arte estigmatizado por un sector de la sociedad que, si bien no era mayoritario, sí que gozaba de una gran influencia dentro de la opinión pública -intelectuales, burguesía y buena parte de la prensa-. Todos ellos rechazaban un arte que era del agrado del pueblo y, sobre todo, censuraban los ambientes y espacios en los que se manifestaba: cafés cantantes y fiestas privadas en colmaos, cuartitos de ventas y prostíbulos. Por lo tanto, el flamenco seguía falto de reconocimiento como fenómeno musical y sus aficionados eran considerados poco menos que proscritos.

Tras la crisis de los Cafés Cantantes surge una forma de escenificación de lo flamenco que traerá aparejada una nueva etapa, conocida como la “Época Teatral”, en la que el cante, el baile y el toque se proyectan hacia públicos más amplios mediante diferentes formas de representación. Probablemente, ésta sea la época en la que el flamenco comience a acercarse más al gran público, a pesar de las críticas a las que fue sometido el tipo de espectáculo en el que se presentaba. Pero lo que verdaderamente nos interesa observar es cómo ya la afición de los Cafés Cantantes y la Época Teatral empieza a dividirse por grupos. En aquel momento fueron Manuel Torre y don Antonio Chacón los abanderados de dos estéticas o formas de entender el arte. Con ellos surgirían las escuelas y corrientes a las que los aficionados se adscribirían con el paso de los años. El flamenco, como todo arte que se precie, levanta pasiones entre sus seguidores y no permite imparcialidades. Hay que ser de un bando o de otro. De hecho, pocos años después surgiría el enfrentamiento entre caracoleros y mairénistas y más recientemente entre partidarios y detractores de Camarón.

No obstante, y por seguir con el orden cronológico con el que comencé a hacer esta reflexión, la afición por el flamenco llega a mediados del S XX a uno de sus momentos cumbres, al ser fundada la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera y aparecer las primeras peñas flamencas. La afición empieza a organizarse para trabajar en pro del flamenco, surgiendo así un nuevo interés por el estudio, análisis, recopilación y conservación de una parte muy importante del patrimonio cultural andaluz. Mientras tanto, el flamenco sigue evolucionando en su vertiente de espectáculo y aparecen los primeros festivales flamencos de verano. Esta época de revalorización propicia, gracias a los festivales y un alto grado de profesionalización de los intérpretes, la aparición de un nuevo modelo gracias al cual el flamenco se acerca al gran público. Pero, como nada es eterno, aquel modelo de espectáculo comienza a caer, dando paso a una nueva etapa de dignificación en la que se producirá un nuevo enfrentamiento entre los denominados "puristas" y los defensores de una nueva estética postmoderna. El teatro vuelve a erigirse en el espacio idóneo para celebrar los espectáculos, mientras los grandes festivales como La Bienal de Flamenco, el Festival de Las Minas de la Unión, el Festival de Jerez, el de Mont-de-Marsan y muchos otros comienzan a programar ciclos tremendamente heterogéneos, en los que todas las vertientes puedan tener cabida. De este modo, tanto la afición tradicional como la más joven y vanguardista pueden encontrar en la programación aquello que más les interesa.

6.- EL PAPEL DE LA ADMINISTRACIÓN Y LAS POLÍTICAS SOBRE FLAMENCO

Pedro Peña: Ya he dicho, anteriormente, cómo la Administración tiene una ancha parcela de responsabilidad docente en este tema. Deberá adecuar los medios suficientes para que el flamenco sea conocido de un modo más amplio y más exacto conforme a su verdadera estructura. Pero, ojo, una labor docente realizada desde la imparcialidad. No es bueno, por ejemplo, iniciar a los niños y jóvenes, enseñándoles un flamenco que, soterradamente, lleva contenidos prejuiciosos. No puede ser que, en aras de un andalucismo mal concebido, se globalice al flamenco, entendiéndolo como una unidad indestructible, y empeñándose en minimizar la aportación tan decisiva de los gitanos baj- andaluces. Cuando es, precisamente, esta expresión estético-musical, la que de verdad tiene auténtica denominación de origen: Sevilla y Cádiz. La otra vertiente musical, sabemos que extralimita los márgenes de nuestra geografía para tomar contenidos musicales de otras regiones de España: Murcia, Aragón, Castilla La Mancha, Galicia..., e incluso de América.

Puedo entender que, en los comienzos de la conformación autonómica, ante la falta de una realidad histórica consolidada, y la indefinición cultural que, como observaba, no hace mucho, Caballero Bonald, "no tiene una identidad inequívoca", se busque acaparar signos y bagajes que ayuden a conformarla. Pero nunca desde el olvido o la marginación cultural de un grupo de población que han proporcionado una expresión tan insólita y profunda que no tiene parangón con ninguna otra similar en todo el mundo.

Ineludible debe ser a implicación de la Junta, Diputaciones y Ayuntamientos. Es necesario llenar de contenidos programáticos y, por supuesto de muchos recursos, a ese Centro Andaluz de Flamenco, en el que debería descansar esa labor docente tan necesaria. Programas que deberían ser proyectados y revisados, antes de su desarrollo, por un equipo de personas con reconocida competencia. Y, por otro lado, hacer funcionar políticas de

incentivación, a las Peñas Flamencas que tan buena labor de conocimiento y divulgación realizan, a pesar de los pocos medios que disponen.

Ricardo Pachón: Podemos afirmar que nunca ha existido una actuación política o administrativa encaminada a encauzar el flamenco, como signo de identidad de Andalucía. Los partidos se han limitado a imponer a sus “expertos” en la materia, e incluso alguno de ellos ni siquiera tiene “expertos” en un tema tan marginal y propio de gitanos.

Sinceramente creo que las personas situadas al frente de las instituciones de flamenco no son especialistas en la materia. Un ejemplo: en las bases para el concurso de cante de la Bienal de Sevilla se exige a los concursantes la interpretación de tres estilos ¡al menos uno a compás!. ¿Conocen ustedes algún cante flamenco que no tenga compás?

Anécdotas aparte creo que la labor de la administración, en materia flamenca, debe centrarse en la educación. Creación de escuelas o centros donde los pocos maestros que quedan de cante, guitarra o baile puedan suplir la falta de transmisión oral en el seno de las comunidades históricas del flamenco. Actualmente, yo creo que la sensación de crisis está vinculada a un grupo de aficionados muy concreto y a los que, desde mi punto de vista, les honra esta inquietud por la preservación y la difusión del auténtico flamenco. Les preocupa que, paralelamente, a esa mayor cuantía de interesados que se evidencia actualmente, exista esa especie de nebulosa, propiciada por quienes, impunemente, suelen etiquetar, como flamenco a determinadas músicas y estéticas novedosas que en realidad o no lo son, o tienen con él poco parentesco. Entre otros, las discográficas, algunos medios de comunicación y la propia SGAE, están contribuyendo a este clima de confusión.

Naturalmente, el flamenco no escapa a la ley de la oferta y la demanda. Y si al gran público sigue gustando y consumiendo el producto que se le ofrece, aunque éste sea seudo, adyacente o descafeinado, ¿qué podemos hacer? Porque para los que lo manufacturan es una tentación a la que es muy difícil resistirse; normal y muy humano. Tal vez si el público, como decimos y deseamos, tuviese un conocimiento más profundo y explícito de este legado cultural —que, además de pertenecerle, constituye una de sus señas de identidad más significativas— sería entonces más exigente y las cosas cambiarían mucho. Pero esta intensa y amplia labor de docencia, tan necesaria, es un debate aletargado por quienes, como, por ejemplo, las instituciones gubernamentales, tienen mucha responsabilidad en ella.

En fin, no parece sino que el verdadero flamenco, a pesar de que en estas últimas décadas haya tenido grandes y significativos intérpretes, en sus tres dimensiones: cante, baile y guitarra, parece continuar destinado a seguir siendo de minorías. Y es que, todavía, como en aquellos años 60, habremos de seguir lamentándonos que todo un aluvión de canciones advenedizas o “aflamencadas”, sigan enturbiando al público un más claro conocimiento del mismo. Y ya se sabe que sin el conocimiento previo de una cosa, ni es posible amarla, ni se tiene auténtica libertad para discernir, consecuentemente, sobre ella.

Fernando González-Caballos: Hace varios años que la administración pública andaluza contempla dentro de sus programas culturales una serie de proyectos encaminados a la promoción, conservación y difusión del flamenco. Y digo que hace sólo algunos años porque la ley que regula las actuaciones en lo que al patrimonio etnográfico andaluz se refiere

data tan sólo de julio de 1991. Este retraso obedece, en primer lugar, a la falta de una legislación adecuada, y en segundo lugar, a la ausencia de asesores y técnicos cualificados en lo que a flamenco y patrimonio cultural se refiere.

Parece como si el flamenco y la política estuviesen condenados a vivir un divorcio perpetuo, ya que desde los ayuntamientos, hasta la Junta de Andalucía, pasando por las diputaciones provinciales, son innumerables los errores de gestión cometidos por políticos en esta materia. La falta de información o interés en unos casos, el mal asesoramiento en otros y el tráfico de influencias en la mayor parte de ellos, nos impiden poder hacer un balance más esperanzador de la situación hoy.

Si bien es cierto que es cierto que en los últimos años se han producido algunos avances en dicha materia, la mayor parte de ellos guardan relación con la anteriormente mencionada Ley. En realidad, no tengo nada en contra de esta ley. Simplemente, creo que ha sido aplicada de un modo bastante reducido, por no decir que en exclusiva a lo que patrimonio material se refiere. Un ejemplo de ello es la infrautilización del Centro Andaluz de Flamenco que la Consejería de Cultura viene haciendo, prácticamente desde que lo creara. La labor fundamental de este centro ha sido, casi exclusivamente, la de recopilación y clasificación de una parte del patrimonio material flamenco. Con un presupuesto tan reducido -para lo que deberían ser sus aspiraciones- es imposible que ninguno de los directores que ha tenido el centro pueda hacer algo importante por el flamenco.

En cuanto a lo que diputaciones provinciales se refiere, poco más podemos añadir a lo ya dicho. Puesto que salvo ocasiones especiales, que últimamente vinieron a coincidir con homenajes a artistas enfermos o en una precaria situación económica, son contados los casos en los que éstas han incluido proyectos encaminados al apoyo del flamenco. Las ayudas a la investigación en lo que a flamenco se refiere siguen siendo prácticamente inexistentes. Y de este modo es muy difícil que pueda cambiar la situación.

Sin embargo, el caso que más merezca ser mencionado dentro de la administración pública sea el de los ayuntamientos, debido a la falta de control que existe con los "fondos reservados" para el flamenco. Son contadas las ocasiones en las que el ayuntamiento de una localidad cualquiera programa, a lo largo del año, actividades que guarden relación con el flamenco. Salvo aquellos casos en los que en el municipio se celebra un Festival de verano, no hay otra fecha en el calendario dedicada a promocionar, conservar y apoyar un aspecto tan importante de nuestra cultura. Ya que la sospechosa relación de camaradería que algunos concejales mantienen con el representante artístico que cada año organiza el festival de turno me haga pensar que aún queda mucha tela por cortar.

ANTOLOGÍA VIVA

MALAGUEÑA DE D. ANTONIO CHACÓN Y SEGUIRIYAS DE MANUEL TORRE SEGÚN LAS TRANSCRIPCIONES DE ANTONIO Y DAVID HURTADO TORRES EN “EL ARTE DE LA ESCRITURA MUSICAL FLAMENCA”

*Introducción por CRISTINA CRUCES ROLDÁN
Directora de la Revista “Demófilo”*

Nos hemos decidido a introducir en esta primera entrega del apartado “Antología Viva” las transcripciones que David y Antonio Hurtado Torres crearan y analizaran en su obra común *El arte de la escritura musical flamenca (Reflexiones en torno a una estética)*, publicada por la X Bienal de Arte Flamenco en 1998 y que gentilmente nos ceden sus autores. La principal aportación de estas páginas proviene del análisis melódico de dos formas flamencas populares interpretadas por magistrales cantaores, a través de los signos cultos de las partituras. Se trata de la *malagueña*, una derivación libre de compás de la familia del fandango, y la *seguiriya*, cante rancio y señero de lo jondo. Los cantaores que los ejecutan, ambos jerezanos, uno *gachó* y otro gitano, representan dos puntos de referencia fundamentales en la historia del flamenco: Antonio Chacón (Jerez de la Frontera, 1869-Madrid, 1919) y Manuel Torre (Jerez de la Frontera, 1978-Sevilla, 1933).

La malagueña interpretada por Chacón “*A qué tanto me consientes*” (2.56’) constituye un ejemplo de musicalidad flamenca y de armonía creativa, cercana a la murciana, y fue grabada en 1909 con la guitarra de Juan Gandulla “Habichuela”. La *seguiriya* “*Siempre por los rincones*” (2.32’ con “*Qué desgracia yo tengo*”), de Jerez, podría ser una recreación que hizo Manuel Torre sobre un estilo de Manuel Molina, transmitido a través de Joaquín La Cherna, y fue impresionada por el jerezano en 1922 y 1929 con la guitarra de Miguel Borrull hijo para la casa Odeón. “*Era un día señalao...*” (2,30’ con “*Con qué dobles fatigas*”), grabada para la casa Gramófono en 1929 con el mismo guitarrista, es una *seguiriya* de Los Puertos que se puede considerar también una recreación del cante de Curro Durse, con tercios de Cagancho.

Intérpretes míticos, ambos. Chacón como gran creador, al ralentizar los fandangos locales como el que incluye; cantaor privilegiado en voz y conocimiento, verdadero *músico* afamado en su éxito y cuidado por la afición, entre la que se dio encuentro la más alta aristocracia e incluso monarquías europeas de la época. Manuel Torre, ejemplo de gitanería en el cante y en la vida, bohemio e irregular, levantaba pasiones y aún lo hace, por su jondura y quejío netamente flamencos. En ambos intérpretes concurre la circunstancia de que sus grabaciones más populares –de sus últimas épocas– resultaron durante décadas inmerecedoras de su fama, el primero por el *falsete* que imprimió en las placas de pizarra de su declive profesional, con la voz agotada; el segundo por las desgarradas condiciones en que se produjeron, allá en la lejana Barcelona de la época, los cantes que tanta fama le dieran en los escenarios y fiestas particulares. La remasterización de primeras placas de Antonio Chacón y Manuel Torre nos ha devuelto, afortunadamente, la voz natural de quienes fueran, cada uno en su estilo –más completo tal vez Chacón, más genial tal vez el Torre– nombres que llenaron una época del cante.

La interesante sugerencia de los hermanos Hurtado que ahora incluimos nos permite acercar al lector versado a nuevos procedimientos de transcripción, y al aficionado oyente a conocer o recordar los cantes de uno y otro gracias a la reproducción de los mismos en el CD que acompaña al número. En las *Notas Preliminares* a las partituras, se incluyen en la obra original algunos signos convencionales especiales, ideados para expresar las fluctuaciones en el *tempo*, que van como nota aclaratoria.

NOTAS PRELIMINARES.



Antes de pasar a ver las partituras, nos gustaría aclarar algunos aspectos:

- a) En primer lugar, las versiones a partir de las cuales hemos transcrito los cantes, han sido las de D. Antonio Chacón, Manuel Torre, Juan Valderrama y Lola Valderrama.
- b) Hemos ideado unos signos convencionales especiales, para expresar las fluctuaciones en el *tempo*. Son los siguientes:
 - ritardando
 - △ poco ritardando
 - acelerando
 - ▲ poco acelerando

En cualquier caso, estas alteraciones en el *tempo* siempre serán moderadas y nunca se interpretarán desde un punto de vista romántico.

c) Se deberá ejecutar, siempre que se pueda, vibrato la parte cantable. Se trata de una oscilación en la frecuencia más alta y rápida de lo normal, produciendo así una fluctuación microtonal en el sonido. No obstante, hemos señalado los vibratos más importantes con una línea ondulada.

d) Hemos hecho distinción entre $-#-$ y $-b-$, siendo el segundo más bajo

que el primero, en las notas enarmónicas. Del mismo modo, hemos usado los siguientes símbolos para cuestiones de afinación:

↑ un poco más alto de lo que hay escrito

↓ un poco más bajo de lo que hay escrito

$\frac{4}{b}$ sube $1/4$ de tono a las notas alteradas descendientemente, y baja este mismo intervalo, a las notas naturales que lo lleven.

En la voz todas las sensibles resultantes de la alteración ascendente ocasional de cualquier grado, suenan realmente un poco más bajo, aunque no se indique (por ejemplo, seguiriya compás 24 sol#, y compás 31 re#).

e) Las apoyaturas variarán su duración, según el valor de la nota por la que estén representadas.

f) La parte armónica ha de ejecutarse siempre con pedal; generalmente cada pedal se mantendrá sin renovar mientras permanezca una misma armonía (que según se vió en la tabla de acordes flamencos característicos, pueden contener segundas, séptimas o novenas). El pedal deberá ser renovado siempre cuando haya algún movimiento por grado conjunto en el bajo. En cuanto a los movimientos conjuntos en otras voces distintas al bajo, puede decirse que los cantes libres toleran un mayor uso del pedal que los sometidos a compás. En la Soleá y la Seguiriya – más aún en la primera – deberá tenerse especial cuidado en no mezclar sonidos (siempre que no pertenezcan al acorde) conjuntos resultantes de bordaduras, escalas, etc.

h) Dicha parte acompañante, no ha sido transcrita exactamente a partir de las antiguas grabaciones, puesto que el objetivo de la presente obra consistía en escribir musicalmente los cantes, lo cual nunca se había logrado, mientras que transcribir los *toques* guitarrísticos no encierra gran dificultad, de hecho hay numerosos –y buenos– métodos de guitarra flamenca.

En general hemos optado –en virtud de nuestros conocimientos prácticos en tal materia– por realizar nuestros propios acompañamientos, alternando las falsetas de antiguos guitarristas como Ramón Montoya y Pepe Martínez –cuyo estilo reivindicamos abiertamente– con las nuestras propias (siempre dentro de esa línea).

En las seguiriyas de Manuel Torre hemos decidido escribir exclusivamente falsetas de Miguel Borrull como representativas del estilo guitarrístico primitivo que imperaba antes de la renovación efectuada por Montoya.

- i) Con el fin de lograr una mayor riqueza armónica y expresiva, en el acompañamiento de las soleares que presentamos, hemos reunido todos los recursos musicales de los dos toques característicos: *por arriba* y *enmedio*.
- j) En el antiguo toque guitarrístico por seguiriyas, el golpe en la tapa armónica constituía no sólo un recurso estilístico ornamental, sino sobre todo funcional; y es que, marcando el compás en determinadas ocasiones no con acordes sino con percusiones en la madera de la guitarra, se evitaban fuertes disonancias que se originaban entre ésta y la voz, en una época en que aún estaba muy limitado el repertorio de acordes de los guitarristas; para incluir este efecto en el marco de un acompañamiento pianístico hemos empleado notas con cabeza de aspa, indicando que el golpe ha de ser dado en la madera del piano que está justo delante de las teclas.



D. Antonio Chacón en la plenitud de su carrera artística.

MALAGVEÑA DE ANTONIO CHACÓN

*Si tu no me has de querer
¿A qué tanto me consientes?
Mátame ya de una vez,
que yo te perdono mi muerte,
que ya no puedo padecer.*

The musical score is written for piano and consists of ten systems of staves. Each system typically includes a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature starts as 3/4 and changes to 2/4 and 3/8 at various points. Dynamics include *f*, *mp*, *p*, and *mf*. Performance instructions include "tranquilo" and "menos rápido". Tempo markings include "♩. 105" and "1/2 seg.". The score contains various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

1/2 seg.
mp
ya
pp

System 1: Vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). The vocal line starts with a half note followed by a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mp* and *pp*. A fermata is placed over the vocal line.

pp

System 2: Continuation of the vocal and piano parts. The piano accompaniment has a prominent triplet in the right hand. Dynamics include *pp*.

♩. 95
p
mf

System 3: Continuation of the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a triplet in the right hand. Dynamics include *p* and *mf*.

Moderato
p
pp

System 4: Continuation of the piano part. The tempo is marked *Moderato*. Dynamics include *p* and *pp*.

♩ = 140
muy expresivo, con abatimiento
p

System 5: Continuation of the piano part. The tempo is marked *♩ = 140*. The instruction *muy expresivo, con abatimiento* is present. Dynamics include *p*.

♩. 75
pp
f

System 6: Continuation of the piano part. The tempo is marked *♩. 75*. Dynamics include *pp* and *f*.

Musical score system 1, measures 41-44. The vocal line (treble clef) has lyrics "a que tan-to" and a tempo marking of *J. 60*. The piano accompaniment (grand staff) includes a *mf* dynamic marking.

Musical score system 2, measures 45-48. The vocal line has lyrics "me con sien-te(s)?" and a tempo marking of *J. 75*. The piano accompaniment includes a *mf* dynamic marking.

Musical score system 3, measures 49-51. The vocal line has lyrics "si-tu no me has-de que" and a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment includes a *f* dynamic marking.

Musical score system 4, measures 52-54. The vocal line has lyrics "-re(r)". The piano accompaniment includes dynamic markings of *mf* and *pp*.

Musical score system 5, measures 55-58. The vocal line has lyrics "... (a) - y - a - que - tan - to" and a tempo marking of *J. 95*. The piano accompaniment includes a *J. 95* tempo marking.

Musical score system 6, measures 59-62. The vocal line has lyrics "me con sien-te(s)?" and a tempo marking of *J. 75*. The piano accompaniment includes a *mp* dynamic marking and a tempo marking of *J. 90*.

37

f ma-...-la-me-ya

pp

50

mf de-u-na-ve(z)-

p

mp por-que-ya

tenuto (1.5 seg.)

61

a tempo

-te-per-donolamuer-te-

63

f a-...-y-

con intensidad

ff que-ya-no-pue-do-pa-de-

risoluto ce(r)

66

con abatimiento

mp

p

pp

mf

69

70



Manuel Torre.

SEGVIRIYAS DE MANVEL TORRE

*Siempre por los rincones
te veo llorando.
Que yo no tenga libertad en mi vía
si te doy ma
si te doy mal pago.*

*Era un día señalao
de Santiago y Santana.
Le rogué yo a Dios
que le aliviara a mi mare las ducas
de mi corazón.*

Musical score for Malagueña de D. Antonio Chacón y Seguiriyas de Manuel Torres. The score is in 3/4 time and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked as quarter note = 240. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf* and *mp*. There are also performance instructions like "1/4 de seg." and "1/2 seg.".

The score is divided into systems. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of quarter note = 240. The second system continues the piece with a tempo marking of quarter note = 240 and a performance instruction of "1/4 de seg.". The third system starts at measure 14 and includes tempo markings of quarter note = 100 and quarter note = 130, along with dynamic markings of *mf* and *mp*. The fourth system starts at measure 17 and includes a tempo marking of quarter note = 115. The fifth system starts at measure 20 and includes a tempo marking of quarter note = 115. The sixth system starts at measure 23 and includes a tempo marking of quarter note = 115.

The vocal line includes lyrics: "hi-ya-ya" and "(*)hu-a-y".

(*) - u- aspirada

1/2 seg.

con dolor

siempre por lo(s) ri-(n)-co

ne(s) te

ve Ho-ran-

do brusco

que yo no-ten-ga

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features various textures, including arpeggiated chords, sustained chords, and moving bass lines. The vocal line includes lyrics in Spanish, with some words in parentheses indicating alternative pronunciations or syllables. Performance markings such as dynamics (mf, f, p, mp, sfz) and articulation (accents, slurs) are present throughout the score. The piece is in a major key and 4/4 time. The lyrics are: "siempre por lo(s) ri-(n)-co ne(s) te ve Ho-ran- do brusco que yo no-ten-ga".

Musical score system 1, measures 41-44. The vocal line begins with the lyrics "que yo no ten". The piano accompaniment features dynamic markings of *mp*, *f*, *mp*, *p*, and *pp*. A fermata is placed over the vocal line in measure 44.

Musical score system 2, measures 45-48. The vocal line continues with the lyrics "ga li-be(r)-tá en mi- vj-". The piano accompaniment includes dynamic markings of *mfz* and *mp*. Trills and triplets are indicated in the vocal line.

Musical score system 3, measures 49-52. The piano accompaniment features dynamic markings of *pp* and *mf*. The vocal line is silent in this system.

Musical score system 4, measures 53-56. The vocal line begins with the lyrics "si te". The piano accompaniment includes dynamic markings of *mp* and *f*. The tempo marking "agitado" is present above the system.

Musical score system 5, measures 57-60. The vocal line continues with the lyrics "do-y mal pa-go". The piano accompaniment features dynamic markings of *mfz* and *f*. A fermata is placed over the vocal line in measure 60.

Musical score system 6, measures 61-64. This system contains only the piano accompaniment, with no vocal line.

71

78

81

85

88

92

95

con pena \uparrow
mf

1/2 seg. \uparrow
mp

sfz > p

ram di-a se-fa-la-o de San-ti-a

go y San-ta-na y a-y a-y a-y

pp *mf* *ff* *sfz > p*

(*)Esta doble articulación (así como las siguientes), resultan de un vibrato muy acentuado por parte del cantante, merced al cual, con una misma emisión vocal se producen dos notas.

88
99
mf

100
109
mp

de San-ti-a-go-y- San-ta-na- a-y ay-

104
109
ff
mf

108
109
mp

con delicadeza

le--

112
113
mf

ro-gué-he e-yos Dio(s)

115
115
pp

quelea-li-viara-a ya mi-ma-re

Musical score for measures 118-120. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with slurs and dynamic markings: *mf*, *f*, and *fz*. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The lyrics "la(s) du- ca(s) y" are written below the vocal line.

Musical score for measures 121-123. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has dynamic markings *ffz* and *mf*, and the instruction "con agitación" above it. The lyrics "de- he- mi" are written below the vocal line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand.

Musical score for measures 124-126. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has dynamic markings *ffz* and *fz*, and the instruction "con agitación" above it. The lyrics "co- ra- són" are written below the vocal line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand.

NOTICIAS

LYRA MÍNIMA

Durante los días 26, 27 y 28 de noviembre de 2001 tuvo lugar, en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla, el III Congreso Internacional "Lyra Mínima Oral", organizado por la Fundación Machado en colaboración con el Departamento de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, y dirigido por el Catedrático de Literatura de la Hispalense y coordinador del Área de Literatura Oral de la Fundación Machado D. Pedro M. Piñero Ramírez. Este importante evento es continuación de los congresos ya celebrados anteriormente, con este mismo título, tomado del célebre y ya clásico libro del profesor Stephen Reckert, en el Queen Mary and Westfield College de la Universidad de Londres (1996) y en la Universidad de Alcalá de Henares (1998).

El Comité de Honor de este III Congreso Internacional estuvo formado por la Excm. Sra. Consejera de Cultura, D^a Carmen Calvo; el Excmo. y Magnífico Rector de la Universidad de Sevilla, D. Miguel Florencio; el Excmo. Sr. Presidente de la Fundación El Monte, D. Manuel del Valle; el Excmo. Sr. Presidente de la Fundación Machado, D. Juan Manuel Suárez Japón, y el Ilmo. Sr. Decano de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, D. Jesús Díaz.

Compusieron el Comité científico los profesores José María Alín, Vicente Beltrán, Alan Deyermund, Margit Frenk, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa, mientras que la Comisión organizadora la integraron José L. Agúndez García, Enrique Baltanás, Manuel Cepero Molina, Alberto Fernández Bañuls, Manuel Fernández Gamero y Antonio José Pérez Castellano.

El programa del Congreso, cuya conferencia de apertura pronunció el Dr. Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca), se desarrolló a lo largo de tres jornadas que abordaron, respectivamente, la lírica de la tradición antigua (día 26), la de la tradición moderna (día 27) y la lírica flamenca (día 28). La inclusión de esta última fue un aspecto novedoso de la edición sevillana de "Lyra Mínima", pues por primera vez, en una reunión científica sobre poesía popular y tradicional, se estudiaba la poesía flamenca tradicional.

No obstante, el apretado y denso programa del Congreso permitió escudriñar y actualizar todas y cada una de las parcelas de la lírica tradicional, merced a la participación de destacados especialistas nacionales y extranjeros en estas materias. Así, en la primera sesión presentaron sus ponencias los profesores Carlos Alvar Ezquerria (Universidad de Salamanca

y Basilea), Pilar Lorenzo Gradín (Universidad de Santiago), Joaquín González Cuenca (Universidad de Castilla-La Mancha), Vicente Beltrán Pepió (Universidad de Barcelona), Juan Victorio (UNED), Giuseppe di Stefano (Universidad de Pisa), Margit Frenk (El Colegio de México), Juan Montero (Universidad de Sevilla), José Julián Labrador (Universidad Estatal de Cleveland) y Alan Deyermond (Universidad de Londres).

Sobre lírica de la tradición moderna disertaron Armando López Castro (Universidad de León), Rafael Beltrán (Universidad de Valencia), Gloria Chicote (Universidad de La Plata), Christian Wentzlaff-Eggebert (Universidad de Colonia), José María Alín (catedrático jubilado), Aurelio González (Universidad Autónoma de México), Mariana Masera (Universidad Autónoma de México), Paloma Díaz Mas (CSIC), José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá de Henares), Enrique Baltanás (Universidad de Sevilla y Fundación Machado), Julio Rodríguez Puértolas (Universidad Autónoma de Madrid) y Pedro M. Piñero ((Universidad de Sevilla y Fundación Machado).

En la tercera jornada, dedicada a la poesía flamenca, presentaron sus ponencias Alberto Fernández Bañuls (Fundación Machado), Francisco Gutiérrez Carbajo (UNED), Cristina Cruces (Universidad de Sevilla y Fundación Machado), Miguel Roperó (Universidad de Sevilla), Antonio Zoido Naranjo (Fundación Machado), José Manuel Gil Buiza (Universidad de Sevilla) y Salvador Rebés Molina (Investigador, Barcelona). Además de estas contribuciones individuales, se celebró una mesa redonda sobre "La creación de la copla en el cante flamenco", en la que tomaron parte Juan M. Suárez Japón (Universidad Pablo de Olavide y Fundación Machado), Calixto Sánchez (cantaor, Centro Andaluz de Flamenco), Francisco Díaz Velázquez (Fundación Machado), José Luis Buendía López (Universidad de Jaén), Enrique Baltanás (Universidad de Sevilla y Fundación Machado) y José Giorgio Soto "José el de la Tomasa" (cantaor).

Además de estas sesiones científicas, se presentaron en el Congreso varios libros: los de Pedro M. Piñero (ed.), *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*; Mariana Masera, *La voz femenina en la antigua lírica hispánica*; José Manuel Pedrosa y Mariana Masera (eds.), *Lyra Mínima oral. Los géneros breves de la literatura tradicional (Actas del II Congreso Lyra Mínima)*, y Enrique Baltanás y Antonio José Pérez Castellano, *Por las calles van vendiendo... Cancionerillo popular de Encinasola*.

La conferencia de clausura corrió a cargo del escritor José Manuel Caballero Bonald.

El IV Congreso Lyra Mínima tendrá lugar en la Universidad de Salamanca, en el año 2003. E.R.B.

LOS LUNES FLAMENCOS DE "LA GENERAL"

Por segundo año consecutivo la primavera granadina -desde el 23 de abril al 4 de junio- estuvo atravesada por esta iniciativa de la Caja General de Ahorros de Granada que dirige el profesor José Heredia Maya con una fórmula simple y magnífica: unir la palabra de literatos, periodistas y ensayistas con las voces y los sonos de cantaores, guitarristas y músicos flamencos.

En esta edición, que llevó el título *El cante "gueno" siempre suena joven*, pasaron por el salón de actos de la Sala de Exposiciones de la General Antonio Zoido con Juanito Villar y Niño Gero, el concejal granadino Baltasar Garzón con Curro de Utrera acompañado por Luis Calderito, Tito Ortiz y Antonio *el Colorao*, el gaditano Antonio Benítez y Chano Lobato con Pascual de Lorca, el propio Heredia Maya al que acompañaron *Nene de santa Fe*, Manolo Carmona y Antón Carmona y, cerrando el ciclo, toda la familia de Pedro Peña (Pedro junior, María José, Miriam y David *Dorantes* que interpretó piezas de su creación al piano).

Un público reiterado, abarrotando cada lunes las más de 200 localidades del local del ciclo, ha refrendado la bondad de esta fórmula y el buen hacer en la selección de intelectuales y artistas. A.Z.

LA FERIA MUNDIAL DEL FLAMENCO

Después de una década de intentos, veía por fin la luz la I Feria Mundial del Flamenco, un acontecimiento que se celebró del 4 al 7 de octubre del año pasado en el recinto del Palacio de Exposiciones y Congresos de Sevilla, organizada por FIBES y la Bienal de Flamenco.

Los objetivos que se perseguían eran presentar a las personas y entidades que conforman la "economía del flamenco" con productos de todo tipo -espectáculos, discos, moda, complementos...- e incentivar las relaciones entre todos ellos tanto en el plano nacional como en el internacional.

Con este fin, se congregaron durante esos cuatro días más de 100 expositores predominando los fabricantes, el 25 por ciento, y las instituciones, el 20 por ciento. El número de casas editoras presentes, un 10 por ciento, revela que queda aún mucho camino por recorrer pero la presencia masiva de artistas flamencos, músicos, autores teatrales o estudiosos del tema indica que el evento puede cumplir objetivos mucho más ambiciosos en sucesivas ediciones.

Dentro del campo de las instituciones habría que distinguir entre aquellas de más alto rango de gobierno cuyos pabellones cumplían una función de representación y las que, como los ayuntamientos, acudieron a la feria para dar a conocer valores locales en diversos terrenos con talante parecido al de las empresas. Así, por ejemplo, Morón de la Frontera tuvo cada día de 13 a 14 su hora, *La hora de Morón* en la que, por medio de una figura consagrada que hacía de padrino o madrina, fue presentando figuras jóvenes procedentes de sus escuelas.

El campo empresarial estuvo todavía desigualmente representado en primer lugar porque el que debería caber en un acontecimiento de esta índole es muy grande y muy abierto y, en segundo, porque es muy difícil que en las primeras ediciones de estos eventos se produzca enteramente la conjunción entre el sector vendedor y el comprador. Había en la feria diversos constructores de guitarras pero faltaban firmas comerciales de otros instrumentos musicales que van siendo consuetudinarios en los espectáculos.

Se notó asimismo la ausencia de modistos de renombre y de empresas dedicadas a luz y sonido, decoración...

Pero, como se decía al principio, el clima reinante ha sido óptimo y, sin duda, las sucesivas ediciones dirán cuanto pueden dar de sí estas ferias en un mundo tan complicado pero, a la vez, con tanto horizonte como el de las cada vez más numerosas y diversas actividades flamencas. A.Z.

LA FUNDACIÓN MACHADO EN LA UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Durante los días 17, 18 y 19 de diciembre de 2001, se ha celebrado el Seminario de expertos en tradiciones de Extremadura y Andalucía en el Centro Cultural Alcazaba de la ciudad de Mérida, en el que han participado por un lado, los componentes del Área de Literatura oral de la Fundación Machado y el Director del Área de Flamenco y Vicepresidente de la misma, don Manuel Cepero Molina y por otro, el Seminario Interuniversitario de estudios sobre la tradición (Grupo Proteo), de la Universidad de Extremadura.

El desarrollo de este Seminario ha tenido dos partes bien diferenciadas. La primera que ha ocupado la sesión de la tarde del día 17 y la de la mañana del 18, se ha dedicado al intercambio de información y al análisis de los trabajos y líneas de investigación que llevan a cabo cada uno de los participantes.

La segunda parte, que ocupó la sesión de la tarde del 17 y la de la mañana del 18, ha visto un profundo debate sobre los distintos aspectos relacionados con los problemas que afectan en la actualidad a la cultura popular y tradicional en la actualidad, y en particular, con los aspectos relacionados con las nuevas tecnologías como vehículos de transmisión de la cultura tradicional, así como la necesidad de estudios comparatistas entre diversas tradiciones y, en concreto, entre las de Extremadura y Andalucía.

Tras los diversos debates, se adoptaron una serie de conclusiones que fueron presentadas en un almuerzo posterior al Excmo. Sr. Vicepresidente de la Junta de Extremadura, don Carlos Sánchez Ros, como base para la formalización de un convenio-marco.

Estas conclusiones fueron las siguientes:

- 1) Necesidad de proseguir los encuentros e intercambios entre investigadores de Andalucía y Extremadura, con la perspectiva de una futura incorporación de colegas portugueses.
- 2) Para ello, la Fundación Machado propone firmar un documento marco con la Junta de Extremadura para dar formalidad institucional a esta relación científica con el Seminario Interuniversitario de Estudios sobre la Tradición (Grupo Proteo) de la Universidad de Extremadura.
- 3) Organizar un primer encuentro que, sobre el tema *La mujer en la literatura oral*, se celebrará en el año 2002 en una localidad extremeña que se determinará en su momento. J.A.F.B.

RECENSIONES

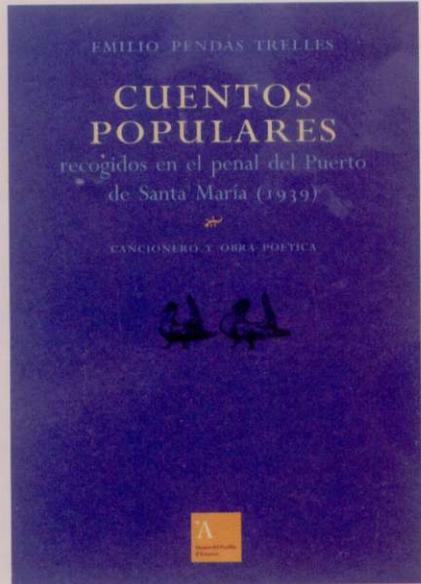
Emilio Pendás Trelles, *Cuentos populares recogidos en el Penal del Puerto de Santa María (1939). Canciones y obra poética.* Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Ayuntamiento de Gijón, con la colaboración del Ayuntamiento de Sales y la Fundación Machado, Gijón, 2000, 254 p.

Como muy acertadamente indica su prologuista, Jesús Suárez López, del Museo del Pueblo de Asturias, la recolección de estos cuentos se halla en la tradición de una actividad folclorista, muy en la línea de lo realizado por Bartolomé José Gallardo, víctima de Fernando VII, cuando recogió en la cárcel sevillana las dos primeras versiones del Romancero Tradicional.

Tarea similar realizó Emilio Pendás Trelles, el autor de este *corpus*, poeta popular nacido en Priero (Salas, Asturias), en 1887. Emigrante a Estados Unidos, regresó a su país cumplidos los sesenta años, interviniendo en la Guerra Civil española donde fue condenado a muerte. Padeció cárcel durante cuatro años en el penal del Puerto de Santa María y murió a los 89 años (1966), en Salas. Amplios datos biográficos y una serie de fotografías se hallan incluidos en la introducción.

El libro está compuesto de cuentos y chascarrillos, recopilados por el autor durante sus años de prisión (1939-1944); y una segunda parte dedicada a coplas, canciones y poemas del mismo Pendán. Los cuentos superan el medio centenar, fueron transcritos en un modesto cuadernillo, hecho que nos hace suponer una labor continuadora, con las consiguientes libretas que, por desgracia, no han podido hallarse entre sus papeles dispersos.

Por supuesto que Pendán Trelles no es un filólogo ni un antropólogo, pero con el distanciamiento que exige su formación, actuó como un "acientífico", interesado tan sólo por aquello que oía o le contaban, bien alejado de los criterios que se le exige a una investigación de tal envergadura. De ahí que no nos informe de las peculiaridades lingüísticas de los que narran, ni consigne datos de los relatores, como nombre, apellidos, edad o procedencia.



El poeta actúa como un mero copista de una colección de relatos y chistes con los que se divertía en las interminables horas del encarcelamiento-los que se contaban en la España bélica-algunos de ellos con reminiscencias de otras historietas que conocemos y que, incluso, tuvieron su elaboración poética. Es lo que sucede con la versión de una casada adúltera, que acostumbraba a reunirse con su amante en el corral, y que se halla en *El libro de los proverbios glosados*, de Sebastián de Orozco, uno de los presuntos padres del *Lazarillo*.

El erudito prologuista nos da referencias escuetas de otros cuentos y sus posibles conexiones documentales con el Arcipreste de Talavera, Sebastián Mey, Juan de Timoneda y Lope de Vega, entre los clásicos; y Fernán Caballero y Blasco Ibáñez, entre los relativamente modernos.

La colección de canciones y poemas del mismo Pendás está construida según los dictados o normas de la poesía popular. Son más de 700 cantares que tratan los amores, quejas, fiestas, romerías, trabajos y faenas del campo. Canciones populares que siguen fieles al metro octosilábico, muchas de ellas en el esquema de redondillas, con diversidad de rimas y centradas, geográficamente, en el mismo concejo asturiano de Salas.

A este cancionero hay que agregar composiciones de su estancia en el penal gaditano, agrupadas bajo el epígrafe de "**Carceleras**". El resto son los poemas posteriores a 1944, cuando al autor se le concede la libertad. Persisten las cuartetas, aunque intercala algunas estrofas más complejas, como la décima, alternándolas con versos de arte mayor que destina a una poesía más grave, delatora de una juventud ya bien lejana.

Edición cuidada en sus aspectos formales, el volumen es representativo de la obra de uno de los muchos poetas locales que, por desgracia, a veces se les margina en pro de una literatura de otros vuelos, pero injusta con estos portavoces de lo auténticamente popular. M. A. G.

Nieves Vázquez Recio, *Una "yerva" enconada: "Sobre el concepto de "motivo" en el Romancero Tradicional.* Servicio de Publicaciones. Universidad de Cádiz. Grupo de Investigación "María Goyri" y Fundación Machado, Cádiz, 2000. 400 p.

La autora de este libro es una reconocida especialista de la literatura oral, interesada en el tema del **motivo** que aplica al romancero gitano. La investigación se expone en dos partes muy diferenciadas, dedicando la primera a la delimitación y definición del concepto, de enorme ambigüedad, y a su aparición en los distintos niveles del área romancística. La segunda parte reúne una selección de textos, a los que aplica un análisis muy sistematizado, con resultados interesantes, consecuencia lógi-



ca del conocimiento metodológico que demuestra la investigadora, apoyada en una amplia bibliografía.

El **motivo** es una empresa que viene preocupándole a Nieves Vázquez desde sus inicios en el campo del medievalismo, problema de envergadura no sólo por la polisemia de su definición, sino por la multiplicidad de aspectos a los que ha tenido que atender que, cuando menos, le obligaba a ir fijando unas etapas (de ahí los epígrafes iniciales sobre los orígenes del término hasta su aplicación en el campo literario) y fijar unas limitaciones que controlasen la dispersión y las vaguedades generalizadoras con las que se ha usado. Todo esto le ha exigido a la profesora Vázquez Recio su conocimiento en los estudios contemporáneos de narratología y en los realizados en el dominio del Romancero (es sorprendente que Menéndez Pidal lo obviara en sus estudios), con acertadas síntesis de cómo lo han entendido ilustres maestros como Seay, Thompson, Devoto y Catalán, entre otros.

En el resto del trabajo, casi dos terceras partes de su totalidad, la autora aplica su propuesta sobre el motivo en las versiones gaditanas de dos temas concretos: **“La aparición-¿Dónde vas, Alfonso XII?”** y **La bastarda y el segador**.

En el preámbulo donde se justifica el porqué han sido seleccionados ambos textos, la autora reconoce que los dos romances figuran entre los temas más cantados en la provincia, con un centenar de versiones del primero y otros tantos del segundo. **La aparición** quizá pudiera fecharse antes de 1500 y el caso de **la bastarda** hasta es posible que formara parte de algunos cancioneros sefardíes.

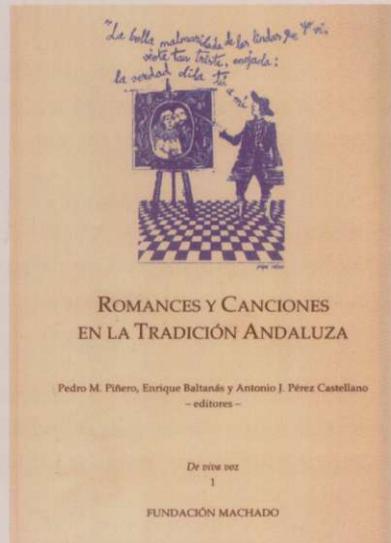
La edición se cierra con unas conclusiones en las que Vázquez Recio resume su interesante estudio y justifica el uso que del **motivo** ha hecho para introducirse en el romancero moderno que, aunque recoge las lógicas innovaciones, el género, como muy bien lo especifica, *“se muestra inmerso en una suerte de atemporalidad”*, que es la que explica su razón de ser.

Contar con estudios como el que se reseña nos permite reconstruir un modelo de temas que sólo en la voz de las personas han permitido que no mueran en la memoria. M. A. G.

Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio J. Pérez Castellano, comps, Romances y canciones en la tradición andaluza, Sevilla, Fundación Machado, 1999, 290 pp.

Este libro es fruto del área investigadora que la Fundación Machado dedica a la tradición oral y que con él inaugura la colección denominada “de viva voz”, futuro canal para otros proyectos similares, en un campo de la literatura que, hasta hace relativamente poco tiempo, tenía que salvar una serie de obstáculos.

El profesor Piñero, responsable del área, coeditor de la obra y prologuista, dedica parte del preliminar a historiar cómo se formó esta “escuela” sevillana con preocupación por los diferentes aspectos de la “oralidad” y cómo, desde el primer momento, estuvo



en todos sus integrantes el empeño de dignificar cualquiera de las facetas en que se presente, abordándose la investigación con una metodología rigurosa y un espíritu científico.

El volumen que reseñamos ha sido dedicado con el mejor de los criterios, a la hispanista Margit Frank, maestra en la búsqueda de materiales de esta índole, tarea a la que ha dedicado toda una vida.

La primera parte de *Romances y canciones...*, está integrada por cinco ensayos cuyos autores son Luis Díaz Viana, Jesús Antonio Cid, Francisco López Estrada, Enrique Baltanás y María José Porro Herrera. La segunda son siete estudios dedicados al Cancionero y los firman José Manuel Pedroza, José María Alín, Carmen Durán Medina, Antonio Pérez Castellano, Francisco Gutiérrez Carbajo, Ana Pelegrín y el mismo Piñero.

Díaz Viana, tras revisar una serie de conceptos en los estudios del romancero, adopta una actitud crítica ante la escuela neotradicionalista por permitir el uso de muchos de esos conceptos ya caducos. Jesús Antonio Cid utiliza como justificación de su trabajo las encuestas que en 1916 realizó Manrique de Lara en Córdoba, Sevilla y Cádiz, elogiando la labor del que fue el mejor colaborador de Menéndez Pidal, y concluye con un inventario de las variantes de la encuesta, consignando en él la ausencia/presencia de elementos musicales. Francisco López Estrada expone las versiones del romance *La blanca niña* en la poesía oral de Antequera, recogidas por él en la comarca malagueña y comparándola con el texto ofrecido por Martín Nucio en 1550. El siempre querido y respetado profesor presume que en estas coplas pudiera estar el origen lorquiano de *La casada infiel*. Baltanás destaca la presencia de las quince versiones recopiladas en Andalucía de *El Conde Claros en hábito de fraile*. Porro Herrera cierra la sección con el conjunto del Romancero histórico tradicional de Córdoba, de Ramírez de Arellano.

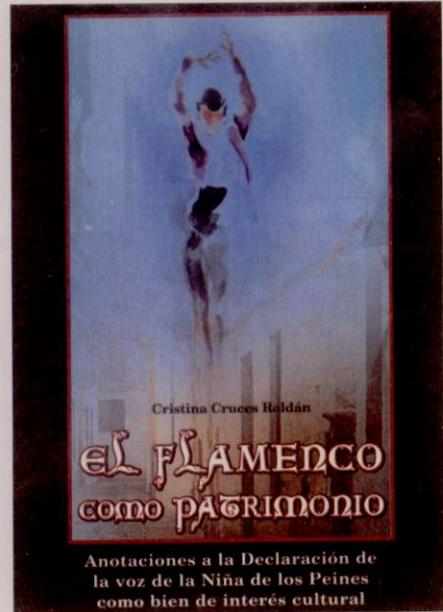
En el primer artículo de la parte segunda destinada a Canciones líricas, José Manuel Pedroza cuestiona el concepto de cancionero tradicional andaluz, traza una historia de los orígenes de los cantos en Andalucía, aportando ejemplos de su hibridismo, hasta desembocar en la moderna escuela de recolección e investigación folklórica del siglo XIX. José María Alín ofrece una serie de supervivencias de canciones antiguas recogidas en tierras andaluzas, colección que resulta muy importante para conocer la estrecha relación entre el cancionero viejo y el actual. Antonio José Pérez Castellano presta atención a la influencia de la sociedad rural en la temática de las coplas, e insiste de igual modo en el mundo agrícola como integrante del cancionero lírico tradicional. Carmen Durán Medina aporta su conocimiento en la recogida de casi medio millar de coplas en Aznalcázar en la modalidad de "bambas". La estudiosa revisa el vocablo y fija su origen en la Baja Andalucía durante los siglos XVI y XVII. Fueron canciones cantadas por mujeres para las mecidas de columpio en las fiestas de carnaval, con temas de preferencia amorosa que, en ocasiones, derivan a lo divino. Otros artículos son los de Gutiérrez Carbajo que revela interesantes contactos entre la poesía culta y la tradicional en Alberti y García Lorca; Ana Pelegrín expone un breve, pero completo panorama de la canción infantil andaluza del Siglo de Oro. Se trata de un catálogo compuesto de 328 retahílas y 107 canciones; y a esta investigadora retoma precisamente Pedro Piñero para la definición del género "Texto Fragmentado", en un estudio (el tercero de esta parte) que titula "**Las horas y los caracoles**", ejemplificándolo con el comentario de una canción grabada en Arcos de la Frontera, en 1989, y que se inicia con "*Y a la mar no tires doce*", donde se juega con la

decreciente progresión numérica y que, según el autor, está claramente vinculada a la tradición de la lírica infantil.

Es evidente que con todas estas aportaciones nos hallamos ante un esperanzador panorama que demuestra el interés despertado en un grupo de estudiosos universitarios, con resultados que pronostican otras introspecciones y nuevos análisis intertextuales demostrativos de la deuda que los escritores españoles han tenido siempre con la tradición oral. M. A. G.

Cristina Cruces Roldán, "El Flamenco como Patrimonio. Anotaciones a la Declaración de los registros sonoros de la Niña de los Peines como Bien de Interés Cultural". Bial de Flamenco y Mailing Andalucía, Sevilla, 2001. 118 pp.

Aparece el libro de Cristina Cruces, profesora de Antropología de la Universidad de Sevilla, en un momento en que el debate sobre el Patrimonio Cultural se mueve en la comunidad científica con gran vivacidad. El flamenco, comúnmente desconsiderado por parte de intelectuales y estudiosos, y sólo desde fechas recientes puesto en valor por algunos de ellos aun sin encontrar repercusión académica suficiente, debe tener en opinión de la autora un papel fundamental en la definición de las líneas de trabajo de las políticas de patrimonio desplegadas por la Administración desde la aparición de la *Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía* de 1991. En



la perspectiva de dotar de unas líneas metodológicas de trabajo a quienes quieran dedicarse a tal menester, redacta la profesora Cruces este texto, de doble vocación: analítica, en lo que tiene que ver con el pormenorizado estudio de la Ley de 1991 y su desarrollo en el Catálogo de 1995; y descriptiva, en la presentación de lo que constituye, hasta hoy, el único informe técnico redactado para la incoación de un hecho flamenco –en este caso, los registros sonoros de Pastora Pavón “Niña de los Peines” (Sevilla, 1890-1969)- como BIC. De ahí que la primera parte, de tono metodológico, insistimos, se complementa con una segunda en la que se detallan las motivaciones que hacen de esta cantaora justa merecedora de tal Declaración.

Al hablar del flamenco como patrimonio, Cristina Cruces se decide a comenzar con una reflexión acerca de la pertinencia de tal atribución. Superando las visiones que relegan el concepto de “patrimonio” a los elementos materiales cercanos a la desaparición, la autora plantea la necesidad de considerar el flamenco un patrimonio vivo, donde lo inmaterial alcanza un valor a resemantizar por parte de los andaluces mismos. Múltiples acepciones del fenómeno flamenco son establecidas, a la vez que se crea una clasificación de los diferentes elementos con los que puede iniciarse el trabajo patrimonial: patrimonio material, expresiones

músico-orales y plásticas, prácticas, rituales y espacios de sociabilidad y representación, saberes, símbolos y significaciones culturales. A partir de ahí, y después de comparar los instrumentos legales de rango estatal y autonómico, se toman la Ley de Patrimonio y sus desarrollos para iniciar una exposición, apartado a apartado, de las oportunidades que ofrece, y los límites y dificultades con que se enfrenta el flamenco para ajustarse a sus contenidos.

La segunda parte del libro ocupa la motivación y criterios para la declaración de BIC antedicha, según el informe que redactó la misma autora, quien se encarga de exponer el procedimiento técnico y la metodología que se desarrollaron en la realización del Informe, así como el contenido literal de la Documentación Técnica para la Declaración. Aquí puede encontrar el lector algunas notas acerca de Pastora Pavón que, más allá de la simple repetición de fechas y datos, sugieren aquellos elementos que convierten esta figura en un caso excepcional en la historia del flamenco. Tras una breve semblanza biográfica y profesional, Cristina Cruces se adentra en el análisis de los registros sonoros a los que afecta la Declaración de BIC (un trabajo arduo por la dispersión, abundancia y confusión de los mismos, que termina en un indispensable listado de cantes en placas de pizarra, clasificados por fecha, casa editora y guitarrista), y una ponderación de la significación histórica y cultural de Pastora. Los aspectos aquí tratados ocupan su trayectoria profesional, los modelos de aprendizaje y las influencias comarcales y personales, las cualidades sonoras y las técnicas de ejecución, su enciclopedismo y estilismo flamencos, y su papel como figura de gitana y de mujer flamenca en la historia del género.

Un libro completo, en suma, no muy abultado, necesario para quien quiera conocer el papel que el flamenco está llamado a jugar en las políticas patrimoniales de Andalucía, así como para avanzar en el conocimiento de una de las grandes figuras del cante de todos los tiempos, escogida como paradigma y, esperemos, primer paso de un largo camino de interés administrativo por el flamenco. P.P.

Enrique Baltanás y Antonio José Pérez, Por las calles van vendiendo. Cancionerillo de Encinasola, Huelva, Diputación Provincial de Huelva-Fundación Machado, 2001

Nos cuentan los autores en la introducción al *Cancionerillo de Encinasola* cómo, hace ya algunos años, un grupo universitario de investigación emprendió la tarea de recoger el romancero oral moderno de la provincia de Huelva. Buscando romances, sin embargo, en Encinasola a los autores les llama la atención la abundancia de su cancionero lírico. Era esta localidad onubense, en la raya de Portugal, pródiga en coplas, que todos -viejos y jóvenes- parecían saber. Es por ello que se plantearon recoger este patrimonio lírico y editarlo; dando cuenta de los textos recogidos, transcribiéndolos y ordenándolos de forma que pudie-



ra ser de utilidad no sólo a la hora de testimoniar la peculiaridad del patrimonio folclórico de Encinasola, sino para el estudioso de la lírica popular hispánica la posibilidad de cotejar y comparar versiones y variantes, tarea fundamental, como se sabe, a la hora de abordar cualquier estudio serio sobre textos de tradición oral. Tras cada copla siempre aparecen: el nombre de sus transmisores, un breve comentario estilístico, la reseña de las correspondencias localizadas en otros cancioneros recogidos en distintas regiones de España, además de un índice de primeros versos.

Las diferentes canciones recolectadas en este pueblo de Huelva, limítrofe con Extremadura y muy cerca de la raya de Portugal se organizan en grupos temáticos: *coplas de quintos, cantos de trabajo (oficios y labores), canciones de amor y ronda, coplas de fiesta, coplas humorísticas, danza del pandero y fandango de Encinasola*.

De los textos recogidos puede concluirse que la localidad onubense de Encinasola, tal vez por su situación de relativo aislamiento geográfico, quizás por su privilegiada situación entre Andalucía, Portugal y Extremadura, tal vez por la intervención de personas concretas muy conscientes del valor de la tradición poética, tal vez por ambas cosas, conserva un hermoso y llamativo cancionero popular, tal vez el género, de todos los que componen la literatura oral, más amenazado de extinción en nuestros días.

La razón habrá que buscarla en que "... *al refrescar la memoria de nuestros informantes, hemos comprobado que la canción estuvo profundamente ligada a las penas y las alegrías de sus vidas, y que les habían servido tanto para la expresión de sentimientos propios e individuales de su misma biografía como, por otro lado, para la identificación dentro de una determinada colectividad. Eran cantos comunes, sí, y compartidos y sabidos por todos; pero eran también patrimonio de cada uno de ellos*".

A pesar de que suele repetirse -y es verdad- que la mayor parte de los cantores populares son mujeres, y de que estas son las más fieles guardianas del saber popular, en el corpus marocho - que así se hacen llamar los naturales de Encinasola- observamos una equilibrada proporción entre hembras y varones. De los dieciocho informantes encuestados, diez son mujeres y ocho, hombres.

Este *Cancionero de Encinasola* fija por escrito estos testimonios orales, como garantía y salvaguarda para la posteridad, ofreciendo sus textos a la comunidad de los estudiosos e incorporándolos, al señalar sus correspondencias con los de otros lugares, al rico acervo de la lírica hispánica de vuelo popular. M.P.C.

Antonio Zoido Naranjo, *Los Hijos de Platón. Sobre Santos y Cofradías de Andalucía y Marruecos*. Signatura Ediciones, Sevilla, 2001. 174 p.

Si no en el número que deseáramos, al menos ya empieza a verse en los anaqueles de las librerías copioso material relacionado con múltiples aspectos del Magreb, mucho de cuyos títulos han sido editados por empresas andaluzas, teniendo como autores, investigadores de nuestra comunidad autónoma. El que reseñamos es un atractivo estudio comparativo, dentro de la antropología cultural, relacionando cofradías andaluzas y marroquíes.

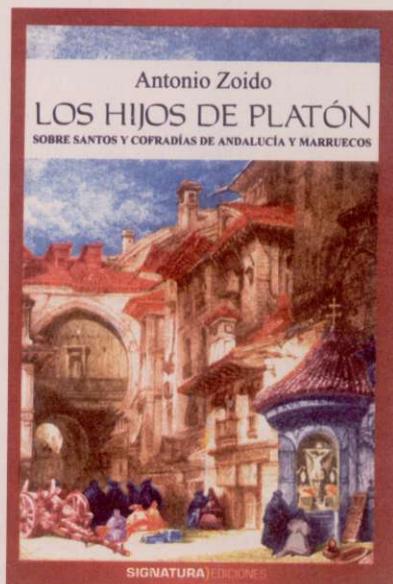
Puede que a cierto público lector le resulte algo extraño la asociación de términos como **Cofradía** o **Romería** al mundo religioso del Islam, pero debemos recordar que algunos arabistas como Juan Vernet, designan ya como “romerías” las peregrinaciones organizadas por el propio Mahoma, desde Medina, con objeto de tomar La Meca, hecho que sucede en el año 630.

Aunque Zoido, su autor, hunde las raíces de estos fenómenos colectivos muy atrás, es en el siglo XIII cuando personalidades místicas de extraordinaria trascendencia en el mundo musulmán, como el andalusí Ibn Arabi o el turco Yunus Emre, fueron consagradas y convertidas en figuras de culto y hasta en verdaderos santos. Precisamente alrededor de ellos se formarían lo que hoy conocemos como Tariqas o cofradías místicas, tan arraigadas en las masas populares desde Oriente hasta el Magreb y al-Andalus.

Con este libro, Antonio Zoido pretende acercarnos a un mundo poco conocido, pero próximo, tanto en el ámbito geográfico como ritual, ya que nos conduce a un Marruecos de **Romerías, Cofradías y Santos**, palabras que divergen en su semántica y en sus características básicas de las cofradías y romerías andaluzas, pero sin negar un más que evidente vínculo.

Estamos, pues, ante un itinerario de “morabitos” marroquíes que el investigador ha conocido *in situ*, describiéndonos festividades y conmemoraciones en torno a sus figuras y que se han ido sucediendo a lo largo del tiempo; así como las peregrinaciones o tariqas encaminadas hacia ellas, donde han de desarrollarse una liturgia acompañada de cánticos, oraciones y ofrendas. El libro concluye con la exposición de ciertas concomitancias, a niveles rituales, entre estas experiencias religiosas con algunos movimientos similares que tienen lugar en el espacio mediterráneo.

Texto recomendable por su novedad y porque su buena escritura permite el acceso de toda clase de lector, sin olvidar el mayor de los elogios para su autor porque ha sabido escoger con certeza las fuentes documentales, sabiendo conjuntar aspectos históricos y antropológicos. Texto que incita, igualmente, a recorrer esos lugares que Zoido ha pateado y, especialmente, observado, como ese halcón del que hablaba Titus Burckhardt, que reposando en una rama contemplaba el espectáculo animado y ruidoso de un zoco de la ciudad de Fez. M.A.G.



VIDA DE LA FUNDACIÓN

A) RENOVACIÓN PARCIAL DEL PATRONATO Y ELECCIÓN DE NUEVOS PRESIDENTE Y VICEPRESIDENTE

Esta sección, destinada a reflejar el discurrir de la Fundación Machado, no sólo en lo que respecta a sus actividades externas y de conocimiento público, sino también de sus quehaceres internos, debe comenzar dejando constancia del cambio producido en la Presidencia de nuestra institución. En efecto, después de que el anterior titular, D. Salvador Rodríguez Becerra hubiese comunicado su decisión de cesar en dichas responsabilidades, el Patronato de la Fundación, en sesión celebrada el día 15 de febrero del 2001, eligió para sustituirle al único candidato presentado a tal efecto, D. Juan Manuel Suárez Japón y asimismo y a propuesta de éste, se nombró también como Vicepresidente de la Fundación a D. Manuel Cepero Molina. Esta importante decisión fue tomada por el Patronato ya remodelado en su composición, al haberse producido en su sesión del 21 de diciembre de 2000 la preceptiva renovación parcial de sus miembros que en esta ocasión correspondió al tercio nombrado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. En virtud de dichos acuerdos, causaron baja en el Patronato de la Fundación Machado los señores/as D^a Piedad Bolaños, D. Jesús Cantero Martínez, D^a Pilar Gómez Casero, D. Arsenio Moreno Mendoza, D. Calixto Sánchez, D. Florencio Zoido Naranjo y D. Reynaldo Fernández Manzano y se incorporaron como nuevos miembros los señores D. Juan Manuel Suárez Japón, D^a Cristina Cruces, D. Manuel Abad Gómez, D. Manuel Ángel Vázquez Medel, D^a María del Mar Villafranca, D^a María Isabel Montaña y D. Reynaldo Fernández Manzano. Del mismo modo, para cubrir la vacante causada por la dimisión presentada por D. Francisco Checa Olmos, representante del tercio de designación compartida entre la Consejería de Cultura y la Fundación Machado, fue designado D. Jesús Cantero Martínez.

El Patronato conoció un completo informe del Presidente dimisionario, en el que reflejó el trabajo que se había realizado en la Fundación durante el último periodo de su mandato, desarrollándose en el mismo, conforme a lo previsto, los proyectos en curso de las diversas Áreas de investigación. Por diversos miembros del Patronato fue ponderada la gestión realizada por Rodríguez Becerra al frente de la Fundación durante este largo periodo a lo largo del cual la institución había visto consolidarse algunas importantes líneas de investigación y su nivel de presencia en el panorama cultural andaluz.

Seguidamente, el Patronato pasó a elegir al único candidato, D. Juan Manuel Suárez Japón, quien tomó la palabra para agradecer la confianza que se le otorgaba, rememorando su anterior paso por la Comisión Ejecutiva de la Fundación y sus largos vínculos afectivos

e intelectuales con la institución a cuya presidencia acababa de acceder. Dijo sentirse respaldado por todos y que sólo esa condición le había hecho optar al cargo, esperando que durante los meses venideros la Fundación pudiera ir avanzando en los diversos aspectos que consideraba prioritarios, a saber, la mejora de sus actuales capacidades presupuestarias y financieras, la aspiración a promover una mayor apertura de la Fundación hacia todos aquellos que se sientan identificados con sus propios fines y objetivos y en suma tratar de conseguir que la Fundación se hiciese presente en el marco de la realidad cultural sevillana y andaluza. En orden con esta aspiración, estas mismas palabras quisieran ser una explícita invitación a todos los lectores que ahora se acerquen a nuestra publicación.

Producido el relevo, el nuevo Presidente sometió al Patronato la preceptiva aprobación del presupuesto de la Fundación para el año 2001, mostrando su preocupación por el retraso con el que se presentaba y las negativas consecuencias que de ello podrían derivarse.

B) LA REVISTA "DEMÓFILO" EMPRENDE LA TERCERA ETAPA: NUEVA ESTRUCTURA Y NUEVA DIRECCIÓN

La nueva Junta Directiva de la Fundación acordó, como una de sus primeras tareas, abrir internamente un debate acerca del que se consideraba y se considera principal instrumento de difusión de nuestros trabajos de investigación y el medio esencial a través del cual la Fundación debe hacerse presente en los sectores cercanos a nuestros objetivos. Los resultados de dicho debate concluyeron en la idea de que la Revista, en los términos actuales, con su enfoque y los contenidos que mantenía había cubierto, bajo la dirección de D. Salvador Rodríguez Becerra, una importante etapa cuyos logros debían ser globalmente elogiados. No obstante, pareció necesario producir en ella, coincidiendo con las nuevas aspiraciones de la Dirección, un cambio radical que afectara a su estructura interna, a la incorporación de nuevas secciones, a dotarla de una mayor capacidad de servir no sólo como una publicación meramente académica, sino como órgano difusor de las actividades de la Fundación. Todo ello condujo, como una consecuencia lógica del nuevo tiempo que se emprendía, a dar por finalizada una etapa y comenzada otra, esta tercera etapa que este número inicia y en relación con ello, a presentarla con un nuevo diseño y formato. Para hacer efectivo todo ello la Junta Directiva de la Fundación Machado tomó dos importantes acuerdos, uno, promover una sustitución en la dirección de la revista, designando a D^a Cristina Cruces, miembro del Patronato y de la Junta Directiva, como nueva responsable de "Demófilo"; y otro, constituirse como efectivo Consejo de Redacción, al que se incorporarían también los directores de las Áreas de Investigación de la Fundación que no formasen parte de la Junta Directiva. Finalmente se agradeció a los miembros del Consejo Asesor de la Revista su colaboración, al tiempo que se daba por disuelto el citado órgano, devenido totalmente inoperante con el paso del tiempo.

La Junta Directiva de la Fundación Machado reitera su convicción en el valor de la Revista "Demófilo", en la importancia de su camino recorrido y de sus aportaciones a lo largo de estos últimos años. Justamente por ello decidió, de manera unánime, abordar esta nueva etapa, con el deseo de que contribuya a su mayor difusión y a conectar de un modo más directo y efectivo con quienes son y seguirán siendo el universo de nuestros lectores.

C) UNA INICIATIVA NOVEDOSA: EL FORO DEL FLAMENCO

Promovido por el Área de Flamenco, que dirige D. Manuel Cepero Molina, la Fundación Machado ha puesto en marcha una interesante iniciativa, los Foros de Flamenco, dirigida a promover un amplio debate público acerca de las muchas cuestiones de interés que en la actualidad se mueven en torno a este arte. La idea básica que la Fundación persigue con la puesta en marcha del Foro es el servir de cauce para que las opiniones contrastadas, la pluralidad de miradas y de interpretaciones que en estos momentos coexisten en torno al hecho flamenco, encuentren un ámbito donde puedan confrontarse y debatirse en un marco de plena libertad y tolerancia. No podía la Fundación Machado ni su Área de Flamenco permanecer al margen del importante debate que en estos tiempos se sostiene en torno al flamenco, nuevamente sometido a las tensiones entre lo nuevo y lo viejo, la tradición y la innovación, de un modo que nos evoca las ya lejanas preocupaciones que en 1881 expresara el propio Antonio Machado Álvarez "Demófilo" y en consecuencia, entendió que la fórmula de estos foros públicos podían servir para atender a una exigencia que desde la Fundación se sentía como una inexcusable responsabilidad.



Foro Flamenco "El Flamenco y la Industria discográfica.

A lo largo de este primer periodo anual transcurrido desde la puesta en marcha de los Foros, se han desarrollado, -de acuerdo con el ritmo trimestral que en principio se estableció-, cuatro sesiones. La primera de ellas se centró en un análisis crítico sobre la entonces reciente edición de la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla y se desarrolló a partir de la

ponencia presentada por el Director de la misma, D. Manuel Herrera Rodas, en acto que fue moderado por D. Alberto Fernández Bañuls. La segunda sesión del Foro se centró en torno al tema “*El Flamenco y la industria discográfica*”, y tuvo lugar en el salón de actos de la Casa de la Provincia de la Excm. Diputación Provincial, donde a partir de entonces se han celebrado las restantes sesiones. Moderó la sesión D. Jesús Cantero Martínez, Director de dicha institución y miembro del Patronato de la Fundación Machado, y participaron en el mismo los señores D. Ricardo Pachón, productor; D. Juan Peña “Lebrijano”, artista flamenco; D. Luis Lozano y D. Juan Castañeda, de la firma Fonotrón. Del contenido de esta sesión se derivó el convencimiento de los asistentes en torno a la idea de que cierto tipo de flamenco, aquel que está más cerca de sus rasgos originarios, el menos evolucionado y por ello, más valioso como fuente de conocimiento y de transmisión, es al mismo tiempo el menos demandado por el mercado y consiguientemente el menos producido. De ahí que se recabara de la Administración la adopción de medidas de protección y apoyo, que podrían adoptar la fórmula de un cierto marchamo de “*denominación de origen*” u otra similar.

La tercera sesión fue un debate en torno al papel jugado por la guitarra en el mundo del flamenco, tanto en sus etapas pasadas como en los actuales momentos en que la guitarra se ha convertido en un factor muy notable de la evolución y la apertura de nuevos caminos para las músicas flamencas en general. “*Guitarra y Flamenco*” fue el título del debate y los ponentes fueron cuatro prestigiosos intérpretes: Manuel Morao, Pedro Peña, Manolo Sanlúcar y Eduardo Rodríguez, actuando como moderador en esta ocasión D. Juan Manuel Suárez Japón. El Foro sirvió al mismo tiempo como ocasión para reconocer las excepcionales trayectorias profesionales de Manuel Morao y de Pedro Peña y, -merced a las sugerentes y apasionadas intervenciones de Manolo Sanlúcar-, como portavoz de las irrenunciables reivindicaciones que la “guitarra flamenca” debe reclamar para sus valores culturales y estéticos.

El último de los Foros desarrollados versó sobre otro tema de incuestionable interés, el de las relaciones entre el “*Flamenco y los medios de comunicación*”. La sesión, moderada por D. Antonio Zoido Naranjo, contó con la participación de los periodistas Miguel Acal, de Radio Nacional de España, Manuel Curao, de Radiotelevisión Andaluza, Alberto García Rey, crítico de ABC de Sevilla y Daniel Muñoz, director del portal *flamencoworld.com*. La sesión mantuvo un tono globalmente crítico acerca del tratamiento que los medios de comunicación, nacionales y locales, otorgan al fenómeno flamenco y las críticas se tornaron aún más aceradas y radicales al enjuiciarse el caso particular de la Televisión Andaluza. En todo caso, la participación y el interés con que fue seguida esta nueva sesión de debates nos alienta en la continuidad de esta actividad en los términos y con los objetivos planteados en su día.

D) NUEVAS EDICIONES DE LOS “PREMIOS DEMÓFILO”

Como en años anteriores, la Fundación Machado concedió los Premios que promueve con el fin de reconocer los méritos de personas o de entidades cuya labor se relaciona con los mundos del Flamenco y de la Semana Santa Sevillana, respectivamente. En esta ocasión se concedía el IV Premio “Demófilo” de Flamenco, y el Jurado decidió otorgarlo a D. Rafael García “Rafael el Negro” y a D^a Matilde Corrales “Matilde Coral”, que han sido ejemplo cons-

tante de respeto de la mejor tradición del baile flamenco, herencia que han sabido engrandecer con su trabajo y con su trayectoria profesional. El acto público de la entrega se desarrolló en los salones de El Corte Inglés, que nuevamente los ofreció como muestra de su reiterada colaboración con nuestra institución. En dicho acto intervino como mantenedor D. Juan Manuel Suárez Japón, quien glosó los méritos de las dos figuras bailaoras premiadas.

Asimismo se otorgaron los XIII Premios "Demófilo" a las artesanías y labores tradicionales de la Semana Santa, al mismo tiempo que se han concedido los correspondientes a la XIV edición de los mismos. En el primer caso, nuevamente en el Oratorio de S. Felipe Neri recibieron sus distinciones la Hermandad del Santísimo Cristo de la Exaltación y Nuestra Señora de las Lágrimas, por haber conservado durante siglos el perfil de una cofradía popular sevillana; la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Pasión y Nuestra Madre y Señora de la Merced, el taller de orfebrería de los hermanos Delgado; el taller de bordados del Convento de Santa Isabel y el taller de bordados de Fernández y Enríquez, por sus trabajos de terminación del paso de palio de N^a Madre y S^a de la Merced. El premio a la obra efímera se le otorgó a D. José Díaz Gutiérrez, por haber recuperado una antigua tradición en la realización del exorno del monte de flores del Santísimo Cristo de la Expiración (Hermandad del Cachorro). El acto contó con la intervención, como mantenedor del mismo de D. José Luis López López. En la edición de los XIV Premios, ya fallados, los galardonados han sido la Saga de Capataces de los Villanueva, personalizada en D. Antonio Villanueva; a la Hermandad de la Macarena y se ha otorgado un premio especial al capataz D. Luis León Vázquez, en el año de su retirada. Todos ellos recibirán su distinción en el acto que, a tal efecto, se llevará a cabo en fechas cercanas a la Semana Mayor.



Los premiados, con los miembros de la Fundación, en la puerta de su Sede: Pedro Peña, Juan Manuel Suárez Japón, Rafael el Negro, Matilde Coral, El Lebrijano, Manuel Cepero, Alberto Fernández Bañuls y Pedro Piñero.

E) UN MAGNO CONGRESO SOBRE LA "LYRA MÍNIMA"

En otra sección de esta misma edición se hace referencia expresa al desarrollo del Congreso de "Lyra Mínima Oral", que tuvo lugar en Sevilla, entre los días 26 a 28 de noviembre pasado. Esta crónica nos exime ahora de un mayor detenimiento que solo podría ser redundante. No obstante es preciso resaltar algunos aspectos del mismo en esta sección sobre la Vida de la Fundación, que ha gravitado en gran parte en torno a dicho Congreso,

especialmente durante el segundo semestre del pasado año. En primer lugar, debemos felicitarnos del alto nivel alcanzado en sus diversas sesiones, con participantes y aportaciones de gran calidad e importancia. En segundo lugar, queremos destacar la feliz culminación que este Congreso ha supuesto en una eficaz línea de colaboración entre nuestra Fundación y la Universidad Hispalense. Todo el prestigio institucional y parte de los recursos materiales y personales de la Universidad sevillana fueron puestos al servicio de este objetivo común y gracias a ello, el Área de Literatura Oral de la Fundación Machado pudo culminar con éxito esta arriesgada aventura congresual. Este camino de la colaboración institucional ha de ser decididamente impulsado en el futuro y en ello se compromete expresamente la nueva dirección de la Fundación.

F) PRESENCIA DE LA FUNDACIÓN MACHADO EN EL 29 CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTE FLAMENCO.

El pasado mes de septiembre tuvo lugar en la ciudad de Algeciras la 29 Edición del Congreso Internacional de Arte Flamenco y en el mismo la Fundación Machado se hizo presente merced a la activa participación de varios de sus miembros en las diversas sesiones de debate. Así, D^a Cristina Cruces y D. Juan Manuel Suárez Japón intervinieron en la mesa redonda en que se trató sobre la conexión del Flamenco con las políticas generales de Patrimonio Cultural. D. Alberto Fernández Bañuls formó parte de los componentes de la mesa que debatió acerca de la significación actual y futura de la Llave de Oro del Cante, y D. Pedro Peña Fernández, participó como ponente en la mesa que se dedicó al análisis de la importancia del “compás” en el cante y baile. A las sesiones asistió también D. Manuel Cepero Molina, Director del Área de Flamenco de la Fundación.

En términos generales puede catalogarse como satisfactorio el hecho de que la voz de la Fundación Machado estuviese presente, de un modo tan plural, en esta importante cita flamenca. No obstante, todos los participantes lamentaron el hecho de que la excesiva acumulación de temas y el escaso tiempo para desarrollarlos impidió a todos la necesaria profundización en los temas para los que habían sido requeridos.

G) JORNADAS DE MÉRIDA

Durante los días 17 a 19 de diciembre del pasado año se desarrollaron en la ciudad de Mérida (Badajoz) dos interesantes actividades en las que estuvieron presentes miembros del Área de Literatura Oral de la Fundación. Se trató del Seminario de Expertos en Tradiciones de Extremadura y Andalucía, y el Seminario Interuniversitario de Estudios sobre la Tradición. Las tareas se han desarrollado en dos fases; una previa, en la que se han intercambiado informaciones y experiencias, y otra, en la que se debatieron aspectos relacionados con la situación actual de la llamada Cultura Tradicional y en particular los aspectos relacionados con la incorporación de las nuevas tecnologías como vehículos de su transmisión.

Entre las conclusiones de dichas actividades merecen señalarse las referidas al acuerdo para dar continuidad a estos contactos y colaboraciones entre los investigadores de Extremadura y de Andalucía, a la que podrían incorporarse otros colegas portugueses de un modo inmediato. De igual modo, por los representantes de la Fundación Machado fue planteada la necesidad de formalizar dichas relaciones mediante la firma de un Convenio. Finalmente, se convino en organizar un nuevo encuentro centrado en el tema "*La mujer en la literatura oral*", que se realizará a lo largo del presente año 2002.

H) CONVENIO CON LA UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE.

En la línea de búsqueda de ocasiones de colaboración que permitan a la Fundación Machado hacerse presente en diferentes ámbitos sociales, el pasado día 28 de Enero se suscribieron sendos Convenios con la Universidad Pablo de Olavide. En primer lugar se suscribió un Acuerdo Marco de Cooperación, al que siguió un Acuerdo Específico para la realización en la citada universidad de la "*I Jornada de Estudios Flamencos*". Dichas actividades se desarrollarían durante el segundo cuatrimestre del presente año académico, a lo largo de cuatro sesiones sucesivas y bajo



Firma del Convenio con la Universidad Pablo de Olavide, 28 de enero de 2002. Exma. Sra. Rectora D^a Rosario Valpuesta y Presidente de la Fundación, D. Juan Manuel Suárez Japón.

la dirección técnica del Área de Flamenco de la Fundación. Los firmantes, por un lado la Excm. Sra. Rectora de la Pablo Olavide, profesora Valpuesta Fernández, y el Presidente de la Fundación, D. Juan Manuel Suárez Japón, expresaron su satisfacción por la culminación de este acuerdo, que ofrecerá una importante actividad cultural que se enmarca como complementaria a la docencia del Patrimonio Musical que se desarrolla en la Titulación de Humanidades, pero que se ofrecerá libremente a todos los miembros de la comunidad universitaria. Con ello, la universidad sevillana se adelanta en la necesaria tarea de abrir un espacio para la presencia del flamenco en el sistema universitario andaluz y superar así la negativa situación actual.

CATÁLOGO DE OBRAS INGRESADAS EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN MACHADO

- Seco, M., Andrés, O., Ramos, G. *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar, 1999, 2 vol.
- *Diccionario de autoridades*. Madrid: Gredos, 1990, 3 vol.
- Gil, B., Romeu, J. *Cancionero popular de La Rioja*. Madrid: C.S.I.C., 1987.
- *Escritura grabada: xilografías de Luis Seoane*. La Coruña: Fundación Luis Seoane, 2000.
- *V Premio de pintura: Paisajes de Doñana 2000*. Huelva: Ayuntamiento de Almonte, 2000.
- Moreno, M. *La Virgen de Luna en Pozoblanco: rituales y tradiciones*. Córdoba, 2000.
- Lopera, J, M^a. *Sentimientos que anidan*. Jaén: Ayuntamiento de Alcaudete, 2000.
- Larrea, A. de. *La canción andaluza: ensayo de etnología musical*. Jerez de la Frontera: C.S.I.C., 1961.
- Fernández, M. *Romancerillo de Alcalá de Guadaíra*. Alcalá de Guadaíra: Colegio Público Blas Infante, 1995. (Separata).
- González, M. *Historia de la arquitectura inglesa en Huelva*. Sevilla: Universidad, 2000.
- Ruiz, J. E. *Los pueblos de Huelva en el siglo XVIII*. Huelva: Diputación, 1999.
- Jorge, R. M^a. *Cancionero y cultura oral de Cádiz*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 2000.
- Sesma, J. A. *La Corona de Aragón: una introducción crítica*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2000.
- Beltrán, F., Martín-Bueno, M., Pina, F. *Roma en la cuenca media del Ebro: la romanización en Aragón*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2000.
- Díaz, J. *El traje en Andalucía: estampas del siglo XIX*. Sevilla: Fundación Machado, 1995.
- Selva, A. *Refugios antiaéreos en Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2000.
- García, M. *Música tradicional de Andalucía*. Málaga: Junta de Andalucía, 1996.

- Defensor del pueblo. *La atención socio-sanitaria a los enfermos de SIDA en Andalucía*. Sevilla: Defensor del Pueblo Andaluz, 1997.
- *Proxecto de constitución para o futuro estado galego (1887)*. A Coruña: Museo do Poble Galego, 2000.
- *A Historia d'El- rei Breogán e dos fillos de mil, asegún o Leabhar Gabhala*. A Coruña: Museo do Poble Galego, 2000.
- Rodríguez, M., Sáenz-Chas, B. *O tecido*. A Coruña: Museo do Poble Galego, 2000.
- Flores, F. *La trashumancia y su mundo en Extremadura*. Badajoz: Editora Regional de Extremadura, 1999.
- Gómez, N. *Cuentos populares del poniente almeriense*. [Roquetas de Mar]: Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 1998.
- Lerín, J. *Radio Moncayo de Borja (1960-1965): historia de una realidad*. Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos, Institución "Fernando el Católico", 2000.
- Machado, M., Alarcón, R., ed. *Impresiones. El Modernismo: artículos, crónicas y reseñas (1899-1909)*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- *Informe al Parlamento 1997: Informe del Defensor del Pueblo Andaluz al Parlamento de Andalucía sobre la gestión realizada durante 1997*. Sevilla: Defensor del Pueblo Andaluz, 1998.
- Moreno, M^a I., Herrera, M. *La lotería Nacional en Almonte*. Huelva: Ayuntamiento de Almonte, 2000.
- Parejo, M^a A. *Las élites políticas marroquíes: los parlamentarios (1977-1993)*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 1999.
- Sánchez, C. *Cañaveral de León: estudio histórico-artístico*. Badajoz: Diputación de Badajoz, 2000.
- *Calendario de fiestas de primavera de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Bancaja, 1999.
- Cashdan, S. *La bruja debe morir: de qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*. Madrid: Temas de Debate, 2000.
- Correas, G., Combert, L., ed. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Madrid: Castalia, 2000.
- Catalán, D. *Arte poética del romancero oral. Parte 2^a: memoria, invención, artificio*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- Mur, J.J. de. *Cancionero popular de la provincia de Huesca*. Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura, 1998.
- Sánchez, M., ed. *En torno al "98": España en el tránsito del siglo XIX al XX*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000. (2 tomos).
- Sáenz-López, P. *El maestro principiante de educación física: Análisis y propuestas de formación permanente durante sus primeras experiencias*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000.
- Cuder, P. *Exilios femeninos*. Huelva: Universidad de Huelva, 1999.
- Pagés, J., Estepa, J., Travé, G. *Modelos, contenidos y experiencias en la formación del profesorado de Ciencias Sociales*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000.

- González, D. *Religiosidad y costumbres populares en Iberoamérica*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000.
- Díaz, Joaquín y Luis Díaz Viana, *Cancionero de Palencia*. Palencia, Diputación Provincial, 1983.
- Ramos Gómez, Ignacio, *La banda dorada y el traje palentino*. Palencia, Diputación Provincial, 1993.
- Ortega, Margarita, *Indumentaria tradicional y trajes típicos palentinos*. Palencia, Diputación Provincial, 1988.
- Vera Reina, Manuel, *El castillo de Morón de la Frontera (siglos XIV y XV)*, Sevilla, Diputación provincial, 2000.
- Pérez del Prado, Mercedes, *La iglesia mínima: el espacio en los templos de las clausuras conventuales sevillanas*, Sevilla, Diputación Provincial, 2000.
- Carmona Domínguez, José M^a, *Parroquia de San Vicente Mártir de Tocina: Archivo Histórico*, Sevilla, Diputación Provincial, 2000.
- Fernández Martín, M^a Mercedes, *Los González Cañero: Ensambladores y Entalladores de La Campiña*. Sevilla, Diputación Provincia, 2000.
- Hernández Fernández, Ángel, rec., *Cuentos populares de la provincia de Albacete*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 2000.
- Correas de Franca, Alejandro, y otros, *Historia de la mui noble y fidelissima ciudad de Ceuta*, Ceuta, Consejería de Educación y Cultura, 1999.
- Irurozqui, Marta, *Bala, piedra y palo: la construcción de la ciudadanía política en Bolivia, 1826-1952*. Sevilla, Diputación Provincial, 2000.

SUMARIO

- **EDITORIAL**
- **RESCATE:** Cartas de Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, a Manuel Martínez Murguía. Transcripción, edición e introducción de E. Baltanás
- **Cultura andaluza, patrimonio cultural y políticas del patrimonio.** Isidoro Moreno Navarro
- **Área de Literatura Oral de la Fundación Machado:** “La investigación del Romancero”. Pedro M. Piñero Ramírez
- **Los sentidos y el “saber hacer” de los pescadores andaluces..** David Florido del Corral
- **DEBATE:** El flamenco en el mundo contemporáneo. Pedro Peña, Ricardo Pachón y Fernando González-Caballos
- **ANTOLOGÍA VIVA:** Malagueña de D. Antonio Chacón y seguiriyas de Manuel Torre según las transcripciones de Antonio y David Hurtado Torres en “El arte de la escritura musical flamenca”. Introducción por Cristina Cruces Roldán
- **NOTICIAS.**
- **RECENSIONES**
- **VIDA DE LA FUNDACIÓN.**
- **CATÁLOGO DE OBRAS** ingresadas en la biblioteca de la Fundación Machado. Antonio José Pérez Castellano.



Fundación Machado



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura



Precio de Venta: 6 €