

EL
FOLK-LORE
ANDALUZ

- «Haciendas y cortijos sevillanos»
- «Familia y trabajo artesano»
- «El Flamenco como lengua especial»
- «El estudio semiológico de los cuentos tradicionales»
- «Origen y evolución de la devoción a la Virgen de la Sierra en Cabra (Córdoba)»
- «El motivo folklórico de la fantasma en la literatura española»
- «Los carnavales en nuestros pueblos: Alcalá de los Gazules - Paterna de Rivera»
- «Tiempo lírico y tiempo oral en la poesía flamenca»
- «Vida pastoril en Los Pedroches»
- «El habla popular en Coria del Río»
- «La lógica onírica del rito»



Fundación Machado

2
EPOCA

40-1-2

37. 12.805 1500
F.B



EL FOLKLORE ANDALUZ

REVISTA DE CULTURA TRADICIONAL

2.^a época - Número 5

FUNDACION MACHADO

ANDALUCIA - SEVILLA

1990

La FUNDACION MACHADO es una institución inscrita en el Registro de Fundaciones Privadas de carácter cultural y artístico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en la sección 1.ª con la 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 de Folklore en Andalucía, Antonio Machado y Alvarez «Demófilo» (1846-1893) creador y director de la revista «El Folk-lore andaluz».

«Esta edición ha sido posible con la colaboración de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía».

Correspondencia, suscripciones e intercambios:

El Folklore andaluz. Fundación Machado. Jimiós, 13. Teléfono (95) 422 87 98. 41001 - SEVILLA

Distribución: Centro Andaluz del Libro, S.A. Tormes, 5. Teléfono (95) 435 89 90. 41008 - SEVILLA.

El Folklore andaluz no se responsabiliza de los escritos vertidos en esta revista; la responsabilidad es exclusiva de los autores.

La Revista dará noticia de cuantas publicaciones sobre Andalucía sean remitidas a la Redacción, haciendo recensiones de aquéllas más relacionadas con los propósitos de **El Folklore andaluz**. Asimismo se intercambiará con publicaciones nacionales o extranjeras de igual o similar temática. Los interesados deben dirigirse al Director de la Revista con sus propuestas.

© Fundación Machado

Diseño: R.L. Aguilar

Fotocomposición y maquetación: Texto e Imagen, S.A.

Impreme: Imprenta Escandón, S.A.

Depósito Legal: SE-847-90

I.S.B.N.: 84-86773-15-6

EL FOLKLORE ANDALUZ

Revista de cultura tradicional

Director:

Salvador Rodríguez Becerra

Editor:

Antonio Zoido Naranjo

Consejo de Redacción:

Jesús Cantero Martínez
Francisco Díaz Velázquez
Alberto Fernández Bañuls
José M^a Pérez Orozco
Pedro M. Piñero Ramírez
Juan Manuel Suárez Japón
Francisco Vallecillo Pecino (†)

Gerente:

Manuel Cepero Molina

Secretarios de Redacción:

Carmen Medina San Román
José Muñoz Gil

SUMARIO

ARTICULOS

«Haciendas y cortijos sevillanos», por Antonio Sancho Corbacho	9
«Familia y trabajo artesano», por M ^a Luisa de Quinto Romero	49
«El Flamenco como lengua especial», por Miguel Roperó Núñez	63
«El estudio semiológico de los cuentos tradicionales: los patrones de composición en los cuentos extremeños», por Eloy Martos Núñez	85
«Origen y evolución de la devoción a la Virgen de la Sierra en Cabra (Córdoba)», por Francisco Luque-Romero Albornoz y José Cobos Ruiz de Adana	95
«El motivo folklórico de la fantasma en la literatura española», por Enrique Jesús Rodríguez Baltanás	107
«Los carnavales en nuestros pueblos: Alcalá de los Gazules- Paterna de Rivera», por R. Almagro, M.R. Colón, J. García, A.J. Puerto y M. Sánchez	121
«Tiempo lírico y tiempo oral en la poesía flamenca», por Jean Paul Tarby	145
«Vida pastoril en Los Pedroches», por Manuel Moreno Valero	155
«El habla popular en Coria del Río», por Daniel Pineda Novo	169
«La lógica onírica del rito», por Julian Pitt-Rivers	183
Fe de erratas	194

MISCELANEA

«La creación en Mairena. Una faceta magistral», por Francisco Vallecillo	197
«Sobre música tradicional y literatura musical populares en la zona de las cuadrillas. Los encuentros de cuadrillas "Comarca de los Vélez" de Vélez-Rubio», por Modesto García Jiménez	200

«El cisco picón en Zalamea la Real (Huelva)», por José Muñoz Gil	206
--	-----

DOCUMENTOS

Subvenciones para la etnología andaluza	211
---	-----

NOTICIAS

Para Paco de la Brecha. En el mundo Paco Vallecillo	219
In memoriam. «Vivió del corazón»	220
Jornadas universitarias en memoria de José M ^a de los Santos	222
I Jornadas de etnología andaluza	223
II Jornadas de antropología de Andalucía y América	225
Plan de etnología de la Junta de Andalucía	226
Homenaje andaluz a Julián Pitt-Rivers	229
Homenaje a Julio Caro Baroja	233
Homenaje a Concepción Casado	234
IV Jornadas de etnología de La Rioja	234
V Congreso de Antropología	235
Fundación Joaquín Costa	237
Revista Eres	238
Indumentaria tradicional-festiva de la provincia de Huelva	238
Premio memorial Blas Infante	240
III Beca de investigación «Luis Romero y Espinosa»	242
III Premio «Matías Ramón Martínez» de cultura popular extremeña	243

RECENSIONES

«La religiosidad popular», por William Christiam	247
«La religiosidad popular», por José Luis Bouza Alvarez	251
«La religiosidad popular», por Pedro Castón	253
«Campos de Níjar: cortijeros y areneros», por Salvador Rodríguez Becerra	254
«Andalucía ¿tradición o cambio?», por José Muñoz Gil	256
«Grupos para el ritual festivo», por Pilar Gil Tebar	257
«Romancero tradicional canario», por Enrique J. Rodríguez Baltanás .	258
«Cuentos populares de Castilla y León» I y II, por M. Pérez y J.A. del Río	261
«La arquitectura del barro», por M ^a Luisa Romero Gutiérrez	262

ARTICULOS

HACIENDAS Y CORTIJOS SEVILLANOS

Antonio SANCHO CORBACHO (†)

*Campo, campo, campo
Entre los olivos
Los cortijos blancos.*

Machado

Uno de los aspectos más interesantes que ofrece el escenario arquitectónico sevillano es el de sus edificaciones rústicas, más conocidas por la literatura que por trabajos específicos con reproducciones de los modelos más importantes.

La fantasía del poeta divulgó el conocimiento de una de estas edificaciones, que no es precisamente la más notable y característica; por ello habría que empezar por rectificar el mismo lema de este trabajo, no es el cortijo —famoso en el romance— el que se encuentra entre los olivares, sino la hacienda, que es la construcción rural de verdadera importancia y donde se hallarán motivos y elementos que constituyen una verdadera escuela de arquitectura popular.

El tema no es cosa baladí, si se pretende darle la amplitud que requiere. En primer término carece de bibliografía suficiente, que pueda servir de orientación, aunque sólo sea para localizar los monumentos; sólo dos artículos publicados por el arquitecto don Pablo Gutiérrez Moreno, se refieren concretamente a las construcciones rurales sevillanas y se reducen a dar a conocer una corta serie de fotografías. En el *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, se recoge un grupo importante pero falto de una visión de conjunto, y en la obra *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, donde dediqué un capítulo a la arquitectura rústica, sólo estudiaba algunos edificios muy destacados del setecientos.

N. de la R.

Este trabajo fue premiado por la Excm. Diputación Provincial en el Concurso de Monografías convocado en 1951. Su permanente actualidad nos ha llevado a reproducirlo de nuevo, facilitando así la consulta a investigadores y lectores interesados.

El Folk-Lore Andaluz rinde de esta forma homenaje al profesor Sancho Corbacho (1909-1982), que tanto contribuyó al enriquecimiento de la cultura andaluza, y agradece a la Diputación de Sevilla y a la revista Archivo Hispalense el permiso para reproducirlo.

Por ello faltaba por hacer un estudio de conjunto, pero, como decía antes, reúne no pocas dificultades. La primera es el desconocimiento de la situación en el agro sevillano de los edificios dignos de estudio, su búsqueda con las naturales dificultades de transporte, no es pequeño inconveniente; el levantamiento de planos, dibujos de motivos ornamentales y obtención de fotografías –imprescindibles en esta clase de trabajos– exigen asimismo recursos económicos más que normales.

Por estas causas no pretendo, ni mucho menos, agotar el tema; ahora bien, el número ya crecido de edificios que en este trabajo se comprenden, sí permite establecer las líneas generales a que debe someterse el estudio de nuestra arquitectura rústica, que puede irse completando con nuevas nóminas de monumentos.

Antecedentes

El origen remoto de la arquitectura rural hispalense se encuentra en las «villae» y explotaciones agrícolas romanas, de las que nuestra provincia poseía un número considerable, como lo atestiguan abundantes inscripciones y restos explorados. Ellos permiten afirmar que gran parte de la Bética romana, en especial la región del Bajo Guadalquivir, estaba muy poblada de estos núcleos agrícolas que se desarrollaban junto a importantes edificaciones.

Muchas de estas «villae» dieron lugar más tarde a las «alcarias» o aldeas musulmanas, cuyo desarrollo posterior las transformó en los actuales pueblos y ciudades, conservando otros exclusivamente su carácter agrícola.

La mayoría de ellos se llamaban con el nombre del propietario, formados con los sufijos ena, ina, ana, como por ejemplo: Lairus (Leirena); Julius (Guillena); Marcus (Marchena); Porcius (Purchena); Messius (Mejina); Spartus (Espartinas); Tuscus (Tocina); Merulus (Merlina), etc. Otras, menor en número, se denominaron con referencia a las distancias en las calzadas, como Tercia, Cuartos y Quintos (1).

Hay datos suficientes para sospechar que estos núcleos de población rural continuaron durante la denominación visigoda, en cuya época debieron utilizar el mismo tipo de vivienda que los hispano-romanos. Más difícil resulta aportar noticias de tiempos musulmanes, pero con motivo de la reconquista de las tierras del Guadalquivir, y concretamente de las que hoy componen la provincia de Sevilla, comienzan a aparecer en documentos de la época nombres musulmanes o cristianos de haciendas, cortijos y otros lugares que perduran aún entre nosotros. Son los deslindes y *Repartimientos* de términos los que nos han conservado mayor número de citas de estos lugares, constituyendo así documentos valiosísimos para el estudio de la toponimia de la provincia.

Aunque menos frecuente que entre los romanos, los propietarios musulma-

nes dieron nombre también a algunas fincas, como Machar Azohiri, en Alcalá de Guadaíra, o Machar Almandoz Almorori, en Carmona; Benajiar, etc.; pero lo más corriente es la denominación refiriéndose a circunstancias del lugar o referencias a tipos de cultivo y otras diversas, como Benafique, Benizuza, Facialcáçar, Alanís, Almacilla (Almensilla). Un grupo de predios importantes tuvieron una torre de carácter militar que las caracterizan y al que hacen referencias sus nombres, como Borgabenzoar, Borgabenjaldón, Borja Santaren, derivados de la palabra musulmana «bury», castellanizada en «borg» o «torre de».

El *Repartimiento* de Sevilla del año 1253, menciona muchos de estos lugares, como Benazuza, Castilleja de Talhara, Torrequemada, Gambogaz, Tercia, Cuartos, Palmete, Torre las Arcas, etc.; en el de Carmona, de hacia esa misma fecha, aparecen los cortijos de Adaba y Guadalbardilla; y en el de Ecija, del año 1263, los de Morana, El Nuño y La Monclova.

Sin embargo, esta arquitectura rústica, que en la Edad Media debió ser importante, no comienza a desarrollarse en forma apreciable, después de la Reconquista, hasta el siglo XVI, ya que la relativa cercanía del reino musulmán granadino, por un lado, y las banderías nobiliarias por otro, hacían en los siglos XIV y XV, prácticamente imposible la permanencia en edificios de carácter puramente agrícola. Por ello, en los que se conservan, no hay que pensar en encontrar restos de construcciones de esos tiempos, en los que son frecuentes, por el contrario, las de carácter militar como fortalezas y torres, alrededor de las cuales surgirán otros caseríos. Sólo en algunos molinos harineros se conservan ejemplos de la arquitectura rural de la Baja Edad Media, y algunos mantienen aún la misma estructura y aspecto que en la época de La Reconquista.

Por el contrario, a partir del siglo XVI el desarrollo de la construcción rural es notable; comienzan a levantarse importantes edificaciones en los alrededores de la ciudad, que unen a su carácter agrícola el de verdaderas residencias veraniegas. Famosas fueron las fiestas que, en octubre de 1599, dió en la hacienda de Benazuza su propietario, don Francisco Duarte, a la marquesa de Denia, y en la de Tablante —«la mejor del Andalucía y más bien aderezada de riqueza y curiosidad»— el esclarecido poeta don Juan de Arguijo, que dejó empeñada en aquel mismo episodio su hacienda para toda su vida (2).

Pero es en el siglo XVIII cuando la agricultura rústica alcanza su plenitud, hasta el extremo de que puede afirmarse que un setenta y cinco por ciento de las edificaciones rurales de la provincia fueron construidas en esa época o sufrieron en ella transformación profunda y caracterizadora.

Haciendas, cortijos y molinos

Toda la provincia de Sevilla, especialmente la Vega, Aljarafe y Marismas, las zonas más ricas, están profusamente pobladas con estas edificaciones, cuyos blancos caseríos destacan con fuerte nota de color y de luz, entre los verdes olivares o los campos parduzcos de cereales.

Estas tres clases de edificios son los que forman el conjunto de la arquitectura rústica hispalense. Su distribución en la provincia no es uniforme, hallándose íntimamente ligada al tipo de cultivo que se desarrollaba en sus predios; así, las haciendas, cuyo cultivo fundamental es el olivo, se extienden por el Aljarafe y alrededores de Sevilla; los cortijos, propios de zonas de tierras calmas, abundan en la campiña y marismas, y los molinos, por su índole especial, sólo se encuentran, los más interesantes, sobre el Guadalquivir, Guadaira o algún arroyo de caudal importante.

Las haciendas

Como decía antes, esta construcción tuvo su origen en la «villa» romana y ha conservado mejor su distribución que la propia casa urbana, modificada profundamente desde el siglo XVIII. Esta supervivencia de la distribución general de la planta romana, se acusa más en las haciendas que en el cortijo, ya que éste es una edificación con fines puramente agrícolas, mientras que aquéllas incluyen también vivienda para el dueño, que es lo que caracteriza a la «villa».

Estas se componían de dos patios y entre ellos se distribuían: una parte urbana (vivienda del dueño), otra rústica (vivienda de capataz, gañanes, establos, aperos de labranza, etc.) y dependencias (molino aceitero, lagar, bodega, graneros, etc.). Quizá la más importante de las villas romanas exploradas en España es la de Cuevas de Soria, y en la provincia de Sevilla la de Fuentidueñas (Ecija), en cuyas inmediaciones, el cortijo de este nombre, es un ejemplo permanente de la continuidad de las faenas agrícolas que iniciara el propietario romano de aquella importante «villa».

En este mismo año se ha dado a conocer otra de gran interés descubierta en la dehesa de «La Cocosa», provincia de Badajoz, de grandes dimensiones y que entre sus dependencias incluía molino aceitero (4).

Las haciendas, conocidas comúnmente por el nombre de «Fincas de Olivar», en atención al principal cultivo que en sus términos se desarrolla, son propiamente las construcciones que caracterizan la arquitectura rústica de la región por la variedad de dependencias de que constan. Eran verdaderos poblados y todavía hoy sus grandes recintos muestran la diversidad de faenas que en ellos se realizaban, simplificadas ya por la moderna mecanización de muchos trabajos,

que ha reducido casi al silencio lo que debía ser un constante trajinar en ciertas épocas del año.

Su área de distribución por la provincia no es muy extensa; si hacemos centro en la capital y trazamos un círculo de unos treinta kilómetros de radio, dentro quedarán las haciendas más notables y la mayor parte muy cercanas a la ciudad.

Todas presentan en su distribución caracteres muy afines y sólo un grupo que se encuentra en el término municipal de Dos Hermanas, tiene como nota distintiva el poseer una torre de carácter militar (Fig. 1), resto de las antiguas *alcarias* que poblaban ese término.

Ocupan grandes superficies con un acusado sentido de la horizontalidad, distinguiéndose en sus plantas dos zonas principales bien diferenciadas; la destinada a vivienda y la propia de las diferentes faenas agrícolas o casa de labor con las caballerizas. Las plantas que se usan casi sin excepción son la rectangular formada por dos cuadrados centrados por sendos patios, y la cuadrada con un gran patio central, con un pozo y una o más torres-miradores en los ángulos de la construcción, que no tienen relación con las de tipo militar antes anotada.

La zona destinada a vivienda del dueño de la hacienda, o *señorío*, como aún se la denomina en esta parte de Andalucía, está situada en la planta alta de la crujía principal, que centra la portalada de ingreso con sus típicos remates; cuando la planta bajo no se utiliza también como vivienda del dueño, suele situarse en ella la del *casero* o capataz de la finca, a un lado de la portada y al otro el *oratorio*, que no falta en estas edificaciones.

Las haciendas que adoptan planta rectangular suelen tener una portada de ingreso al patio alrededor del que se distribuyen las dependencias que forman el *señorío*, y otra al patio de la casa de labor, quedando así independientes las zonas principales del edificio. En ésta se distribuyen: la *almazara* o molino aceitero con su gran viga de madera, tinajas empotradas en el suelo y nave o patio de trojes para las aceitunas; bodegas y lagar cuando la hacienda tenía también viñedos; graneros, talleres de carpintería y herrería, necesarios en estos edificios; almacenes para los aperos de labranza, cocheras, caballerías, *tinahón* con sus pilas de piedras, y la gañanía o dependencia para los mozos de labranza. Estas dos últimas dependencias solían construirse en algunos casos separadas del núcleo de la edificación.

Algunas haciendas de gran porte, que explotaban grandes extensiones de terreno, con diversidad de cultivos, exigían la permanencia del dueño en ellas durante grandes temporadas del año, quienes se construían verdaderas casas principales dentro de su recinto, con plantas baja y alta, patios, miradores y jardines, situadas con mayor independencia aún de la casa de labor. En ellas el oratorio se convertía en una verdadera capilla con interesantes portadas.

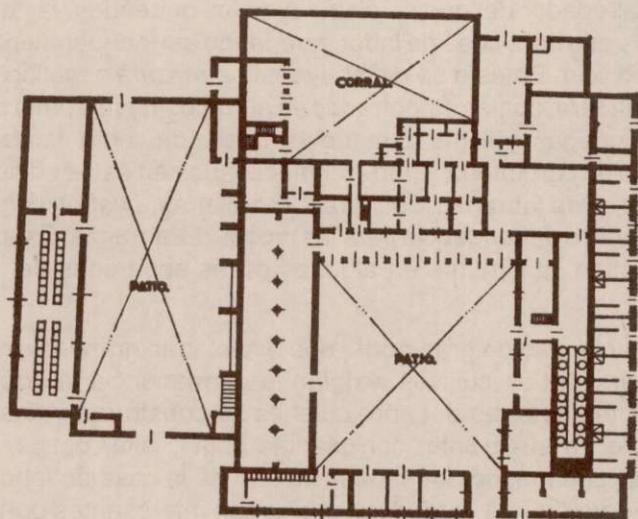
Haciendas del siglo XVI

Como advertencia previa al estudio particular de los edificios, hay que tener en cuenta que su ordenación cronológica se hace atendiendo al núcleo fundamental de los mismos, ya que en algunos casos poseen partes de distintas épocas.

Hacienda de Quintos.— Situada en el término de Dos Hermanas, se menciona en el *Repartimiento de Sevilla* y parece que en 1284 Alfonso X hizo donación de ella al convento de San Clemente el Real. El 14 de enero de 1490 éste la arrendó a don Pedro Enríquez y doña Catalina de Ribera, pasando en 1503, a la muerte de doña Catalina, a su hijo don Fadrique Enríquez de Ribera (5).

Es un ejemplo típico de las que en este lugar tienen una torre-fuerte (Fig. 1). De su primitivo caserío con su recinto fortificado sólo quedan la torre y restos de aquél. El lugar se repartió modernamente en tres cortijos: el de *San Clemente*, *Cortijo grande* y *Cortijo nuevo*. El primero es el más antiguo; está adosado a la torre citada y conserva elementos arquitectónicos del siglo XVI, de cuya época es un azulejo sobre la portada que representa a San Clemente, papa, en un sillón del Renacimiento, y la leyenda «Del Monasterio de San Clemente»; otro azulejo con escudo está fechado en 1734.

Hacienda de Bujalmore.— Situada también en el término de Dos Hermanas; aunque ha sufrido importantes reformas, conserva su planta primitiva con la distribución típica de estas edificaciones. Un gran patio centra la construcción,



Dib. 1.- Hacienda de Bujalmore. Planta

presentando al fondo un pórtico sobre pilares cuadrados que da ingreso al *señorío* con bello mirador. (Figs. 2 y 3). A la izquierda se encuentra la gran nave de la bodega dividida por columnas y separado de ésta, por otro patio, el *tinahón*, con doble fila de pilas. A la derecha está la almazara, desprovista de la viga, y la nave de trojes. Al exterior y adosadas al muro del molino se hallan las típicas viviendas o casillas para los cogedores de aceitunas (Dib. 1), frecuentes en estas construcciones.

Hacienda El Corzo.— Está situada en el término de Carmona. Es de proporciones modestas, pero tiene un patio con bella arquería mudéjar sobre esbeltas columnas, con dos danzas de arcos semicirculares y rebajados de la segunda mitad del siglo XVI (Fig. 4).

Hacienda de Benazuza.— Situada en el término de Sanlúcar la Mayor y muy cerca de dicha villa. Ya vimos cómo su existencia se remonta a la época de la Reconquista y en cuanto al caserío responde su construcción a las normas típicas de la segunda mitad del siglo XVI.

En la gran fachada almenada, con balcón central, se abre la portada que da ingreso a un patio divisor de la vivienda y dependencias. Aquélla queda a la derecha del patio y se desarrolla alrededor de otro hermoso patio con arcos peraltados sobre esbeltas columnas de mármol con alfices; en él desembocan la escalera de servicio, inmediata a la puerta, y la principal, muy amplia, situada en un ángulo, siguiendo la norma tradicional de la casa sevillana.

Con el mismo criterio está situado el comedor, en planta baja, entre el patio y un jardín; su techumbre, de madera, ostenta una rica colección de azulejos de cuenca de dos por tabla, de mediados del XVI.

La casa de labor, distribuida a la izquierda y al fondo del apeadero, tenía su almazara, lagar, cuabras, herrería, etc., modernizado todo en la actualidad.

La capilla se encuentra en un ángulo de la fachada principal (Figura 5) con dos sencillas portadas y una bella espadaña, que, lo mismo que su ornamentación interior, responde al estilo de los últimos años del siglo XVI, de cuya época es también el retablo pictórico que la preside, y los azulejos de cuenca del frontal y presbiterio.

Es de esperar que un conjunto tan interesante y completo como el descrito sea conservado con la atención que merece, librándolo de restauraciones que desvirtúen su carácter.

Hacienda de Tablante.— Situada en el término de Espartinas y a poco kilómetros de la de Benazuza; figura también en el *Repartimiento* con el nombre

de Mesnada, por haberla entregado Alfonso X a la suya. Como aquélla, sirvió de posada en 1599 a la famosa marquesa de Denia, cuando era propiedad del célebre poeta sevillano don Juan de Arguijo, como ya dije antes.

Aunque de mayores dimensiones que la anterior, la vivienda tiene menos importancia, cosa que no sucede con la casa de labor de mucha mayor categoría que la de Benazuza.

La planta es rectangular muy alargada, en el centro de uno de los lados se abre la gran portada, de sencilla construcción, que da ingreso a un gran patio. A la derecha de éste, un pequeño apeadero cubierto junto a una gran torre-mirador, comunica con el *señorío* (Fig. 6) por un pequeñísimo patio; a la entrada de aquél, y a su izquierda, está la capilla, muy pequeña, con restos de un frontal con la imagen de la Virgen del Rosario. A la espalda de la vivienda se extiende un bello jardín con galería porticada sobre columnas.

La casa de labor tenía portada independiente, hoy cegada; distribuida alrededor del primer patio, comprende los molinos aceiteros, cuya fachada es porticada sobre columnas y el interior abovedado, todo de la misma época que el resto del edificio.

Haciendas del siglo XVII

Hacienda Maestre de los Molinos.— Se encuentra en el término de Dos Hermanas y es el más importante conjunto que conozco que responda plenamente su arquitectura a las normas del siglo XVII.

Se organiza en planta rectangular muy alargada, en la que se distinguen claramente dos cuerpos de edificios, centrados por sendos patios, con entradas independientes en la fachada principal, correspondiendo al *señorío* y a la casa de labor (Figs. 8 y 9); una distribución muy parecida a la de Tablante.

El primero tiene sencilla portada con cuadro cerámico de la Coronación de la Virgen, de la segunda mitad de la centuria; el patio presenta al fondo un pórtico de arcos rebajados sobre pilares octogonales, que sirve de entrada a la vivienda, distribuida en dos plantas; a la derecha queda el mirador.

A la izquierda del patio se encuentra la capilla, de pequeñas dimensiones, y cuya espadaña está fechada en 1737. En esta misma ala del edificio se halla la cocina y detrás una gran nave, almacén de aceite con sus filas de tinajas, que da paso a la casa de labor.

Esta tiene su entrada principal en la fachada, con bella portada barroca de la segunda mitad del siglo (Fig. 8). Se distribuye alrededor de otro gran patio sobre pilares cuadrados y pilastras adosadas con ménsulas por capiteles, fechado en el «Año 1689» (Fig. 10), que debe corresponder al de la construcción de todo el

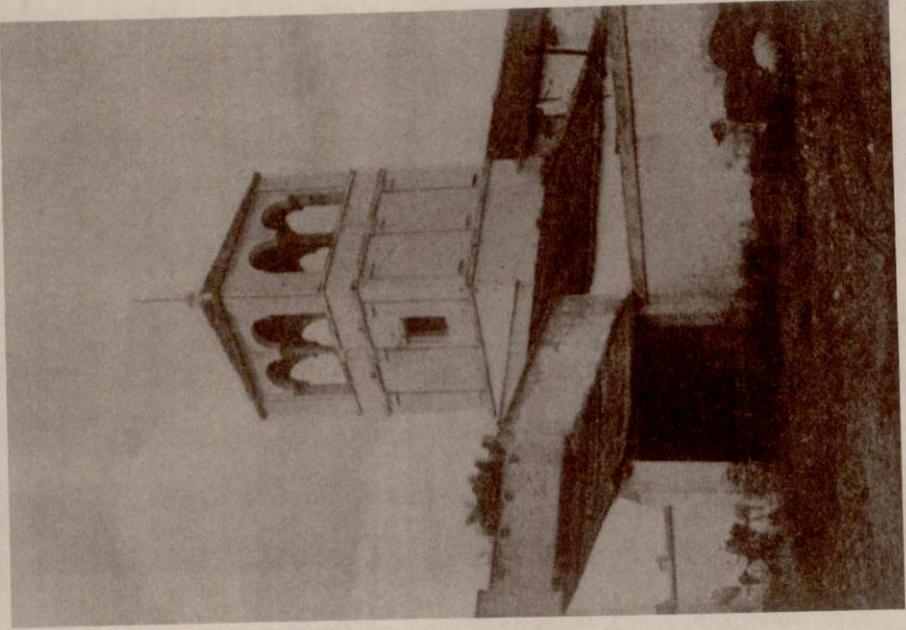


Fig. 2.- Mirador de la Hacienda de Bujalmo. Dos Hermanas

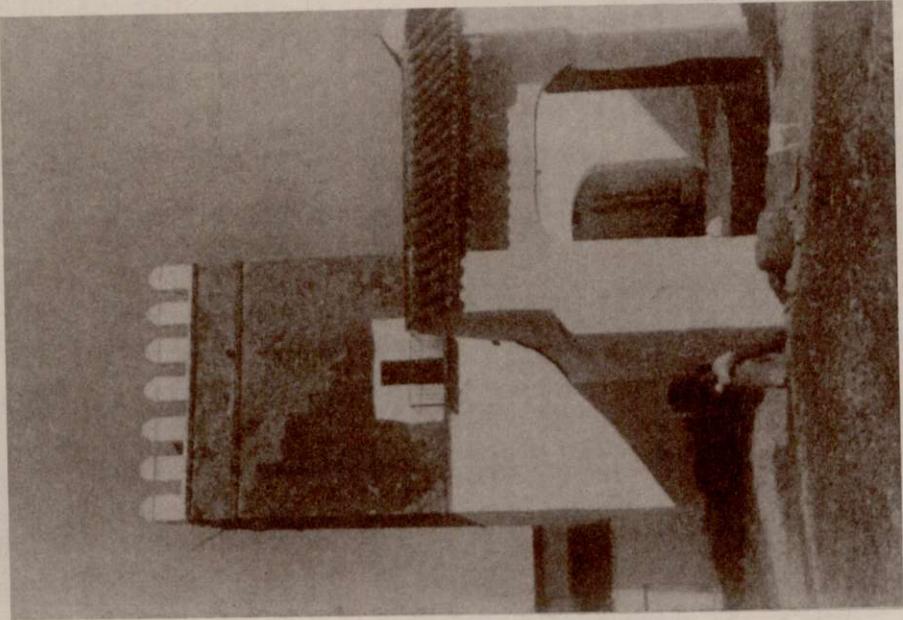


Fig. 1.- Hacienda de Quintos. Dos Hermanas



Fig. 3.- Patio de la Hacienda de Bujalmore. Dos Hermanas



Fig. 4.- Patio de la Hacienda El Corzo. Carmona

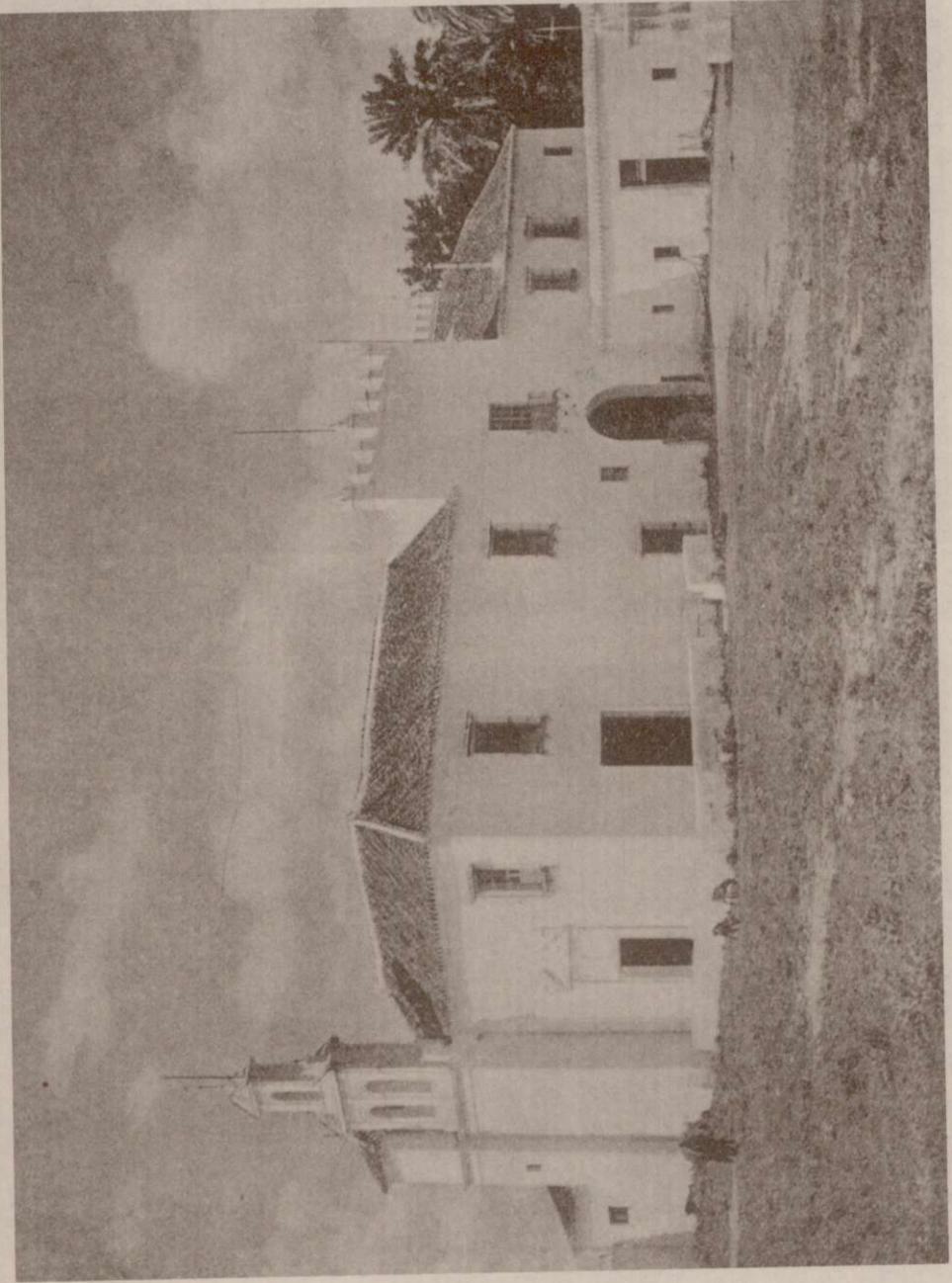


Fig. 5. - Hacienda de Benazuzza. Sanlúcar la Mayor



Fig. 6.- Mirador y patio de la casa de labor de la Hacienda de Tablene. Espartinas



Fig. 7.- Mirador y patio de la Hacienda La Pisana. Gerena



Fig. 8.- Portada de la casa de labor de la Hacienda Maestre de los Molinos. Dos Hermanas



Fig. 9.- Portada y mirador del «señorío» de la Hacienda Maestre de los Molinos. Dos Hermanas



Fig. 10.- Patio de la casa de labor de la Hacienda Maestre de los Molinos. Dos Hermanas

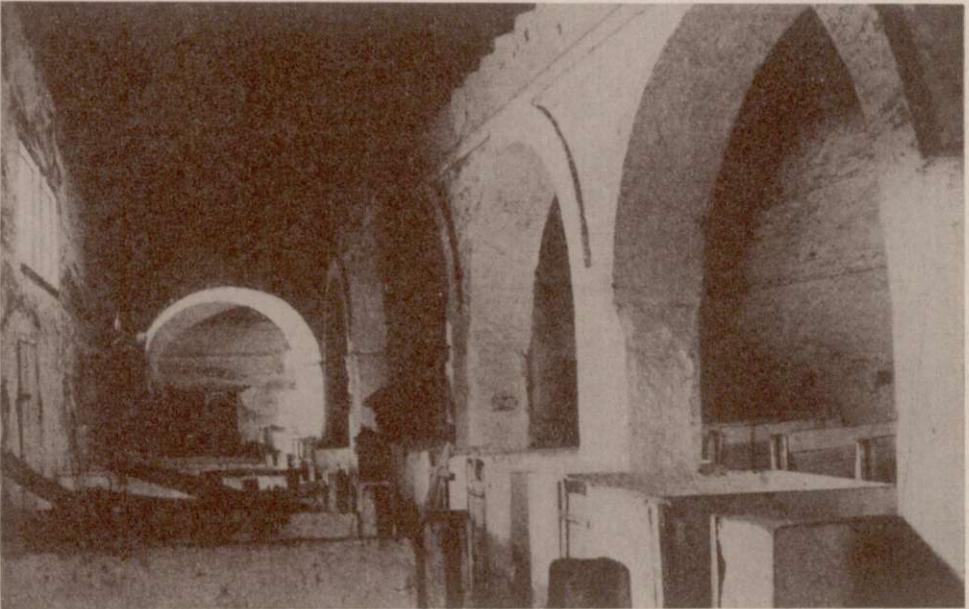


Fig. 11.- Nave de trojes de la Hacienda Maestre de los Molinos. Dos Hermanas



Fig. 12.- Vista general de la Hacienda La Soledad. Alcalá de Guadaira

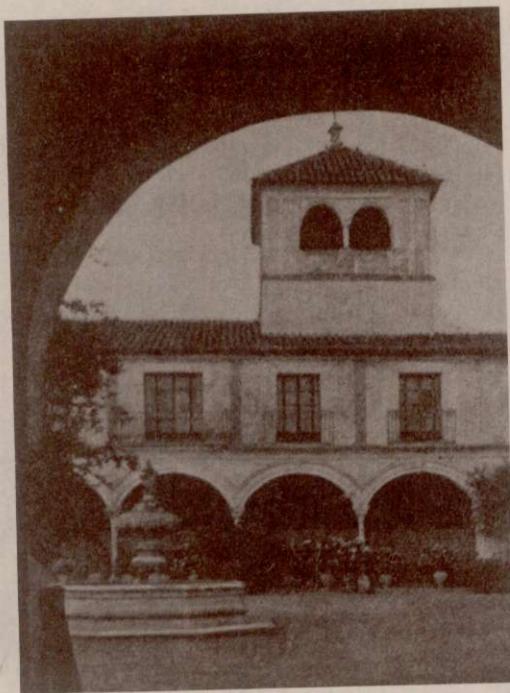


Fig. 13 y 14.- Portada y patio del señorío de la Hacienda La Soledad. Alcalá de Guadaira.



Fig. 15.- Jardín de la Hacienda La Soledad. Alcalá de Guadaira



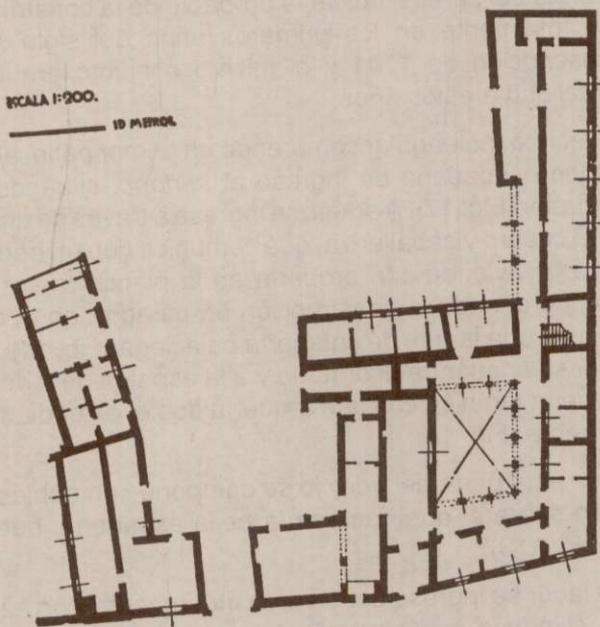
Fig. 16.- Apeadero del «señorio» de la Hacienda Casa Grande. Mairena del Aljarafe

edificio. Al fondo está el *tinahón* y a la derecha la nave de trojes (Fig. 11) y almazara con doble molino de vigas, hoy desaparecidas (6).

Tan interesante edificio, merece ser cuidado con esmero.

Hacienda Casa Grande.— Situada en el pueblo de Mairena del Aljarafe. Perteneció a los marqueses de la Granja y fue construida probablemente hacia 1700. Su distribución se aparta algo de la tradicional, ya que se le ha dado mucha importancia a la vivienda y quizás reformas posteriores variaron la distribución primitiva de las dependencias.

Sin embargo, su planta se puede inscribir en un gran cuadrado, en uno de cuyos ángulos se encuentra el *señorío*, con toda la prestancia de una casa sevillana, y un enorme patio con doble apeadero. A uno de éstos abre una galería porticada con arcos rebajados sobre columnas y con balcones separados por pilastras salomónicas de ladrillo (Fig. 16); por ella, con ingreso acodado, se entra en el patio de la vivienda, con columnas de mármol y gran escalera en un ángulo, todo de aspecto muy sevillano (Dib. 2).



Dib. 2.- Planta de la hacienda Casa Grande

La fachada del mediodía de toda la construcción la forma una enorme crujía de más de cincuenta metros de longitud, terminada en sobrado a manera de inmenso mirador. La planta baja de esta parte del edificio pudo haber sido bodega.

Hacienda de Gandul.— En el término de Alcalá de Guadaira. Su estructura se separa bastante del tipo tradicional sevillano descrito en las anteriores. Su planta es cuadrangular y en la baja se encuentran los graneros y dependencias para las faenas agrícolas; en la superior se distribuye la vivienda a los lados de un gran salón cuadrado situado en uno de los ángulos del edificio.

El exterior de ese gran edificio se caracteriza por la doble arquería ciega, de poco carácter sevillano, cuya construcción puede situarse en la primera mitad del siglo XVII.

Haciendas del siglo XVIII

Hacienda de la Soledad.— Una de las haciendas más importantes que del siglo XVIII se conservan en la provincia de Sevilla —quizás la mejor— es ésta, situada en el término de Alcalá de Guadaira, propiedad de don Juan Maestre, marqués de Gómez de Barreda. Aunque la fecha de 1611 que se lee en una de las cartelas del patio principal parece indicar la probable de la construcción primitiva, debió restaurarse totalmente en los primeros años del siglo XVIII, como lo demuestra otra inscripción de 1701 y el mismo conjunto arquitectónico, que responde en su totalidad a estos años.

Su enorme recinto rectangular comprende un primer patio, al fondo del cual una bella portada con espadaña da ingreso al *señorío*, situándose al costado derecho la casa de labor (Fig. 17). A aquél, se ingresa a través de una ancha crujía, con vivienda para el casero y caballeriza, que comunica con un hermoso patio, en cuyo frente se alza la vivienda con arquería en la planta baja y balcones con pilastras en la alta, coronando la construcción un mirador; en el centro de este hermoso conjunto luce una fuente de categoría palaciega (Fig. 14). En el extremo de la galería inferior se encuentra el oratorio y a la espalda de todo este conjunto la edificación se ordena también con una arquería doble, extendiéndose ante ella el jardín con otra fuente (Fig. 15).

La portada de esta parte del edificio se compone con dobles pilastras que soportan un frontón sobre el que campea la bella espadaña, que da una nota singular al edificio (Fig. 13).

A la casa de labor se ingresa por un arco monumental con azotea, a la que se sube por torre cilíndrica con caracol, presentando el conjunto un aspecto monumental (Fig. 17). Alrededor del gran patio, que pudo servir alguna vez de *tentadero*, está situada la almazara, que conserva, afortunadamente, su antigua viga de madera, el *tinahón* y otras dependencias de labranza.

El aspecto exterior de esta monumental edificación puede servir como modelo para las de su clase; en él preside ese sentido de horizontalidad que caracteriza la arquitectura rústica sevillana, sólo alterada por las bellas siluetas de las espadañas, miradores y torres de los molinos, que en esta construcción ha querido imitar a un torreón antiguo. (Fig. 12). La distribución interior es asimismo un modelo perfecto entre las de su clase; dentro del recinto común del caserío se sitúan, con clara independencia, la casa de labor y la vivienda señorial, que consta de todos los elementos típicos de una casa principal sevillana.

Hacienda de Palma Gallarda.— Situada en el término de Carmona, tiene patio con caracteres típicos de la época y torre para molino. El oratorio tiene toda la independencia de una capilla, con su portadita de ladrillo y sencilla espadaña con cuadros cerámicos fechados en 1713, año que se puede referir a la mayor parte de la construcción (Figs. 18 y 19).

Hacienda de Mateo Pablo o Torre Nueva.— Situada en el término de Alcalá de Guadaíra y de porte parecido a la de la Soledad, fue construida entre los años 1722 y 1733. De planta rectangular, presenta en primer término el gran patio divisor de la vivienda y de la casa de labor; a aquél se ingresa por una gran portada, situándose en él las diversas dependencias agrícolas, conservando la almazara dos molinos con sus vigas de madera.

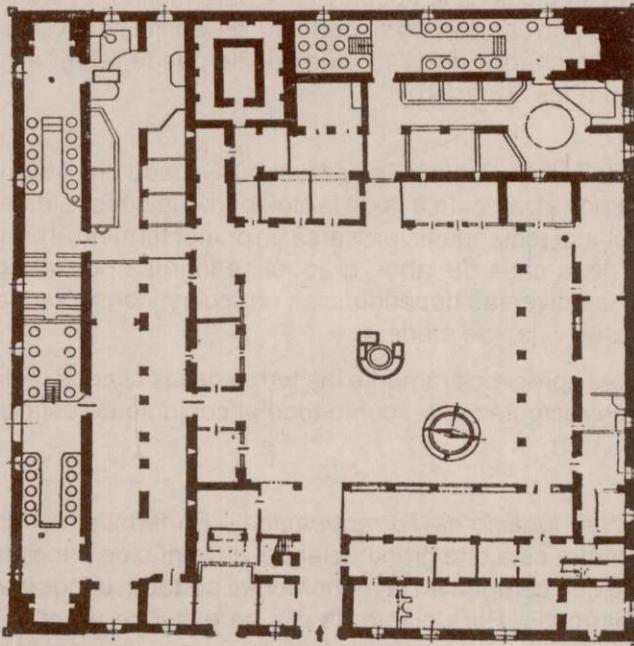
Al exterior se aprecia claramente las torres de los citados molinos y el bello mirador reformado recientemente, como todo el conjunto de esta gran hacienda (7).

Hacienda San Ignacio de Torrequemada.— En términos de Bollullos de la Mitación se encuentra esta otra gran hacienda, cuyo núcleo principal debe ser de hacia 1708, fecha que campea en la monumental portada, decorada con hornacinas y yeserías barrocas. Por delante de ella se extiende un gran patio con las dependencias agrícolas, y en un segundo patio, al que se ingresa a través de la gran portada, se sitúa la vivienda, constituida por un gran salón y unos bellísimos pórticos que dan acceso a una enorme bodega de tres naves, separadas por arcadas de medio punto sobre columnas; frontero a este costado se encuentra el molino aceitero (8).

Hacienda de La Plata.— Situada en el término de Carmona y, aunque muy reformado su interior, conserva su fachada monumental centrada por la bella portada con ático para campana y dos torres en los ángulos, correspondientes a otros tantos con bellos remates, que recuerdan los que el arquitecto Diego Antonio Díaz construyó en las torres de la iglesia de Castilblanco en el primer cuarto del siglo XVIII (fig. 20).

Hacienda de Ibarbara.— En el término de Dos Hermanas se encuentra esta otra importante hacienda, construida en 1748. Tiene patio porticado sobre columnas, miradores y jardines con distribución tradicional (Fig. 21).

Hacienda de Micones.— En el término de Lebrija. Es modelo de las construidas en el último cuarto del siglo XVIII, por ello su aspecto exterior se ambienta con un sentido neoclásico (Fig. 30).



Dib. 3.- Planta de la hacienda de Micones

Hacia 1780, don Diego Micón adquirió el terreno y el caserío de la antigua Hacienda de la Concepción, reconstruyéndola totalmente; su planta es un cuadrado perfecto, con torres en las esquinas terminadas en azoteas (dib. 3). Alrededor de un gran patio central, con típico pozo (Fig. 31) se encuentra, en la crujía de fachada, la gran portada, de tipo neoclásico, y al lado la de la capilla. Parte de la planta baja de esta crujía, y la alta, se destina a vivienda del dueño, y la parte izquierda de la baja a la del casero. La crujía que cierra el costado izquierdo del patio la ocupan dos molinos de vigas, que han desaparecido, con su nave de trojes, y en la del fondo otra almazara y diversas dependencias; a la derecha, caballerizas,

graneros y almacenes. El patio ha sido en parte restaurado, aunque respetándose su antigua traza.

En el mismo término de Lebrija se pueden citar otros dos haciendas: El Rulo, cons distribución tradicional, aunque de más modesto porte que las anteriores (Figs. 32 y 33) y la de La Guaracha, con patio central y torres, pero cuya fachada es de traza menos sevillana que las anteriores.

Hacienda del Rosario.— Muy cercana a Sevilla, esta importantísima construcción ha sido reformada ampliamente, pero conserva su monumental fachada, sin duda la más importante de todas las descritas. La centra una gran portada de un cuerpo, con columnas adosadas y un ático de traza barroca muy movida, bellamente decorado con pináculos y cartabones; aquéllos se continúan por los muros de la fachada, alternando en diversos tamaños y con rica molduración barroca (Figs. 24 y 25).

Otras dos haciendas cercanas a la anterior, también en el término de Sevilla, son: La Caridad y Amate. La primera ha sido ampliamente reformada, conservando la portada de la primera mitad del siglo XVIII (Fig. 23); la de Amate tiene un conjunto más antiguo, con patio, vivienda y jardín. La portada, de ladrillo enfoscado, ostenta un gran cuadro cerámico de la Sagrada Familia, fechada en el año 1748, a cuya época corresponde el núcleo del caserío (Fig. 26); el *señorío* tiene una sencilla portada fechada en el mismo año, y a la derecha de esta parte de la vivienda se encuentran los molinos aceiteros desmontados y un enorme tinahón.

Hacienda de Santa Bárbara y Valdeleón.— También en el término de Sevilla, y en las inmediaciones de Torreblanca, forman un conjunto los caseríos de estas dos haciendas, que, aunque muy reformadas en su interior, conservan el aspecto del siglo XVIII.

Sobre la portada de la primera, un azulejo con la imagen de Santa Bárbara ostenta la inscripción siguiente: «*Don Martín de Anbi... mandó poner a devoción de la gloriosa Santa Bárbara. Año de 1724*». La capilla conserva su retablo y está decorada toda con pintura mural de la época citada (Fig. 29).

Haciendas de Clarevot y Seisa.— Otras dos haciendas en el término de Alcalá de Guadaira, cuyos caseríos se encuentran unidos, aunque con entradas independientes; su distribución es la tradicional, pudiéndose advertir en la reproducción (Fig. 28) la sencilla portada de la de Clarevot, con su espadaña y la torre del molino aceitero.

Hacienda de los Angeles.— También en el término de Alcalá de Guadaira, sigue la distribución conocida, con bella portada del frontón mixtilíneo (Fig. 27),

patio primero con pórtico, vivienda y jardín y dependencias agrícolas en la forma ya descrita.

Hacienda de la Dolorosa.— Situada en el pueblo de Dos Hermanas, posee en su fachada bello mirador y portada de ladrillo de rico molduraje, que la relacionan con las que en 1760 construyó el arquitecto diocesano Pedro de Silva para la iglesia de Las Cabezas de San Juan. (Fig. 22).

Dentro del mismo término de Dos Hermanas, rico en haciendas, como hemos visto, pueden distinguirse otras de indudable importancia aunque reformadas más modernamente, que han ido desvirtuando el carácter de sus caseríos; tales son: la de Villanueva del Pítamo, la de Doña María con torre fortificada, la de San Miguel de Montelirio y la del Castillo.

Asimismo, el término de Carmona posee importantes edificaciones de este tipo, entre las que merecen ser destacadas con mención especial la Busona, el Cadoso, la Compañía, la Nava y el Romeral.

En Morón de la Frontera, la hacienda del marqués de Pilares, caracterizada por los que componen su fachada (Fig. 34), debió erigirse en el primer tercio del XVIII. Es de modestas proporciones y posee sencilla portada con pilastras de ladrillos y escudo nobiliario.

Los cortijos

El cortijo es construcción típicamente andaluza, pero como decía al principio, es arquitectónicamente menos importante que la hacienda, debido a que su función agrícola se reduce a la explotación de cereales exclusivamente por lo que están situados siempre en lugares de *tierras calmas* o de *pan llevar*, que no precisan de conjuntos arquitectónicos importantes. De aquí que el caserío sea todo propiamente una casa de labor con una vivienda modesta, faltando la almazara o molino aceitero con todas sus demás dependencias y simplificándose los almacenes para los aperos de labranza, herrería, carpintería, etc.; por el contrario adquieren mayor importancia los graneros, alrededor de los cuales estriba la verdadera función del edificio. Este es también de planta rectangular con un gran patio o corral, a veces divididos en dos, rodeado por la vivienda en la crujía principal y los graneros, caballerizas, tinahones y gañanías; los graneros suelen tener dos plantas y en algunos se asciende a la segunda por medio de rampas preparadas para que puedan subir incluso las caballerías. Nota peculiar de estos cortijos son los almiarés para la conservación de la paja; debido a su gran volumen, forman una serie de construcciones troncopiramidales aisladas del edificio.

En los cortijos en cuyos terrenos se crían toros para la lidia, se verificaba la faena de *tienta* en lugares cercanos al caserío, acotados provisionalmente, pero

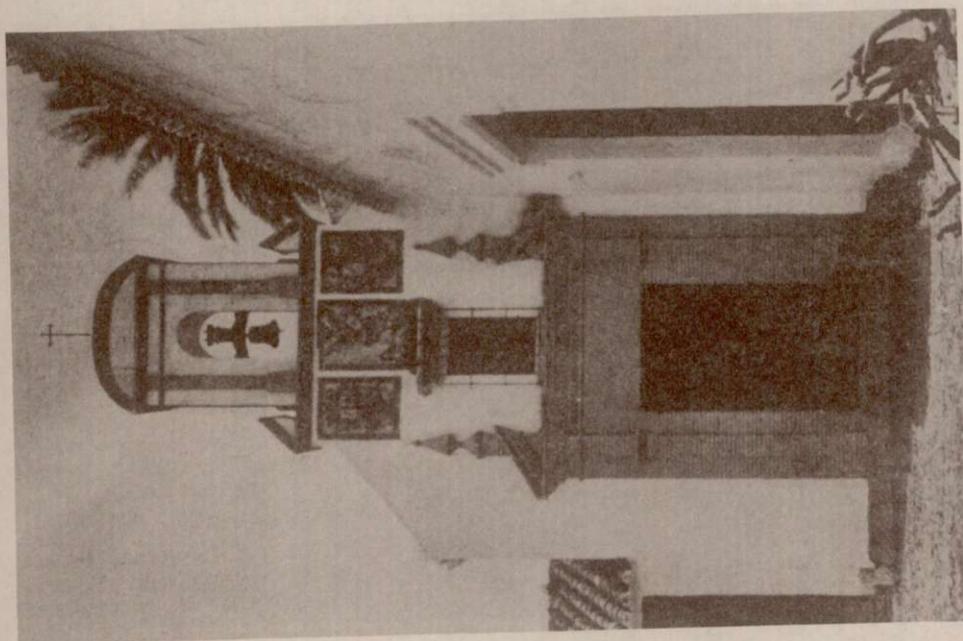


Fig. 17.- Portada de ingreso a la casa de labor de la Hacienda La Soledad. Alcalá de Guadaíra

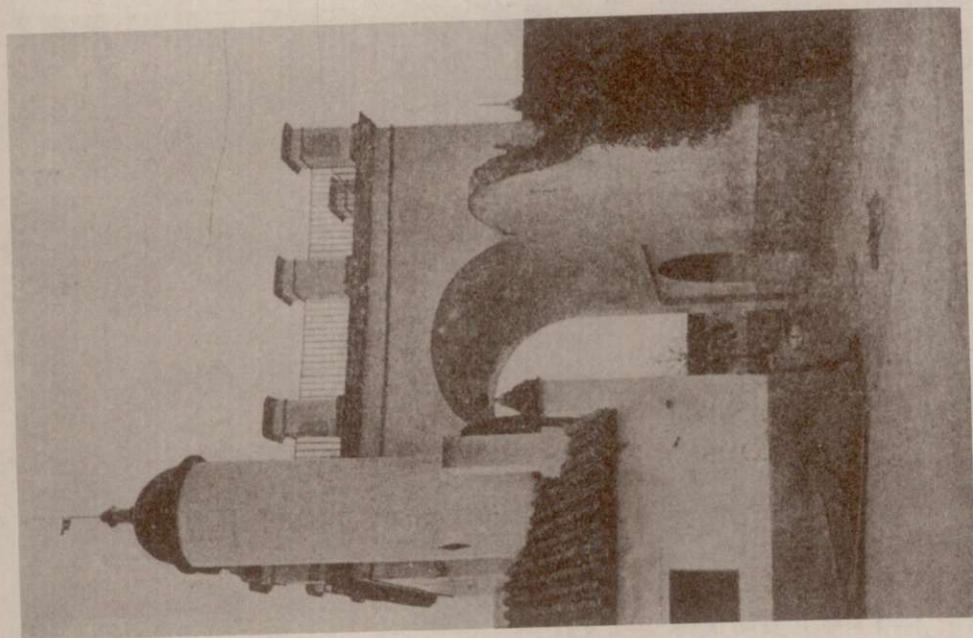


Fig. 18.- Portada de la capilla de la Hacienda Palma Gallarda. Carmona



Fig. 19.- Patio de la Hacienda Palma Gallarda. Carmona

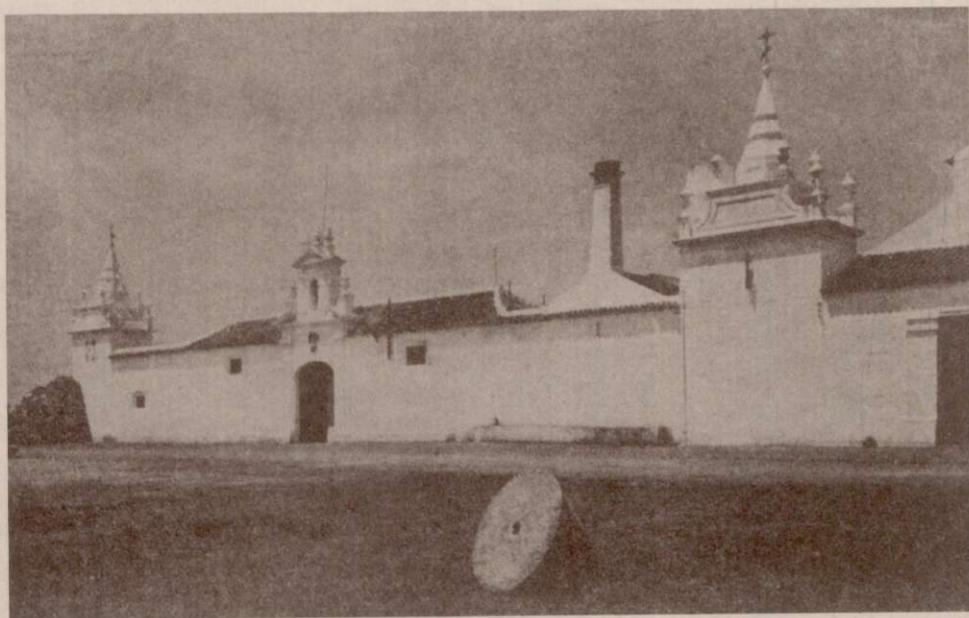


Fig. 20.- Fachada principal de la Hacienda La Plata. Carmona

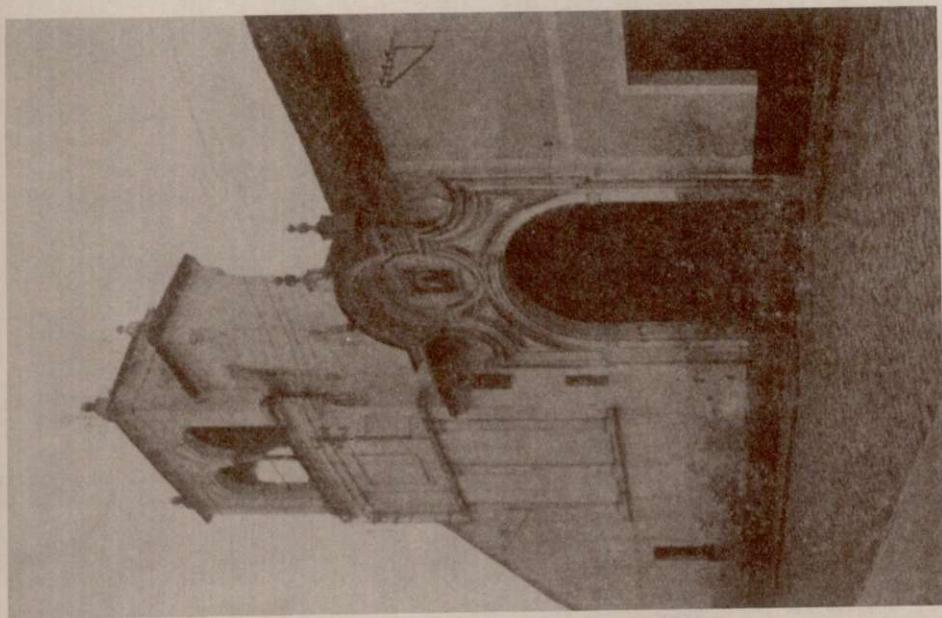


Fig. 22. - Fachada de la Hacienda La Dolorosa. Dos Hermanas

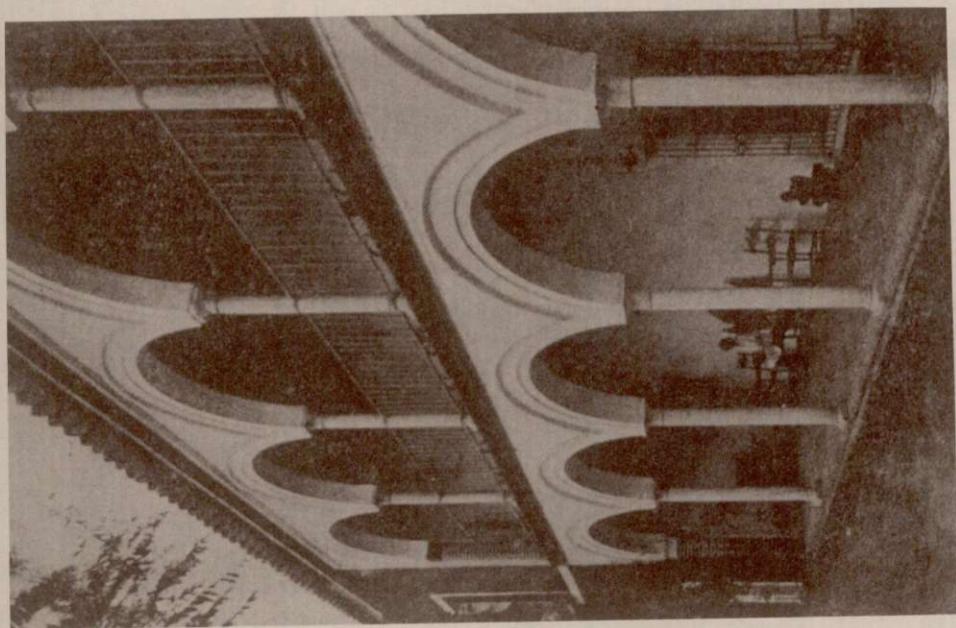


Fig. 21. - Galería del patio de la Hacienda Ibarburu. Dos Hermanas



Fig. 23.- Fachada de la Hacienda La Caridad. Sevilla



Fig. 24.- Fachada de la Hacienda El Rosario. Sevilla



Fig. 25.- Portada de la Hacienda El Rosario. Sevilla

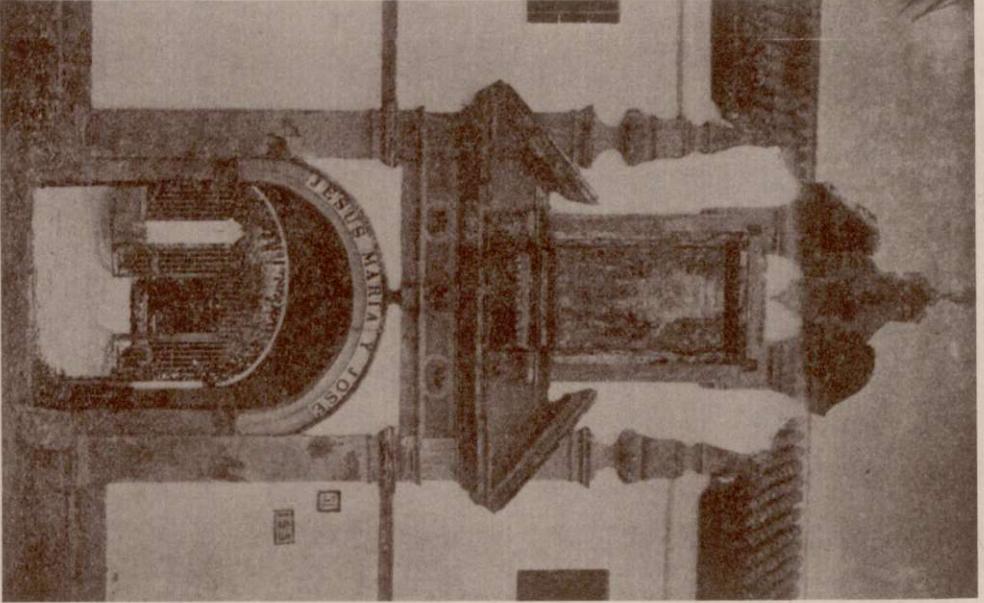


Fig. 26 - Portada de la Hacienda de Amate. Sevilla

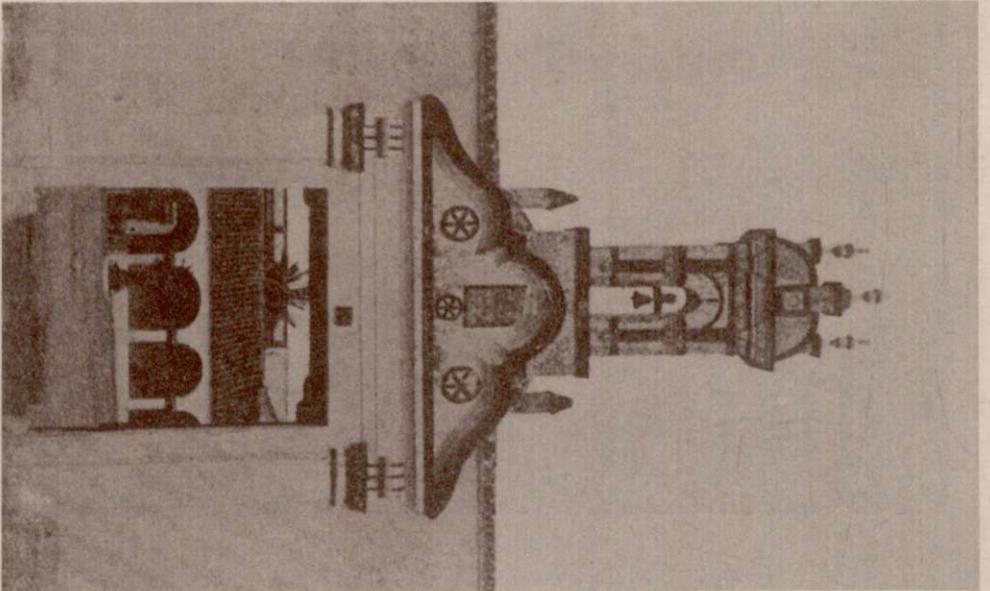


Fig. 7 - Portada de la Hacienda de los Angeles. Alcalá de Guadaíra



Fig. 28.- Fachada de las Haciendas Clarevot y Seisa. Alcalá de Guadaíra



Fig. 29.- Fachadas de las Haciendas de Santa Bárbara y Valdeleón. Sevilla

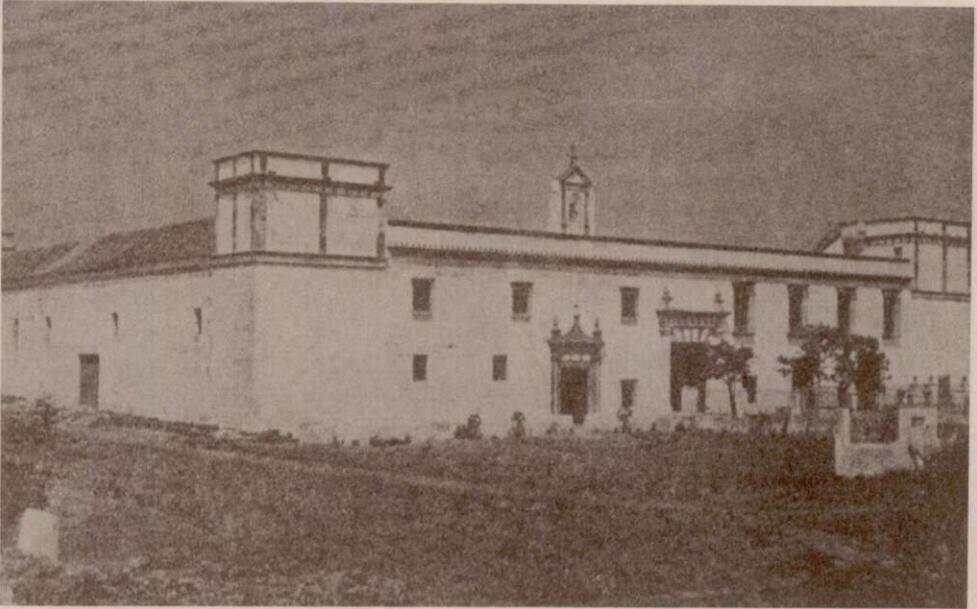


Fig. 30.- Vista general de la Hacienda de Micones. Lebrija



Fig. 31.- Patio de la Hacienda de Micones. Lebrija

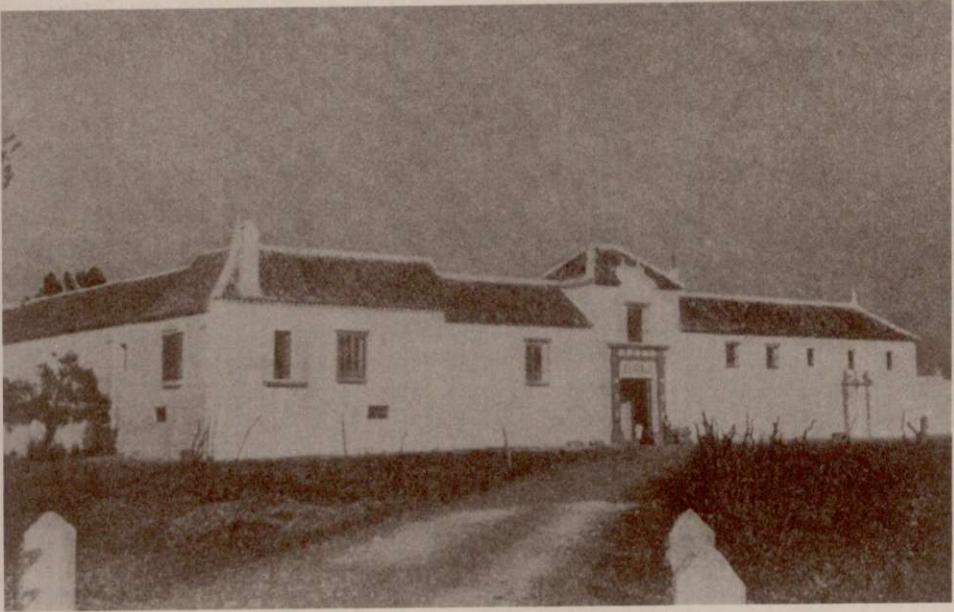


Fig. 32.- Fachada de la Hacienda El Rulo. Lebrija

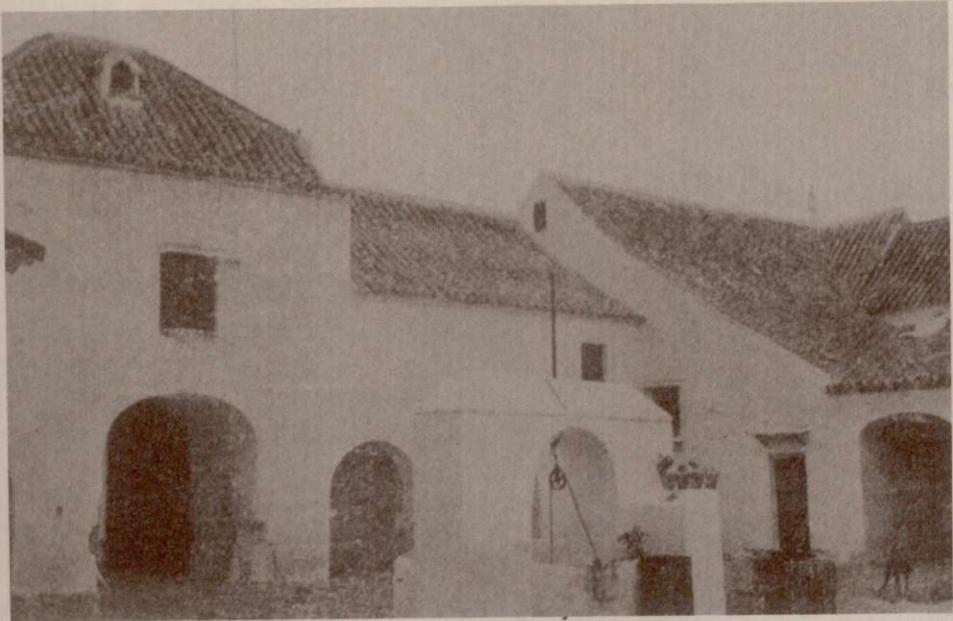


Fig. 33.- Patio de la Hacienda El Rulo. Lebrija



Fig. 34. Vista general de la Hacienda Marqués de Pílares. Morón de la Frontera

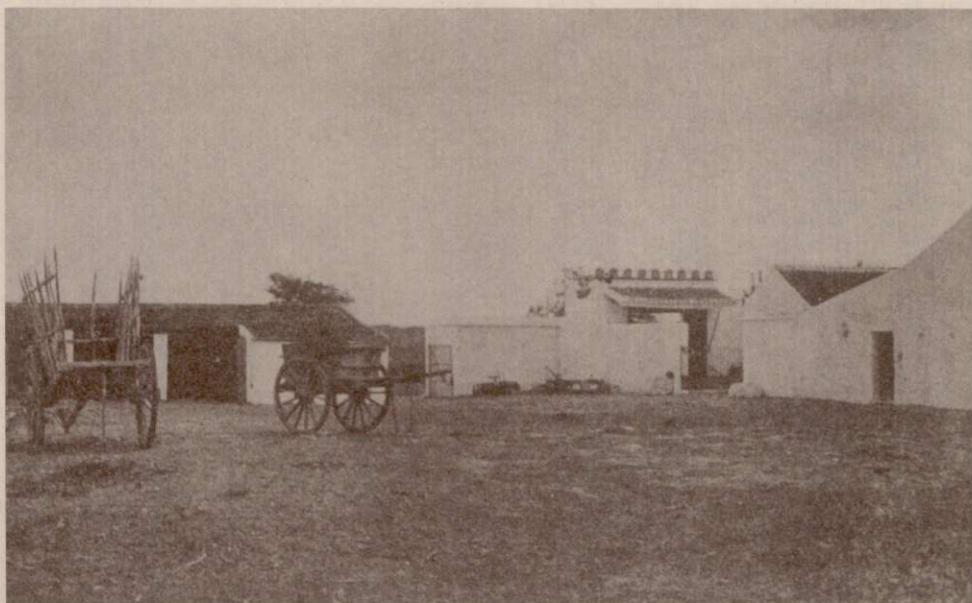


Fig. 35.- Patio del cortijo de Palmete. Sevilla

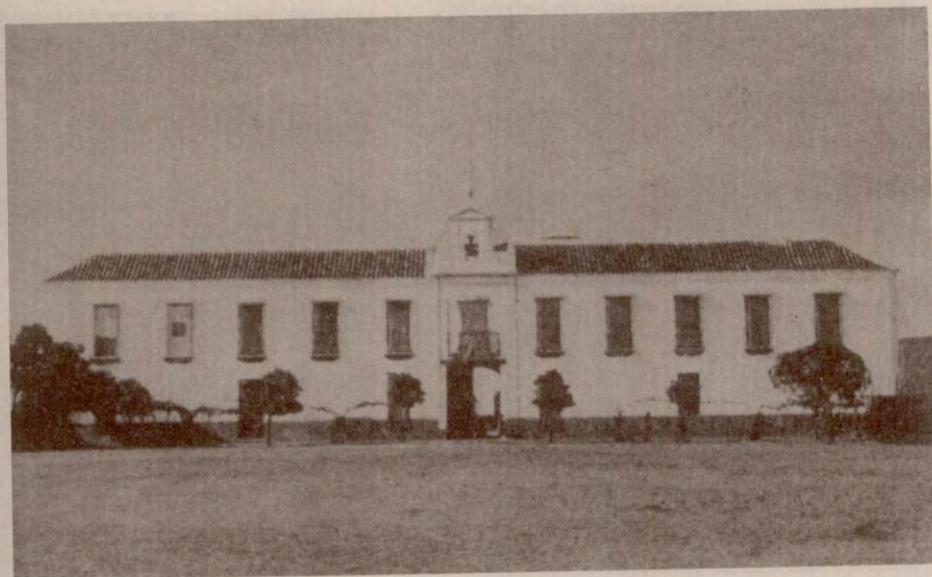


Fig. 36.- Fachada del cortijo de Guadalbardilla. Carmona



Fig. 37.- Vista general del cortijo del Real Tesoro. Carmona



Fig. 38. - Interior del molino El Algarrobo.
Alcañá de Guadaira



Fig. 39. - Fachada del molino de San José.
Alcañá de Guadaira

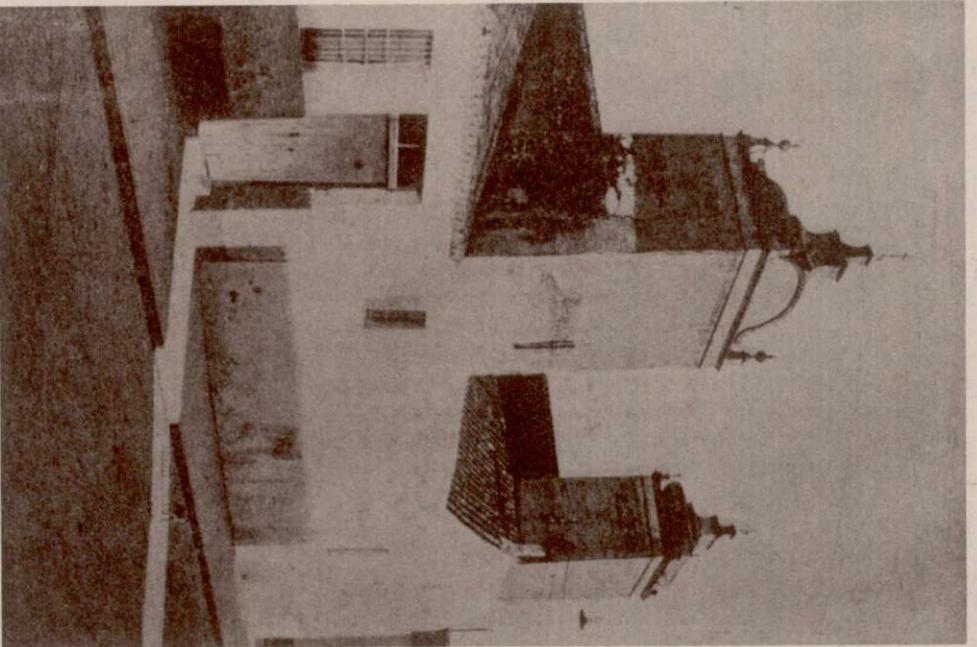


Fig. 40. - Torres de las vigas de un molino aceitero. Almonte

no más lejos de los últimos años del siglo pasado se le agregaron edificaciones especiales para dicha faena, pequeñas plazas de toros, que asimismo se encuentran en algunos caseríos de dehesas donde también se cría esta clase de ganado.

Ejemplo muy importante y que puede servir de modelo para este tipo de cortijos es el llamado de Juan Gómez.

Así como las haciendas se agrupan alrededor de la capital, el cortijo, por el contrario, se extiende por toda la provincia y su estructura es, si cabe, mucho más uniforme que la anterior debido a la simplicidad de su distribución. Puede servir de modelo para este tipo de finca rústica el de Cuarto, cercano a Sevilla, propiedad de la Diputación Provincial, que lo ha reconstruido ampliamente. Es citado en el *Repartimiento de Sevilla* y de esta época conserva restos de una torre.

Cortijo de Gamboya.— En el término de Camas; figura en el *Repartimiento* y aunque su caserío ha sido muy reformado conserva todavía de aquella época un torreón y de época mudéjar un claustro, quizá de cuando el cortijo perteneció al cercano Monasterio de la Cartuja.

Cortijo de Palmete.— Muy cercano a Sevilla; figura asimismo en el *Repartimiento*, habiendo pertenecido a la Catedral. Es de sencilla construcción pero su distribución es muy típica; una gran portada almenada y con tejazoz interior, da acceso a un pequeño patio en cuyo fondo se abre la modesta vivienda, por detrás de ella y a su derecha otros amplios patios se cierran con tinahones, graneros, gañanías, etc. (Fig. 35).

Cortijo de Menguillán.— Esta gran cortijada situada en el término de Carmona y que ha sufrido una profunda reconstrucción recientemente puede ponerse también como modelo de este tipo de construcciones. El caserío, pese a su extensión, se reconcentra en un núcleo más compacto que el de las haciendas, caracterizado por los grandes almiarés de paja que le rodean y que constituyen la nota típica de estas edificaciones.

En Ecija destaca el Cortijo de Quiñones con rica ornamentación barroca en su capilla, cuya portada de ladrillo está fechada en 1756.

En Las Cabezas de San Juan, el Cortijo de Las Arcas, es otra construcción típica del XVIII, más modesta que las anteriores. Sobre la portada de ingreso ostenta cuadros de azulejos con escudo de la Orden Dominicana.

En el término de Carmona menciono el de Guadalbardilla, constituido por una gran fachada con balcones y ventanas de aspecto neoclásico y portada con pilastras y ático del mismo estilo (Fig. 36). El interior se centra con un patio pequeño, encontrándose situados los graneros en el fondo y en otras dependencias

posteriores. En el mismo término municipal, el del Real Tesoro (Fig. 37), es de época muy anterior y trazado más típico.

Los molinos

Es el tercero de los edificios que constituyen con los anteriores el núcleo de la arquitectura rural hispalense; son de dos tipos, según se destinen a la molturación de trigo o a la extracción de aceite. Los primeros tienen mayor independencia en su estructura arquitectónica, ya que están movidos casi sin excepción, por corrientes de agua, por cuya causa no son muy numerosos y a ellos me refiero.

La mayoría de los que se conservan en la provincia anteriores al siglo XIX son construcciones de la Baja Edad Media, que, más o menos reformados, se han utilizado hasta nuestros días y buen ejemplo de ello es el denominado de El Algarrobo, en Alcalá de Guadaira, sobre el río de este nombre (Fig. 38), que conserva su estructura arquitectónica con el mismo aspecto que debía tener en los años de la reconquista. El mecanismo que pone en movimiento las piedras de estos molinos exige el impulso de la corriente del agua, de ahí que los más principales se encuentren sobre el caudal de los ríos, aunque algunos fuesen movidos por caballerías, principalmente los construidos en ciudades y pueblos.

El grupo más importante se encuentra en Alcalá de Guadaira, casi todos de la Baja Edad Media, como el mencionado de El Algarrobo; los más importantes son el de la Aceña formado por una nave cubierta con bóveda de medio cañón y una torre almenada de dos cuerpos, el Realaje, Cerrajas, y Pelay Correa, del mismo tipo que los descritos; del siglo XVIII es el de San José, sobre el Arroyo de Gandul, totalmente abovedado y con tres piedras para la molturación (Fig. 39).

Sobre el río Guadalquivir, en Alcolea del Río, se encuentra el grupo más interesante, arquitectónicamente considerado, de molinos. Son tres y dispuestos en tajamares con una construcción robustísima y, como las anteriores, de la Baja Edad Media.

En el mismo pueblo y también sobre el Guadalquivir, el molino de la Peña de la Sal, puede considerarse de la época del Renacimiento.

De otro más modesto, situado sobre el río Viar, en el término de Cantillana, se conserva una planta y alzado firmado por el arquitecto Lucas Cintora en 1788.

Los molinos aceiteros o almazaras trabajaban a presión por medio de una gran viga de madera, lo que no exigía, como en los anteriores, una situación especial, por ello formaban parte de las haciendas donde fueron citados. Otros estaban situados en las mismas poblaciones, destacando en el caserío por los airosos remates de las torres necesarias para el funcionamiento de las vigas (Fig. 40). (9).

Notas

- (1) Sobre este aspecto de la toponimia del campo sevillano véanse J. González, *Repartimiento de Sevilla*. Madrid, 1951; J. Oliver Asín, *Orígenes y nomenclatura árabes del cortijo sevillano*. Al-Andalus, 1945.
- (2) Tenorio y Cerero. *Noticia de las fiestas en honor de la marquesa de Denia...* Sevilla, 1896. No recoge la estancia en Benazuza, que un curioso manuscrito, propiedad de don José Martín Jiménez, cronista de Ecija, nos relata con pormenores.
- (3) Lampérez y Romea, V. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Pág. 37.
- (4) Serra Ráfols. *La «villa» romana de la dehesa de «La Cocosa»*, Badajoz, 1952.
- (5) Testamentos de doña Catalina y don Fadrique. Archivo Diputación Provincial de Sevilla.
- (6) En 1742, Juan Colmenero, maestro mayor de obras de albañilería, daba carta de pago a Francisco Maestre por la construcción de una torre del molino y otros reparos hechos en la Hacienda de San Pedro, término de Dos Hermanas, propiedad de este último (Arch. Prof. Not. de Sevilla. Of. 14, libro de 1742, fol. 90). No sé si se trata de la misma hacienda.
- (7) Un capataz excesivamente celoso no me permitió fotografiar la parte antigua del interior.
- (8) Está reproducida en *Catálogo Arquitecto...* Tomo I.
- (9) Aunque la fotografía reproduce un edificio de Almonte (Huelva), la incluyo por ser muy clara la situación de las torres y remates de los molinos y puede valer como ejemplo.

BIBLIOGRAFIA

- Hernández Díaz, J., Sancho Corbacho, A., y Collantes de Terán, F.— *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Tomos I, II y III.
- Gutiérrez Moreno, P.— «Caseríos sevillanos de haciendas de olivar». *Revista de Arquitectura*, II, 63 y 93.
- Gutiérrez Moreno, P.— *La Hacienda San Ignacio de Torrequemada*. Cortijos y rascacielos, 1945.
- González y González, Julio.— *El Repartimiento de Sevilla*. Madrid, 1951.
- Oliver Asín, Jaime.— *Origen y nomenclatura árabes del cortijo sevillano*, Al-Andalus, 1945.
- Lampérez y Romea, V.— *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*.
- Sancho Corbacho, a.— *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952.

N. de la R.

Con posterioridad se han publicado otros trabajos impulsados e inspirados en éste que ahora reeditamos, impreso originariamente en *Archivo Hispalense*, tomo XVII (Sevilla, 1952). Así el libro *Etnografía de la Vivienda* (Sevilla, 1973) del profesor S. Rodríguez Becerra que dedica un capítulo a las haciendas y cortijos de la comarca del Aljarafe; la voz «Haciendas de olivar» en la *Gran Enciclopedia de Andalucía*, cuya autora M.C. Aguilar ha redactado también una tesis sobre esta temática leída en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Más tarde, el también arquitecto Ricardo Ronquillo Pérez publicó *Las haciendas de olivar del Aljarafe alto*, editado por el Colegio de Arquitectos (Sevilla, 1981). Este trabajo, a pesar de ser el último —fue el resultado de una beca concedida por el citado Colegio en 1980—, no cita a los anteriores, aunque sí sus ideas y datos. Esto es especialmente grave en el caso del trabajo del profesor Sancho Corbacho de cuya aportación son deudores todos los demás.

FAMILIA Y TRABAJO ARTESANO: INTERFERENCIAS DEL PARENTESCO EN LA PRODUCCION

María Luisa de QUINTO ROMERO
Antropóloga

Introducción

Para el estudio de la artesanía nos centramos en los oficios tradicionales artesanos, entendiendo bajo estas palabras tres aspectos fundamentales: los productos calificados como artesanos, los procesos de elaboración de estos objetos y el grupo de personas que los realizan.

Estos aspectos están íntimamente relacionados entre sí y, aunque pueden aislarse para su estudio parcial forman una unidad básica que debe ser el objeto de investigación.

El tema de *familia y trabajo artesano* pretende justamente señalar los principales rasgos que caracterizan la interrelación personas—procesos—objetos; es decir, la forma en que el mismo grupo humano modela el proceso de producción y el producto artesano.

La hipótesis fundamental consiste en el hecho de considerar que los comportamientos «antieconómicos» de los artesanos tienen su fundamento en el propio parentesco, que es el transmisor generacional de la tradicionalidad del oficio en cuestión. De esta forma, la «anacronía» de los oficios tradicionales artesanos no solo reside en factores externos; también operan causas internas que configuran su actual situación de «crisis».

Desde nuestra perspectiva de trabajo, la propia estructura familiar y doméstica de la producción artesanal es la que, si bien ha permitido su supervivencia, le confiere el actual carácter de subproducción.

Para ver esto vamos a seguir dos caminos convergentes. El primero consiste en observar la relación existente entre el grupo de trabajo artesano y el grupo familiar. Analizamos la estructura y los comportamientos asociados a cada tipo de organización familiar o doméstica, revisando factores como la residencia (y la configuración espacial), la propiedad y la herencia, tanto en un sentido material como ideológico.

Otra forma de enfocar el tema y complementaria de la anterior, reside en la

consideración del proceso productivo como un proceso de trabajo organizado y periodificado en diversos momentos especializados; tal división se conecta a la estructura familiar mediante adaptación a la variedad biosocial que la familia presenta en su seno, evidenciándose en la organización sexual y etaria del trabajo artesano.

En este campo de investigación nos encontramos con una carencia absoluta de documentación precisa. Los datos aparecen difuminados y dispersos, por lo que surge como tarea inmediata la recolección de informaciones. En este sentido, es evidente que el tema no ha sido trabajado, y que la mayoría de los estudios realizados sobre la artesanía han seguido otras direcciones.

A pesar de estos inconvenientes consideramos que esta línea de trabajo, además de sugerente, resulta muy positiva ya que no desliga al individuo artesano de la producción y el objeto, sino que precisamente tiende a concentrarlos al ocuparse del análisis de las interrelaciones. Esta es la única fórmula de encuadrar socioculturalmente el trabajo tradicional artesano, es decir, inscribirlo dentro del grupo de personas que lo realizan.

El grupo Familiar y el Trabajo Artesano

Al artesano o al grupo de artesanos protagonistas de la producción en un taller de trabajo determinado, los entendemos como sujetos de producción, pero no como individuos singulares sino como grupo.

Los entendemos como *grupo* por dos razones. Primero por ser lo más común que intervengan en el proceso de elaboración dos o más personas que conforman un equipo de *cooperación ocupacional*. En segundo lugar tal consideración está justificada por la carga tradicional familiar o doméstica del oficio, ya que, aún en el caso de tratarse de un solo operario artesano, éste aprendió la profesión de su padre o maestro y mientras tanto, sin duda, ejerció con él.

El *grupo de trabajo artesano* se caracteriza por presentar un tamaño pequeño, variable según el número de componentes y que a lo sumo no suele pasar de la decena. La *composición* del grupo es homogénea de acuerdo con los caracteres sociales y personales de los integrantes. Además es un grupo *estructurado y jerarquizado* de acuerdo con la división del trabajo en diversas tareas, rangos y prestigios. Es un grupo *cooperativo* y como tal da origen a normas precisas de orientación, lenguajes ocupacionales especializados y reglas de conducta para la interacción de sus miembros, que en última instancia *se ven a sí mismos formando una entidad*.

Cuando entre los integrantes de un grupo de trabajo aparecen lazos de parentesco y/o vinculación biológica, lo denominamos *grupo artesano familiar*. Es decir, cuando es una familia o parte de ésta la que ejecuta el proceso de elabo-

ración artesano, entendiéndolo desde la adquisición de materias primas y fuentes de energía hasta la venta o distribución del producto.

A veces, como es lógico que suceda, no coinciden exactamente los *límites* del grupo de trabajo y el grupo familiar, por la incorporación al taller artesano de asalariados sin vinculación de parentesco con el propietario. En tal caso hablamos de *grupo de trabajo artesano doméstico*, concediendo con este término una mayor amplitud y elasticidad al concepto de familia.

Tanto si se trata de grupos de trabajo de carácter familiar como de tipo doméstico, lo que nos importa es que, de una forma u otra, el grupo de parentesco influye en el proceso de trabajo; ya sea mediante su intervención directa como mano de obra artesana o bajo la forma más sutil de influencia indirecta o psicológica.

La estructura familiar

Para determinar el tipo predominante y el grado de injerencia familiar en el proceso de producción artesano, consideramos preciso analizar el tipo de estructura y organización familiar.

La familia es definible como aquel grupo solidario de personas en el cual el status, los derechos y las obligaciones se definen por la mera pertenencia al grupo familiar, y por las diferenciaciones secundarias de edad, sexo y vinculación biológica fundamentalmente.

La *unidad familiar* suele ser al tiempo *unidad de residencia*, al asociar a sus componentes en un lugar y espacio determinado que constituye la casa u hogar. La unidad familiar es una *unidad doméstica* en cuanto es cooperativa y solidaria, y debido a su polifuncionalidad puede constituir una *unidad de trabajo* fundamental basada en la diversificación y complementariedad de las actividades organizadas de acuerdo con los papeles sociales atribuidos culturalmente según el sexo y la edad.

El concepto de familia es una construcción cultural basada en la Familia Básica, formada por la figura de la madre y el hijo en simple relación biológica. Sobre ella se ha acuñado el concepto de Familia Biológica, compuesta por la triada padre, madre e hijo.

El sistema organizativo familiar es variable espacial y temporalmente. Es decir, varía de una a otra cultura, y aún en la misma se remodelan con el transcurso del devenir histórico.

Los principales tipos de estructura familiar son:

- a) la organización nuclear

- b) la organización compuesta
- c) la organización extensa (troncal).

a) La estructura familiar de *nuclearidad*, también llamada *elemental* o *simple*, está compuesta por las figuras del padre, la madre y los hijos socialmente reconocidos como tales. No es preciso que sea una entidad aislada sino que puede formar parte de grupos de parentesco más amplios, siempre que sea reconocida como tal unidad. Este tipo de organización se entiende mejor como familia *conyugal* (puesto que la funda el individuo al casarse) o *de procreación*. Este individuo es el único miembro que enlaza este grupo conyugal con su respectiva familia de *orientación* (en la que nació). La estructura de nuclearidad permite una gran movilidad espacial por el pequeño tamaño del grupo familiar que puede desplazarse en el espacio de acuerdo con los intereses económicos, centralizados por lo general en la figura paterna. Al tiempo permite una gran movilidad social, pues los hijos disponen de libertad para crearse un nuevo status objetivo familiar con su emancipación del hogar doméstico al fundar su propia familia conyugal.

b) La estructura de la familia *compuesta* puede interpretarse como un tipo de organización intermedia puesto que está formada por un conjunto de familias nucleares completas o partes de éstas, no siendo preciso que tales células coincidan en un mismo hogar doméstico, sino que pueden residir independientemente unas de otras.

c) La estructura de *troncalidad* consiste en grupos familiares nucleares aglutinados con la familia de orientación; es decir, tal organización puede descomponerse en diversas células familiares. Esta aglutinación se produce por la sucesiva incorporación de los cónyuges de los hijos al hogar doméstico familiar.

La razón fundamental para la existencia y supervivencia de este tipo de organización familiar es que en su seno suelen realizarse actividades y funciones más amplias que las posibles en la familia nuclear; tanto por el *tamaño* del grupo, que es mayor, como por la *variedad* que presenta en sexo y edades. El carácter polifuncional de la familia adquiere mayores posibilidades en la estructuras de troncalidad.

Esto implica en cambio una menor *movilidad espacial*, dado el tamaño del grupo y la variedad de funciones económicas. Asimismo implica una *menor movilidad social*, pues el status objetivo familiar se hereda generacionalmente en toda su complejidad.

Los tipos de estructura troncal han caracterizado la sociedad tradicional europea, y podemos encontrar sus huellas en aquellas zonas y regiones que no han sido substancialmente transformadas en sus modos de vida por la economía industrial.

Simplificando mucho podemos decir que la troncalidad es predominantemente de carácter rural, ya que su mayor grado de *polifuncionalidad* se puede traducir en la combinación de las actividades agrícolas y pastoriles con las artesanas. En este sentido ruralista, la familia troncal constituye una unidad doméstica de producción con *tendencia* al autoabastecimiento.

Por el contrario podría calificarse la estructura de nuclearidad como predominantemente urbana, aunque por supuesto también aparece en áreas rurales. En ciertas circunstancias culturales puede aparecer como la unidad de supervivencia más funcional, pero ni es una estructura universal, ni tiene carácter básico ya que realmente es una construcción derivada de la relación biológica.

Algunos estudiosos quisieron en principio verla como resultado de la escisión de la familia troncal, pero hoy está generalizada la consideración de que ambas son dos estructuras familiares independientes y de igual antigüedad. Las organizaciones familiares compuesta y extensa son especialmente interesantes para ilustrar las transformaciones en un proceso de *migración*. Todo proceso migratorio (rural-urbano o interurbano) desliga al individuo de su ambiente y grupo de parentesco. Es entonces cuando la idea del pequeño linaje y el sentido de pertenencia cobran especial interés, pues al tiempo que sirven de paliativo al trauma que supone un desplazamiento forzado, confieren al individuo su identidad y éste se refugia en ella como forma de autoafirmación frente a un medio desconocido.

Otro aspecto que también resulta muy interesante en relación con la familia es el del casamiento y la actividad ocupacional.

Formas tales como la *exogamia* (casamiento fuera del grupo) o la *endogamia* (casamiento intragrupal) pueden operar a un nivel local o a un nivel ocupacional.

En principio las pautas de endogamia aparecen como una forma de respetar los intereses económicos del grupo, lo cual y a un nivel ocupacional queda demostrado con el hecho de que algunos de los gremios obligaran a las viudas de los maestros artesanos a contraer matrimonio con otros del mismo oficio que el difunto, si es que pretendían que el taller continuase produciendo. Este tipo de *endogamia ocupacional* o matrimonio convenido era sin duda bastante frecuente en ciertas épocas, pero no solo en el caso de cónyuges viudos; también aparecen otras formas mediante la modalidad de casamientos con la hija del patrón. Esta venía a ser la forma más rápida de acceder al libre ejercicio, si se tenía la paciencia de esperar el retiro del suegro.

A *nivel local-rural* no suele aparecer la pauta de endogamia ocupacional; al contrario, parecen más frecuentes los matrimonios entre artesanos y campesinos. Creemos que esto obedece fundamentalmente a tres razones.

- 1) La primera consiste en que el artesano rural, de tiempo completo o no,

tiende siempre a erigirse en pequeño propietario de parcelas cultivables; esto se evidencia en que los beneficios posibles obtenidos del trabajo artesanal se invirtiesen en la compra de tierras y no en mejorar el proceso productivo artesano.

2) En segundo lugar debemos tener en cuenta el elevado número de artesanos—campesinos y la propia estructura familiar troncal que permite compaginar perfectamente ambas actividades económicas.

3) La tercera razón estriba en el número de artesanos que una comunidad local—rural puede sostener de acuerdo con la demanda. Este escaso número dificulta la endogamia ocupacional, cuya ausencia, además, puede deberse a la existencia de pautas endogámicas locales.

Todo apunta a la presencia de pautas exógamas ocupacionales, especialmente en los ámbitos rurales. No obstante, y con ello entramos en las *estrategias matrimoniales*, carecemos de documentación.

Nos interesan especialmente los tipos de relaciones mantenidas entre los jóvenes, las características en que basan la elección del cónyuge, especialmente en cuanto se refiera a la figura de heredero (si es que rige tal comportamiento), y el arreglo del noviazgo y el matrimonio.

Este intervencionismo suele asociarse más a la organización familiar de troncalidad y se manifiesta mediante pactos previos al matrimonio realizados entre los consuegros, padre e hijos, o bien entre los propios cónyuges. Estos pactos se refieren por lo común a las dotaciones y al régimen económico del matrimonio.

La residencia.

Las normas de residencia son muy variables y en ello influyen tanto las tradiciones locales como los tipos de organización familiar y el tiempo histórico.

Para analizar la residencia tenemos que descomponer el espacio físico familiar en tres zonas que pueda estar o no diferenciadas especialmente. Estos *núcleos de las residencias* son:

- a) la *vivienda* familiar
- b) el *taller* de trabajo artesano, y
- c) la *tienda* de ventas.

a) Por *vivienda* familiar nos referimos al hogar doméstico, es decir la casa con las dependencias características. La vivienda suele diferir en cuanto tamaño, composición espacial según esté en un medio rural o urbano y en cuanto alberga un tipo determinado de organización familiar. Además, varía de acuerdo con las tradiciones arquitectónicas regionales y locales, en estrecha vinculación con los recursos y materiales que la geografía proporciona.

b) Con el término *taller* de trabajo nos referimos al espacio utilizado para la ejecución del proceso productivo artesano. Tal espacio puede estar determinado y especializado (un taller propiamente dicho), o bien puede ser un espacio indeterminado no especializado (una dependencia de la vivienda donde se realiza el trabajo).

El grado de especialización del espacio de trabajo depende del oficio en cuestión. Encontramos que algunos trabajos artesanos considerados como estrictamente femeninos (bordado, hilado,...) suelen realizarse en dependencias del hogar o vivienda, y no en talleres propiamente dichos. Asimismo ciertos oficios, dada la complejidad de su proceso técnico o por el grado de peligrosidad que conllevan, exigen en cambio un espacio determinado y diferenciado del hogar.

c) Por *tienda* y de forma general, entendemos en principio no sólo un tipo característico de dependencia sino cualquier espacio donde se ejerce la actividad de venta o distribución del producto artesano. En este sentido amplio, todo producto tiene su lugar de comercialización y cada oficio su «tienda».

No obstante y por razones operativas, nosotros vamos a emplear este término en su sentido restringido, es decir, tan solo en cuanto dependencia especializada.

De estos tres tipos fundamentales de distribución espacial o utilización del espacio, nos interesa ver las distancias que guardan entre sí. Efectivamente, de su mayor o menor *cercanía* podemos inferir:

- 1) un mayor o menor grado de *interferencia* del grupo familiar en el trabajo artesano,
- 2) una mayor o menor proximidad del taller al *carácter* familiar o de pequeña empresa, y
- 3) un grado más o menos elevado de *tradicionalidad* ocupacional en el grupo doméstico.

Resumiendo, se puede afirmar que cuanto menor es la distancia mayor es la interferencia del parentesco sobre la producción. A mayor lejanía, en cambio, estas interferencias tienden a desaparecer y desdibujarse, separándose el trabajo artesano de la esfera familiar.

Por regla general, el taller de trabajo artesano suele ubicarse preferentemente lo más cerca posible de las *fuentes de abastecimiento* de las materias primas (primarias o secundarias) implicadas en el proceso productivo, especialmente en el ámbito rural. Este factor de *localización* no suele importar en demasía sí se trata del ámbito urbano, porque el precio de adquisición por compra incluye el transporte de las materias primas, y el abastecimiento se regula mediante las asociaciones y corporaciones.

Asimismo, por regla general los talleres suelen situarse lo más cerca posible

de las viviendas y se ocupan las construcciones anexas como patios. En muchos corrales (convenientemente acondicionados) o las cocheras y patios interiores, según el ámbito de que se trate. No obstante es cada día más difícil encontrar casos en los que además aparezca la tienda de ventas al público.

La tienda se ubica en el lugar óptimo para la comercialización o *distribución del producto*, principalmente en áreas urbanas. También en el ámbito rural y en ciertos oficios (como alfarería) suele suceder que se construya alguna tienda de nueva planta o tenderetes permanentes junto a las principales rutas de comunicación, que permite realizar una venta directa preferentemente turística. En tales casos, el artesano tiende a trasladar la vivienda familiar junto o encima de esta nueva tienda, permaneciendo el taller cercano a las zonas de abastecimiento de materiales. Este caso aparece cuando no coinciden las fuentes de suministro con los canales de comercialización.

La propiedad

Por el momento, debido a la carencia de datos y documentación, no podemos establecer pautas ni modelos de propiedad exactos. Sólo podemos analizar la propiedad desde un punto de vista global y amplio; para ello vamos a manejar tres variables fundamentales: la propiedad directa, la propiedad indirecta y la ausencia de propiedad (D, I, y A respectivamente). Aplicando estas variables a los tres núcleos espaciales, obtenemos:

Vivienda.....	D	D	D	I	I	I	D	D	D
Taller.....	D	D	D	D	D	D	I	I	I
Tienda.....	D	I	A	D	I	A	D	I	A
	1	2	3	4	5	6	7	8	9

Las variantes numeradas en la tabla son las que consideramos como más representativas, pues por lo general la propiedad que se hereda generacionalmente es la vivienda y sobre todo el taller de trabajo. Los casos más corrientes entre el pequeño artesano son los señalados con los números 1, 3, 4, siendo más esporádicos los números 2, 6 y 9. El caso número 5 es el más atípico, mientras que los números 7 y 8 aparecen como frecuentes en algunos oficios muy especiales que han derivado claramente hacia la actividad comercial.

La *propiedad de las materias primas* no la detenta por lo general el artesano si no es en cuanto las adquiere por compra. Muy rara vez y tan sólo en el caso de ciertos cultivos industriales aparecen las materias primas como propias del

artesano. Lo mismo sucede con las *fuentes de energía* tanto las tradicionales como las modernas.

Respecto a las *herramientas* del oficio encontramos algunas que son fabricadas por los propios artesanos, por lo general a partir de materiales adquiridos por compra o materiales reaprovechados. Tanto las herramientas fabricadas por ellos mismos como las adquiridas en diversos comercios son consideradas como de uso personal, en cuanto suelen asignarse a un determinado operario quien es el responsable de su utilización y duración. Pero este carácter personalizado de las herramientas no significa propiedad, pues pertenecen al taller y se heredan generalmente junto a éste.

La herencia

Los tipos fundamentales de herencia dependen en gran medida del tipo de estructura familiar, y están sujetos a variación según los rasgos particulares de cada caso.

En principio podemos diferenciar las siguientes modalidades de herencia:

- a) herencia a partes iguales,
- b) herencia indiscriminada,
- c) herencia compartida, y
- d) herencia discriminatoria.

a) Por regla general la herencia a partes iguales no suele caracterizar a los oficios artesanos tradicionales ya que conlleva la posibilidad de desgajar el taller familiar. Esto es en sí mismo *antieconómico* pues implica la división de los beneficios, de la clientela tradicional y el área comercial que el producto tradicionalmente cubre. Asimismo en este caso se establecería una *competencia* que podemos calificar como desleal en cuanto se produce en el propio seno familiar.

Tan solo podemos encontrarla cuando no aparece una continuidad de oficio en los descendientes y herederos, quienes optan por la venta y la liquidación del pequeño taller tradicional.

b) La herencia indiscriminada consiste en la transmisión del taller a cualquier descendiente ya sea que lo trabaja de una forma activa en el proceso productivo o simplemente que lo dirige.

c) La herencia compartida, por el contrario, es más frecuente; los descendientes beneficiados suelen ejercer de modo activo, integrando el grupo de trabajo familiar.

d) No obstante, quizás haya sido la pauta más generalizada históricamente la de la herencia discriminatoria, basada en la figura del heredero a menudo asociada con la primogenitura. Esta institución de la primogenitura ya no posee carácter universal. Por regla general se inscribía preferentemente en la estructura familiar de troncalidad, ya que este tipo de organización concedía mucha importancia al status objetivo resultado del conjunto de actividades que sus miembros realizan. Todo el complejo de la herencia se debía pasar intacto generalmente, para salvaguardarlo, y de ello resultaba la discriminación por orden de nacimiento entre los hijos.

Otros aspectos sobre la herencia que pueden resultar interesantes pueden obtenerse de la investigación de las diversas *formas* de la herencia, ya sean capitulaciones, la institución del heredero en vida, testamentos, etc.... Investigar en esta línea sobre cómo se produce la herencia y en qué condiciones se basa, así como las razones por las cuales se designa un heredero (factores como la habilidad, el sexo y la edad, la antigüedad y experiencias,...), sin duda aportará datos muy sugerentes. Asimismo convendría documentar en el caso de la herencia discriminatoria si los demás hijos reciben algún tipo de compensación (económica o patrimonial) y toda la gama posible de conflictos derivados, ya sean abiertamente declarados o encubiertos, en las relaciones familiares.

Por último y sobre este mismo tema de la herencia, tenemos que tener en cuenta que no solo se hereda en el caso del taller un espacio de trabajo. Al tiempo se transmite y hereda todo el complejo de *conocimientos y procedimientos* para ejecutar la producción, y estos, que han sido adaptados y remodelados generalmente por los artesanos constituyen además de «secreto profesional» un secreto familiar, que es lo que diferencia la producción de cada taller en cuanto a calidad y tradición. En el secreto y la transmisión de tales «recetas técnicas» estriba el éxito del producto.

Asimismo junto a la actividad y el patrimonio ocupacional se hereda generalmente la misma conformación y distribución espacial del local de trabajo.

Tal configuración y distribución se halla en estrecha vinculación con la división del proceso productivo en diversos momentos de producción.

Por último, queremos hacer hincapié en que se transmite generalmente un *área* determinada de *comercialización* del producto, y un tipo de *público* que tradicionalmente consume el producto artesano. En este tipo de consumidores tiene especial importancia un grupo definido de clientes, que con nombre y apellidos, siempre han comprado en el taller, y que componen lo que denominamos la *clientela tradicional del taller artesano* en cuestión.

División del Trabajo: Organización Sexual y Etaria

Todo trabajo es un proceso productivo, es decir implica la idea de transcurso de tiempo. Como tal proceso es susceptible de ser ordenado en períodos sucesivos, que de acuerdo con su complejidad y duración hemos diferenciado en *fases, operaciones y tareas*. Esta ordenación del trabajo o división del proceso de producción implica una especialización de habilidades, lo que puede permitir la incorporación al proceso de producción de operarios especializados.

De acuerdo con la acertada división del proceso de trabajo en diversos períodos o momentos productivos, coordinados entre sí, y de acuerdo con la compenetración del individuo respecto al trabajo especializado que realice, dependen los grados de *eficiencia* alcanzados.

Por lo común tal especialización en tareas y habilidades personales permite al artesano generar un comportamiento de trabajo rutinario que ofrece la ventaja de rapidez en la ejecución.

Pero la división del proceso productivo no puede entenderse como una organización arbitrariamente establecida por el artesano, sino que tal organización se corresponde directamente con la propia complejidad del proceso técnico (según el oficio de que se trate), y viene determinada por las características que presentan ciertos materiales en su transformación, así como por la manipulación de ciertas herramientas.

Esta periodización del proceso productivo se transmite también generacionalmente, y por ello podemos afirmar que la producción artesana se asemeja a un proceso rutinario institucionalizado por la misma tradición.

De acuerdo con esta división en períodos o tareas especializadas que permiten la incorporación de operarios, y dado el carácter doméstico del grupo de trabajo, es muy frecuente encontrarse con una división sexual del proceso productivo.

Con esto entramos directamente en el problema de la división de actividades ocupacionales de acuerdo con la división de papeles sociales que cada grupo cultural adjudica según el sexo. En este sentido, tal asignación conforme al sexo se entiende como un fenómeno universal basado en la ley natural. Y tal consideración varía en el espacio y en el tiempo.

Estos esquemas bipolares de las actividades y ocupaciones suponen una complementación de trabajo, y en cierta forma constituyen el fundamento de cada cultura y de la familia.

De acuerdo con la división sexual del trabajo que caracterice a una sociedad determinada, se pueden clasificar los oficios tradicionales en:

- a) oficios *exclusivamente masculinos*;
trabajos que las mujeres tienen socialmente vetados,
- b) oficios *predominantemente masculinos*;
en los que ocasionalmente encontramos mujeres,
- c) oficios *mixtos o compartidos*;
que socialmente se consideran como indistintos,
- d) oficios *predominantemente femeninos*;
en los que ocasionalmente encontramos hombres,
- e) oficios *exclusivamente femeninos*;
trabajos que los hombres tienen socialmente vetados.

Por regla general el trabajo femenino puede aparecer de dos formas, manifiesta o solapadamente.

Cuando la división sexual de tareas del proceso productivo artesano en un oficio determinado es fácil de apreciar justamente por su institucionalización, decimos que es manifiesta. Es decir, cuando es claramente observable en el uso del espacio de trabajo así como en las herramientas implicadas, que adquieren un carácter masculino o femenino según el sexo del individuo que las manipule. En este caso, el trabajo femenino suele ser un trabajo reconocido cultural y socialmente, pues media contrato y cotizaciones sociales. En cierta forma es un trabajo «legalizado».

En cambio, existe una segunda forma de trabajo femenino, que hemos denominado «solapado», que no está institucionalizado. Tal trabajo opera incluso en oficios estrictamente masculinos donde se realizan tareas llamadas secundarias. Este trabajo no es un trabajo reconocido socialmente, en cuanto no median contratos ni cotizaciones. Es un trabajo encubierto y difícil de control, ya que se suele entender como ayuda o colaboración, y en muchos casos como prolongación del propio trabajo doméstico de las mujeres.

El grado de asiduidad de estas «colaboraciones» depende mucho del tipo de actividad artesana y del grado de disponibilidad de los miembros del grupo doméstico. Por lo común se produce un índice mayor de participación cuando se trata de una familia troncal, cuando hay una acumulación de trabajo en el taller artesano (ya sea por una marcada estacionalidad de la producción o por simples retrasos en la elaboración), y cuando se dispone de pocos recursos económicos que impiden la incorporación y contratos de asalariados temporales.

No podemos tampoco olvidar el papel fundamental que desempeña *la edad* en el trabajo artesano. Desde el punto de vista social, existe una división de actividades y ocupaciones según la clase etaria, que cada cultura entiende como universal y que se fundamenta en el mismo ciclo vital humano. Trasciende a la familia y se incorpora a las actividades económicas.

En los oficios tradicionales artesanos se refleja claramente en la propia *estructura del aprendizaje*. Este es el único modo de adquirir los conocimientos teórico-prácticos necesarios para la correcta realización del proceso de producción; y se basa en la observación directa, la práctica continuada en el tiempo y el uso cotidiano y familiarización con los diversos materiales y herramientas implicadas.

Podemos afirmar que los hijos de los artesanos comienzan antes el aprendizaje puesto que cuentan con el ejemplo familiar y el modelo de los padres, de los que por imitación e inferencia van asumiendo un *aprendizaje informal o encubierto*.

A este aprendizaje de tan temprana iniciación, ya que comienza en la misma infancia y casi como un juego, podemos oponer, para diferenciarlo, el *aprendizaje formal* del oficio que comienza en la adolescencia. En ambos tipos de aprendizaje existe una implicación emocional y psicológica que liga al individuo con el proceso, más o menos eficazmente adquirida por el aprendiz de acuerdo con su grado de receptividad. Lo que nos interesa realmente destacar es la importancia del aprendizaje encubierto en cuanto transmisor generacional de responsabilidad y actitudes tradicionalizadas respecto al trabajo. Esta carga emocional presenta mayor intensidad cuando además aparece vinculación de parentesco.

Parentesco y producción: comportamientos antieconómicos

Por el mismo carácter familiar o doméstico que caracteriza al trabajo artesano, nos encontramos siempre que analicemos la producción de estos oficios tradicionales, con toda una serie de comportamientos que resultan antieconómicos desde nuestra perspectiva urbano-industrial, evidenciables en la aparente escasa utilización de los recursos y la baja productividad, de acuerdo con los medios disponibles.

Los principales factores que inciden en estos comportamientos «antieconómicos», desde nuestra perspectiva considerados como de tipo endógeno, son:

- a) Proceso de producción rutinario y *tradicionalizado*,
- b) Influencia del *código tradicional familiar* sobre la producción, que aparece vinculado a la calidad del producto artesano y la fidelidad a la clientela tradicional del taller,
- c) *Vinculación emocional y psicológica* entre el oficio y la familia

a) Con anterioridad ya hemos visto cómo el proceso de elaboración

artesano quedaba especializado de tal forma por los tiempos de producción y las habilidades del equipo de trabajo. Su ordenación lógica se vinculaba en gran medida a la división sexual y etaria que la misma familia ofrece en su seno. En este sentido se puede entender que se ha logrado casi una adaptación prodigiosa del trabajo artesano con respecto al grupo doméstico. Justamente esta estructura pareja es la que ha permitido su continuidad en el tiempo histórico, pero es también ella, en cuanto está inmersa en un contexto sociocultural cambiante, la que engendra su propia anacronía por el grado de especialización adaptativa.

b) Respecto a la influencia de los códigos familiares sobre la producción, vemos que tienden a mezclarse los conceptos de moralidad y honestidad del grupo familiar con los de la calidad y seriedad del producto elaborado, casi siempre en detrimento de los beneficios económicos.

Esto además se asocia al inmenso valor atribuido a la clientela tradicional del taller familiar. En muchos casos, por satisfacer esta demanda particular, se anteponen los lazos tradicionales, establecidos y heredados generacionalmente, a los intereses comerciales.

c) La interferencia entre la vida doméstica y el trabajo son continuas. Se pueden manifestar bajo la forma de injerencias físicas o activas, es decir, con la participación del grupo familiar o parte de sus componentes como unidad de productores, con toda la gama de posibilidades que la división sexual y etaria suponen, desde el trabajo institucionalizado hasta las formas más sutiles a nivel ideológico, como sucede con las concepciones de linaje y los códigos de honor derivados.

Así pues, de rasgos tales como la estructura familiar, el ámbito rural o urbano en que se inscriba, el tipo de actividad ocupacional y el oficio de que se trate, la antigüedad ocupacional de la familia artesana, etc., depende el grado y el tipo de interferencia sobre el proceso de producción.

Todo lo dicho constituye la carga de tradicionalidad que impregna a cualquier oficio tradicional artesano, y que se manifiesta en el propio sujeto de producción. Justo en esto estriba la contradicción que actualmente presentan los oficios artesanos. Los artesanos quedan debatiéndose entre los deseos de prosperidad y modernización de su negocio familiar y la red de lazos emocionales y afectivos que les mantienen situados en una producción tradicionalizada.

EL FLAMENCO COMO LENGUA ESPECIAL (APORTACIONES LEXICAS DE LAS COPLAS A LAS HABLAS ANDALUZAS Y A LA LENGUA ESPAÑOLA)

Miguel ROPERO NUÑEZ
Profesor Titular de Filología Española.
Universidad de Sevilla

Las coplas flamencas, fuente de investigación léxica

En primer lugar, voy a hacer algunas consideraciones sobre las coplas populares en general como fuente de investigación léxica y, en concreto, de las coplas gitano-andaluzas como depositarias de una parcela importante del léxico andaluz y también de un repertorio considerable de léxico caló.

Desde hace varios años vengo trabajando en los dominios lingüísticos de la Lexicología y Semántica, tanto en el aspecto docente como en el de la investigación universitaria. En estos estudios he elegido como principal fuente documental de investigación las coplas gitano-andaluzas o flamencas porque creo que son de un extraordinario valor humano, en muchos casos de una gran expresividad y calidad poética, dentro de su sencillez, y, sobre todo, porque son la expresión más genuina del sentimiento del pueblo andaluz y de su hablar característico.

El hecho de recurrir a las coplas populares y al Flamenco para realizar estudios filológicos no es, sin embargo, nuevo. Una de las primeras investigaciones lingüísticas sobre el dialecto andaluz se basó precisamente en un cancionero flamenco: la *Colección de cantes flamencos* (1) recogidos y anotados por D. Antonio Machado y Alvarez «Demófilo». Fue Hugo Schuchardt quien publicó en 1881 este primer estudio filológico sobre el andaluz y el flamenco (2). En este trabajo se aborda el estudio de la estructura estrófica de la petenera, la soleá, la copla, la soleariya y la seguriya gitana. H. Schuchardt estudia además algunos aspectos fonéticos, morfológicos y léxicos del dialecto andaluz. Además de H. Schuchardt, han utilizado las coplas flamencas como fuente de sus estudios lingüísticos otros prestigiosos investigadores como M.L. Wagner, C. Clavería, etc.

Rufino J. Cuervo, en la Introducción a su *Diccionario de Construcción y régimen de la lengua castellana*, dice que las coplas populares son un factor importante del enriquecimiento de la lengua oficial:

«El elemento popular aparece en el *Diccionario* no sólo como materia prima del idioma (...) sino que va representado por una muchedumbre de voces, metáforas, locuciones y refranes que acaso jamás se han estampado en los libros (...) Por eso las creaciones que le son propias y que son emanaciones de su modo de sentir y de pensar, *la copla* y el refrán, se han reconocido desde mucho tiempo atrás como testimonio del uso nacional» (3).

La misma Real Academia Española en la confección del *Diccionario de la Lengua Española* recurre a las coplas y al lenguaje flamenco para definir el significado o la acepción de algunos términos o bien para confirmar su uso. Veamos algunos ejemplos extraídos de la última edición del DRAE (1984):

Arrancar: Acepción 1ª: Sacar de raíz.

Acepción 14ª: Fig. y fam. Empezar a hacer algo de modo inesperado: Arrancó a cantar; *Se arrancó por peteneras*.

Duende: Acepción 1ª: Espíritu que el vulgo cree que habita en algunas casas y que travesea, causando en ellas trastorno y estruendo.

Acepción 5ª: *And.* Encanto misterioso e inefable: Los *duendes del cante flamenco*.

Macho: Acepción 1ª: Animal del sexo masculino.

Acepción 11ª: Estrofa, por lo general de tres versos, que se canta después de ciertas coplas de estilo flamenco.

Tercio: Acepción 1ª: Que sigue al segundo.

Acepción 11ª: *And.* Cada uno de los versos de que consta una copla del cante flamenco. TERCIO de entrada, TERCIO de remate.

(Entre los aficionados, a los tercios de entrada y remate se les suele denominar también *Salí(d)a* y *Caí(d)a*):

Salía: Quejío o fragmento de copla con que suelen comenzar los cantes flamencos.

Caía: La terminación de un cante.

Podríamos seguir recogiendo muchas otras palabras y expresiones, todas documentadas en el DRAE, como *cante hondo*, *debla*, *juerga*, *playera*, *martinete*, *polo*, etc., que confirman cómo el lenguaje del flamenco enriquece a la lengua española con numerosos préstamos léxicos.

Antonio Alcalá Venceslada, al igual que los autores del DRAE pero con muchas más frecuencia, recurre de forma sistemática a las coplas populares y al flamenco para documentar el uso y definir el significado de muchas de las palabras recogidas en su *Vocabulario andaluz* (4). Veamos sólo algunos ejemplos:

APUNTARSE.- En cante jondo o flamenco, entonarse algo en ellos.

«El muchacho *se apunta* muy bien por serranas y por soleares»

BAMBA.- Columpio o mecedero con tabla (Es voz de la prov. de Sevilla).

«La niña que está en la *bamba*
es mi hermana y no me pesa,
que la quisiera tener
de corona en la cabeza». (Copla popular)

BATO, BATA.- Padre. Proviene, como *bata*, del caló, pero se suele usar vulgarmente en Andalucía.

«Señó serujano
'sengáñemé usté...
Si mis chorreles se quean sin *bata*
sin *bato* tamié». (Copla popular)

CHUNGAMENTE.- Adv. de modo. Deslealmente, malamente.

«Yo no sé por qué motivo
tan *chungamente* me pagas
jasiéndolo bien contigo». (Copla popular)

DUCAS.- Penas, tribulaciones (Según la Acad. es del caló; pero lo usa mucho el pueblo andaluz, a veces en singular).

«¡Que venga Dios y que vea
las *ducas* que estoy pasando
por una mujé tan fea!» (copla popular de soleá)

ESPARPITADO.- Con los ojos muy abiertos.

«¡Míralo por donde viene
er mejó de los nasíos!:
los ojos *esparpitaos*
y el rostro descolorío» (copla popular. Saeta)

PARTIDA.- *Mala partida* es la acción vituperable, generalmente en perjuicio de otro.

«Serrana, te lo decía
que esto se había de acabá.
Por tus *malitas partías*
mira a lo que has dao lugá:
a ser la ruina mía (Copla popular)

Podríamos seguir documentando en el *Vocabulario andaluz* de A. Alcalá Venceslada un elenco interminable de palabras características de las hablas

andaluzas como *alegrías, caña, chufas, caracoles, mirabrás, tangos...* o bien *son, pitos, fatigas, sentío, poleás*, etc., todas ellas extraídas del inagotable tesoro léxico de las coplas flamencas. Pero los ejemplos tomados del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (DRAE) y los seleccionados del *Vocabulario andaluz* de A. Alcalá Venceslada (VA), creo que son más que suficientes para que podamos concluir que las coplas flamencas han aportado a las hablas de Andalucía y a la lengua española (sobre todo en el uso coloquial y popular) un importante repertorio léxico que, en los ANEXOS I y II, ofrecemos en su totalidad.

Por último, quiero añadir, además, que las coplas gitano-andaluzas son una fuente inagotable no sólo para la investigación léxica sino también para realizar otros muchos tipos de estudios y trabajos de investigación. Así lo indicaba ya a finales del siglo pasado Don Antonio Machado y Álvarez, un nombre clave en el estudio riguroso y en la dignificación del Flamenco:

(En el estudio de las coplas) «Hallan motivo de interesantísimas investigaciones tanto el literato como el psicólogo, el estético como el historiador, tanto el filólogo como el que aspira a conocer la biología y desenvolvimiento de la civilización y del espíritu humano» (5).

El flamenco como subsistema léxico especial

Dentro del sistema de la lengua española común existen numerosos subsistemas que constituyen una especie de «lengua funcional» en la que los signos, sobre todo léxicos, adquieren a veces acepciones particulares especializadas e incluso valores semánticos autónomos (6). Así sucede, por ejemplo, en los lenguajes o lenguas especiales propias de determinados grupos sociolingüísticos como el lenguaje de los diversos oficios o profesiones, el lenguaje propio de la caza o el deporte, el argot de los delincuentes, la jerga estudiantil, el lenguaje taurino, el lenguaje flamenco, etc. Muchos de los términos específicos de estas lenguas especiales han pasado a formar parte de la lengua común o estándar, a la que han enriquecido con abundantes préstamos.

Sin embargo, en torno a estos diversos tipos de lenguaje, sobre todo los que tienen un marcado carácter popular y dialectal, existe bastante confusión. Se les suele llamar indistintamente «germanía», «jerga», «argot» e incluso «caló» y, a la hora de clasificar el léxico que estos lenguajes especiales contienen, se habla de término «popular», «familiar» «coloquial», «dialectal», «vulgar», «jergal», «argótico», e incluso «malsonante».

La falta de una terminología precisa para designar cada uno de los distintos lenguajes especiales y los frecuentes errores en la clasificación del léxico que los componen delatan en el fondo el poco interés que se les ha prestado y justifican al mismo tiempo los estudios y monografías que se hagan para definir y clasificar

estos lenguajes y su léxico. En este sentido, quiero ofrecer en este artículo una caracterización del flamenco como subsistema léxico o como *lengua especial*, que ha aportado a la lengua general un repertorio notable de palabras y expresiones.

En una excelente monografía realizada por el profesor B. Rodríguez Díez y dirigida por el prestigioso lingüista y académico E. Alarcos Llorach, se define y caracteriza de forma exhaustiva la *lengua especial*:

«Le lengua especial es la lengua de un grupo social en tanto que ésta difiere de la lengua común, no estando definido el grupo social por criterios geográficos» (7).

Más adelante se precisa que las *lenguas especiales* no son dialectos ni niveles socioculturales de lengua sino variaciones del sistema de la lengua común o estándar.

El flamenco, como expresión de la idiosincrasia de un grupo social característico gitano-andaluz, constituye uno de estos subsistemas de lenguaje o de *lengua especial*, aunque tiene rasgos y características que lo diferencian de los demás lenguajes y le confieren una acusada personalidad lingüística. Así, el primer aspecto que se destaca de las lenguas especiales es que *son subsidiarias de la lengua común*:

«nacen siempre del fondo de una lengua común de la cual ordinariamente continúan alimentándose» (8).

Pues bien, el flamenco nace y «se alimenta» no de *una* sino de *dos lenguas*, el caló y el español-andaluz, originándose de este modo un lenguaje híbrido gitano-andaluz, factor decisivo para su definición y para la descripción de sus señas de identidad.

Según el profesor Rodríguez Díez, en el amplio y heterogéneo campo que *las lenguas especiales* abarcan, se pueden distinguir tres tipos de lenguajes:

- a) *El argot* o lengua especial de grupos marginales, que tienen una finalidad críptica como por ejemplo el argot de los delincuentes.
- b) *Los lenguajes sectoriales* o lengua especial de las profesiones, que identifican un determinado dominio social y de actividad como por ejemplo el lenguaje de los distintos deportes.
- c) *Los lenguajes científicos-técnicos* o nomenclaturas específicas de cada una de las ciencias o técnicas (9).

El lenguaje del flamenco participa en cierto modo de las características o

elementos de estos tres tipos de lenguaje en que se dividen las lenguas especiales. En él podemos encontrar algunos elementos léxicos propios de *la germanía* y *del argot* delincencial, aunque en el flamenco ya no tienen carácter críptico. El lenguaje flamenco tiene también un léxico específico de carácter técnico, como los *lenguajes sectoriales* y los *lenguajes científicos*: los términos y nomenclaturas para designar personas y conceptos propios del arte gitano-andaluz como por ejemplo *cantaor*, *tocaor*, *juerga*, *duende*, *jondo*, *macho*, *palo*, *pellizco*, *rajo*, *tercio*, etc. o las palabras para denominar los distintos tipos de cantes: por *peteneras*, *polos*, *cañas*, *tientos*, *soleares*, *siguiriyas*, etc.

Pero lo que viene a definir el lenguaje flamenco como una *lengua especial* con características propias es la presencia de préstamos del *caló*, la lengua de los gitanos, y, también, la presencia del léxico popular andaluz. La presencia de los elementos léxicos gitanos y andaluces son los que definen el lenguaje flamenco y, como hemos dicho antes, le confieren su acusada personalidad. Por otra parte, los préstamos del *caló* confirman la importante presencia e influencia del pueblo gitano en el nacimiento y formación del complejo fenómeno del flamenco y la presencia de elementos lingüísticos característicos de Andalucía confirman también la hipótesis de que Andalucía (sus gentes, su lengua y su cultura) es indispensable para el nacimiento y formación del riquísimo mundo del flamenco.

Existen diversas teorías y polémicas sobre los orígenes del cante flamenco, sobre su etimología y también sobre cuál fue el pueblo, si el gitano o el andaluz, el que contribuyó de forma más directa al nacimiento del cante. Hay quienes afirman que el flamenco es un cante fundamentalmente gitano, creado por los gitanos exclusivamente; otros consideran, en cambio, que el cante flamenco es originariamente andaluz, forjado durante siglos por los andaluces, y que los gitanos sólo han aportado al flamenco su propia personalidad y su enorme capacidad interpretativa. Yo no soy «flamencólogo» ni historiador y, por tanto, no soy el más indicado para resolver estas polémicas sobre los orígenes, en parte misteriosos, del flamenco. Mi estudio es lingüístico y fundamentalmente sincrónico, sin olvidar nunca los datos diacrónicos para tener una visión más completa del problema. Desde este punto de vista lingüístico, puedo ofrecer una definición componencial del lenguaje flamenco: es esencialmente un lenguaje híbrido, mezcla de andaluz y gitano con algunos (muy pocos) elementos léxicos del argot de los delincuentes. Predominan los elementos lingüísticos andaluces, aunque hay, ciertamente, una aportación muy importante y característica del *caló*, que es, quizá, la que mayor personalidad le da a las coplas flamencas.

En varios capítulos de mi libro *El léxico caló en el lenguaje del cante flamenco* he estudiado y resaltado la influencia del pueblo gitano y de su lengua sobre las costumbres y la lengua de los españoles que, como sabemos, es muy grande (10).

Pero, en realidad, la influencia de la lengua española sobre la gitana ha sido

mucho mayor. Como dice Carlos Clavería, uno de los investigadores más cualificados del tema,

«Todo hace sospechar que la influencia del español se ha dejado sentir cada vez más sobre el caló y que lo que hoy en día hablan los gitanos no es más que la lengua de los españoles de la región en que los gitanos habitan, salpicada de un reducido número de voces gitanas» (11).

En Andalucía se realiza un proceso de mutuas influencias entre andaluces y gitanos. Por una parte, los gitanos asentados en Andalucía fueron adoptando los usos lingüísticos de los andaluces y, por otra, algunos andaluces, principalmente los aficionados al cante, empezaron a utilizar elementos lingüísticos del caló. A través del flamenco, este léxico caló fue penetrando en las hablas andaluzas y en el lenguaje popular español. Los aficionados fueron, sin duda, los que más contribuyeron a extender el conocimiento del caló, constituyéndose en el vehículo más importante para el paso de palabras gitanas a la modalidad lingüística andaluza y al español popular:

«Hugo Schuchardt pudo comprobar que el entusiasmo de la afición había llegado a gitanizar y traducir al caló cantares primitivos andaluces. Todo el problema de lo «flamenco» en el cante, en el baile y en el lenguaje ha sido explicado por esa mezcla e influencias mutuas de cosas y estilos andaluces y gitanos» (12).

El flamenco es, por tanto, un cante híbrido, mezcla de elementos gitanos y andaluces. Sus límites están comprendidos entre el gitano puro y el canto genuinamente andaluz. Pero ni es gitano puro ni exclusivamente andaluz. De la mezcla del canto gitano y el canto popular andaluz nace el flamenco. El lenguaje propio de este cante debe reflejar, evidentemente, esta realidad: el léxico de las coplas genuinamente andaluzas fue adoptando préstamos del caló y los cantos gitanos, al contacto de los andaluces, se fueron poco a poco *agachonando*, esto es, tomando características propias del dialecto andaluz y de la lengua castellana. En la actualidad, sin embargo, ya no existen en el flamenco unos límites precisos ni una separación tajante entre lo caló y lo andaluz, sino que, tras las primeras influencias mutuas en las que se fueron intercambiando características expresivas, se realizó una simbiosis lingüística, cuyo resultado es el lenguaje flamenco. Por esto, desde el punto de vista lingüístico, lenguaje «flamenco» es sinónimo de lenguaje «gitano-andaluz». Con todo, si realizamos un recuento del elemento léxico caló en el conjunto del lenguaje del cante flamenco, resulta que en comparación con el andaluz supone cuantitativamente una mínima parte; cualitativamente, sin embargo, es, sin duda, el más característico.

En síntesis, podríamos decir que el lenguaje empleado en el cante se ajusta a las características fonético-fonológicas de la pronunciación andaluza; sigue también en líneas generales las reglas de la morfosintaxis andaluza y española y, en cuanto al léxico, aunque igualmente se emplea con frecuencia el léxico de la lengua estándar, existe, sin embargo, en el lenguaje flamenco un repertorio de palabras que, o son desconocidas en el español común o, si se usan en él, son préstamos del lenguaje del cante, en el que adquieren acepciones particulares y su auténtico valor expresivo. El léxico de este lenguaje especial del cante flamenco constituye una subsistema que, aunque con valores y características propios, participa en gran parte de las posibilidades expresivas de otros dos subsistemas lingüísticos: el andaluz y el caló.

La mayor o menor presencia de léxico caló o andaluz en las coplas flamencas no está sujeta, que yo sepa, a ninguna norma o criterio ya prefijado. La misma copla, según el contexto, la situación, el auditorio y el intérprete sobre todo, puede aparecer más o menos «agitanada» —con predominio de elementos léxico del caló— o «agachonada» —con predominio de elementos léxicos del español-andaluz—. Lo normal será que si emisor y receptores —*cantaor* y auditorio— son predominantemente gitanos abunden los elementos léxicos del caló y si son mayoría los «payos» predomine el léxico del código de la lengua española y de la modalidad lingüística andaluza.

Así, por ejemplo, obedeciendo probablemente a estos condicionamientos contextuales y sociolingüísticos, en la misma copla unas veces aparece el término caló y otras el término español-andaluz:

I. *Terelar*, caló

Qué desgrasia *terelo*,
mare, en el andar;
como los pasos quep'alante daba
se me van atrás.

(ACF pág. 113)

Tener, español-andaluz

Qué desgrasia *yo tengo*,
mare ener andá,
cómo los pasitos que palente yo jecho
se güerven pa trás.

(ICF pág. 10)

II. *Guiyarse*, caló

¡Mal haya mi sueño
Que tánto he dormío!
Que *s'ha guiyao* mi compañerita
Y no la he sentío.

(CCF pág. 128)

Dirse, español-andaluz

¡Mal haya mi sueño,
Que tanto he dormío!
Como *s'ha dío* la mía compañera
y no la he sentío.

(CPE (III) pág. 9)

III. *Dicar*, caló

A la boca e la mina
 S'asomao un chinorré,
 L'ha *dicao* tan profunda
 S'ha encomendao a un Dibé.

(CCF pág. 152)

Ver, español-andaluz

A la boca de la mina
 S'asomba mi queré,
 Como la *bía* tan profunda
 S'encomendaba a Undebé.

CPE (IV) pág. k403)

IV. *Bata*, caló

¡Qué ducas tan grandes!
 Cáa bes que m'acuerdo
 E lo sacais e la *bata* mía
 Loquito me güerbo.

(CCF pág. 196)

Mare, español-andaluz

Ca bes que m'acuerdo
 E lo sacais e la *mare* mía
 Loquito me güerbo.

(CPE (IV) pág. 133)

ACF: *Antología de cante flamenco* de R. Molina. Madrid, 1964

ICF: *Introducción al cante flamenco* de M. Ríos Ruiz. Madrid, 1972

CCF: Colección de cantes flamencos de A. Machado y Alvarez. Sevilla, 1881

CPE: *Cantos populares españoles* de F. Rguez. Marín. Sevilla, 1882-1983.

En estos ejemplos podemos comprobar cómo Antonio Machado y Alvarez «Demófilo», defensor del cante gitano como esencia del flamenco, recurre a las letras de *cantaos* gitanos y usa preferentemente léxico caló; en cambio, Francisco Rodríguez Marín, de cuyo antigitanismo dejó constancia en sus *Cantos populares españoles* (13), recurre con más frecuencia al léxico andaluz-español.

Pero aunque este argumento pueda ser en parte convincente, no es desde luego, la única razón de estas variantes léxicas. Puede haber, pongo por caso, un *cantaor* «payo» que emplee en las letras de sus cantes más elementos léxicos del caló que un gitano. Porque el hecho de que existan alteraciones léxicas en una misma copla no depende tan sólo de esos condicionamientos sociolingüísticos y de interlocución antes señalados, sino que también se da otro factor importante, el carácter individual del cante, aspecto que hay que tener muy en cuenta a la hora de realizar un estudio sobre la naturaleza del flamenco y su léxico. El flamenco, en efecto, es un cante fundamentalmente individual; así lo afirman, entre otros, Ricardo Molina y Antonio Mairena en una de las publicaciones más importantes sobre el cante:

«El individualismo impera en el flamenco». (14).

Este individualismo afecta también al lenguaje del cante. Cada *cantaor* tiene, además de sus propios rasgos fonéticos de pronunciación, un vocabulario particular que, de forma intuitiva, introduce en las letras de las coplas durante la interpretación de los cantes. Y es que las letras de las coplas están en función del cante y del *cantaor*. La estructura estrófica, el léxico, incluso los aspectos fonéticos, se seleccionan en función del tipo de cante que se interpreta y de las exigencias personales de cada *cantaor*. Don Antonio Mairena, en una entrevista personal, me decía que él seleccionaba algunas veces las letras de sus cantes de la *Colección de cantes flamencos* de Antonio Machado y Alvarez «Demófilo»; pero, después, él cambiaba y acomodaba estas letras a su forma de cantar y a las características de los cantes que interpretaba.

José Manuel Caballero Bonald, tratando este tema de la importancia de las aportaciones del individuo en el momento de interpretar los cantes y de las alteraciones que sufren por esta causa las letras de las coplas, añade:

«Todo lo cual viene a abundar en la idea antes sustentada, es decir, en que cuando el *cantaor* intuye el recóndito secreto del ritmo y ha penetrado hasta el fondo de la condición ritual del flamenco, cuenta ya de hecho con la más absoluta libertad para interpretarlo todo a su manera, aún sin salirse de la estructura básica de cada cante, dando carta de naturaleza a los más súbitos e indefinibles resortes comunicativos» (15).

Entre estos resortes comunicativos están los gestos, la expresión del rostro, las actitudes que adopta el *cantaor* y, por supuesto, su lenguaje característico. El polimorfismo tan frecuente en los cancioneros y antologías de coplas flamencas responde muchas veces a este carácter individual del cante y al hecho de que los autores de dichos cancioneros intentan reflejar en las letras de las coplas los rasgos fonéticos, morfológicos y léxicos característicos de los *cantaores*. Teniendo en cuenta estos hechos, así como la riqueza y variedad de usos lingüísticos de Andalucía, se puede comprender ese polimorfismo, casi anarquía gráfica, que con frecuencia se detecta en los cancioneros flamencos (16).

Obedeciendo también al carácter individual del cante, cabe señalar, por su trascendencia en el sistema léxico, que el *cantaor*, como goza de la más absoluta libertad expresiva mientras interpreta un cante, introduce de forma espontánea una serie de palabras (*primo, prima, niño, niña, chiquilla, mare, compañera, serrana, gitana*, etc.), cuyo valor semántico exacto sólo nos lo puede dar el contexto, la situación y, a veces, hay que recurrir incluso al intérprete concreto en el proceso semasiológico o de interpretación. Esta especialización total o parcial

de determinados signos léxicos en un subsistema de lenguaje no es exclusiva del lenguaje flamenco. Se da en cualquier otro subsistema léxico. De ello hablaremos detenidamente más adelante. Julio Fernández-Sevilla ha dejado constancia de este proceso de especialización en su estudio sobre el subsistema léxico agrícola andaluz:

«Puede comprobarse que en esta lengua funcional de la agricultura los signos léxicos se revisten a veces de particulares valores, se especializan parcial o totalmente, de manera habitual o puramente ocasional. Todo ello es posible gracias a la situación, al contexto y al entorno, de cuya relevancia en los procesos de comunicación no es necesario hablar aquí» (17).

Del mismo modo, en la «lengua funcional» del flamenco hay una serie de palabras como por ejemplo *mare, prima, niña, chiquilla, hermanita, compañera, serrana, gitana, morena*, etc., cuyo valor semántico concreto en las coplas es a veces distinto del que estas palabras tienen normalmente en la lengua oficial (común o estándar):

- 1.^o Pueden funcionar en las coplas como meras formas léxicas, casi vacías de contenido semántico.
- 2.^o Pueden tener sentidos particulares, sólo reconocibles en el contexto y situación de cada copla.

En el primer caso, estas palabras son significantes que funcionan como meros soportes formales de la estructura melódica y rítmica del cante y no aportan ningún valor semántico notable al tema de la copla, de modo que pueden suprimirse de las coplas y su contenido temático permanece inalterado. Así, por ejemplo, las expresiones *niña de mi corazón, mujer de mi corazón, mare de mi corazón*, etc., introducidas a veces en los cantes por peteneras, carecen de sentido en el contexto temático de las coplas:

(PETENERAS seleccionadas de la *Colección de cantes flamencos* (CCF) de Antonio Machado y Álvarez «Demófilo». Sevilla, 1881).

Pensamiento ¿aonde me yevas,
 Que no te pueo seguí?
 No me metas en paraje
 ¡Niña de mi corasón!
 No me metas en paraje
 Donde no pueda salir (CCF pág. 173)

Er que quiera cantar bien
 Cante cuando tenga pena;
 La misma pena le jase
 Cantar bien, aunque no quiera (CCF pág. 175)

Ya no puede ser er cuerbo
 Más negro que son las alas;
 Ya no pueden ser mis penas
¡Niña de mi corasón!
 Ya no pueden ser mis penas
 Más negras que las pasadas (CCF pág. 176)

De hecho, la expresión *¡Niña de mi corazón!* de las peteneras se suprime en algunos cancioneros, mientras se conserva en otros:

Quien te puso petenera
 No te supo poner nombre,
 Que debió de haberte puesto
¡Niña de mi corasón!
 La perdisión de los hombres.
 (CCF pág. 171)

Quien te puso petenera
 No te supo poné er nombre,
 Que te debía de habé puezto
 La perdisión de los sombre.
 (ICF pág. 122)

En el segundo caso, los lexemas *primo*, *prima*, *mare*, *hermanita*, etc. tienen un contenido semántico distinto del que normalmente tienen estas palabras en la lengua común (estándar, oficial). Estos sentidos particulares sólo son reconocibles en el contexto y situación de cada copla: Así por ejemplo, *prima* es definida en el DRAE como «respecto de una persona, hija de su tío o tía»; sin embargo, es evidente que tiene otro sentido en las siguientes coplas (novio, amante):

Que cuando querrá Dios
 Que nos encontremos, *prima*, en la calle
 Y que nos demos satisfacción (pág. 176).

(*La poesía flamenca lírica en andaluz* de J.A. Fernández Bañuls y J.M. Pérez Orozco. Sevilla 1983 (LPFLA).

Yo confiaba, *prima* mía, en tu cariño
 pero tú has jugaíto conmigo
 como si yo fuera un niño (LPFLA pág. 223)

Igualmente *mare* en las coplas siguientes:

¿Qué tienen tus ojos,
 Que, cuando me miras,
 Los güesitos, *mare*, de mi cuerpo
 Tos me los lastimas? (CPE (II) pág. 31)

De tu pelo rubio
 Dame tú un cabeyo
 Pa jaserme, *mare*, una caena
 Y echármela ar cueyo (CCF pág. 118)

O es un lexema vacío de contenido, como en los ejemplos estudiados en el primer caso o, si tiene algún valor semántico, éste no coincide con el que el término *madre* tiene en la lengua común.

Comentando el significado que adquiere en esta copla el término *mare*, dice Francisco Rodríguez Marín:

«En muchas coplas flamencas, no tiene el vocablo *mare* su significación natural, sino la de *compañera*, *amiga*, *amada*. También se suele decir *hermanito*, *hermanita* en el propio sentido» (18).

En el subsistema del lenguaje del cante estos y muchos otros lexemas tienen un valor semántico muy amplio e impreciso. Los matices expresivos que cada *cantaor* confiere a estas palabras originan importantes cambios semánticos y vienen a configurar, junto con los demás factores ya estudiados, la lengua especial del flamenco.

Así pues, en el lenguaje especial del cante flamenco existe un vocabulario peculiar: las letras de las coplas, el habla característica de los *cantaores* y aficionados constituyen un subsistema léxico en el que cada elemento característico adquiere su propio valor significativo en oposición a todos los demás elementos que integran esa *lengua funcional* que se utiliza en el complejo campo del flamenco (19).

Sacar estos elementos léxicos de su propio sistema supondría quitarles el contexto natural donde adquieren su valor semántico auténtico y, por tanto, quitarles su sentido. Así, por ejemplo, no podemos llamar «cantos de soledades» a los *cantes por soleares*, ni «seguidillas» las *seguiriyas* gitanas, ni «tocador» (que sería un mueble) al *tocaor*, «bailarín» o «bailador» al *bailaor* ni «cantador», «cantor» o «cantante» al *cantaor*. Y es que una palabra específica del lenguaje del cante puede coincidir formalmente con la homónima del castellano e incluso proceder históricamente de él, pero por su valor y funcionamiento semánticos puede ser una unidad léxica distinta.

José Carlos de Luna, quizá sin conocer las teorías lingüísticas de la semántica estructural, intuyó más de una vez en sus escritos sobre el cante que el léxico flamenco tiene a veces un valor significativo distinto del que normalmente ofrece el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (DRAE) y formuló hace ya muchos años una tesis semejante a la que estoy desarrollando en este artículo (sólo que él la plantea con mucha más gracia que yo):

«En su propia salsa, que así hay que catar el guiso de caracoles y el arte de los gitanos, éstos no son bailarines ni danzarines sino *bailaores*. La palabra «bailao» que en el *Diccionario* es sinónimo de «bailarín», tiene valor expresivo muy distinto en el convencional lenguaje coreográfico popular: de modo que *bailao* no debería rechazarse como barbarismo, aunque lo sea, mientras no reconozca y especifique la Real Academia la diferencia entre *bailao*, *bailador* y *bailarín*» (20).

Se plantea aquí un problema de mutuas relaciones entre la lengua común (general, estándar, oficial) y la lengua especial, entre el significado que los términos tienen en el DRAE (el Diccionario de la lengua oficial) y el sentido que estos mismos términos adquieren en el flamenco (como subsistema léxico especial). En efecto, en las relaciones entre la lengua común y las lenguas especiales podemos descubrir un doble proceso de especialización y generalización. El primero, que surge de la característica principal de las lenguas especiales —ser subsidiarias, «alimentarse» de la lengua común—, consiste en que la lengua especial recurre a la lengua común de donde toma determinados términos a los que da un valor semántico diferente, un sentido especializado. El proceso contrario —la generalización— consiste en que el sentido específico adquirido por un término en la lengua especial pasa a la lengua común, enriqueciéndola de este modo, donde adquiere un significado más amplio.

Stephen Ullmann, en el capítulo 8 de su libro *Semántica* dedicado al cambio de significado que experimentan las palabras, explica muy bien este doble proceso:

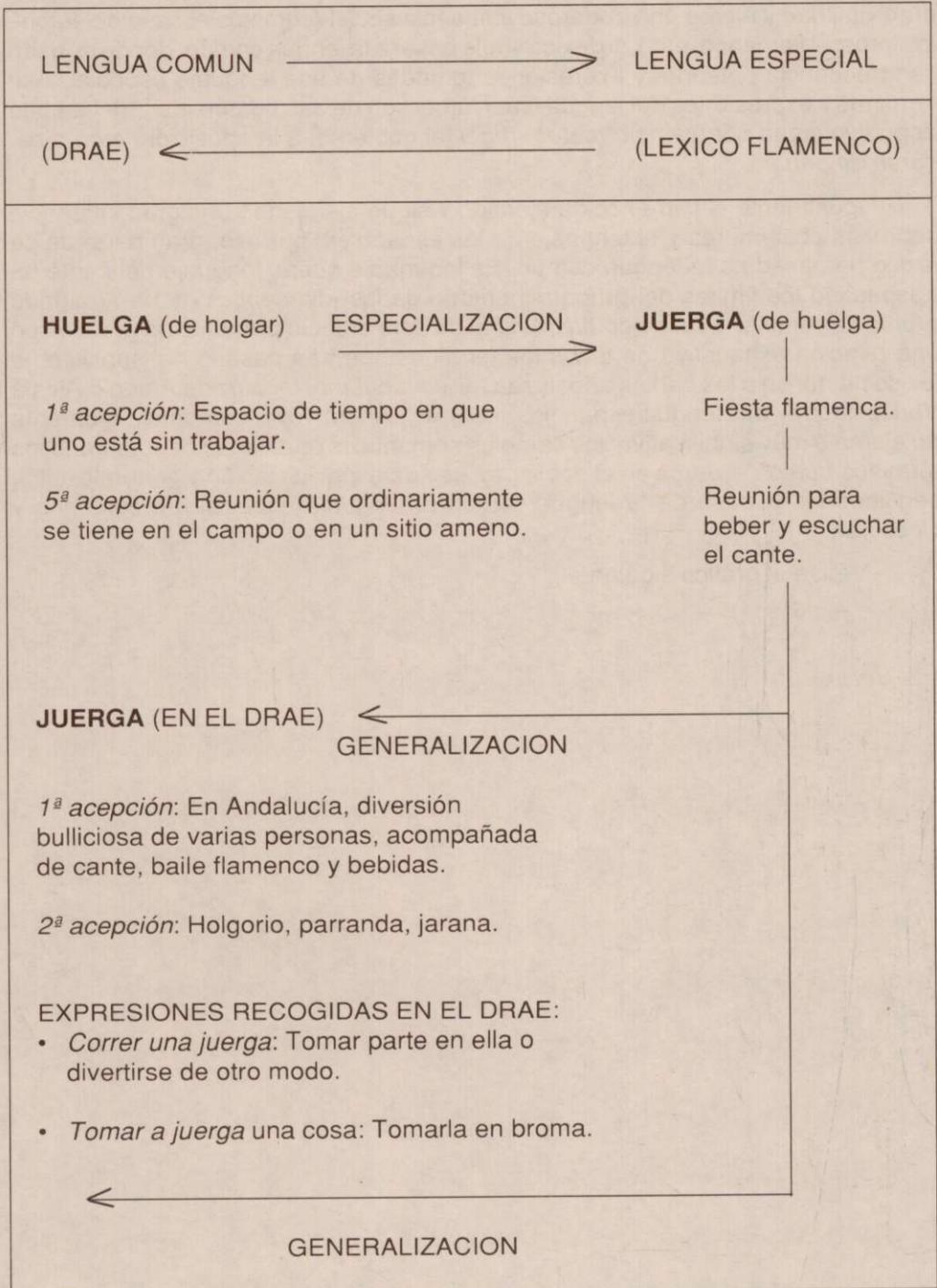
«Cuando una palabra pasa del lenguaje ordinario a una nomenclatura especializada —la terminología de un oficio, un arte, una profesión o algún otro grupo limitado—, tiende a adquirir un sentido más restringido. Recíprocamente, las palabras adoptadas del lenguaje de un grupo por el uso común suelen ensanchar su significado. Hay así dos tendencias socialmente condicionadas que operan en direcciones opuestas: las especialización y la generalización» (21).

Así pues, cuando un grupo social, un arte o una actividad determinada tiene

gran vitalidad y ejerce una poderosa influencia social (como es el caso del fútbol, los toros, el flamenco, etc.), su léxico suele pasar a la lengua común, donde se usan con frecuencia palabras y expresiones tomadas de ese lenguaje especial. Así, términos y expresiones del lenguaje del fútbol son de uso común fuera del ámbito deportivo como por ejemplo *meter un gol* (al gobierno, a la oposición, etc.) o *ca-sarse de penalti*.

Igualmente el flamenco ha ejercido y sigue ejerciendo una gran influencia sobre las costumbres y el lenguaje de los españoles; por eso, gran parte de su léxico ha pasado a la lengua común. Es indudable que el lenguaje del cante ha traspasado los límites del grupo minoritario de los «flamencos» y ha arraigado profundamente en el uso popular. Al final de este artículo presento un gráfico con una relación exhaustiva de todos los términos que han pasado del subsistema léxico flamenco a las hablas andaluzas (al *Vocabulario andaluz* de Antonio Alcalá Venceslada) y a la lengua española (al DRAE). Ahora voy a comentar solamente un ejemplo muy significativo: los cambios semánticos que han experimentado los términos *huelga* – *juerga* en el doble proceso de especialización y generalización seguidos en el paso de la lengua común al lenguaje especial del flamenco y viceversa.

Véase el gráfico siguiente:



El término *juerga* puede tener en el mundo flamenco y en el contexto de las coplas connotaciones muy serias, muy hondas:

A todos nos han cantao
 en una noche de *juerga*
 coplas que nos han matao (LPFLA pág. 81)

Corazón calla tu pena
 A todos nos han cantao
 en una noche de *juerga* (LPFLA pág. 89)

En cambio en la lengua y el uso común, el término *juerga* parece connotar más bien «diversión bulliciosa, poco seria», incluso «poco recomendable». Así, la expresión *tomar a juerga una cosa* la define el DRAE como «tomarla en broma». En el *Vocabulario andaluz* de Antonio Alcalá Venceslada (22) JUERGA se define, en efecto, como «diversión, con frecuencia, *non sancta*» y en el DRAE «diversión bulliciosa», sinónimo de *holgorio*, *parranda* y *jarana*. La *jarana* —según el DRAE— es «diversión bulliciosa de gente ordinaria. Pendencia, alboroto, tumulto, Trampa, engaño, burla». Con esta definición el término flamenco *juerga* se carga de connotaciones negativas.

En efecto, en el proceso de generalización —paso de términos específicos del lenguaje flamenco a la lengua común—, por causas muy diversas (históricas, socioeconómicas, políticas, culturales, etc.) bastantes términos del subsistema léxico flamenco adquieren en la lengua y el uso común (incluso en el DRAE) valores semánticos negativos, despectivos e, incluso, injuriosos

Así, por ejemplo, *camelar*, un verbo caló, de origen indostánico, emparentado con el sanscrito, que en el lenguaje flamenco es el verbo gitano más usado con el precioso significado de «querer, amar, cortejar, enamorar» pasa a la lengua y al uso común con el sentido de «engañar, seducir»; o *mangar*, también verbo caló, que significa en el lenguaje flamenco «pedir, mendigar» pasa a la lengua común con el significado de «hurtar, robar». Un *mangante*, derivado de *mangar*, es definido por el DRAE como «sablista, sinvergüenza, persona despreciable sin oficio ni beneficio».

A esta valoración negativa de algunos aspectos del flamenco y de su léxico se añade —como se quejaba José Carlos de Luna— el hecho de considerar «barbarismo», «vulgarismo», incluso «palabra malsonante» o «de mal gusto» a muchos de los términos específicos o característicos del lenguaje flamenco, que le confieren un carácter científico-técnico. Creo que contamos con planteamientos y argumentos científicos suficientes (éste ha sido otro objetivo fundamental de este artículo), para rechazar esta terminología, trasnochada, confusa y equivocada. Hoy ya no se puede hablar con fundamento de «barbarismo» o «vulgarismo» al

definir o clasificar el léxico flamenco. Son términos que tienen su origen en el caló, la lengua de los gitanos, y en la modalidad lingüística andaluza. En muchos casos se trata de términos específicos, propios de un lenguaje sectorial o de un lenguaje científico-técnico. El conjunto de todos estos términos constituye el subsistema léxico del lenguaje especial del cante flamenco, que, como hemos visto, ha enriquecido a las hablas andaluzas y a la lengua española común con abundantes préstamos.

ANEXO I

TERMINOS ESPECIFICOS DEL FLAMENCO,
con indicación de su presencia o ausencia en el VA y el DRAE

AFILLA			JONDO (CANTE)	VA	DRAE
AFLAMENCADO		DRAE	JONDURA		
AFLAMENCARSE			JUERGA	VA	DRAE
AGACHONARSE			LIVIANAS	VA	DRAE
ALANTE (CANTE DE)			MACHO	VA	DRAE
ALBOREA	VA		MALAGUEÑAS		DRAE
ALEGRIAS	VA	DRAE	MARIANAS	VA	
APUNTARSE	VA		MARTINETES	VA	DRAE
ARRANCARSE POR	VA	DRAE	MINERAS		DRAE
ATRAS (CANTE DE)			MIRABRAS	VA	
BABEOS			NATURAL (VOZ)		
BAILAOR			PALO		
BAMBERAS			PASEOS	VA	
BANDOLAS			PELLIZCO		
BRACEOS			PETENERAS		DRAE
BULERIAS	VA	DRAE	PITOS	VA	
CABALES	VA		PLAYERAS	VA	DRAE
CAI(D)A			POLO	VA	DRAE
CALESERA	VA	DRAE	QUEJIDOS		
CANTAOR			RAJO		
CANTAR A PALO SECO			ROMERA		

CANTE	VA	DRAE	RONDEÑA	VA	DRAE
CAÑA	VA	DRAE	SALI(D)A		
CARACOLES	VA	DRAE	SERRANAS	VA	DRAE
CARCELERAS		DRAE	SEGUIRIYAS	VA	DRAE
CARTAGENERAS			SOLEARES	VA	DRAE
COLMA(D)O	VA		SOLEARIYAS	VA	
CORRI(D)OS		DRAE	SON	VA	
CHUFLAS	VA	DRAE	TABLAO		DRAE
DEBLA	VA	DRAE	TANGOS	VA	
DECIR	VA		TANGUILLOS	VA	
DUENDE		DRAE	TARANTAS	VA	DRAE
ESPARRABAR	VA		TARANTOS		
FARFULLEOS			TEMPLE		
FARRUCA	VA	DRAE	TERCIO	VA	DRAE
FLAMENCO		DRAE	TIENTOS	VA	DRAE
GRANA(D)INAS	VA	DRAE	TOCAOR		
JABERAS	VA	DRAE	TONAS	VA	
JALEO	VA	DRAE	VERDIALES		DRAE
JIPIOS	VA				

ANEXO II

TERMINOS DEL LEXICO CALO DE LAS COPLAS FLAMENCAS,
con indicación de su presencia o ausencia en el VA y el DRAE

ABELAR		GACHO, GACHI	VA	DRAE
(S)ACAIS		GILI, JILI	VA	DRAE
ARAQUEARAR, NAQUERAR		(J)ACHARES	VA	DRAE
BAES	VA	JALAR	VA	
BAJAÑI		JARA	VA	
BALEBA		JIÑAR		

BARBI	VA	DRAE	JUNCAL	VA	DRAE
BARIL	VA	DRAE	JUNDUNAR		
BATO, BATA	VA		LIBANO		
BRACO			LILA, LILILO	VA	DRAE
CALO, CALE	VA	DRAE	MANGAR	VA	DRAE
CALORRO	VA		MANGUE		
CAMBRI			MANRO		
CAMELAR	VA	DRAE	MARAR, MARELAR		
CAMELO		DRAE	MENDA	VA	DRAE
CANGRI			MENGUE		DRAE
CAÑI	VA	DRAE	MERAR		
COCAL			MULE		
CURRELAR			NAJARSE	VA	DRAE
CHAVAL, CHAVEA	VA	DRAE	NICABAR		
(CHA) CHIPE	VA	DRAE	PAÑI		DRAE
CHALAR	VA	DRAE	PARNE	VA	DRAE
CHAMUYAR	VA	DRAE	PENAR		
CHANELAR	VA	DRAE	PINCHARAR		
CHINEL			PINREL		DRAE
CHINORRE			PIRAR	VA	DRAE
CHORRE			PIRI		
CHUNGAMENTE	VA		PUCHAR		
CHUNGO, CHUNGA	VA	DRAE	SANDUNGA		DRAE
DEBEL, DEBLA	VA	DRAE	SINAR, SINELAR		
DIÑAR		DRAE	TERELAR		
DIQUELAR	VA	DRAE	GARLOCHI		DRAE
DUCAS	VA	DRAE	GUIYAR	VA	DRAE
ENDICAR			CLISOS	VA	DRAE
ERAY, GERA, JERE			CORRALLA		
ESPARRABAR (asparabar)	VA		(H)ABIYELAR		
ESTARIBEL					
ENDIÑAR	VA	DRAE			

Notas

- (1) Sevilla, Imprenta de El Porvenir, 1881
- (2) «Die Cantes Flamencos» en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, V (1881) págs. 249-322.
- (3) R.J. Cuervo *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1953, págs. XXVIII.
- (4) A. Alcalá Vanceslada, *Vocabulario andaluz*. Andújar, 1934. La RAE lo reedita en Madrid, 1951.
- (5) A. Machado y Alvarez. «Demófilo» en el «Post-Scriptum» de los *Cantes populares españoles* (CPE) recogidos por Francisco Rodríguez Marín. Tomo V. Sevilla, 1983, págs. 157
- (6) Cfr. E. Coseriu, *Principios de semántica estructural*. Madrid, Gredos, 1977 pág. 119. Cfr. también el epígrafe 3.5. «Arquitectura» y «estructura» de la lengua págs. 118-123.
- (7) B. Rodríguez Díez, *Las lenguas especiales*. León, Pub. del Colegio Universitario, 1981 pág. 47.
- (8) J. Vendryes, *El Lenguaje*. México. UTEHA, 1967 pág. 278.
- (9) Op. cit. págs. 53 y ss.
- (10) «Influencia de la flamenco y lo gitano sobre las costumbres y el lenguaje popular español» págs. 11-26 y «Presencia del léxico caló en la lengua española» págs. 57-62 en *El léxico caló...* Sevilla, Pub. de la Universidad, 1978.
- (11) C. Clavería, *Estudios sobre los gitanismos de español*. RFE, Anejo LIII. Madrid, 1951 pág. 14.
- (12) Idem págs. 82-83
- (13) F. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* (5 tomos). Sevilla, F. Alvarez y Cía. Editores, 1882-1883. Para Francisco Rodríguez Marín los valores morales de las coplas son aportados por los andaluces, mientras que todo lo malo (odio, peleas, amoríos, etc.) es aportación gitana. Cfr. CPE (II) nota 92 págs. 372 y CPE (III) nota (35 pág. 283.
- (14) R. Molina y A. Mairena, *Mundo y formas del cante flamenco*. Madrid, Rev. de Occidente, 1963 (Reed. Sevilla, Granada, Librería Al-Andalus, 1971).
- (15) J. M. Caballero Bonald, *Luces y sombras del flamenco*. Barcelona, Lumen, 1975 pág. 81.
- (16) En cuanto a la «ortografía» de las coplas, respeto siempre en mis citas las diversas grafías utilizadas por los autores de los cancioneros. Tengo que hacer notar, sin embargo, la gran anarquía gráfica que he encontrado en los textos flamencos. El hecho de que las hablas andaluzas no tengan elaborado un código ortográfico propio explica en parte también estos caos en la indicación gráfica de las coplas.

- (17) J. Fernández-Sevilla, *Formas y estructuras en el léxico agrícola andaluz*. Madrid, CSIC, 1975 pág. 459.
- (18) F. Rodríguez Marín, CPE (II) pág. 107 nota 48.
- (19) El desarrollo de estas nociones sobre la «lengua funcional» lo debemos, sobre todo, a Eugenio Coseriu: Cfr. el cap. II «Introducción al estudio estructural del léxico» págs. 87-142 en *Principios de semántica estructural*. Madrid, Gredos, 1977. Sin embargo, estudios sobre la estructuración del léxico se empiezan a elaborar ya a principios del siglo XX, tales como los publicados por R. M. Meyer en 1910 sobre las graduaciones militares («Bedeutungssysteme» en *Zeitschrift für Vergleichende Sprachforschung*, XLIII (1910) págs. 352-368. Jost Trier es, sobre todo, el creador de la teoría de los campos semánticos *Der deutsche Wortchatz im Sinnbezirk der Verstandes*. Heidelberg, 1931.
- (20) J.C. Luna, *Gitanos de la Bética*. Madrid, EPESA, 1951 págs. 176-177. Ver también pág. 28 y 155
- (21) S. Ullmann, *Semántica*. Madrid, Aguilar, 1986. 7 ed. pág. 225.
- (22) A. Alcalá Venceslada, *Vocabulario andaluz*. Andújar, 1934. Reedición de la Real Academia Española, Madrid, 1951.

EL ESTUDIO SEMIOLOGICO DE LOS CUENTOS TRADICIONALES: LOS «PATRONES» DE COMPOSICION EN LOS CUENTOS EXTREMEÑOS

Eloy MARTOS NUÑEZ
Catedrático I.N.B.

El análisis del **cuento folklórico**, en toda su gama de variedades (cuento maravilloso, cuento etiológico, leyenda local, chanzas, cuentos de animales, etc.) consta ya de una extensa literatura crítica, caracterizada además por una gran *pluralidad metodológica*. Así podemos deslindar diversos *paradigmas teóricos* (cf. Kuhn) de estudio de la narración folklórica:

1. *Paradigmas clásicos* (escuela naturalista, solarista, mitológica o filológica; escuela indianista o literaria).
2. *Paradigma antropológico y mitográfico*: A. Lang, M. Elíade.
3. *Paradigma folklórico*: escuela finesa del método histórico-geográfico (Aarne, Thompson).
4. *Paradigma psicológico y simbólico*: Wundt, Campbell, Bettelheim.
5. *Paradigma morfológico-estructural*: Propp, Greimas.
6. *Paradigma semiológico*: Lotman.
7. Otros paradigmas conexos y figuras aisladas.

Cualquier programa de investigación riguroso (cf. Lakatos) debería revisar los planteamientos metodológicos de estos paradigmas y examinar las hipótesis en que se sustentan. La verdad es que cada uno de ellos se orienta hacia problemas o ángulos de aproximación distintos, como señala Thompson (1).

Así, los paradigmas clásicos estaban muy preocupados por dilucidar el origen o la génesis de los cuentos. Es el caso de los estudios pioneros de W. Grimm y de su llamada «teoría europea». En esta línea de determinar la «fuente» primor-

dial, se llegó a las interpretaciones de la llamada escuela naturalista, solarista, mitológica o filológica. Antropólogos como A. Lang han reprochado a sus cultivadores (Max Müller, A. de Gubernatis...) que forzaran interpretaciones absurdas de los cuentos, tratando de especular sobre correspondencias o analogías solares en textos que nada tienen que ver con estos temas, como los cuentos picarescos.

Con ello incurrían en un grave error que denuncia S. Thompson: se atribuye a los cuentos primitivos una uniformidad que nunca debió existir. Por otro lado, la insistencia en buscar correlatos «pieza a pieza» con los episodios de los textos denota una interpretación mecanicista y bastante ingenua.

Claro está que el centro de interés no es el cuento tomado en sí mismo sino como *documento* donde registrar y observar determinados mitemas o símbolos. Pero el cuento tradicional no es un material etnográfico más: pertenece a una determinada *tipología de textos* y, en cualquier caso, tiene una intención *estético-lúdica*. Dicho de otra manera, no basta con estudiarlo como un *documento* relativo a creencias, arquetipos o rituales, sino que hay que entenderlo ante todo como un *signo comunicativo elaborado*, que forma parte, pues, de la fenomenología de la comunicación artística.

Para la semiótica actual, el signo artístico viene a ser un sistema con vida autónoma, poseedor de sus propias reglas de funcionamiento, y con un conjunto de códigos artísticos dotados históricamente de significado. Precisamente es su 'potencial de sentido' —propio de cualquier signo artístico— lo que hace de él un sistema semántico abierto y permite multiplicidad de lecturas. Si el 'uso' de un cuento fuera unívoco, como el de un recado, una nota o un aviso, no tendría sentido que estuviéramos discutiendo sobre los posibles significados o interpretaciones de un determinado cuento. O sea, el conocimiento de éste como *signo* es metodológicamente esencial para poder realizar las demás aproximaciones.

En tal sentido, son palpables las limitaciones de los métodos de segmentación y análisis del material cuentístico, de modo que la famosa taxonomía y los índices de Aarne-Thompson no dejan de plantear serios problemas en un estudio riguroso del folklore narrativo extremeño.

De hecho, me ocupé en mi tesis doctoral del **estudio morfológico** de los cuentos populares extremeños, aplicándoles en general la taxonomía descrita por Thompson. Lo más discutible, en nuestra opinión, es el uso asistemático del concepto de *motivo* (con una total indistinción entre el nivel *emic* y el nivel *etic*), y su traslación metodológica en la determinación de tipos por *tablas de motivos*. Por citar un ejemplo, el *comportamiento patético* no es sólo una dimensión interior del texto, sino algo que pretende afectar a los sentimientos, conmover, provocar risa, miedo, compasión hacia el héroe..., rasgo más sobresaliente que las convenciones de clasificación en apartados como:

- Ayudantes Sobrenaturales
- Adversarios Sobrenaturales
- Parientes Buenos y Malos
- Enamorados y Matrimonios

Igualmente, si se reseñan algunas *tablas de motivos* de Espinosa, se puede ver cómo mezcla rasgos funcionales, elementos relevantes y detalles accesorios. Es el caso del famoso cuento de **La ratita presumida**, donde forma parte del motivo la indicación de que «una ratita, piojo, pulga...se casaba», cuando, desde los estudios de Propp, es evidente la separación entre Actor/Actante, Función/Acción, Motivo/Alomotivo, etc. Las diferencias entre una versión y otra, un prototipo y otro no pueden ser anecdóticas sino basadas en rasgos estructurales.

En cambio, ciertas pautas de articulación que siguen determinadas modalidades del **Folktale** sí son criterios que se pueden operativizar y objetivar. Con la determinación, pues, de secuencias, funciones, actantes, esferas de acción, mecanismos de transformación, etc., V. Propp daba un paso categorial básico para entender el cuento maravilloso como *signo dotado de sus propias leyes de composición*.

¿Qué dimensiones semiológicas esenciales habría que considerar en un cuento? Pues bien, cualquier historia tiene dimensiones *sintáctica, semántica y pragmática*. Así, Propp y Greimas han verificado que existen pautas secuenciales fijas en el cuento maravilloso. Una ley es por ejemplo lo que podríamos llamar el «*vuelco de la situación*», por el cual un Agresor que aparece «triumfante», haciendo alguna fechoría, y un héroe que aparece sólo en estado potencial (de hecho, predomina en los **Märchen** el motivo del héroe poco prometedor: el hermano menor, Pulgarcito, el sastrecillo valiente...) intercambian sus papeles al final. En resumidas cuentas, el Agresor termina siendo humillado (Sanción) y el héroe ensalzado (Apoteosis y Bodas).

Este mismo proceso tiene una explicación pragmática, debido a la «curva emocional» que describe el relato, y que levanta en el auditorio formas de identificación *disfórica* y *eufórica* con la trama. Lo mismo da que el **leit-motiv** se sitúe en torno a las Tareas y Búsquedas, o en torno a los Encantamientos, lo importante es que se produzca en él este *proceso patético*, que lleva aparejado un determinado esquema secuencial (tan formalizado por otra parte en autores como Greimas, Todorov, etc).

Así pues, si catalogamos los elementos de una historia en tres apartados, el *temático*, el *conductual* y el *patético*, es evidente que la escuela finesa (llamada también histórico-geográfica) se habría centrado exclusivamente en el primero, olvidando que un cuento se define ante todo por una *secuencia estructural* (en su

terminología, **lineamiento de motivos**), que implica una 'toma de decisiones' (plano ético) y se empareja, de cara a la intencionalidad o efectos pretendidos, en una **secuencia patética**. Como hemos documentado en otro estudio nuestro (2), a menudo los narradores cambian de **leit-motiv**, o alteran gravemente los motivos (por influjo de presiones sociales, contextualizaciones, etc), de modo que sólo son bien reconocibles estas pautas estructurales de las secuencias de acciones y de los efectos emocionales a través de «vuelcos de la situación», «héroes poco prometedores», etc.

En segundo lugar, tenemos la *dimensión semántica*, pero acabamos de comprobar cómo los *leit-motiv* que articulan un cuento pueden oscurecerse o alterarse, según las transformaciones que éste sufra. Propp ponía el ejemplo de cuentos banalizados, de historias sin duda con un fondo primitivo que se pudiera remontar a los 'mitos de luchas' (cf. Eslava Durán), pero en la evolución de los cuentos y por la fuerza/contaminación de otros textos (*intertextualidad*) han podido degenerar en historias cómicas de luchas picarescas, de animales, etc.

M. Chevalier ya ha estudiado este fenómeno a un nivel más general dentro de la tradición hispánica, constatando la eclosión de cuentecillos tradicionales, muy contextualizados, en el s.XVI. Así, la verdadera contraposición no es, al modo de Thompson, entre Cuentos de Ayudantes y Cuentos de Parientes Buenos y Malos, sino entre modalidades que gradúan de un modo u otro los principios de construcción semántica y sintáctica, así como de acomodación pragmática de un cuento. Hemos podido, a este respecto, detectar en los cuentos populares extremeños tres tipos de patrones:

- a) cuentos que siguen o implican un *crescendo* emocional, con final que supone la inversión del principio, catálisis intermedias para acrecentar la tensión, etc (Poética del Patetismo). El llamado cuento maravilloso responde a esta morfología.
- b) cuentos burlescos que tenían como eje central la enfatización de un elemento central (*pointe*), y cuyos elementos iniciales o finales eran puramente aleatorios, es decir, sólo servían para preparar la *pointe* (Poética de la Comicidad). El chiste o la anécdota cómica responde a esta morfología.
- c) cuentos que mezclaban ambos principios, mezclando tramos normales de un cuento patético (v.gr. las pruebas) con tramos mucho más estáticos, basados en alguna *pointe*, y típicamente humorísticos. El cuento de animales se enmarca a menudo en esta morfología.

En cuanto al análisis de la *sintáctica* del relato, describimos en nuestra Tesis Doctoral (3) algunos instrumentos para comparar los itinerarios y agrupamientos de las acciones. El principal es una matriz que describe, a partir del repertorio de acciones propias de un cuento maravilloso, los *trayectos narrativos* de cada cuento. Además de esta representación de la secuencia del cuento, hacíamos un análisis factorial de variables (v.gr. presencia–ausencia de los actantes principales), englobadas en las cuatro categorías narratológicas de C. Segre, Modelo narrativo, Fábula, Intriga y Discurso. Para una explicación más detallada de estos instrumentos, nos remitimos a la referida Tesis.

De este modo teníamos una doble fuente de comparación de datos: el perfil factorial, que nos podía determinar en un grado bastante aproximado la 'pureza' del cuento en cuanto a su naturaleza de 'narración' tradicional (cf. Benjamin), y la representación de las secuencias que venía a ser algo así como la «radiografía» de su composición. La hipótesis de nuestra Tesis era que, si los subgrupos o clasificaciones establecidas por Thompson eran correctas, los resultados a nivel de los mismos, en el caso de los cuentos populares extremeños, tenían que ser similares. Sin embargo, el largo trabajo de registro de los datos y el posterior análisis descubrió que, al menos en los cuentos extremeños, tales clasificaciones no eran operativas.

Así, la comparación entre el perfil factorial de los cuentos realistas y el de los demás ciclos de cuentos contradecía bastante la pretendida contraposición entre estos «cuentos humanos», al modo de Espinosa, y el **Märchen** propiamente dicho. No sólo es que su orientación general sea semejante al de los otros grupos, sino que presenta concomitancias significativas en los elementos de composición. Conque la principal diferencia no es de carácter estructural sino puramente anecdótico: en lugar de un tesoro, el objeto de la búsqueda es algo banal, o bien el héroe de los cuentos heroicos se nos presenta como un «patán» o un «caradura».

Ello nos permite pensar que, si los esquemas estructurales son los mismos, estaremos ante un cuento maravilloso con una serie de transformaciones, amalgamas o adherencias, pero no *ante otra categoría de cuentos*. Los engaños, por ejemplo, de los cuentos de magia son idénticos a los de estos cuentos.

En otro orden de cosas, hay grupos que Thompson engloba en categorías distintas, y que en nuestro registro de datos, apenas difieren en sus índices finales.

Es el caso de los ciclos de cuentos de Adversarios Sobrenaturales, y los de Parientes Buenos y Malos, por una diferencia por debajo del 15%, lo que nos hace sospechar que nos halleemos ante idéntico grupo estructural.

Así pues, en el plano más general, los cuentos populares revelan lo que Lotman definiría como una cierta 'obsolescencia del código mítico'. Los motivos más claramente relacionados con la magia o el rito están en minoría en relación con los que adoptan un sesgo cómico, picaresco o costumbrista. Por consiguiente,

los actantes tradicionales del **Märchen** aparecen a menudo desdibujados, mezclados con personajes libres u observaciones fuera de contexto.

En nuestro citado trabajo, *La Poética del patetismo*, hemos avanzado una hipótesis explicativa, que bien podría ser completada desde una perspectiva más puramente antropológica. Utilizando como referencia los trabajos de Chevalier sobre los cuentecillos tradicionales del Siglo de Oro, constatábamos cómo en esta etapa se produce un sucesivo deterioro o 'pulverización' de materiales cuentísticos, que van a adoptar la forma preferente de chanzas breves, de anécdotas a menudo monotemáticas de tono familiar o costumbrista.

En este caso, la no proliferación de la estructura larga y patética del cuento maravilloso y el predominio de los motivos de engaño manifiesta, entre otros fenómenos, la poderosa fuerza de los mecanismos de contextualización. Ya hemos aludido a que el cuento es útil para la comunidad en tanto que modelo simbólico de papeles sociales y de valores, así como fuente de placer. Lo de menos es que aparezcan ogros o no, pues un ogro puede estar investido de atributos bien históricos.

Los cuentos extremeños ofrecen, igualmente, un grado intermedio de conservación de los materiales de la fábula, de consistencia de la trama.

Lo más positivamente retenido es la caracterización de los personajes; en cambio, el marco más o menos mágico que pueda haber en algunos tipos es a menudo neutralizado como fruto de la contextualización. Así, la Carencia es asimilada al hambre, como los aliados a los gitanos, o la casa embrujada a la choza del pastor, cuando no se ubica un cuento bastante antiguo en un paraje de todos conocido, o se aplica un cuento genérico a una localidad (v.g. «El tonto de Conquista»).

La narración se comprueba en cuanto a su vitalidad por cómo se manejan las habilidades narrativas (cf. Intriga, C. Segre), ya que ése es el mejor termómetro para medir el «arte de narrar». Así, en muchísimas versiones hemos apreciado cómo el narrador sabía realzar los núcleos narrativos o equilibrar los momentos de tensión con los momentos de distensión, haciendo un control eficaz del auditorio con comentarios, apelaciones, etc.

Esto nos lleva finalmente al estudio de la retórica y de la pragmática, ya que el cuento popular no se puede separar nunca de la situación de comunicación en que se actualiza, y, por tanto, de los componentes paratextuales y de la interacción entre narrador y auditorio. Es decir, cualquier texto tradicional debe ubicarse dentro de lo que es una situación formalizada de comunicación.

Pongamos un ejemplo introductor que reconstruye muy bien la forma en que se favorecía esta «semiosis mágica». R. Güiraldes, en el capítulo XII de *Don Segundo Sombra*, describe una situación típica:

«Era nuestra noche de despedida. Mateando en rueda, después de la cena, habíamos agotado preguntas y respuestas...

Breves palabras caían como cenizas de preocupaciones respecto a la tropilla o los aperos, y era como si el horizonte...se hiciera presente por el silencio. Paco...nos acusa de estar acoquinados como pollos...

Las miradas iban del rostro de Pedro... a la expresión impávida de D. Segundo. Yo admiraba más que nadie la habilidad de mi padrino que, siempre, antes de empezar un relato, sabía maniobrar de modo que la atención se concentrara en su persona.

—Cuento non sé ninguno —empezó—, pero sé de algunos casos que han sucedido y, si prestan atención, voy a relatarles...»

Esta escena constituye una recreación perfecta de lo que queremos describir como pragmática del cuento. Existen, en primer lugar, unas reglas implícitas que deben cumplirse, y que afectan a cambios de entonación y gestualidad en el narrador, de ubicación en el espacio entre narrador y auditorio (proximística), de actualidad receptiva («prestar atención»), de disposición ritual («en rueda»), etc.

En suma, hay toda una *dimensión escénica* en el narrar que no suele venir reflejada en las recopilaciones escritas, como las de Curiel Merchán y S. Hernández de Soto, y está pendiente de ser *reconstruida* en el caso de Extremadura a través de estudios de campo.

¿Por qué son tan importantes estos elementos paratextuales?, se nos podría objetar, si tenemos lo fundamental, que es el texto. Pues bien, la soledad, la distensión después del trabajo, el anochecer, la concentración, el ritualismo, el ingerir ciertas bebidas, etc, son índices connotadores que ayudan a crear una atmósfera de misterio. No es que el narrador lo planifique todo cuidadosamente, ya que en gran parte son captados subliminalmente.

El narrador, como dice magistralmente Güiraldes, busca «maniobrar de modo que la atención se concentre en su persona». Esto nos recuerda un poco a lo que M. Eliade describe como métodos de provocar el éxtasis entre los chamanes. Así, debe de reflejar y «abrir los sentidos» a su público, de forma que pueda asimilar el contenido latente y simbólico del cuento, más allá de los «embrollos» aparentes de la trama.

Conque el narrador maneja todos los signos a su alcance (entonación, modulación de la voz, elementos del contexto, 'feed back' de su auditorio...), es en el fondo un 'manipulador del misterio'. Es el caso del silencio o de la «calma

narrativa» (cf. Propp) que precede siempre a la irrupción de lo maravilloso. Esta sensación de que «acecha» cualquier experiencia sobrenatural, de que es inminente, en definitiva es lo que pretende el proceso de semiosis mágica, y lo que diferencia los cuentos tradicionales de las ficciones literarias, pues éstas sólo pueden recurrir a la inmanencia del texto.

Por consiguiente, reconstruir la pragmática del cuento popular extremeño implicaría estudiar la situación de los narradores, las situaciones de uso, el contexto en que se narraban estas historias, etc. En cuanto al primer punto, parece claro que el contador de cuentos es también en Extremadura un «especialista» dentro del campo de la tradición oral, alguien dotado de una gran memoria para recordar los antepasados más remotos de la gente del pueblo, las anécdotas más antiguas y toda clase de historias y leyendas.

A diferencia del cantador de coplas, quien canta ante el pueblo o con él, en grupos mayores, el narrador de cuentos actúa en un círculo más reducido, en familia, en el recogimiento de la casa o con ocasión de determinadas faenas rurales. Es el caso de las reuniones con ocasión de la matanza, o, en algunos lugares de sierra el contar cuentos después de recoger y asar castañas.

A diferencia también del cantador de coplas, que actúa especialmente en los festejos y celebraciones y así como en relación a los diversos ciclos folklóricos anuales (ciclos de Navidad, Mayo, etc), el narrador de historias actúa en toda época, si bien hemos podido detectar que determinados ciclos de cuentos, como los de magia y aparecidos, se prestaban a ser contados en algún momento especial, como en «Tosantos».

Claro está que reconstruir esta situación y la dinámica participativa en la recreación y transmisión de los cuentos populares nos llevaría a describir lo que Apalategui (4) denomina *nivel de subsistencia social*. Evidentemente, los cuentos extremeños se vinculan muy estrechamente al modo de vida agrario tradicional de Extremadura, y se identifican con los rasgos de esta cultura. Esto aparece sobre todo en lo que Greimas denomina *investimento temático*, es decir, en la forma que adoptan motivos y personajes de los prototipos originarios. Así, la tarea difícil es relacionada con el ganado, el héroe se encarna en la figura de un pastor o la casa embrujada es vista como un chozo.

Ahora bien. en el cuento no se incluyen necesariamente datos muy concretos, ya que hay una serie de elementos implícitos y presupuestos que son bien conocidos para el auditorio. Así, cuando en un cuento como *El criado listo* (CM, Madroñera), se plantea la situación de un labrador que busca a un criado, y se describen los «daños» que éste le inflige al amo, están latentes todas las relaciones de servidumbre en el contexto histórico de Extremadura.

Este carácter ejemplar o mítico que tiene el cuento, entendido a menudo como una «fábula inocente y disparatada», protege a los elementos centrales de

una excesiva transformación. Es lo que nosotros hemos querido descubrir en el citado trabajo de «Análisis de los cuentos populares extremeños» como *ley de lateralidad*.

En efecto, parece más fácil que el narrador altere o introduzca elementos nuevos en lo que es el principio o el final del cuento, precisamente buscando que sea significativo para el auditorio, que conecte con experiencias que éste ya tiene. Es divertido, a este respecto, ver cómo en bastantes cuentos extremeños se empieza con un diálogo de vecinas, aludiendo a la opinión del vecino, de un pastor, etc.

Por eso mismo, en los cuentos extremeños se contextualiza la búsqueda como hambre o pobreza. La función Carencia de Propp, que es mucho más ambigua en otras colecciones, se relaciona casi siempre con el hambre, el deseo de superar la pobreza o de viajar a otro sitio, con lo cual los cuentos estarían documentando una prehistoria del fenómeno actual de la emigración. Si en el inicio del cuento se habla de tensiones entre amos y mozos, dueños y medianeros o entre el alcalde y algún pícaro, concluiremos que cualquier oyente era capaz de captar las aventuras de esos personajes en una *lectura entre líneas*, y ahí interviene el nivel simbólico de los cuentos.

Dicho de otro modo, el cuento popular es siempre un producto artístico y sociológico, pero se ubica en el discurrir histórico concreto de una comunidad. Dado el carácter artístico y emblemático de los cuentos, su funcionalidad social es muy amplia. Se utilizan en primer lugar como vía de aprendizaje de ese grupo en que subsiste. Así un cuento donde la tarea difícil se homologa a faenas agrícolas (sembrar trigo, producir vino...) está enseñando justamente esas destrezas.

También hay otras enseñanzas más ambivalentes: así, los cuentos del muchacho listo, tan frecuentes en Curiel Merchán, dejan entrever un cierto resentimiento popular hacia la figura del amo, pero, por otra parte, hay en los cuentos un continuo mimetismo, un deseo de promoción social, emparentando, por ejemplo, con los ricos o la nobleza.

Esto no excluye otras funcionalidades sociales más concretas. Así A. Rodríguez Almodóvar (5) señala el testimonio de una informante de Carmona que relacionaba un determinado cuento, Juanillo el Oso, con una situación concreta, para disuadir a la gente de entrar a robar los frutos de una huerta cercana. Así que el estudio simbólico o psicoanalítico, de alcance más general, deben completarse con los estudios más propiamente etnográficos, que reconstruyan la situación originaria y tracen sobre todo la dinámica de su evolución.

En este sentido, el profesor Apalategui alude a la necesidad de estudiar el cuento—que él ya llama urbano— en su nuevo marco industrial, de ver cómo se está transmitiendo en determinados barrios o poblaciones de nueva creación, como ocurre con los poblados de colonización en Extremadura. Todo ello constituye una prospectiva de la investigación que no podemos desarrollar aquí.

Sí queremos terminar esta apretada exposición indicando la necesidad de elaborar nuevos métodos e instrumentos de investigación. Especialmente que supongan una colaboración interdisciplinar entre antropólogos, semiólogos, lingüistas, etc. Creemos que, como indica el profesor Marcos Arévalo (6), es fundamental potenciar la crítica y el análisis objetivo, y relacionar los elementos culturales con su contexto total, más allá del análisis puntual de determinados elementos de cultura material o de una leyenda local concreta, por ejemplo.

En este sentido, es importante revisar los métodos de clasificación y de inventario del folklore verbal extremeño. Dado que, hasta ahora, dichos repertorios se han venido delimitando con criterios a menudo «impresionistas» o vagos, y que una buena clarificación de los mismos posibilitaría ese trabajo interdisciplinar a que aludimos, nos parece imprescindible lo que Mélétsinski recomendaba como la realización de un «nuevo índice Semiótico» de los motivos en el folklore y la literatura popular. En tal sentido, la Universidad y la Junta de Extremadura han aprobado un proyecto de investigación a la profesora G. García Rivera, que puede suponer una contribución para el esclarecimiento de estos temas.

Notas

- (1) Thompson, S.: *El cuento folklórico*. Universidad de Caracas, 1972.
- (2) Martos Núñez, E.: *La poética del patetismo*. ERE, Mérida, 1988.
- (3) Martos Núñez, E.: *Los cuentos populares extremeños: análisis morfológico*. Tesis doctoral. Univ. de Sevilla (inéd.), 1985.
- (4) Apalategui, J. *Introducción a la historia oral*. Anthropos, Barcelona, 1987.
- (5) Rodríguez Almodóvar, A.: *Los cuentos maravillosos españoles*. Crítica, Barcelona (1982).
- (6) Marcos Arévalo, J.: «El folklore o la ciencia de la cultura popular: consideraciones metodológicas», en *El Folk-lore Andaluz*, nº 1, pp. 39-54, 1987.

**ORIGEN Y EVOLUCION DE LA DEVOCION A
LA VIRGEN DE LA SIERRA EN CABRA (CORDOBA)**
Notas para su análisis desde la Antropología Cultural

Francisco LUQUE-ROMERO ALBORNOZ
José COBOS RUIZ DE ADANA
Antropólogos

La ciudad de Cabra, a 78 Kms, de la capital de la provincia se haya situada en la falda occidental de una de las estribaciones de la Subbética, la Sierra de Cabra. Asentada en el fondo de un fértil valle, en forma de semicírculo, a orillas del río Cabra, que hace que su principal riqueza económica sea la agricultura, con 22.000 Has. de término. El olivar ocupa 2/3 de sus tierras y junto a las 500 Has. de huertas y a las 3.000 de sierra, forman la base de su riqueza agrícola y forestal. En ella viven 19.819 habitantes de los cuales 2.246 se reparten entre diez núcleos de población, teniendo este término una densidad de 90 h/Km².

A 1.223 metros de altitud, en el «Picacho», se encuentra localizado su santuario bajo la advocación de la VIRGEN DE LA SIERRA, patrona de la ciudad de Cabra. La zona fue declarada en 1929 por su situación de interés natural, bajo el título de BALCON DE ANDALUCIA. Desde allí, el panorama es extenso, se domina la falla bética, sierras de Rute, Loja, Archidona, y en los días claros, una magnífica panorámica de Sierra Nevada.

Ciudad rica en historia, fue ya descrita por los historiadores romanos (1), y en su término municipal se han encontrado abundantes restos arqueológicos.

Su importancia radica en que en ella se establecieron familias patricias y plebeyas. Este lugar tan destacado le hará ser uno de los primeros focos del cristianismo en la Bética romana.

En este trabajo vamos a intentar aproximarnos a la devoción a la Virgen de la Sierra a partir de tres momentos de su historia devocional:

- 1^a) Orígenes de la imagen, ermita y devoción a la Virgen.
- 2^a) Alternativas histórico-religiosas de la ermita y devoción en los siglos XVII XVIII.
- 3^a) Permanencia de la devoción en los siglos XIX y XX.

Orígenes de la imagen, ermita y devoción a la Virgen de la Sierra

Según la tradición, habría en Cabra, un antiguo templo griego dedicado a la diosa Fortuna, sobre el que se edificó la Iglesia de San Juan Evangelista, venerándose en ella una imagen de la virgen, que según la leyenda fue tallada por San Lucas.

En el siglo I la ciudad se habría convertido al cristianismo, siendo su primer Obispo Hissio, varón apostólico, discípulo de Santiago, que sería el que donó la imagen a la ciudad (2). En el siglo III, la ciudad llega a ser Sede Episcopal. Durante la dominación goda su importancia no decaerá y en el año 650 el obispo Bacauda consagra al templo a Santa María la Mayor, bajo cuya advocación se veneraba una imagen.

Los cronistas hablan de Arsenindo, décimo obispo, quien ocultó, en una cueva de la sierra, a la Virgen, para evitar que la imagen fuera profanada al desaparecer la monarquía goda (3).

Tras la dominación musulmana, la ciudad fue reconquistada por las tropas cristianas en el año 1.244. Poco después un pastor, como suele ocurrir en todas las apariciones de la época, da la noticia del descubrimiento de la Virgen en una cueva situada en la cima de la montaña, hoy conocida como «El Picacho», y que con la advocación de Nuestra Señora de la Sierra comenzará a venerarse.

De los datos que existen de leyendas y crónicas podemos afirmar que el cristianismo se implanta en Cabra en los primeros siglos de nuestra era, destacando la ciudad como un importante foco religioso del sur de la Península Ibérica. Igualmente, se puede concluir que la devoción a la Virgen es antigua y que Arsenindo escondería algunas piezas de valor, pero no la imagen actual.

Siguiendo a W. A. Christian (4) vamos a analizar tres importantes aspectos de esta historia. En primer término hay que señalar que la leyenda del descubrimiento de la imagen es similar a la de otros lugares de la Península, y aquí el componente básico es la casualidad. Según dicho autor, el descubrimiento o aparición de imágenes religiosas representa para estas comunidades rurales una necesidad popular que significaba algo más que el simple encuentro con las imágenes. Era la necesidad, que tenían los lugareños, de una presencia sagrada en su territorio que protegiese su vida cotidiana y sus ciclos agrarios. De ahí, la abundancia de ermitas existentes en el Sur de España.

Complementando esta teoría consideramos que hay toda una serie de funciones implícitas en los descubrimientos, pero el componente básico va a ser siempre el deseo de enlazar el presente con el pasado. Los nuevos conquistadores que hablan de «reconquista» tienen necesidad de buscar nexos de unión con el pasado con el fin de justificar la conquista de nuevos territorios.

Para ellos, el hecho religioso va a servir de nexo de unión importantísimo,

y así, a través del espíritu religioso y devocional, las nuevas comunidades castellanas tratan de conectar con las desaparecidas comunidades hispano-visigodas.

En el momento en que nos movemos, época medieval, hay una justificación del porqué este nexo ha de ser a través de las imágenes sagradas. La concepción del mundo estaba dominada por la Teología, y según esta visión la mejor forma de establecer esos lazos es por la vía de las creencias y devociones, ya que a través de ellas se conectaba con el pasado histórico y se justificaba la acción política del momento, la llamada Reconquista.

Otro aspecto del descubrimiento va a ser el «valor simbólico de la Virgen María». S. Sharbough, que ha realizado su tesis doctoral sobre devociones pre-cristianas y el origen del culto mariano en España, destaca que la imagen de la Virgen del Niño vino a simbolizar la fertilidad y la protección materna que necesitaban las comunidades rurales (5). Por otra parte, Christian ha analizado la aparición espectacular que el culto mariano tiene en Europa a partir del siglo X. Dice, que el papado continuando las directrices de San Bernardo asume a María como símbolo de la Iglesia Universal a fin de desafiar los cultos locales, expresiones autonómicas de las Parroquias y Diócesis. Así, a partir del S.XI el culto mariano, garantía de la unidad eclesial y su primacía pontificia, empezará a sustituir el culto a los santos locales. En la España Medieval hay un factor adicional y facilitador de este proceso, se trata del vacío existente de Iglesias dedicadas a Santos en áreas ocupadas por musulmanes y recién conquistadas. Se da, según el autor citado, un vacío de auxiliares divinos en áreas reconquistadas. Así, ante la necesidad de la presencia sagrada en las nuevas comunidades, este vacío, debido a la tendencia imperante, se llena con santuarios dedicados a la Virgen María (6).

El tercer elemento de análisis del anterior proceso del descubrimiento es el lugar, que será también donde se erigirá el santuario. Es el punto de encuentro de una comunidad con lo sagrado, con la divinidad. El lugar elegido pertenece a la comunidad aunque esté fuera de ella, cumpliendo unas funciones ecológicas y convirtiéndose en un espacio de escenarios rituales.

Honorio Velasco en sus «Relatos sobre la constitución de Santuarios» (7) plantea como la comunidad construye y modifica espacios. Es la historia de la socialización de los símbolos e imágenes.

En todas las leyendas del descubrimiento, la iniciativa suele corresponder a la imagen, y es de destacar en las mismas el escaso estatus del descubridor. El descubrimiento tiene acontecimientos previos que lo anuncian, como ruidos, luces, hallazgo inesperado, que constituyen un código compartido. Tras el hallazgo, viene la apropiación y traslado de la imagen a la ciudad, ritualizándose en casi todos los descubrimientos la resistencia y retorno de la imagen al lugar inicial donde se dio el descubrimiento.

En el caso de Cabra, según la tradición, la imagen de la Virgen se encontró

en la «cueva», lugar bastante inaccesible situado en la cúspide del Picacho, a poniente, mirando al fértil valle y a la ciudad. La leyenda cuenta como el pastor que la encuentra la baja al pueblo y sucesivamente aparece arriba en la montaña. Se le piensa entonces construir una ermita a la Virgen en el paraje de la Viñuela explanada de la montaña, con fuente de agua que está situada al pie del Picacho. Pero una y otra vez los materiales con los que se va a construir la ermita aparecen en la cima, junto a la cueva, lugar en donde al final se decide construir la citada ermita, pues según los lugareños «es más fácil mover el monte que la Virgen».

Este proceso de descubrimiento de la imagen va acompañado, como hemos podido observar, de una serie de elementos simbólicos que determinan el lugar donde debe estar custodiada. Igualmente, la comunicación no provoca una reacción en contra, pues se impone el valor de la imagen. La comunidad se convierte en testigo comprometido del descubrimiento.

De acuerdo con la tradición y las crónicas de la época, Albornoz y Portocarrero (8) sitúan la construcción de la primitiva ermita en la segunda mitad del siglo XIII. Por otra parte, Calvo Poyato, historiador local apunta que en esa fecha es imposible que se construyera, ya que Cabra era por entonces zona fronteriza y su conquista definitiva no se da hasta 1337 (9). Poco tiempo después tenemos referencia por el *Libro de Monterías* de Alfonso XI, de la existencia del «Robledo de Santa María de Cabra». Así mismo, por una escritura de compraventa del año 1396 sabemos de la existencia de la «Dehesa de Santa María de la Sierra». A partir de estos datos consideramos como probable que la fecha del surgimiento de la devoción y de la construcción de la primitiva ermita haya que situarla en la segunda mitad del siglo XIV.

El lugar de la llamada aparición y/o descubrimiento de la imagen va a dar lugar a la construcción en el mismo del santuario. Este va a estar localizado en el lugar más alto y menos accesible de la Sierra, el más destacado del paisaje y que adquirirá con el tiempo un alto valor simbólico para la comunidad. Christian dice que los santuarios «disponen de un subyacente principio de racionalidad sobrenatural, para estar emplazados en el lugar donde están» y «confirman un favor divino especial a una comunidad determinada a través de una Imagen determinada» (10).

Evidentemente, la leyenda y tradición de la aparición y localización de la Virgen de la Sierra y su santuario reforzó en la población la idea de que había sido la divinidad la que había escogido el lugar, desde donde protegería y distinguiría a la comunidad. Cabra personalizará a la imagen haciéndola suya y ésta, a su vez, contribuirá al proceso de identificación de la ciudad en contraste con otras poblaciones cercanas, que no han recibido ese beneficio.

Maldonado apunta que la localización de estos santuarios suele estar en lugares solitarios, donde la Naturaleza a través de su belleza acerca a la Divinidad (11). Algunos de estos lugares eran sitio de anterior culto idolátrico, y se hacen más útiles como objetos de penitencia al ser más costoso el acceso a los mismos. De

esta manera se introduce el aspecto de sacrificio en la devoción, ya que la gracia debe obtenerse con un trabajo penoso.

La aparición y/o descubrimiento de la imagen va a tener un gran valor simbólico para la comunidad, pues a nivel histórico y situándonos en el momento del descubrimiento, va a tener un valor tan elevado como el de la posesión de cuerpos o reliquias de los santos, privilegio sólo de las grandes ciudades. Así, pronto estas imágenes se convertirán en imágenes devocionales que tendrán un «territorio de gracia» o área donde su poder se pone de manifiesto.

Por otra parte, esta imagen, con su título de «SIERRA», vendrá a simbolizar el paisaje y la protección sobre las actividades económicas de la comunidad o territorio.

Este discurso mítico y racionalizador de las motivaciones que subyacen en la historia o leyenda contrarresta el impulso universalista y uniformador de la Iglesia, pues se diversifica y se personaliza la imagen de la Virgen, que se convierte así en símbolo de cada comunidad.

Con el tiempo, la Virgen de la Sierra llegará a ser símbolo de identidad compartida por varias comunidades o grupos, lo cual tendrá como efecto el elevar o generalizar la base de identidad común. La Virgen, en este sentido, será la base de un código compartido de identificación que servirá para delimitar las fronteras dentro de las cuales operará como símbolo religioso común.

Alternativas histórico-religiosas de la Ermita y la devoción en los siglos XVI, XVII y XVIII

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII el santuario y la devoción a la Virgen de la Sierra pasa por diversas vicisitudes. De la segunda mitad del siglo XVI datan las primeras crónicas y documentos que hablan del santuario y de la devoción, que según parece está en un período de enfriamiento.

De las primitivas dimensiones del santuario hay constancia de que era pequeño según se deduce de un poema escrito en 1626 por Jerónimo de Herrera que dice:

*... el templo antiguo y breve
se aumenta, ensancha y reforma
y Sierra de tanta dicha
su frente ensalce y corona... (12).*

Vega y Murillo, a mediados del siglo XVIII, habla también de que la ermita era pequeña y que según la tradición de sus abuelos a finales del siglo XVI y principios del XVII casi nadie subía a la ermita el día de la Fiesta, ya que la misma estaba casi en ruinas.

En el siglo XVII se galvaniza y transforma la devoción popular a esta imagen, a raíz del milagro sucedido en el año 1621 al tullido Pedro Martín Pacho (13). Renace la tradición y se inicia la reconstrucción del santuario. Poco a poco fue ampliándose; primero la hospedería, luego las demás dependencias (14). Según la descripción que nos ha dejado Albornoz y Portocarrero, la Iglesia y Hospedería, que componen el edificio eran rectangulares. El templo ocupaba aproximadamente la mitad del edificio, con una sola nave, capilla mayor, crucero, camarín, cimborrio y campanario. El camarín de la Virgen de forma octogonal tenía pilastras, capiteles y media cornisa.

La otra parte del edificio la componían los cuatro departamentos de hospedería: el del Capellán de la Virgen, la Sala del Consejo, el Departamento del Hermano Mayor y la Hospedería de visitantes, formada por un comedor y cinco habitaciones. Por último, estaba la habitación del santero y la cocina, ambas situadas en la planta baja del edificio. También refiere que había 4 cuadras en las que cabían más de 60 caballerías, así como un patio de forma rectangular (15).

Paralelo a este proceso de restauración se produce la revitalización de la devoción y según Vega y Murillo, a la fiesta del día 8 de septiembre, «acuden de todas las partes gran número de gentes, así de nuestra Andalucía como de más extranjeros y apartadas provincias» (16).

A partir, pues, del llamado milagro del tullido Pedro Martín y otros posteriores, la imagen de la Virgen de la Sierra, que se ha mostrado poderosa ante la comunidad, atrae la devoción popular. Es la causa principal que hizo renacer la devoción a la Virgen de la Sierra. Se produce una correspondencia entre la devoción humana y las respuestas de la gracia divina.

La asistencia a la ermita durante la centuria del seiscientos, sería asidua y las fiestas que en ella se organizaron en la centuria siguiente llamaron la atención del Obispo Salazar que tras una visita a la localidad en el año 1679 dictó una serie de Autos en los que ordenaba a los curas que de ninguna manera permitieran en la Iglesia del santuario, bailes, comidas y bebidas. Y, que, cuando fuera del recinto se celebrara algún baile, que no asistiera a ellos el cura, y menos aún que fuera a las comidas que hacían las diferentes familias con el concurso de hombres y mujeres (17).

Del siglo XVIII se tienen noticias de que en el día de la Fiesta del 8 de septiembre acuden al picacho muchas Hermandades y Cofradías de diversas ciudades, con sus «tiendas, banderas y chirimias». El día de la Fiesta se declara «Feria Franca» en torno a la ermita, instalándose a su alrededor «población populosa, tiendas de mercería, platería...» Hay que hacer notar que durante esta

época no se bajaba a la Virgen en romería hasta la ciudad, ya que la imagen solamente bajaba a la villa con ocasión de algunas de las calamidades que tanto se dieron en el referido siglo.

La devoción durante los siglos XIX y XX

En la pasada centuria la rigidez de la jerarquía eclesiástica y la intervención del poder civil con manifestaciones diversas, según la alternancia del poder político, hace por una parte que se controle desde la jerarquía eclesiástica las manifestaciones devocionales, y por otra, que desaparezcan las llamadas «propiedades de la Virgen».

Dentro del carácter providencialista que tiene la religiosidad popular en la época se continúan haciendo rogativas a la Virgen de la Sierra con ocasión de la falta de lluvias, así como diversos actos y funciones de agradecimiento por haber librado a la villa de diversas catástrofes naturales. En estas ocasiones, la Virgen bajaba a la población acompañada de devotos que a lo largo del camino disparaban sus armas de fuego (18) siendo festejada y atendida con grandes y continuas limosnas (19).

Por otra parte, y ante los desórdenes que se producían por la costumbre de pedir limosna, el alcalde dicta un bando en el año 1865 en el que se dice: «Si hasta el presente y atendiendo el lícito y plausible fin que ha guiado a ciertos jóvenes de esta población he podido permitir que por los mismos se hayan excitado los sentimientos religiosos y el justo fervor de este vecindario hacia la Soberana imagen de Ntra. Patrona y Abogada María Santísima de la Sierra, recogiendo limosna para destinarlas al culto de la Milagrosa imagen, hoy para evitar por una parte el dispendio de dicha limosna y por otra la incomodidad y alarma que produce el toque de caja o tambor que usan dichos niños, he creído conveniente ordenar se suspenda en el concepto que de no cumplirlo así exigiere la responsabilidad que haya lugar a los padres de aquellos» (20).

En cuanto a los bienes de la ermita hay que señalar que tras la expropiación de Mendizábal desaparece la llamada «Dehesa de la Virgen», junto a otras propiedades de la ermita, de manera que según cuenta el actual capellán del santuario, a principios del presente siglo, la Virgen no tenía nada hasta que el Hermano Mayor, don Manuel Mora, compra una fanega de tierra que pasa a ser propiedad de la Virgen. A comienzos de esta centuria el santuario estaba falto de reconstrucción tanto «espiritual como material», después del período de tibieza y enfriamiento que la devoción había tenido en la centuria anterior. Por ello, *La Opinión*, decenario local de la Virgen de la Sierra que surge por esos años, dirigido por D. Manuel Mora y Aguilar, comienza una campaña a favor de la Virgen de la

Sierra. Campaña que responde a una recuperación del fervor mariano fomentado por la Iglesia que comienza una política religiosa en favor de la Inmaculada, el Sagrado Corazón de Jesús y otras devociones generalizadas del que no estaba ausente el rezo del Santo Rosario. Paralelo a este fenómeno, se da un declinar de los santuarios con imágenes de santos, que han perdido su función de especialistas en favor de María, protectora poderosa y no especializada. Junto a estas tendencias nos encontramos también con un período de coronaciones de imágenes de Vírgenes y es por esta época cuando el Papa Pío X, en 1908 por un decreto suyo nombra y proclama a la Virgen de la Sierra, «Patrona de Cabra» (21).

Son los años de principio de siglo cuando se reorganiza la Cofradía por un grupo de devotos a cuya cabeza estaba don Manuel Mora, que a través de *La Opinión* lanza la idea de crear una Romería de ámbito comarcal, la de «Votos y Promesas», que surge en 1913 (22).

Así mismo, se inicia una nueva etapa de reconstrucción del santuario dándole la forma definitiva que llega hasta nuestros días. La reconstrucción se hace por suscripción popular ayudando los fieles con limosnas, yeso, trigo, aceite, etc.

A partir de la anterior fecha se acentúa el carácter comarcal del santuario ya apuntado por Vega y Murillo, que decía que «la Fiesta principal es el día 8 de septiembre y este día acude de todas partes gran número de gentes en lucidísimos concursos, así de nuestra Andalucía, como de extranjeras y apartadas ciudades» (23).

La Virgen de la Sierra se afianza como protectora de la zona sur de Córdoba, e incluso llega su influencia a otras zonas limítrofes. Podemos decir que el santuario en la actualidad atrae peregrinos, en las distintas romerías y visitas, procedentes de varias áreas culturales, y de sus diferentes subáreas (24). Así, del área cordobesa los núcleos más importantes están localizados en Cabra y sus aldeas, Priego de Córdoba y su comarca, Córdoba capital, Fernán Núñez, Aguilar de la Frontera, Santaella, Baena, etc. No se ve influencia ni en el Valle del Guadalquivir, ni por supuesto en la cercana Lucena y en las lejanas localidades de la Sierra Norte de Córdoba y Valle de los Pedroches donde existen imágenes marianas de gran tradición y devoción.

Si bien Fernández Segura define el santuario de la Virgen de la Sierra como regional por la existencia de donativos procedentes de pueblos de la provincia de Sevilla, Granada, Jaén, Málaga y Cádiz, la mayoría de las veces éstos son muy localizados y en escaso número, y en parte provenientes de devotos de hijos del pueblo o emigrados que vuelven en vacaciones. Igual ocurre con la presencia de devotos, según dicho autor, en Cataluña, Levante, Oviedo, etc...; o en naciones europeas e hispanoamericanas. Estos no son sino emigrados que guardan una estrecha relación con su pueblo y que la manifiestan expresamente en la donación anual de donativos para la imagen patronal. Sólo en Madrid, Sevilla, Málaga y en

algunas localidades de Cataluña, los emigrados hijos de Cabra, han formalizado su devoción a la Virgen de la Sierra, a través de una Hermandad, a veces no formalizada que se reúne anualmente para organizar una romería al santuario (25). En estos casos tampoco se puede hablar de que el área devocional y de influencia de la Virgen de la Sierra se extienda por estas zonas, ya que está centrada únicamente en los emigrados.

En la actualidad los devotos canalizan la presencia en el santuario por medio de hermandades y romerías, cuya cofradía matriz, es la Real Archicofradía de Ntra. Sra. de la Sierra (26).

Hoy en día, las romerías tienen plena vigencia a pesar de la secularización de los modos de vida actuales, teniendo algunas de ellas una masiva asistencia (Gitanos, Votos y Promesas, etc.), en primer término por el carácter comunitario que adoptan estas fiestas que constituyen un foco de atracción para la población emigrada. Por otra parte, la actual facilidad de comunicaciones (carretera asfaltada y mejores medios de transporte) acaban con las dificultades y molestias inherentes al camino. Así mismo, la atracción para los habitantes de la ciudad por la cultura popular que los hace partícipes de estas reuniones en un marco natural de gran belleza.

El día de romería, no es a nivel explícito, nada más que una jornada de campo en torno al santuario, en donde se venera una imagen. Aunque también en toda romería tengamos que señalar por un lado una fase ceremonial e institucionalizada, generalmente religiosa, en la que se pone énfasis en el orden y regularidad de la disposición de los grupos de hermandades, autoridades durante la procesión, rosario o salve de despedida; y por otro, una fase informal y espontánea, en la que el baile y la comida son la expresión del trato mutuo y comunitario que cohesionan al grupo y caracteriza las relaciones que en el mismo existen. En ella, se fomenta la conciencia del individuo de que pertenece y participa en un grupo social que rebasa los límites de las asociaciones primarias, donde también se fortalecen vínculos familiares y de amistad.

Ambos aspectos, el ceremonial y el informal se observan en todas y cada una de las romerías que se dan en el santuario de la Virgen de la Sierra, y se manifiestan de manera diferente según los distintos niveles en que están organizadas.

El estudio de ciclo de romerías, tiene gran interés ya que representa el momento en que se cruzan y son expresadas las principales fuerzas que actúan en la vida económica, política y espiritual de la comunidad. Las circunstancias históricas y sociales de esta devoción hace que resalten entre las Hermandades de Gloria de la provincia por su simbolismo supracomunal a la par que comunal para Cabra, circunstancia significativa por la propia fragmentación en que la comunidad egabrense se subdivide para rendirle culto por gremios, grupos de edad, sociales, etc.

Así mismo, en su vertiente supracomunal, atrae devotos como ya hemos

señalado de bastantes pueblos vecinos, y tiene Hermandades Filiales en Sevilla, Málaga, Madrid, Zaragoza, Córdoba, Barcelona, etc. Su capacidad de atracción ha ocasionado un fenómeno de reafirmación, en su posesión y culto por parte de la comunidad propietaria, y a su vez, dentro de la localidad a través de la Sección de Andas, que reafirman tanto la posesión como el derecho a llevarla. Esta imagen, saldrá del santuario en la Romería de Gitanos, de carácter nacional, y en la de Votos y Promesas, a la que acuden los devotos de la comarca con mandas que cumplir. En ambas ocasiones la imagen hará un recorrido procesional en torno al santuario. Igualmente, la imagen sale del santuario el día de la bajada a la localidad, recorrido de escasa ritualización en la que la imagen tras un rápido descenso en compañía de multitud de personas será recibida por todo el pueblo. Poco después, será recibida por quienes representan a la comunidad, a través de sus diferentes instituciones. En este momento, se produce simbólicamente la apropiación e identificación de las referidas autoridades con el símbolo máspreciado de la comunidad, la Virgen de la Sierra. En ese acto se le hará entrega de la vara de alcaldesa a la Virgen, al tiempo que hace su entrada procesional en el casco antiguo de la ciudad. En un fuerte contraste, como apunta Agudo Torrico «la participación popular no reviste la solemnidad expresada en la procesión que de forma ordenada va a acompañar a la Imagen precedida por los estandartes de las Hermandades Grupales que les rinden culto, y seguida de todas las autoridades del pueblo, mientras las andas son llevadas por los hermanos en orden y convenientemente arreglados» (27). Habrá que esperar a la procesión que la imagen hace por el pueblo el 8 de septiembre y sobre todo el día de la subida al santuario, en la llamada Romería de los Costaleros, para que nuevamente la imagen sea rodeada y llevada por la masa de devotos que de esa forma retoma su posesión.

Por otra parte, el hecho de que los emigrantes hagan coincidir su venida al pueblo con el tiempo en que se celebran las Fiestas de Honor de la Virgen es una forma simbólica de manifestar y renovar su deseo de pertenencia a la comunidad de origen. Los festejos que se organizan se sitúan por encima del ámbito puramente religioso y permiten plenamente la participación compartida de creyentes y no creyentes.

Notas

- (1) Plinio ya nombraba Egabrum entre las más célebres ciudades del Imperio Romano.
- (2) Alborno y Portocarrero, N.: *Historia de la Ciudad de Cabra*. Madrid, 1909, pág. 48.
- (3) *Ibidem.*, pág. 45.
- (4) Christian, V.A.: *Person and god in Spanish walley*. New York, 1972 (existe una versión en castellano, publicada por Tecnos).

- (5) Citado por V.A. Christian en «De los Santos a María: Panorama de las devociones a Santuarios españoles desde principios de la Edad Media hasta nuestros días». Publicado en *Temas de Antropología Española*, Carmelo Lisón. Ed. Akal.
- (6) De la preponderancia mariana en el sur de la península, reflejamos el hecho de que en los 75 municipios existentes en Córdoba había en 1950 ciento noventa y dos Iglesias dedicadas a la Virgen María, en sus diferentes advocaciones.
- (7) *La Religiosidad Popular*. Anthropos y Fundación Machado, Sevilla 1989.
- (8) Albornoz y Portocarrero, N.: *Op. cit.*, pág. 298.
- (9) Calvo Poyato, J.: *Pregón de las Fiestas de la Virgen de la Sierra*, 1980.
- (10) W. A. Christian: *Op. cit.*, p. 1.
- (11) Maldonado: *La religiosidad popular. Nostalgia de lo Mágico*. Madrid, 1975
- (12) Biblioteca Nacional, Sección de Manuscritos. Códice 6183 (Hallado por el Egabrense Fco. Belta y citado por Albornoz: *Op. cit.* p. 298).
- (13) Albornoz y Portocarrero: *Op. cit.*, p. 300. (En sus notas recoge: «En las Actas del Cabildo de 29 de Junio de 1921, consta que el vecino de Cabra D. Pedro Martín Pacho, que hacia tiempo se encontraba tullido y herniado, fue subido a la Ermita para orar ante la Sagrada Imagen de la Virgen el día 24 de dicho mes y después de haberlo hecho, bajó del Santuario hasta el Pueblo por su propio pie y completamente curado.

En el acta de 10 de Agosto de 1621, consta la probanza de cinco milagros concedidos por intercesión de la Virgen de la Sierra, cuya probanza está hecha ante el Sr. Obispo y Sr. Provisor del Obispado. En Acta del 13 de Marzo de 1622, acordó el cabildo que se publicasen los Milagros de la Virgen, después de haber sido reconocidos como tales por las Autoridades Eclesiásticas»).
- (14) En el acta de Cabildo de 8-VI-1622, se acuerda que el Jurado junto a Pedro de Leyra, Alguacil, suban a la Sierra para señalar el sitio de la Casa de la Sierra. En el acta del Cabildo de 9-X-1629, se acuerda solicitar al Conde de Cabra recursos para arreglar el santuario, ampliándolo y para hacer cuadradas. Citado por Albornoz, p. 300.
- (15) *Ibidem*, pp. 303-304.
- (16) Vega Murillo y Aguilar, Juan de la: *Historia y Antigüedades de la Nobilísima Ciudad Aegabra*, 1668.
- (17) Calvo Poyato, J.: *La villa de Cabra en la crisis del siglo XVII*. Cabra, 1979, p. 111.
- (18) Esta peligrosa costumbre desapareció en el año 1897, por un bando de D. Manuel del Real y Escobar (citado por Albornoz... p. 509).
- (19) Carpio y Montilla, J.: *Apuntes para la Historia de Cabra*. Manuscrito inédito citado por Calvo Poyato, J. y Casas Sánchez, J.L.: *Cabra en el siglo XVIII*. Cabra, 1980, pp. 108-109.
- (20) A.M.C.: Compilador de Bandos (1844-1869). Bando de 7-I-1854 citad por Calvo Poyato y Casas Sánchez: *Cabra en el siglo XIX*. Cabra, 1984, p. 196.
- (21) Decreto de 12 de agosto de 1908, por el Papa Pío X.

- (22) Juan Valera al hablar del santuario de la Virgen de la Sierra en su obra *Pepita Jiménez* decía: «Cuando hay romería en el santuario, a donde sí acuden no pocos por curiosidad, más son los que acuden por devoción y cumplimiento de votos y promesas». (Citado por Burgos Serrano, J.: *Estudio Histórico y Religioso del Sur de Córdoba, Corazón y Centro de Andalucía*. Rute, 1979, p. 29.
- (23) Vega y Murillo, J. de la: *Op. cit.*
- (24) Fernández Segura: «Nuestra Señora de la Sierra. Un Santuario Popular y Regional». En *La Opinión*, Cabra y septiembre de 1976.
- (25) Luque Romero Albornoz, F. y Cobos Ruiz de Adana, J.: «Las Fiestas en la Provincia de Córdoba. Significaciones antropológicas» en *Córdoba y su Provincia*. Ediciones GEVER. Córdoba, 1986. Vol. IV, pp. 237-238.
- (26) Enero: R. de Reyes Magos/. Febrero: R. de la Candelaria/. Marzo: R. de Funcionarios/. Abril: R. de la Hermandad de Madrid/. Marzo: R. de Hortelanos, R. Peña Egabrense de Córdoba/. Junio: R. de Gitanos, R. Hermandad de Málaga, R. Hermandad de Sevilla y R. de Deportistas/. Julio: R. de Panadería y Comercio, R. de Transportistas y Conductores/. Agosto: R. de Votos y Promesas, R. Rociera/. Septiembre: R. de Bajada de la Virgen/. Octubre: R. de Costaleros o Sección de Andas (Subida de la Virgen)/. Noviembre: R. de la Banca/. Diciembre: R. de la Fe y Familia.
- Entre las romerías desaparecidas y que tuvieron vigencia durante unos años, señalamos: R. de Mochileros, de Ancianos, de la Sociedad de Barberos y Peluqueros, de la Hermandad de la Lámpara, del Gremio de Molineros, Panaderos y Corredores de Granos, de Albañiles, Alfareros, del Carmen, de la Peña «El Gallo», de la Quinta del 51, del Emigrante, del Gremio de la Piel, etc.
- (27) Agudo Torrico, F.: «Aproximación a las formas organizativas de religiosidad popular en la provincia cordobesa. *Córdoba y su Provincia*. Ed. GEVER, Córdoba, 1986, Vol. IV, p. 288.

EL MOTIVO FOLKLORICO DE LA FANTASMA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA: DOS EJEMPLOS DE *PLATERO Y YO*

Enrique Jesús RODRIGUEZ BALTANAS

I.B. Cristóbal de Monroy

En dos momentos aparecen fantasmas en *Platero y yo*: la primera, de manera muy notoria, en el capítulo XVIII, titulado precisamente «La fantasma», indicio seguro de protagonismo temático; la segunda, de manera más episódica e incidental, en el LXIV, el titulado «Frasco Vélez». En el primer caso, el tema del fantasma impregna todo el capítulo; en el segundo, apenas si se le alude en una frase. Recordemos, releyéndolos, ambos fragmentos:

La Fantasma

«La mayor diversión de Anilla la Manteca, cuya fogosa y fresca juventud fue manadero sin fin de alegrones, era vestirse de fantasma. Se envolvía toda en una sábana, añadía harina al azucenón de su rostro, se ponía dientes de ajos en los dientes, y cuando, ya después
5 de cenar, soñábamos, medio dormidos, en la salita, aparecía ella de improviso por la escalera de mármol, con un farol encendido, andando lenta, y muda. Era, vestida ella de aquel modo, como si su desnudez se hubiese hecho túnica. Sí. Daba espanto la visión sepulcral que traía de los altos oscuros; pero, al mismo tiempo, fascinaba su
10 blancura sola, con no sé qué plenitud sensual ...

Nunca olvidaré, Platero, aquella noche de septiembre. La tormenta palpitaba sobre el pueblo hacía una hora, como un corazón malo, descargando agua y piedra entre la desesperadora insistencia del relámpago y del trueno, Rebosaba ya el aljibe e inundaba el patio,
15 Los últimos acompañamientos —el coche de las nueve, las ánimas, el cartero— habían pasado...Fui, tembloroso, a beber al comedor, y en la verde blancura de un relámpago vi el eucalipto de las Velarde —el árbol del cuco, como le decíamos, que cayó aquella noche— doblado todo sobre el tejado del alpende...

20 De pronto, un espantoso ruido seco, como la sombra de un
 grito de luz que nos dejó ciegos, conmovió. Cuando volvimos a la
 realidad, todos estábamos en sitio diferente del que teníamos un
 momento antes, y como solos todos, sin afán ni sentimiento de los
 demás, Uno se quejaba de la cabeza, otro de los ojos, otro del
 25 corazón... Poco a poco fuimos tornando a nuestros sitios.

Se alejaba la tormenta... La luna, entre unas nubes enormes
 que se rajaban de abajo arriba, encendía de blanco en el patio el agua
 que lo colmaba. Fuimos mirándolo todo, *Lord*. Iba y venía a la
 30 escalera del corral, ladrando loco, Lo seguimos... Platero, ya junto a
 la noche que, mojada, exhalaba un nauseabundo olor, la pobre Anilla,
 vestida de fantasma, estaba muerta, aún encendido el farol en su
 mano negra por el rayo.» (1)

Frasco Vélez

«Hoy no se puede salir, Platero. Acabo de leer en la plazoleta
 de los Escribanos el bando del alcalde: "Todo Can que transite por los
 andantes de esta Noble Ciudad de Moguer, sin su correspondiente
 5 *Sálamo* o bozal, será pasado por las armas por los Agentes de mi
 Autoridad.»

Esto quiere decir, Platero, que hay perros rabiosos en el
 pueblo. Ya ayer noche, he estado oyendo tiros y más tiros de la
 "Guardia municipal nocturna consumera volante", creación también
 de Frasco Vélez, por el Monturrio, por el Castillo, por los Trasmuros.

10 Lolilla, la tonta, dice alto por las puertas y ventanas que no hay
 tales perros rabiosos, y que nuestro alcalde actual, así como el otro,
 Vasco, vestía al Tonto de fantasma, busca la soledad que dejan sus
 tiros para pasar su aguardiente de pita y de higo. Pero ¿y si fuera
 verdad y te mordiera un perro rabioso? ¡No quiero pensarlo, Platero!
 15 (2)».

Hemos de confesar, a fuerza de sinceros, que estos fantasmas no llamaron
 nuestra atención de forma especial en ninguna de las muchas ocasiones en que
 hemos vuelto a la lectura del libro, ni siquiera las veces en que lo hemos explicado
 o comentado en clase, para nuestros alumnos. Ha sido preciso que tropezaremos
 con los fantasmas en la calle para que volviéramos la vista a los del libro mogue-
 reño, quedando así mejor entendidos y explicados éstos por gracia de aquéllos,
 que, en definitiva, unos y otros pertenecen a idéntico linaje de fantasmas. En las
 líneas que siguen daremos cuenta, en primer lugar, de la pervivencia de este
 fenómeno en la tradición andaluza moderna, así como de su trascendencia literaria

en diversas obras antiguas y modernas, para después referirnos más concretamente a la coherencia y oportunidad de la inclusión de este motivo folklórico en los mentados pasajes de *Platero y yo*.

Nuestro primer contacto con los fantasmas se produjo hace ya mucho tiempo —más del que quisiéramos, ciertamente— cuando, siendo niños, se nos apareció uno: jugábamos distraídos en una de las habitaciones de la casa —antigua tahona— de nuestra abuela materna, y la visión de aquella criatura blanquísima y horripilante —los diente de ajos— dejó en nosotros tal huella de espanto, que ya no consentimos nunca en irnos a jugar a aquella casa... y ya no volvimos a saber nada más de fantasmas hasta mucho más tarde —y esta vez de manera nada traumática— en el curso de una recolección de romances por las provincias de Sevilla, Huelva y Cádiz, llevada a cabo en el seno del Departamento de Literatura Española de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla por varios investigadores bajo la dirección del Profesor Dr. P. M. Piñero Ramírez, presidente de la Fundación Machado, entidad que pretende proseguir la tarea que emprendiera en la misma ciudad, hace ya más de un siglo, el ilustre folklorista D. Antonio Machado y Alvarez (1846–1893). En las varias encuestas de campo realizadas hasta la fecha, aunque nuestra búsqueda se orientaba principal y casi exclusivamente a la recogida de romances y canciones tradicionales, nos hemos encontrado con bastante frecuencia con otro tipo de manifestaciones y documentos folklóricos, dignos de atención y estudio. De este modo, entre romances, canciones, refranes, etc...nos salieron al paso, inesperadamente, los fantasmas. Nosotros, por desgracia, no pudimos ver ninguno, pero fueron varias las personas, en diferentes poblaciones, sin conocerse entre sí, las que nos hablaron ampliamente de los fantasmas y de sus fugaces pero decisivas apariciones por calles y callejas de los pueblos andaluces.

Nos dimos cuenta, así, de que estábamos en presencia de un fenómeno folklórico y de que, por otro lado, aquellos fantasmas de tradición folklórica nada tenían que ver con los espectros, endriagos, brujos, gnomos, sílfides, ondinas, trasgos, incubos...y un amplísimo número de seres maravillosos y/o fabulosos, de prole diferente a la del fenómeno que nos ocupa.

Desde luego, el fantasma motivo folklórico pasó también a la literatura, aportando el elemento desencadenador o constitutivo de la intriga de varias obras literarias, cuentos, novelas o dramas, en este y en siglos anteriores. Pero no adelantemos acontecimientos, y respondamos —o intentemos responder— a la comprometida pregunta, grave y delicada a un tiempo, de *¿qué es un fantasma?*

Lo primero que debemos hacer, desde luego, es acudir al diccionario. El de la Real Academia, en su 20ª y última edición, nos da como cuarta acepción del lexema, la aquí conveniente, la siguiente definición: «Espantajo o persona disfrazada que sale por la noche para asustar a la gente», lo cual es decir algo pero no lo bastante. No añade mucho más la definición de María Moliner: «Persona que se

disfrazada de algún modo que causa miedo, por ejemplo con sábanas, para asustar a la gente como si fuera un aparecido». El elemento común y más relevante de ambas definiciones es la exclusión de todo rasgo sobrenatural: el fantasma es un «fingimiento», traza, maquinación e industria por seres humanos concebida y desenvuelta. Pero si nos parecen frías e insuficientes las definiciones de los diccionarios, acudamos a los testimonios orales, que son mucho más explícitos en este sentido:

«Los fantasmas, pues nada, que tú venías un poco más tarde, porque hablabas dentro de la casa con tu novia y se te hacía tarde... y te encontrabas una fantasma con una olla en la cabeza, y venía alguien y decía :

–Pues ahora mismo está la fantasma en la calle tal.

Mi padre nos decía:

–Niñas, ustedes no asomarse...

–Padre, nos vamos a asomar por la pajerilla [¿paredilla?]

Porque quería entrar la fantasma en cualquier casa, ¿comprende?, porque estaba con cualquiera y entonces eso estaba mu... [mal visto] y se vestían de fantasma para ocultarse».

(Antonia Salguero, 80 años, de Cantillana)

«Era un tío que se vestía con una sábana blanca y se ponía una calabaza en la cabeza. De esa forma aparecía y asustaba a los vecinos. Cuando decían «por ahí hay un fantasma», pues no pasaba nadie por esa calle, Generalmente [los fantasmas] tapaban una relación ilícita, alguien que tenía una querida, una cosa erótica. Siendo yo chico me acuerdo de que había un fantasma en la calle San Miguel. Tendría yo unos 6 ó 7 años, así que debía de ser por el año 1937 ó 1938, [¿?] No, nadie los veía, sino que se corría la voz. [¿?] Alguien lo veía, claro que lo veía, Desde luego, los fantasmas aparecían no en las calles céntricas, claro, donde había un tráfico obligatorio y continuo, sino en las calles más alejadas, con menos luz. Tapaban algo erótico. Alguien que le pagaba a uno para que saliera vestido de fantasma y se lo dije a mi madre, y mi madre me acuerdo que nos decía «¿Quién será el pendón que ha echao el fantasma?»

(Fernando del Trigo, 50 años, de Alcalá de Guadaíra)

«En la calle Escoba, según mi tata, había un fantasma. Por las noches, en verano, la gente no se atrevía a pasar por la calle por miedo al fantasma que saltaba, cubierto por una sábana, de un tejado a otro. Se supone que era en realidad alguien que tenía algún tipo de cuestión de faldas. La calle la Escoba era una calle estrecha y bastante oscura, con casas de muchos vecinos y tejadillos y terrazas muy unidas. Esto me lo contaba cuando yo tenía unos seis o siete años (alrededor de 1960) mi tata, que era una mujer de unos setenta años, a quien llamaban precisamente Consuelo la Tata, que sabía muchas historias de estas y era muy conocida en el pueblo».

(Rafael Pérez de Arenaza, 32 años, Utrera)

Todos estos relatos orales nos confirman a) la entidad folklórica de los fantasmas y b) la pervivencia hasta fechas muy recientes del fenómeno en los pueblos andaluces. Ya sabemos, básicamente, qué son. Pero aún es posible dar un paso más, y poner un poco de orden en el complejo mundo de los fantasmas.

Breve clasificación fantasmagórica

En otro lugar (3) hemos clasificado los fantasmas de cuño popular en dos grandes tipos: a) el del que hemos llamado *fantasmas domésticos y espontáneos* y b) el que, en parcial oposición al anterior tipo, hemos denominado *fantasma público y premeditado*.

Surge el primero, a nuestro parecer, del gusto que el ser humano experimenta disfrazándose, *haciéndose pasar* por otro o por otra cosa —natural o sobrenatural—. Es esta afición la que lleva a los adultos (parientes e incluso criados) a disfrazarse de fantasmas —sábana blanca, diente de ajo...— para asustar a los pequeños. Aunque no pueda descartarse que la aparición de este fantasma sirva para reforzar una prohibición o para aumentar el poder y el control de los adultos sobre los niños, lo cierto es que la función de estos fantasmas domésticos suele ser más lúdica que otra cosa. Tras el susto inicial, viene el regocijo de los niños, sobre todo de los mayores, al reconocer la verdadera identidad del aparecido espantajo; pero regocijo también de los adultos, verdaderos niños grandes, que gozan y disfrutan con el primitivismo de la mente infantil (pero todos llevamos un niño dentro: el niño que fuimos y que, en cierto modo, nunca hemos dejado de ser).

Menos ingenuo y mucho más malicioso es el segundo tipo de fantasma. El fantasma de tipo A tiene su ámbito de actuación en la casa, en el ámbito familiar; el de tipo B pertenece plenamente al mundo de los adultos. Por lo pronto, su finalidad es distinta: no divertir a los niños, fomentando su imaginación, sino espantar a las gentes y alejarlas así de aquel lugar en donde se quiere cometer un

acto ilícito o en desacuerdo con las normas sociales. Es en este punto donde cabe una subdivisión en el fantasma el tipo B: el tipo B₁ se dirige a un fin de carácter amoroso, mientras el tipo B₂ esconde o intenta tapar un tráfico mercantil ilícito, generalmente contrabando.

De estos tres tipos de fantasmas (A, B₁, B₂), es el B₁, es decir, el fantasma de asunto erótico, el que ha gozado de mayor y más larga fortuna literaria. En el siglo XVII aparece dando base al argumento de una comedia del ecijano Luis Vélez de Guevara titulada *El diablo está en Cantillana*:

Dicen que de pocas noches
 acá, que a las doce y media,
 mucha gente de la villa,
 como tan tarde se acuestan (sic)
 por ser verano, ha encontrado,
 arrastrando una cadena
 y dando tristes gemidos,
 una fantasma tan fiera
 que a la casa de la villa
 más alta con la cabeza
 iguala y aun sobrepuja;
 y por esta causa mesma
 hay mil enfermos de espanto. (4)

Tanto el título como el argumento de la comedia proceden en lo esencial del refrán, recogido por el maestro Correas, «El diablo está en Cantillana, urdiendo la tela y tramando la lana», y de la explicación que de este refrán nos ofrece en su riquísimo *Vocabulario de refranes* (1627):

«El Rey don Pedro dicen que pretendió allí el amor de una doncella principal desposada, y el esposo venía a verla de noche, hecho fantasma por miedo del rey; vino a espantarse la gente y hacer este refrán» (5).

En este mismo siglo se escriben y publican dos novelas que tienen como vertebradores de su argumento al fantasma del tipo B₁: *El imposible vencido* (6), de doña María de Zayas, y *La fantasma de Valencia* (7), de Alonso de Castillo Solórzano. Todavía un siglo más tarde, D. Ramón de la Cruz escribe su sainete *El Fantasma de Leganés* (8). Y ya en nuestro siglo es otro autor andaluz, el sevillano Joaquín Romero Murube, quien escribe una deliciosa narración titulada ¡claro está!— *Los fantasmas* (9).

No hemos podido encontrar, sin embargo, ningún trasunto literario de los demás tipos de fantasmas, salvo... en *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, donde

precisamente se dan los tipos A y B₂ y no el B₁, que hemos visto que es el más frecuentemente tratado y aprovechado por la literatura. El por qué sea esto así es algo a lo que hemos de responder enseguida. Antes, sin embargo, y para comprender el significado y la función de los fantasmas en *Platero y yo* hemos de ubicar el libro, siquiera sea muy brevemente, en el decurso biográfico de su autor y en el contexto de su producción literaria y de su cosmovisión como intelectual y como artista.

Los fantasmas en «Platero y yo»

Platero y yo, el libro más universal de Juan Ramón Jiménez, se publicó por primera vez, como se sabe, en una edición reducida de 63 capítulos, destinada a un público infantil, en 1914 (10). Pero la edición definitiva, la primera que se hacía completa, con los 136 capítulos del libro, no apareció hasta 1917 (11), el mismo año en que su autor publica otros dos importantísimos libros suyos: *Diario de un poeta recién casado* y *Sonetos espirituales*.

La «Elegía andaluza», como subtitula Juan Ramón su *Platero*, se gesta y se escribe, sin embargo, en el período que va desde 1905, año de su vuelta a Moguer, aquejado de una fuerte depresión nerviosa, hasta 1912, fecha de su regreso a Madrid.

Estos seis años resultan decisivos en la evolución humana, ideológica y artística del poeta. En todos estos planos, es el reencuentro con el Moguer de su infancia lo que produce la transformación creadora en el espíritu de Juan Ramón. El contraste entre el Moguer infantil y el Moguer actual y, por otra parte, la visión o, mejor dicho, re-visión de aquel y de este Moguer con los ojos no ya del niño, sino del adulto que ha conocido en Sevilla y Madrid a los institucionistas y los principales intelectuales (12), resulta ser el chispazo que desencadena el proceso creativo de ese libro clave —en la evolución de la poesía española y en la del propio Juan Ramón— que es *Platero y yo*.

Juan Ramón, lejos ya de sus balbucientes y románticos primeros pasos, de sus posteriores jardines modernistas, logra, con la ayuda del burrito moguereno, librarse del rebuscamiento expresivo, de la hipertrofia y del desequilibrio, para reencontrarse a sí mismo y valorar adecuadamente —en lo bueno y en lo malo— el mundo que lo rodea. *Platero* es la culminación —como los *Sonetos espirituales* en el verso— de la primera época de Juan Ramón Jiménez, a la que F. Garfias subdivide en «tres tiempos bien definidos: tiempo romántico, con influencias claras de los románticos mayores —Bécquer, Rosalía, Verdaguer, Heine, Musset...—; tiempo modernista, con excesos de jardines y ensueños sensuales —Rubén Darío y los simbolistas franceses— y tiempo de liberación, en el cual los sentimientos aparecen ya equilibrados, en su justa medida, y la intención es más rotunda. Este tercer tiempo es el que centra *Platero*, con el que Juan Ramón llega a representar

en la evolución de la prosa española tanto como en la evolución de la poesía» (13). Y recordemos que para otro ilustre crítico, «la aportación de Juan Ramón Jiménez a la prosa poética española es tan importante, por lo menos, como la que significa su obra en verso.» (14).

De las características del libro quisiéramos destacar sólo unas cuantas, las que aquí pueden resultar pertinentes para explicarnos y situarnos los fantasmas. Estas características, esquemáticamente enumeradas, son:

a) el ser *Platero* un libro de recuerdos reavivados y contrastados con la realidad actual, con claro choque dialéctico entre pasado evocado y presente que se impone. El mismo Juan Ramón lo explicaba así:

«Empecé a escribir *Platero* hacia 1906, a mi vuelta a Moguer después de haber vivido dos años con el jeneroso doctor Simarro. El recuerdo de otro Moguer unido a la presencia del nuevo y mi nuevo conocimiento del campo y de la jente determinó el libro. [...]

Primero lo pensé como un libro de recuerdos del mismo estilo que *Las flores de Moguer*, *Entes y sombras de mi infancia*, *Elejías andaluzas*. Yo pensaba en soledad y compañía de *Platero*, que era un ayuda y un prestado, y le confiaba mis emociones» (15).

b) el detallismo y capacidad de observación de que hace gala Juan Ramón, a quien nada, por minúsculo que sea, se le escapa. Julián Marías ha recordado «la ninguna vaguedad de *Platero*, la rigurosa observación, la penetrante mirada con que están captados los más sugestivos y significativos detalles de realidad» (16), que llevan al poeta a enumerar las piezas del pan moguereno —cuarterones, bollos, hogazas, roscas...— o a detallar la procedencia de las criadas de la casa: «Las criadas, que son una de la Friseta, otra del Monturrio, otra de los Hornos, la oyen embobadas...» (XCIII), entre otros muchísimos ejemplos que cabría aducir.

c) el popularismo que informa todo el libro, desde la cosmovisión latente hasta el nivel «superficial» que recorre desde la fonética popular andaluza hasta el léxico de idéntica raigambre, desde la continua utilización de refranes y dichos, hasta la detallista evocación de usos y costumbres tradicionales. «Sin duda —escribiría más tarde el poeta—, lo popular estaba dentro de mí como un arroyo camino de un río» (17).

d) en conexión con esto, el importante papel que el folklore desempeña en el libro, permeando todas sus capas hasta alcanzar la médula misma de su sentido más hondo. «El folklore —subrayan acertadamente dos recientes editores de

Platero— le señalaba los asuntos: la fiesta, la canción, la creencia popular, el refrán, el oficio, el brillo de la palabra original...» (18). No en vano, Juan Ramón había convivido, en sus años de estudiante de Derecho en Sevilla, con dos ilustres y pioneros folkloristas, D. Antonio Machado y Alvarez y D. Francisco Rodríguez Marín (19).

A la vista de todos estos rasgos del libro —autobiografismo, detallismo, destacado papel del folklore y de lo popular— no es extraño que en él aparezcan los fantasmas, como un motivo folklórico más de los recogidos en el libro. Lo que sí resulta más raro, como apuntábamos más arriba, es que los fantasmas de finalidad erótica, que son los más frecuentemente tratados por la literatura, no traspasen las páginas de *Platero y yo*, y en cambio salgan en él aquellos que en vano hemos tratado de encontrar reflejados en otras obras literarias. El hecho sólo encuentra plausible explicación por el entorno argumental y temático del libro y de los capítulos mismos en que los fantasmas se hallan.

Platero y yo —Juan Ramón se encargó de recalcarlo— no es un libro escrito especialmente para niños —aunque los niños puedan leerlo con no poco gusto— pero es, desde luego, un libro en el que tienen un destacadísimo papel y una constante presencia. El poeta rechaza el mundo de los adultos y rehúye su compañía, prefiriendo la de los niños, los animales o los marginados del mundo adulto. «Los no-adultos, pues —nos recuerda Jorge Urrutia—, son los compañeros del poeta que se cuenta entre ellos. [...] Contra los adultos, o los niños-adultos, sólo cabe la indiferencia» (20). Por retomar la terminología de Myriam Najt y María Victoria Reyzaabal, diríamos que los niños figuran entre los colaboradores del «yo» poético en *Platero y yo* (21). Por lo demás, la infancia ocupa un lugar ideal en la cosmovisión juanramoniana: «¡Isla de gracia, de frescura y de dicha, edad de oro de los niños —escribía el poeta en la «Advertencia» de la edición de 1914—; siempre te halle yo en mi vida, mar de duelo; y que tu brisa me dé su lira, alta y, a veces, sin sentido, igual que el trino de la alondra en el sol blanco del amanecer!» Lo cual es, casi, una declaración de principios.

No nos extraña, así, que el capítulo titulado «La fantasma» nos hable de un fantasma doméstico y particular, del que hemos llamado «tipo A». Sobre ser *Platero* un libro de recuerdos, lo es particularmente de recuerdos infantiles y Juan Ramón, como muchos niños andaluces, como nosotros mismos —según dimos cuenta más arriba—, habría vivido esta experiencia «fantasmagórica».

El capítulo se articula en dos partes, bien diferenciadas por el empleo del tiempo verbal. La primera parte (líneas 1-10) coincide con el primer párrafo y está dominada totalmente por el pretérito imperfecto de indicativo, o copretérito según la terminología de Bello, que, como bien se sabe, es el tiempo verbal que, al poseer las marcas de tiempo pasado y aspecto imperfectivo, sirve para expresar un hecho que se considera como ocurriendo en el pasado. Es el pretérito imperfecto «como

un presente en el pasado» (22) y, en este caso, diríamos que con valor de presente habitual, es decir, que Anilla la Manteca «acostumbra» a vestirse de fantasma. Tan sólo hay dos excepciones: el «fue» de «cuya fogosa y fresca juventud fue manadero sin fin de alegrones» y el presente de «no sé qué plenitud sensual». El pretérito perfecto simple, como sabemos, indica acción acabada en el pasado: ¿quiere esto decir, pues, que lo cumplido y terminado es la juventud «fogosa y fresca» de Anilla la Manteca o, segunda posibilidad, lo acabado es la vida entera de Anilla en el momento en que el autor escribe su evocación? El «fue» sitúa un inquietante y ambivalente signo al comienzo mismo del texto, una interrogación que remite, para su definitiva respuesta, a la segunda de las partes que hemos establecido como estructuración del capítulo. En cuanto al «no sé qué», no parece que funcione aquí como verbo, sino como expresión lexicalizada, que ha sido incluso objeto de una brillante monografía de Alberto Porqueras Mayo (23).

La función de esta primera parte, pues, es la de describirnos una costumbre de Anilla la Manteca, ofreciéndonos determinadas informaciones situacionales, modales y temporales.

- «la mayor diversión... era vestirse de fantasma» (líneas 1-2): ¿qué?
- «se envolvía toda en una sábana, añadía harina al azucenón de su rostro, se ponía dientes de ajo en los dientes...» (líneas 3-4): ¿cómo?
- «después de cenar... medio dormidos» (línea 5): ¿cuándo?
- «por la escalera de mármol...» (línea 6): ¿dónde?
- «aparecía ella de improviso, con un farol encendido...» (línea 5-6): ¿cómo?

En un segundo momento de esta primera parte (líneas 7-10) el autor abandona su descripción objetiva de un hecho acostumbrado y reiterativo para darnos la impresión subjetiva que tal hecho provocaba en los niños y en él mismo, por descontado: se trata, sin embargo, de una interpretación y de una recreación de las sensaciones despertadas entonces: «como si su desnudez se hubiese hecho túnica».

Tras esta primera parte, dominada por el imperfecto, la segunda (líneas 11-30) se abre con un rotundo pretérito perfecto simple, acentuada la rotundidad por el «nunca» con que empieza el párrafo: «Nunca olvidaré, Platero, aquella noche de setiembre». Todo el capítulo gira, por tanto —el imperfecto es un tiempo relativo mientras que el pretérito lo es absoluto—, sobre el centro semántico de esa noche de setiembre. Y es que Juan Ramón no es un folklorista, todo lo más un «poeta injertado de folklorista» (24). No se puede contentar con la observación y descripción de una costumbre: «La mayor diversión de Anilla la Manteca era

vestirse de fantasma...». No; necesita un argumento, una historia, verdadera o inventada. Por eso «aquella noche» y por eso el vocativo, «Platero», que relaciona el argumento del capítulo con el resto del libro (y aunque en «La fantasma» el burrillo apenas si tenga intervención más que como confidente). Tras el «nunca olvidaré» se vuelve al uso del imperfecto: «la tormenta palpitaba...», «rebosaba ya el aljibe...». Incluso aparece la indicación de un pasado con respecto a este pasado del imperfecto, a través del pluscuamperfecto: «los últimos acompañamientos... habían ya pasado». Y de nuevo, cuando lo álgido de la acción se aproxima, el perfecto simple: «Fui, tembloroso, a beber al comedor...», «vi el eucalipto... doblado todo...», «...un espantoso ruido seco... nos dejó ciegos, conmovió la casa».

El último párrafo, que nos ofrece el desenlace que presentíamos, aclarándonos el «fue» de la juventud de Anilla de las primeras líneas, vuelve al predominio del copretérito: «Se alejaba...», «se rajaban...», «encendía...», «colmaba», «iba y venía...». La imagen final continúa esta sensación de duración, con el aspecto imperfectivo de la perífrasis «estaba muerta», como dejando ver que aún permanece en la memoria, de donde tal vez no se borre nunca: «...la pobre Anilla, vestida de fantasma, estaba muerta, aún encendido el farol de su mano negra por el rayo». El contraste entre la inocente diversión y la tétrica figura de la pobre muchacha carbonizada eleva a rango estético superior el motivo folklórico. El documento se hace texto poético. La fantasma no es ya una costumbre, tradicional y colectiva, y por ello impersonal, sino una historia—con nudo y desenlace—única, con nombre y hasta con apodo: Anilla la Manteca, personaje entrañable y desde luego «colaborador» del yo poético, y aún pudiera decirse que «mártir» de esa colaboración que en ella revestía la forma de divertir-asustar a los niños.

Nada entrañable, en cambio, es Vasco, el alcalde de Moguer que «vestía al Tonto de fantasma» para dejar las calles limpias de hipotéticos testigos y expeditas para la comisión de sus fechorías. ¿Cuáles eran éstas? Las del «alcalde actual», Frasco Vélez, son los trapicheos con el aguardiente «de pita y de higo» que al parecer fabrica. En cambio, los del otro, Vasco, no se especifican: ¿lo vestiría para ocultar, también, unas relaciones comerciales ilícitas? ¿O sacaría al fantasma por puntos de amores, acaso por alguna querindonga que tuviese por los alrededores? Más nos inclinamos por lo primero que por lo segundo. Ante todo, por el paralelismo que se traza con Frasco Vélez, y porque nada se dice explícitamente de que el motivo de vestir al Tonto de fantasma sea diferente del de Vélez. Pero también porque recordamos las numerosas menciones en el libro a tráficos y actividades ilícitas: el cazador furtivo que resulta herido por su propia escopeta (cap. XX), o los carboneros «que van, todavía de noche, por la dura escarcha de los camiones, a robar los pinos de los montes» (cap. CXIV), sin olvidar que, para entrar en el pueblo, hay que detenerse en un fielato y pagar los tributos a los Consumos (cap. II). Frasco Vélez y Vasco, por otra parte, no serían los únicos en pasar de matute su aguardiente: «A don Ignacio, ya tú lo has visto, confiado, con su contrabando de

aguardiente» (cap. XCIX). Todo indica, pues, que no es lo erótico, sino lo crematístico, lo que impulsa a Vasco a vestir al Tonto de fantasma —suponemos que previo pago de alguna cantidad—.

En todo caso, a Vasco, el ser alcalde y recurrir a tales subterfugios no le nota muy positivamente a ojos de Juan Ramón. Vasco está decididamente entre los oponentes del yo poético. Incluso sale malparado por el hecho de que sea «Lolilla, la tonta» —repárese bien, una tonta— la que le haya descubierto y pregone a voz en grito las artimañas de una y otra autoridad. Es, pues, un engaño, el del fantasma, que casi no engaña a nadie; verdaderamente, es más bien un acuerdo tácito, una convención, un signo que señala cuándo hay que despejar las calles y con qué pretexto.

Las diferencias entre los dos fantasmas que surgen en *Platero y yo* están, pues, claras: una línea frente un capítulo, una descripción detallada frente a una alusión, el aguafuerte de crítica social frente a la evocación lírica, la mordedura frente a la nostalgia. Pero en uno y otro caso nos encontramos con un material folklórico asimilado, integrado, sometido —a la intencionalidad del poeta— en un libro de literatura culta. Recapitulemos las conclusiones a que la observación de este hecho nos ha llevado.

Conclusiones

1.— Los fantasmas del capítulo XVIII (Anilla la Manteca) y del capítulo LXIV (el del alcalde Vasco) son uno más de los elementos folklóricos y tradicionales que se recogen e integran en *Platero y yo*, y que ya han sido señalados por los estudiosos (el Judas, el Carnaval, la cencerrada, refranes, romances, nanas, canciones infantiles...). De los fantasmas, en cambio, no se había hablado, tal vez por desconocer su origen folklórico.

2.— La presencia de este motivo tradicional, perfectamente integrado en el libro, nos confirma la caracterización de *Platero* que ha llevado a la crítica más reciente a señalar su detallismo, popularismo y preocupación por el folklore.

3.— No es la única ocasión en que los fantasmas folklóricos han saltado a las páginas de la literatura culta, incluso con carácter protagónico (vbgr., *Los fantasmas*, de J. Romero Murube). Pero, y esto es lo curioso, *Platero y yo* no nos presenta el tipo de fantasma más frecuentemente plasmado en la literatura (el de tipo erótico); en cambio, recoge los otros dos tipos existentes —y resulta el único ejemplo literario que hayamos encontrado hasta ahora—, lo que puede explicarse por el carácter de evocación del mundo infantil de un capítulo —Anilla la Manteca—, y de enfrentamiento crítico con la autoridad —Vasco— de otro. Por lo demás, el erotismo y lo erótico —tan presentes en otros libros de Juan Ramón—, está prácticamente ausente en *Platero y yo*.

Notas

- (1) Citamos por Juan Ramón Jiménez, *Libros de prosa*, 1, Madrid, Aguilar, 1969, ordenación y prólogo de F. Garfias, págs. 568-9.
- (2) *Ibid.*, pág. 631.
- (3) Enrique J. Rodríguez Baltanás y Antonio J. Pérez Castellano, «Los fantasmas de la tradición andaluza (Testimonios orales y reflejos literarios)», en *Revista de folklore*, núm. 80 (1987), págs. 65-9.
- (4) L. Vélez de Guevara, *Reinar después de morir. El diablo está en Cantillana*, ed. de Manuel Muñoz Cortés, Madrid, Espasa Calpe, 1959, col. «Clásicos Castellanos», núm. 132, pág. 141.
- (5) Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Texte établi, annoté et présenté par L. Combet, Burdeos, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université, 1967. Tomamos la cita de Felipe C.R. Maldonado (ed.), *Refranero clásico español*, Madrid, Taurus, 1982, col. «Temas de España», núm. 12, pág. 119.
- (6) *Primera y segunda parte de las Novelas amorosas y ejemplares*, (Madrid, 1656). Hay edición moderna de A. González de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1948.
- (7) Puede leerse en la edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1986, col. «Clásicos Castalia», núm. 155, págs. 167-200.
- (8) R. de la Cruz, *Teatro o Colección de los Saynetes y demás obras dramáticas*, Madrid, Real, 1786-91, 10 vols.
- (9) J. Romero Murube, *Ya es tarde*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1948, págs. 9-54. También andaluz, pero de la provincia de Huelva, es José Nogales (1860-1908), autor de un breve y divertido cuento titulado «El puente de las ánimas», en el que uno de los dos pretendientes de cierta real moza espanta a su competidor asustándolo con la artiñama fantasmagórica. Puede leerse en J. Nogales, *El ángel de nieve y otros cuentos andaluces*, ed., introd. y notas de Amelia García-Valdecasas, Sevilla, Editorial Guadalmena, en prensa.
- (10) Madrid, La Lectura, 1914.
- (11) Madrid, Calleja, 1917.
- (12) Cfr. Richard Cardwell, «Juan Ramón, Ortega y los intelectuales», en *Hispanic Review*, LIII (1985), págs. 329-50 y esp. Víctor García de la Concha, «La prosa de Juan Ramón Jiménez: lírica y drama», en *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del centenario de Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, 1983, parcialmente reproducido en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 7, *Epoca contemporánea (1914-1939)*, Barcelona, Crítica, 1984, págs. 187-90.
- (13) *Libros de prosa*, 1, cit., pág. 33.
- (14) Guillermo Díaz-Plaja, *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, Barcelona, Gustavo Gili, 1956, pág. 61.

- (15) «Prólogo a la nueva edición»; citamos por J.R.J., *Platero y yo*, ed. de M.P. Predmore, Madrid, Cátedra, 1978, col. «Letras Hispánicas» núm. 90, pág. 255.
- (16) «*Platero y yo* o la soledad comunicada», en *La Torre*, año V, núms. 19-20 (julio-diciembre, 1957), págs. 381-95, luego recogido en *El oficio del pensamiento*, Madrid, Espasa Calpe, 1958, col. «Austral» núm. 1410, por donde citamos, pág. 215.
- (17) *Libros de prosa*, 1, cit., pág. 640.
- (18) J.R.L. *Platero y yo (elegía andaluza): (1907-1916)*, prólogo de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Taurus, 1982 (Edición del Centenario, 11), pág. 20.
- (19) Cfr. Jorge Urrutia, *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1981, col. «Biblioteca de Temas Sevillanos» núm. 15, págs. XVI-XVII.
- (20) *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. La superación del modernismo*. Madrid, Cincel, 1980, col. «Cuadernos de Estudio. Serie de Literatura» núm 21, pág. 50.
- (21) «Colaboraciones y oponentes del «yo» poético en *Platero y yo*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, CXXV (1981), págs. 748-67.
- (22) Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña, *Gramática castellana. Segundo curso*, Buenos Aires, Losada, 1971, pág. 154.
- (23) «El «no sé qué» en la literatura española» en *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, col. «Biblioteca Románica Hispánica» núm. 171, págs. 11-59.
- (24) F. López Estrada y M^a T. López García-Berdoy, ed. cit., pág. 17.

LOS CARNAVALES EN NUESTROS PUEBLOS: ALCALÁ DE LOS GAZULES - PATERNA DE RIVERA

Rosalía Inmaculada ALMAGRO SANCHEZ

María de los Reyes COLON GARCIA

Manuela GARCIA SANCHEZ

Ana José PUERTO CRESPO

Mercedes SANCHEZ ERDOZAIN

Centro de Adultos de Alcalá de los Gazules (Cádiz)

¿Por qué este trabajo?

Al empezar nuestro trabajo en la escuela con los adultos nos encontramos con una experiencia totalmente nueva, ya que nuestra formación pedagógica estuvo centrada preferentemente en el mundo de los niños. Estábamos pues, con personas a las que había que crearles la necesidad y plantearles la utilidad del aprendizaje, cuando ellas habían desarrollado una parte muy importante de su vida sin él.

¿Qué estímulo emplear?

Teniendo en cuenta que el mundo del adulto es práctico, utilitario y sentimental, a veces, las dificultades eran muchas.

En nuestras conversaciones diarias en clase, nos fueron transmitiendo todo un conjunto de cargas vivenciales y culturales en peligro de desaparecer, ya que se trata de una cultura muchas veces de transmisión oral y por tanto unida a la existencia del individuo o de su generación: fiestas, bailes populares, coplas, etc. Era necesario recogerlas y así evitar su pérdida.

Por otra parte observamos la importancia que para el alumnado tenían esas experiencias, así como su necesidad de comunicarlas, acentuada, quizás, por la falta de interés y de escucha de los individuos de la nueva generación. ¿Por qué no utilizarlo como motivación?

Aquí teníamos una rica fuente con la cual llevar a cabo nuestra línea metodológica (basada en Freire).

Teniendo en cuenta que sus aportaciones vivenciales son muy amplias, escogimos un aspecto: el carnaval, preferentemente sus coplas, dada las múltiples

posibilidades didácticas que nos ofrecían como medio de expresión sociocultural.

Adjuntamos un texto en el que una de las alumnas refleja las sensaciones que experimentó al tratarse este tema en el aula:

«Cuando fui al Centro de Adultos, vi que se aprendía mucho.

Hablábamos una tarde que nos gustaban las poesías y las coplas del carnaval y a mí me gustan mucho.

Entonces dije: ésta es la mía, aquí me escuchan y estas coplas que yo sé no se pierden, porque alguien les va a dar vida y volverán a sonar otra vez.

Ahora la juventud no escucha a nadie.

Mis hijos se ríen de nosotros diciendo: cómo se están poniendo los viejos, no quieren más que escuela, como si fueran niños pequeños».

María Caballero Vázquez

Todas estas impresiones, las discutíamos también con gentes que no estaban en la Educación de Adultos, pero consideraban necesario recuperar e investigar sobre la tradición popular. Además pensaron que desde el punto de vista didáctico, era interesante aplicar esta línea a otros niveles docentes, por ejemplo, la Media, nivel correspondiente al resto de las personas que forman parte del seminario.

¿Cómo trabajamos?

Aprovechando que estábamos en Febrero, comenzamos nuestra experiencia con un diálogo inicial sobre el carnaval: origen, significado, evolución, aspectos y lenguaje.

Posteriormente iniciamos la investigación y recopilación del material: coplas, cintas de cassette con diálogos, entrevistas, fotos, todo con la colaboración entusiasta de los alumnos.

A continuación pasamos a su ordenamiento y selección, fase en la que tuvimos muchas dificultades debido a varias causas:

- a) Pasar al lenguaje escrito una información de transmisión oral.

- b) La utilización de unos textos suministrados por neolectores, con sus consiguientes limitaciones, que había que superar (separar los versos y a veces las mismas palabras, averiguar los términos que no estaban correctamente escritos, colocar los signos de puntuación).
- c) Las coplas hacían alusión a un contexto sociocultural distinto al actual y marcadamente local, lo que suponía la utilización de vocablos ya desfasados, a los cuales había que darles su correcta interpretación.
- d) Contábamos con una gama variada de coplas entre las que debíamos elegir aquéllas que propiciasen un mayor aprovechamiento didáctico; y por otro lado no herir con esta selección la sensibilidad del alumno, ya que ellos las habían aportado individualmente, y muchas quedarían excluidas en la selección. Esto puede parecer una simpleza, pero en este complejo mundo de los adultos, no lo es; ya que las coplas no eran simples letras, sino una parte alegre y por eso importante de sus vidas, de unas vidas que habían sufrido ya demasiadas exclusiones.

Los carnavales en nuestros pueblos: Alcalá - Paterna

Del origen del carnaval en nuestros pueblos no tenemos noticias, por lo que se hace necesario recurrir a su origen en general. Sobre este particular, los investigadores no se ponen de acuerdo. Algunos creen que el punto de partida se halla en la época romana, en la cual se celebraban fiestas en honor a distintos dioses (Baco, Saturno). Durante estos días se vivía un ambiente de jolgorio y desmadre, todo pasaba a ser un auténtico desbarajuste, ya que entonces los amos servían a los esclavos, invirtiéndose en gran medida el ritmo de vida y las costumbres.

Otros creen que éste no es su origen, sino simplemente que algunas de las actividades festivas eran similares a las que se realizarán posteriormente en nuestros carnavales.

Su sentido va asociado al cristianismo, a la existencia de la Cuaresma, y es la forma en que ha pervivido desde la Edad Media. La celebración, por tanto tiene lugar en los días anteriores al Miércoles de Ceniza. En éstos se autorizaba la satisfacción de todos los apetitos que la moral cristiana, por medio de la Cuaresma, prohibía acto seguido: comer carne, beber vino, el erotismo, la alegría y su exteriorización, gestos, muecas. Todo lo que después se convertía en abstinencia y seriedad.

En la actualidad el sentido tradicional se está perdiendo, porque la Cuaresma a la que iba asociado, no es ya una época tan fuertemente restrictiva como

antes (la vigilia en general, casi no se respeta). Esto ha sido debido al proceso de laicización que ha experimentado la sociedad contemporánea. Hoy existe una mayor libertad en las costumbres tanto religiosas como sociales, y la persona no necesita del carnaval para exteriorizar todas sus apetencias o necesidades, en cualquier lugar y momento tenemos fiestas de disfraces, bailes, ferias, imágenes eróticas, etc.

Quizás lo que haya perdurado sin perder vigencia sea la crítica y la sátira.

En estos momentos, estas fiestas han pasado a ser un negocio que raya en el consumismo, conllevando toda una infraestructura: publicidad a través de los medios de comunicación, especulación y aumento de beneficios de bares, hoteles, peluquerías, talleres de costuras, etc.

En cada parte del mundo y de España el Carnaval se manifestará de forma diferente. De cómo era en nuestra zona, tenemos poca información y ésta ha sido entresacada de los relatos de nuestros alumnos, de entrevistas a antiguos comparsistas y del análisis del contenido de las coplas.

En cuanto a la cronología, las primeras manifestaciones que tenemos de nuestro carnaval, corresponde al período inmediatamente anterior a la Guerra Civil, fecha en la que tuvo mucho auge. Se celebraba en los pueblos y en el campo, donde la población dispersa de los cortijos se reunía en los ventorrillos próximos, permaneciendo en fiesta durante toda la noche.

No sabemos el tamaño de estas concentraciones aunque debieron ser importantes, dado que en esta época había una fuerte actividad agrícola. Además está aún vigente en el recuerdo de muchas personas, sobre todo de determinados núcleos rurales como Las Viñas y la zona de la Sauceda (aunque esta última escapa a nuestro término, está muy próximo y asistían personas de Alcalá).

Sufrió las prohibiciones de la guerra civil (1937 decreto franquista), aunque pervivió clandestinamente.

Seguramente esta prohibición afectaría más al pueblo que al campo. Del primero tenemos numerosos testimonios como es el caso de un comparsista de Paterna que nos describe cómo los aficionados al carnaval, burlaban la autoridad, pagaban numerosas multas y sufrían detenciones. A pesar de todo salieron agrupaciones, en los carnavales de la postguerra como lo demuestran las coplas recogidas.

De todo, deducimos que el carnaval estaba muy arraigado, contaba con mucha afición, y era muy importante a nivel popular. Prueba de ello es que había gente que se hacía el disfraz a costa de la comida. Los trabajadores del campo asistían a los ensayos después de acabar las duras faenas agrícolas y andar un largo camino. Según los comparsistas que hemos entrevistado la clase pudiente no participaba tan activamente.

En los últimos años del Régimen, en lo que respecta a Alcalá quedó casi reducido a la fabricación de papelillos y serpentinas que se lanzaban en la calle. Aunque hay que destacar que a pesar de lo limitado que quedó, nunca se cambió de fecha y siguió celebrándose en febrero.

Con la vuelta de la democracia volvió a celebrarse en toda su amplitud, desapareciendo por completo en el campo. En Alcalá en los años 77-78 sale una agrupación llamada «Los legionarios» que llevaban en su repertorio la copla titulada «La joven en bicicleta». Pero es en los primeros años de los 80 cuando se fomenta la formación de agrupaciones, en este sentido tenemos que destacar el papel de un gaditano llamado Juan Sánchez (letrista), y de nuestro paisano Domingo Ruiz. Surgió una chirigota con el nombre «Los esparragueros», quedando en el concurso del Falla en un buen lugar. Posteriormente hay un eclipse, y hasta 1985 no vuelve a salir otra agrupación; esta vez se trataba de una comparsa «Los corcheros», intervienen también Juan Sánchez, Domingo Ruiz, Alfonso Rojas y otros. Se vuelve a concursar y se queda bastante bien. Es muy significativo que los nombres de estas agrupaciones estén íntimamente relacionados con actividades económicas que se desarrollan en nuestra zona: el descorche y la recogida de espárragos.

En los años siguientes continuarán surgiendo agrupaciones: «Gitanos» (1986), «De paso por la vida» (1987), «Tajarines» (1988), «Fantasmitas» (1988).

Los finales de los años 70 también son claves en el resurgir del carnaval de Paterna. Surge una comparsa, «Tomillo y Romero» que participó en el concurso del Falla; tenemos que destacar el papel del «Luli» (director), y de Agustín «El Chimenea» (compositor). El perfumado nombre de este grupo guarda relación con la vegetación de nuestro entorno. De 1980 a 1983 van surgiendo ininterrumpidamente agrupaciones: «Serrimareños», «Alboreal», «Espantapájaros», «La chispa de la vida», director (Manuel Chacón). La mayoría participan en el concurso de la capital.

No podemos negar el papel fundamental que desempeñaron en nuestros pueblos estos primeros comparsistas y chirigoteros de la democracia, en la vuelta del carnaval; si bien enfocaron sus actuaciones en gran parte con miras a participar en el deslumbrante concurso del carnaval gaditano.

En la actualidad nos llama la atención el letargo en que se halla sumido el carnaval de Paterna, teniendo en cuenta el arraigo popular manifestado en épocas pasadas. Hemos constatado toda una reflexión popular acerca de las razones que explicarían esta situación. Se insiste mucho en la emigración de antiguos letristas y directores de agrupaciones: Juan Caravaca, «El Cojito Cajilla», Vega, Teodoro y otros.

En Alcalá se está incrementando año tras año, tanto desde el punto de vista de las agrupaciones como de la participación individual.

Establecida esta primera distinción, hay una serie de pautas comunes que se dan en nuestros pueblos, y que van a trazar en buena parte los derroteros por los que se desenvolverán los carnavales futuros:

- Se advierte una tendencia a recuperar los carnavales antiguos, una manifestación clara de este hecho es la rehabilitación de la antigua murga, ya que cuenta con una fuerte tradición en la zona.
- Las peñas carnavalescas aunque de reciente creación pueden desempeñar un papel importante en la difusión de estas fiestas. En nuestros pueblos se han constituido dos peñas: «el Cojito Cajilla» en Paterna (1989), y la «Peña Carnavalesca» de Alcalá (1988).
- La escuela viene desarrollando desde hace unos años un papel muy importante en la recuperación de los carnavales, tanto desde el punto de vista de la investigación como de la difusión. Participa activamente organizando talleres, pasacalles, disfraces, e incluso murgas.
- El ayuntamiento en los últimos tiempos ha asumido el carnaval como una fiesta más del municipio; desempeñando un papel organizativo y de difusión. En este sentido queremos destacar el fomento de los concursos, tanto de disfraces como de agrupaciones. Consideramos interesante este hecho por que puede permitir el desarrollo de un carnaval autónomo en cada pueblo, estimulando la formación de grupos y el desarrollo de los disfraces; evitando en parte que se formen agrupaciones con miras a participar únicamente en el concurso del Falla.
- Por último mencionar la importancia y el protagonismo que en estas fiestas tienen el pueblo y la calle. Se puede caer en el error de que con tanta organización el carnaval pierda su esencia; la espontaneidad, la anarquía y su escenario natural, la espacialidad y libertad de la calle.

Si olvidamos esta manifestación, el carnaval quedaría reducido a un escenario teatral, por el que desfilarían solamente actores ante un público espectador y pasivo.

Mientras que en el escenario callejero todo el mundo está llamado a ser cómico, a dar rienda suelta a su imaginación y fantasía, liberando frustraciones a través de un disfraz y una coplilla.

El carnaval es una fiesta popular y por tanto su escenario es la calle.

Actividades carnavalescas

Las actividades carnavalescas como parte integrante del carnaval también han sufrido cambios a lo largo del tiempo, y en la actualidad apenas si se conservan algunas de ellas.

Son muy distintas a las de los centros urbanos, más caracterizadas por el lujo y la grandiosidad: fastuosos bailes, concursos de carrozas, disfraces sofisticados, etc. En nuestros pueblos tenían un marcado matiz rústico, sencillo y popular, sin el lujo y la seriedad de la ciudad.

Entre las más antiguas y recordadas destacamos las siguientes:

- a) *El disfraz*. Muy sencillo, realizado con «cuatro trapos» como popularmente se dice. En época de extremada escasez había gente que llegó a disfrazarse de mendigo, un ejemplo que refleja el contexto socio-económico del momento y de la zona.

Ahora bien, en casos muy concretos tenemos noticias (Paterna) de la utilización de tejidos nobles; como pueden ser los encajes, o una confección más elaborada. Esto no nos puede llevar a pensar en la existencia de un lujo en todo el sentido de la palabra. Deducimos por el contexto social de las personas que nos han dado la información, que cualquier vestido que se saliese un poco de la tónica general, era considerado como algo ostentoso. Las telas más usadas eran: el percal y la muselina.

Con respecto a los tipos de disfraces es muy difícil determinarlos, si bien hemos constatado que los más frecuentes o que más llaman la atención de los entrevistados son aquéllos que a continuación describimos:

- Los que hacen referencia a la inversión sexual.

Consiste en que el hombre recurre al disfraz femenino y viceversa. Se puede relacionar con la idea del carnaval como transgresión, y qué mayor cambio que tratar de transformar los caracteres propios de cada sexo. De ahí que sean éstos los que se intentan destacar, e incluso exagerar. En la mujer los bigotes largos, barbas abundantes; en los hombres grandes pecheras, caderas y traseros pronunciados.

Intentar explicar el por qué de esta frecuencia es algo muy difícil y que puede enlazar con otros aspectos psicológicos del individuo. Por otra parte quizás se deba a una actitud más espontánea (fácil adquisición de vestimenta).

- Los relacionados con el folklore y las fiestas.

Traje de torero; maletilla, con su camisa blanca atada con un nudo, pantalón estrecho y gorra. La afición al toreo en la zona era muy fuerte, hay que tener en cuenta que estamos en un territorio ganadero que atraía a muchos aficionados.

- Otras vestimentas muy utilizadas eran las de soldados y chachas.

Ambas fáciles de adquirir, más o menos todo el mundo contaba con un traje por haber hecho el servicio militar, y las muchachas por trabajar como empleadas de hogar.

- Los terroríficos, fantasmas, encapuchados.

Estos a veces tenían un doble sentido: producir sensaciones de miedo y broma; y por otra parte, eran utilizados como un camuflaje para introducirse en las casas de los amantes sin ser reconocidos.

- El pajarero.

Hombre vestido con unas lonas de agua, capote y una funda para cubrir el sombrero. Llevaba una farola, una escoba, un cencerro y una capucha. Salía por la mañana, corría detrás de las muchachas solteras, y cuando las alcanzaba les daba un pisotón y un escobazo, mientras decía: «te lo cogí».

- Por último aquéllos que hacían alusión a acontecimientos cotidianos que sucedían en el pueblo. Se parodiaban personas, hechos, y tenían una fuerte intención de crítica y sátira, rayando en la interpretación teatral: diálogos, gestos y coplas.

- b) *La máscara*. Totalmente espontánea, llena de simpleza, consistiendo en pintarse la cara con trozos de carbón, harina, polvo, o con flores machacadas (el geranio era muy utilizado para obtener colores del rosa al rojo). No podemos olvidar que en nuestra zona era muy importante la explotación del carbón vegetal. Los geranios eran una de las flores más utilizadas en el adorno de los patios, y por otro lado contábamos con abundantes molinos que proporcionaban harina. La utilización de estos materiales naturales se explicaría por la falta de desarrollo de la cosmética en aquel tiempo, y por la escasez de recursos económicos.

- c) *La piñata*. Muy mencionada, nos han descrito su realización. Hecha con un cántaro viejo o un puchero de barro cocido colgado de una cuerda a cierta altura. En la vasija se introducían caramelos, agua, abanicos, harina, cagajones y a veces hasta ratones, tomando el matiz de broma pesada muy en consonancia con el carnaval.

El mecanismo del juego consistía en vendarle los ojos a un individuo, al que el público desorientaba, haciéndolo girar, levantando y bajando la cuerda. Este por medio de un palo debía romper el recipiente. Todo esto iba acompañado lógicamente del jolgorio, griterío y alegría del gentío. Tenemos que mencionar que la piñata también es característica de otras fiestas.

- d) *El tiro al Gallo*.

Existían varias modalidades:

- En la sierra consistía en enterrar un gallo, dejándole al aire la cabeza, para utilizarla de blanco, al que se lanzaban chinos y piedras, siendo el vencedor del animal aquél que acertase primero en el tiro.
- En el pueblo el gallo se ataba en el centro de una cuerda a determinada altura, de la que se jalaba para dificultar el blanco. Siendo el vencedor aquel que cayese simplemente una pluma.
- En las ventas del campo esta actividad se realizaba con fines lucrativos, organizadas por el dueño, con el objeto de concentrar a un gran número de gente para hacer negocio.

El tiro se cobraba, a veces valía un real, por lo tanto el blanco se ponía a una distancia larga y el gallo se introducía en un cajón dejándole la cabeza fuera. Se tiraba con balas de plomo, venciendo el que lograra matarle.

- e) *Fabricación de papelillos y serpentinas*.

Confeccionadas con periódicos viejos y papeles de colores. Se trataba de una actividad muy difundida entre niños y adolescentes. La preparación se llevaba a cabo con mucha antelación, debido a que era un trabajo laborioso.

Tenemos que distinguir: los fabricados para el propio uso, y los destinados a la venta, ambos eran de elaboración casera. Según nos cuenta María Caballero (alumna de nuestro centro), su madre al terminar el carnaval de un año, empezaba a recoger y recortar todos los papeles posibles, los partía para tenerlo en abundancia las próximas fiestas.

Cuando llegaba la fecha señalada, los envasaba en papel de seda y los vendía.

f) *Los bastones de adelfa.*

Se cortaba una vara de adelfa, cuando aún estaba flexible se le amarraba una cuerda en la punta para que tomase la forma de mango del bastón, luego se tallaba una parte de la corteza en forma de espiral, posteriormente la quemaban, tomando un color negruzco y forma de anillo la parte descortezada, a continuación se quitaba la parte de corteza que había quedado sin tallar, obteniéndose así una franja blanca más ancha que la negra. Terminado el proceso de decoración y pasado unos días para que la vara cogiese rigidez, se soltaba la cuerda o palma quedando curva la cabeza del bastón.

g) *Bailes.*

Al ser el Gazpacho el baile típico de nuestro entorno no podía faltar en nuestra zona. Lo conocíamos como propio de celebraciones familiares (bodas, bautizos), pero las fuentes orales consultadas nos han recalcado su importancia y su constante utilización en los acontecimientos festivos en general, incluido el carnaval.

No hacemos una descripción del vestuario ni de la estructura del baile, puesto que están detallados en otros estudios y trabajos, y además se puede visualizar en la actualidad.

Se trata de una danza definida como una modalidad del fandango árabe-andaluz muy difundida en los campos de nuestros contornos en el siglo XVIII.

El carácter campesino del baile se observa en la rudeza y rapidez de los pasos y movimientos. Se bailaba en los ventorrillos, donde se daban citas las gentes de los alrededores.

Probablemente desempeñó un papel importante en el acercamiento del hombre y la mujer, en la formación de nuevas parejas. Como se insinúa en las mismas letrillas de las coplas que a veces son auténticas declaraciones de amor, requiebros, riñas y rupturas.

*Amarillo sale el sol
y colorado se pone
la rubia que yo camelo
tiene las mismas intenciones*

*Tienes una cinturita
que anoche te la medí
con la cincha de la burra
catorce vueltas te di*

*Acábate de callar
so cara borrico cano
que eres capaz de asustar
a una pandilla gitano*

El Gazpacho al igual que el carnaval, aunque por diferentes razones, estuvo a punto de desaparecer. Sin tratar de profundizar en el tema, pensamos que en este hecho han influido una serie de factores que a continuación exponemos:

1. El traslado de la población campesina al pueblo o a la ciudad; trajo consigo la disminución del baile en el campo.
2. La existencia en las localidades de diversos centros de relación y comunicación: paseos, plazas, iglesias que revelaban la función predominante del baile.
3. La aparición de nuevos medios de difusión como la radio y el cine que difundieron los bailes de moda.

Hacia los años 60 la Sección Femenina inició un proceso de recuperación del folclore popular, y es muy significativo que en nuestra zona tuviera que trasladarse al campo, donde se conservaban los únicos vestigios de nuestro Gazpacho.

El baile que surgió de esta búsqueda, pensamos que fue una fusión de distintas modalidades locales: Gazpacho y Zángano. Esto último lo hemos constatado porque la gente mayor de cincuenta años, al bailar no incluyen el Zángano como parte integrante del Gazpacho, sino como un baile independiente; mientras que en la actualidad se da el proceso contrario. Las diferencias se observan también en el ritmo; los mayores conservan la rapidez en los pies sin llevar la brusquedad al cuerpo.

h) Las Agrupaciones carnavalescas

Las agrupaciones características de los carnavales gaditanos son: coros, comparsas y chirigotas.

En nuestras zonas las más peculiares y tradicionales son las comparsas y chirigotas, éstas últimas son conocidas popularmente con el nombre de murgas. No tenemos noticia de la existencia de cuartetos ni de coros en los carnavales antiguos.

Pasamos a describir algunas características de estos grupos.

Comparsa. Es una agrupación formada por 12 ó 15 personas, acompañadas de caja, bombo, pitos y guitarra. En su repertorio entra el pasodoble, el cuplé y popurrí. Sus letras son de crítica y de elogios.

En nuestros pueblos se utilizaba, además de los instrumentos anteriormente citados, los platillos, y en ocasiones para alegrar, determinados grupos informales introducían otros elementos musicales.

Chirigotas. Formada por 10 ó 12 personas acompañadas por la caja (llamada en nuestro contorno redoblante), bombo y pitos, pudiendo llevar también guitarras en número no superior a dos; en los carnavales antiguos también se utilizaron los platillos. En sus composiciones la temática es burlesca y satírica, llegando a la ridiculización.

En cuanto a la elaboración de los instrumentos hay que destacar que se trataba de una confección puramente artesanal. El bombo y la caja se hacían con pellejos de chivo, cabra y cerdo, ganado que se cría en nuestras tierras. El pellejo se secaba, se le daba una unción de aceite para suavizarlo, y luego se encajaba y se apretaba bien. El percutor se denominaba guisopo, realizado con un palo y un pellejo liado.

Los pitos se hacían de caña, en el agujero se ponía papel de fumar, para que al soplar emitiera el sonido. La bocina se fabricaba con cartón. Para adornarlos se le añadían flecos de papel de seda multicolor.

Según nuestros comparsistas salían unos instrumentos extraordinarios, mejores que los actuales.

El carnaval comenzaba en febrero de cara a la calle, las comparsas y chirigotas se preparaban por medio de los ensayos con dos o tres meses de antelación; la composición de las coplas corría a cargo del «poeta» que las presentaba a las agrupaciones. Podemos decir que la preparación del carnaval duraba una gran parte del año.

Otro paso era la elección de los ropajes y el nombre de la agrupación.

Las coplas antes de ser cantadas en la calle, debían presentarse en el Ayuntamiento donde se censuraban. La censura podía ser total llegando a la prohibición, o bien, parcial retocando los puntos conflictivos. Es muy importante decir que estas prohibiciones fomentaban en las gentes el gusto

por escucharlas, y en las agrupaciones el afán por cantarlas. Estas últimas tomaban ciertas precauciones y aunque no las interpretaban en la calle, sí lo hacían en su círculo de amistades, en las ventas del campo y en las tabernas. En estas situaciones el entusiasmo del público era mayor y lo manifestaba colaborando con propinas y aplausos.

Las agrupaciones empezaban su recorrido en la calle con la «jura de bandera», que consistía en cruzarlas como su nombre indica, bajo las insignias pasaban todos los componentes del grupo.

A partir de este momento se recorrían las calles y plazas de nuestros pueblos, así como sus bares, tabernas, cafés, etc.

Al mismo tiempo se celebraba el carnaval en los centros agrícolas importantes, muy famosos fueron los carnavales de las Viñas (entre Alcalá y Paterna). En el ámbito rural el punto de reunión era el ventorrillo, donde acudían todos los habitantes de los cortijos próximos y a veces los grupos del pueblo. El domingo de piñata el dueño de la venta organizaba actividades para atraer la clientela. La fiesta duraba toda la noche, la falta de luz dificultaba la vuelta a las casas. El regreso tenía lugar al amanecer. Se cantaba, se bailaba, se comía y se bebía, y el ventorrillero quedaba más contento que unas castañuelas.

Ni que decir tiene que muchos de los fenómenos aquí descritos han desaparecido en la actualidad: jura de bandera (aunque «Los Ingenieros», murga del año 1974 de Paterna, hicieron el cruce de banderas), las fuertes prohibiciones, el carnaval en el campo.

Las coplas

Las coplas las clasificamos por su temática, y en la medida que nos ha sido posible hemos tenido en cuenta la cronología. En cuanto a esto último nos encontramos con algunas composiciones que no tenían fecha concreta, por lo que su datación la deducimos a veces por su contenido.

Aclaremos que todo tipo de clasificación lleva la carga de subjetividad de las personas que la realizan.

Clasificación:

1. Crítica político-social.

- a) A nivel municipal.
- b) A nivel general.

2. Crítica o alabanzas a determinados oficios.
3. Elogios a Andalucía. Tema que aparece en los carnavales actuales, lo relacionamos con la concienciación del sentimiento andaluz, producido por el proceso autonómico.
4. Crítica a temas del momento: inventos, modas, sexualidad.
5. Picantes.
6. Temas de solidaridad internacional: catástrofes naturales, tragedias.

Crítica político-social

A) A nivel municipal.

*La luz de este pueblo
es una tontería
se apaga de noche
y se enciende de día.
Por eso la gente
no quiere pagar
porque cuando viene
ya están acostá.
La culpa la tiene Antonio Moreno
porque está abusando de la autoridad
por eso la gente no quiere pagar
porque cuando viene ya están acostá.*

Alcalá 1946.

*Vamos a protestar con razón sobrada de
los abusos
que cometen en el pueblo
y que día a día toman más cursos.
La plaza de abastos
es Sierra Morena
que él que a comprar entra
sale más limpio que una patena,*

*porque el obligado al orden llamar
le dan medio vaso y ya ciego está.
Pues si viene pescado medio podrido,
dice el veterinario que está muy vivo,
los pesos a simple vista se ven marcados
pero los cinco dedos no están parados,
todos los vendedores de hortalizas
en esta plaza venden inmundicias.
Si en Cádiz estuvieran
la prevención tendrían por casa,
pero aquel alcalde
es muy capaz de representar todos sus
derechos,
como aquí lo haría
si hubiera un hombre con humanidad,
dentro de su pecho.
Para algo esa vara
la tiene en su poder
que si el pueblo es ciego
hay quien pueda ver.*

Paterna de Rivera.

*Se nos señala mucho con el dedo
si criticamos las faltas de los demás
pero es que hay veces
que observando el curso*

de tantos abusos
 es imposible el callar.
 Son por ejemplo los días de baratos
 en el estado que dejan aquel lugar
 que si pasas por la calle
 y que no se ofenda nadie
 exclama airado esto es un muladar.
 Es lamentable que sufran los vecinos
 las consecuencias de tanta suciedad,
 pues si no quieren vivir como cochinos
 todas esas basuras las tienen que quitar.
 No puedo comprender
 tanto abandono y falta de justicia
 yo creo que es un deber
 dejar la calle igual que estaba de limpia.
 Si estas para cobrar
 como las moscas de un panal
 que pongan igual celo
 en que la justicia se vea brillar.

Paterna de Rivera.
 Carnavales Actuales.

Otra vez se han sembrado ya los arbolitos
 no lo vamos a criticar porque es bonito,
 pero sí vamos a pedir
 que lo rieguen por favor
 y si no que no siembren
 y así quedarían mejor.
 El abandono es atroz
 y eso es lo que se critica
 el sembrar y volver a sembrar
 igual que el de la buena pipa.

Paterna de Rivera.
 Carnavales Actuales.

El día de San Sebastián, veinte de enero
 en Paterna siempre fue un día puntero
 hace algunos años ya
 sin saber cual es la razón
 que no hay ambiente de fiesta

el día de nuestro patrón.
 La única celebración
 es un palo de cucaña
 y como premio un jamón
 con menos carne que una araña.

Paterna de Rivera.
 Carnavales Actuales.

No es nuestro gusto criticar a nadie
 y lo decimos con sinceridad
 pero en nuestro Ayuntamiento
 hasta a un mudo le hace hablar.
 En este caso son las fotocopias
 que el ciudadano se acerca a sacar
 igual que artículo de lujo
 se cobran cuatro duros
 lo que vale un real.
 Esto no sé que será
 pero aquí en nuestra tierra se llama robar,
 toito lo que compra el Ayuntamiento
 con el dinero nuestro es
 no creo yo sea de justicia
 que se monten negocios con él.
 Como se ha dicho siempre del manicomio
 que no están todos los que son
 igualmente ocurre en la actualidad
 con la Prisión.

Paterna de Rivera.
 Carnavales Actuales.

b) A nivel general

Darse cuenta lo que ha hecho
 la derecha para ganar,
 dar permiso a las monjas
 para que salgan a votar.
 En el colegio primero,
 según nos hemos enterado,

*llegaron con los antifaces puestos
que parecían enmascarados.
A la entrada de la puerta
ellas se descubrirían
porque de lo contrario
su voto no serviría,
los que presidían la mesa
todos quedaron admirados
con seis votantes
que parecían enmascarados.
A la entrada de la puerta
ellas se descubrieron
eran seis monjas encantadas
más viejas que San Antón.
Luego se les mueren
sus padres, hermanos y parientes
y no las dejan de salir
la ley no se lo consiente.
Ahí tenéis el ejemplo
que nos dan con su doctrina
que se ve palpablemente
que todo es una mentira.*

Alcalá de los Gazules.
II República.

*La guerra se estableció
y toda la flor de España
en Melilla se quedó.
Obreros vayan a la unión
y no cometan cobardías
y no dejen que sus hijos
vayan a la «morería».
Con tantísimo trabajo
cría al hijo el obrero
para que otros se lo lleven
a morir a un país extranjero.*

Manco Hita.
Alcalá de los Gazules.

*Todo el que venga a este mundo
pobre por necesidad
tiene la horrible desgracia
que ya no puede ni transitar.
Desde chicos nos desprecian
y nos tratan con desdén
ya no tenemos derecho
sino por obligación
de morirnos de fatiga
y de hambre en un rincón.
Por eso el capitalista
a todo el que pide pan
según dice la doctrina
que se lo tiene que dar.
Por eso aquella palabra
que Jesucristo pidió
que «to» fuéramos hermanos
sin duda se equivocó,
porque Jesús no creía que
hubiera tanta ambición.*

Manco Hita.
Alcalá de los Gazules.

*Con esto de los repartos
que las tierras eran baldías
había muchos inocentes
que la tenían escogía.
Los inocentes se creían
pareciéndoles verdad
que en repartiendo las tierras
comían sin trabajar.
Se echaban el alma atrás
y en su casa había un infierno
esperando que las tierras
las repartiera el gobierno.*

Alcalá de los Gazules.
II República.

*Mucha pena me da España
de verte morir así
por causa de tu gobierno
que no sabe dirigir.
Eso de la bancarrota
nadie lo puede evitar
pues todos tus capitales
en el extranjero están.
Tus comercios, talleres y fundiciones
ya no pueden con tantas contribuciones,
el obrero desesperado está ya
con dos años de promesas
y no vemos realidad.*

Comparsa. Copla de Paco Caña.
Antes de la Guerra Civil española.
Paterna de Rivera.

*¡Casas Viejas! tu recuerdo
siempre sellado estará
en todos los corazones
de toda la Humanidad.
Ese sangriento suceso
que el decirlo causa horror,
no se ha efectuado nunca
desde Cádiz hasta el Ferrol.
Si eso ocurre,
dentro de una capital
ya la fuerza
obra con más caridad.
Pero en pueblos
para sembrar el terror
bombardearon las chozas
¡fijarse que galardón!*

Comparsa: «Los Mártires».
Autor: Paco Caña.
II República.
Paterna de Rivera.

*Por la prensa nos enteramos
que aquí en Paterna,
se sufrían calamidades,
que daba pena.
El pan no podía comprarse,
agua no había,
y en su socorro acudieron
varios personajes,
y también Don Elías
al llegar el caballero
con tanto dinero
a esta vecindad,
le prometió al pueblo entero.
que él solucionaba la calamidad.
Pues dentro del mes de mayo
y parte de junio venía un camión
con raciones bien completas
diez días de duración.
Y se pagaron más ¡VIVAS!
que cuando se dice
padrino pelón.
Siguiendo la misma copla
sobre el origen,
veo que es muy buena obra
pero me aflige,
ver a un pueblo en masa,
sin tal derecho,
esperando a un señor mío,
como la nodriza
que viene a dar el pecho.
Es muy triste y doloroso
que los que producen se vean así
siendo el Todopoderoso,
que en tan buen reposo
tiene el figurín.
No criticamos a nadie
pero en este caso voy a preguntar
si es que al mundo hemos venido
para la mendicidad.
¡Debemos morir primero
que ser pordioseros
del gran capital!*

Comparsa: «Los Piratas».

Autor: Paco Caña.

Paterna de Rivera. Año 1935.

*Los pajaritos cantan en el campo
muy contentos con alegría
al ver los animalitos
que no alcanzaban su valentía.
Un muchacho tenía unos cuantos en una
jaula
y los echo a volar
porque consideraban que ellos querían su
libertad.
Y salieron cantando,
que vivan las ideas
de este hombre tan bueno
que es Antonio Perea;
que nos ha libertado
como esa mártir España
y se ha cumplido la ley
de Manuel Azaña.*

Manco Hita. 1940.

Alcalá de los Gazules.

*De nuevo en tus carnavales
quiero decirte soñando,
que traemos alegría,
venimos gitaneando.
Yo quisiera ser feliz,
en el trato con los payos,
y queremos mejorarlos
en Carnaval gaditano,
en Carnaval gaditano,
que me corre por las venas,
y me trae medio loco
y me quita toa las penas.*

*Porque la vida es tan cruel
y sin razón de ser,
y no llena de colores.*

*Porque yo quiero un mundo de paz,
donde no haya maldad,
entre payos y gitanos.*

*Y quiero que este tu gran Carnaval,
sea el que nos ayude
a vivir como hermanos.
Y quiero que este tu gran Carnaval,
sea el que nos ayude...*

*Qué mala suerte
la del gitano.
Siempre en su carro,
nunca se para.*

*Gitano tú marginado,
por tener tu piel morena,
perseguido y castigado,
por este mundo tan malo.*

*Gitano levántate ya,
no dejes que esta sociedad,
también quiere cambiar
tu forma de pensar.
Pero sé que un día cambiará,
esta manera de pensar,
pues los gitanos solamente son,
personas como las demás...*

*Aunque de técnica yo no sé ná,
y la política nada me va,
sí me interesa que la sociedad,
no haga la guerra y sí haga la paz.*

*Vamos a contar mentiras,
Gorbachob y el Ronald Rigan
tralará,
Gorbachob y el Ronald Rigan,
tralará,
cenando en la capital.
Nos quieren dejar en paz,
y como buenos colegas,
tralará,*

*dicen que va a quitar,
tralará,
armamento nuclear.*

*Qué pena me da
el día en que estos dos señores
se llen a dar trompas,
y no es que los sienta por ellos,
pero sí, por los demás.*

*Se dice que este gobierno
nos daría más sosiego,
aunque en pequeñitas dosis,
más trabajo y dinero.*

*Libertad sí que tenemos,
con nuestra Constitución.
Pero yo,
pero yo lo que quiero es trabajo,
y no andar por ahí escalibrao,
sin jurdeles, parriba y pabajo.
OTAN no,
no me van los rollos militares,
antes están las cosas nacionales,
y primero son mis carnavales...*

Parte del popurrí de «Los Gitanos».
Comparsa de Alcalá de los Gazules.
1986.

*Un panorama triste se presenta
para el obrero que pierde el jornal
cuando las lluvias le impiden
salir al campo a trabajar
todo lo sufren con mucha paciencia
dando un ejemplo de resignación
sin que llegue la mano amiga
si quiera que le diga
cómo el día lo pasó
no debiera ser así
porque todos tenemos
derecho a vivir*

*aquel que tanto tiene y eso contempla
que recuerde la ley de Dios
y que en el prójimo vea el espejo de su
corazón
y piense que la muerte tarde o temprano
pero que un día llegará
y aquí sus riquezas aunque con dolor
las dejarán.*

«Los niños de ayer».
1960. Paterna de Rivera.

Críticas y alabanzas, pormenores de algunos oficios

*Toda la mujer que cría pavos
aborrece hasta el marío,
porque de noche sueña
con los pavos maldecíos.
Cuando viene el marío
con hambre y con fatiga,
se encuentra en la candela
el cacharro de la ortiga. (1)
Y le dice el marío:
es tarde y sin almorzar,
pues los pavos están primero
que no pueden esperar.*

Paterna de Rivera.
Antes de la Guerra Civil.

*Hoy se están viendo los señoritos
igual que se ven los barbos
cuando pesca en el eucalipto. (2)
Según me han dicho
con buena letra
que en buena está
preparando la maleta
y el pasaporte para embarcar.
Algunos dicen que esos que tienen pesetas
han soñado con Azaña*

*y están perdiendo hasta la chaveta.
Será mi sino
ir al patio de las malvas
si no me llevan a capuchinos.*

Antes de la Guerra Civil.
Alcalá de los Gazules.

*Todo el que tenga camiones
y tenga que transitar
la carretera del Picacho
mira qué tranquila está.
Y el caminero Gambeta
no la para de alabar
diciendo que están sus trozos
mejor que la general.*

Alcalá de los Gazules.

*Hay un vendedor ambulante
vaya cosa más graciosa
para quitarnos el frío
el hombre nos trae ropa
son pellizas muy baratas
colchonetas para dormir
las trae de Gibraltar
para venderlas aquí.
Todo el mundo en Alcalá
tiene una buena pelliza
si usted quiere comprar una
Caracol las realiza.
Una tiene en la Chimbamba
otra en el Ventisquero
pero la más destacada
la tiene instalada
en el Rabilero.*

Director: Francisco Ramírez.
Letrista: Vicente Fernández.

«Los Piratas». Alcalá de los Gazules.

*Nosotros somos arrieros
arrieros de verdad
pero estamos tres meses
sin podernos menear.
Y los pobres borriquillos
no catan ni la cebá
y la haba está muy cara
y no se puede comprar.
Y yo me voy a mi casa
y le digo a mi vieja
que me prepare la ropa
que me voy a Casas Viejas.*

Alcalá de los Gazules.
Carnavales Antiguos.

*Este manigero mío
¿de qué familia será?
que hecha los cigarros cortos
y larga la peona.
Manigero, manigero (3)
dale la vuelta al reloj
que el Baiilla está en lo alto
y nos está quemando el sol.*

Alcalá de los Gazules.
Carnavales Antiguos.

*Ya tienen los recoberos
buena juerga para rato,
salen al campo y le meten
los huevos de patos.
En la plaza de Algeciras
ya me lo han jurado
algunos por su salud
se tienen que ver los patos
igual que el conejo
con la lengua azul.*

Alcalá de los Gazules. 1960.

Las niñas de hoy en día
cuando tienen quince años
no respetan a sus padres
ni tampoco a sus hermanos.
Hacen las ropitas un lío
y se van muy enfadadas
a casa de Don Pepito
que está buscando criada.
Le dice: señora, sé coser y bordar
y me quedaré, yo me quedaré
aunque sea ganando
medio duro al mes.
Ya está la niña sirviendo
en casa de Don Pepito
y a la mañana siguiente
le ha gustado al señorito.
Rosita de mayo, rosita de abril
esos son los ojos
que a mí me devoran.
Rosita de mayo, rosita de abril
to lo que tú quieras
me lo pides a mí.
Al otro día siguiente
le ha cogido la palabra
Don Pepe dame seis duros
para un gran traje de lana.
Sacó la cartera, seis duros le dio
un traje de lana que ella se compró.
Todos los domingos saca
siendo una pobre criada
más lujo que la señora
con diez reales que gana.
Zapatos de tanque
medias taloneras
cartera en la mano
y reloj de pulsera.
Zapatos de tanque
medias de talón
cartera en la mano
y también reloj.
La mujer de Don Pepito
dice que se va a Madrid
porque con esa criada

dice que no pue vivir.
Don Pepe se entera
calla sinvergüenza
siendo yo casada
contigo en la iglesia.

Paterna de Rivera.
Carnavales Antiguos.

Elogios a Andalucía

Hoy te canto bella Andalucía
con la alegría que esta fiesta da
aunque sea por un momento
trataremos de olvidar.
Cantando dices tus penas y risas
cantando expresas todo tu dolor,
cantando hablas de maravilla,
es verdad que brilla
lo mismo que tu sol.
Aunque te traten de tú
llévalo siempre a gala
el ser andaluz
El sino que por suerte siempre has tenido
ha sido sufrir y callar,
hora es que tú la frente
con orgullo puedas levantar.
Tu suelo que es llamado «Tierra Bendita»
que sea pa el trabajador,
que es el que a diario lo trabaja
y riega con su sudor.

Carnavales actuales.
Paterna de Rivera.

Crítica a temas del momento: inventos, modas, sexualidad

La moda del traje corto
y el pelao a lo Colón,
una vieja muy viejeja

también se lo recortó,
 y el marido que es un guasa
 dice en una reunión:
 sin duda que me he casao
 con Don Cristóbal Colón.
 Con el chiriri viri pachá
 mira como vengo
 traigo la chaqueta rota
 el pantalón y el sombrero.
 Con el chirivi viri pachá
 todos somos zapateros
 de la ciudad de Alcalá.
 Con el chiviri viri pachá
 todos somos zapateros
 y un fragüero nada más.

Alcalá de los Gazules.
 Carnavales Antiguos.

Está de moda
 y hasta sale por la tele
 el anuncio de Perrys.

Paterna de Rivera.
 Carnavales Antiguos.

Pa que se enteren
 los que no utilizan globos
 que esto vale más bien poco.

Tan sólo tienes
 que acercarte a la farmacia
 y sin vergüenza ninguna
 escoja una de las marcas.

Pero cuidao
 que no vaya a estar picao
 y después de darle uso
 resulte que las cagao.

Comparsa: «Los Gitanos».
 Carnavales Actuales.
 Alcalá de los Gazules.

De día en día vemos el adelanto,
 que con la ciencia nos suele brindar
 inventos que en el trabajo
 resulta comodidad.
 Son por ejemplo esas lavadoras
 que sólo basta tener que enchufar
 y en menos de un cuarto de hora,
 se lava toda la ropa de un cuartel general.
 Mi abuela me acuerdo yo que lavaba con
 grea (4)
 en vez de jabón.
 Las coles se guisaban en aquel tiempo
 en una copa de picón.
 Hoy es todo diferente
 no hace falta siquiera el carbón.
 Sabemos que en el mundo hay personas
 que de nada pueden disfrutar
 habiendo en la vida tantos medios
 de comodidad.

Picantes

Una joven que aprendiendo
 a montar en bicicleta
 se le escapó el manillá
 y se hizo una mosqueta,
 la joven como veía
 de montar a los chiquillos
 entonces ella creía
 que el manejo era sencillo.
 Un día que practicando
 se le embaló
 no pudo coger los mandos
 y se cayó.
 La niña al caer al suelo
 dio un grito desesperado
 se le metió el manilla
 en un sitio delicado.

«Los pistoleros del oeste».
Alcalá de los Gazules.

*Este domingo pasado
ya veréis lo que pasó
un niña por el fútbol
en el campo se cayó.
Y su novio le decía
levántate Luisa
que ese niño que está ahí
te está viendo la camisa.
Se levantó muy enfadada
porque creía
que el árbitro le veía
y hasta falta pitaría.*

Alcalá de los Gazules.

*Consuelito fue a comprar
cuatro gordas de carbón
para encender la candela
que se le apaga el fogón.
El carbonero al verla asomar
le dijo: espera un poco
que te voy a pesar.
La madre cuando la vio
negreando como un tordo
¿qué te ha pasado Consuelo?
madre que el carbonero
ha sacudido el saco
y me ha echado el polvo.*

Alcalá de los Gazules.
Antes de la Guerra Civil.

*Mi prima Enriqueta
iba todos los días
a hacer la compra,
y se entretenía,
cuando volvía su ama le reñía*

*y le preguntaba, ¿dónde has estado?
que tanto tiempo echas en los mandados.
Pero la niña muy complaciente
le dice al ama:
yo he estado sola parada
mirando un lindo nabo
que allí en la plaza, colgado está.
Tiene tres cuartas y media de largo
y unos tres kilos ha de pesar,
se lo traigo a usted, ¡qué barbaridad!,
tiene tres cuartos y medio de largo
y unos tres kilos de peso.*

Alcalá de los Gazules.
Antes de la Guerra Civil.

*Somos niños de mucho postín
y educación
ninguno de ellos se hace la caca
en el pantalón.
A nadie solemos molestar
ni discutir
ni nos metemos los dedos
en la nariz,
pero a las niñas le pedimos
que no nos miren con intención
que el flequillo se nos pone
como si tuviera almidón.*

Paterna de Rivera.

Solidaridad internacional

*Otra vez quiero cantarte
con pena en el corazón
por culpa de un gran temblor
que a México destruyó.*

*Yo no sé qué pensarán
esas pobres criaturas
donde quedarán sus padres, porque Dios
se las llevó.*

*Y por qué pasan to estas
cosas en el mundo, Dios mío no sé
yo no sé por qué.*

*Recordar, en las calles
donde jugaban tantos chiquillos
pues ya no están.
Pensamos por un momento, que aquí
podiera ocurrir
el pueblo sería un lamento, de dolor y de
sufrir.*

*Y ver cómo en las escuelas
donde estudiamos de niño
las plazas y las iglesias
se borrarán de la faz.*

*Y mis mejores amigos
con quienes yo me crié
están entre los escombros
todos entre los escombros
sin poderse mover.*

*Vemos a diario cómo la miseria
gira las tragedias y azotan el mundo
son cosas que se clavan igual que puñales
y nos llega adentro y en lo más profundo.
Es lo ocurrido ahora en Managua,
que una tragedia fatal,
que en un abrir y cerrar de ojos
quedó destruida de forma total,
aquella hermosa ciudad
y los que supervivieron viendo su querido
pueblo
convertido en cementerio.
Ocurrió precisamente en día de Navidad
y aquella misma noche triste perdieron la
vida seres a millares.
España entera lo siente,
como madre cariñosa a su socorro pronto
acudió
que sepa pueblo nicaragüense
que este pueblo español seguirá con su
dolor
igual que lo tuvo siempre.*

Comparsa: «Los Gitanos».
Alcalá de los Gazules.
Carnavales Actuales.

Paterna de Rivera.
Carnavales Actuales.

Notas

- (1) Hace referencia a que el marido se encuentra con la comida, que se ponía a los pavos: afrecho mezclado con ortiga.
- (2) Hace referencia a una zona del río Barbate, donde abundan los eucaliptos.
- (3) Jefe de una cuadrilla de trabajadores del campo.
- (4) Sustancia terrosa, en el diccionario aparece como greda.

BIBLIOGRAFIA

- Caro Baroja, Julio: *El carnaval*. Ediciones Taurus. Madrid, 1984.
- Ramos Santana, Alberto: *Historia del carnaval de Cádiz*. Caja de Ahorros de Cádiz. Madrid.
- Varios autores: *Revista Integral*, nº 53. Febrero, Barcelona, 1984.

TIEMPO LIRICO Y TIEMPO ORAL EN LA POESIA FLAMENCA

Jean Paul TARBY

Servicio cultural de la Embajada de Francia

Entre las principales características originales que se suelen identificar en la poesía flamenca cantada —poesía anónima, popular, tradicional, etc.—, la que se refiere a su *brevedad* es una de las más compleja y pertinente, por ser rebelde a cualquier intento de descripción sistemática. El propósito de este artículo consistirá en llevar a cabo una reflexión acerca de lo que podríamos llamar *el régimen temporal* poético en el cante flamenco.

La brevedad hace referencia al *volumen del discurso* poético, sea de expresión flamenca u otra. La expresión *volumen del discurso* puede tener dos acepciones según se trata de la dimensión meramente métrica del texto poético, o bien de la distribución numérica de los locutores.

De manera general, suele haber un solo locutor-intérprete en la ejecución poética flamenca (1). El sólo, acompañado instrumentalmente, se encarga de la difusión del mensaje verbal.

Los estudiosos de la poesía popular oral proponen la definición siguiente de la *brevedad* poética: «Un poema muy breve, casi instantáneo nunca sobrepasa cinco o seis líneas, en una o dos oraciones sencillas» (2).

Si, teniendo en cuenta las dos nociones sudodichas de «línea» y «oración» procedemos a un cálculo que nos permita evaluar *la brevedad* poética flamenca, en un corpus de coplas, obtendremos los resultados siguientes:

En la antología de coplas flamencas recogidas por José María Pérez Orozco y Juan Alberto Fernández Bañuls (3), se enumeran entre las 3.200 coplas que contiene:

- 1.001 coplas de 3 versos
- 1.781 coplas de 4 versos

- 386 coplas de 5 versos
- 7 coplas de 6 versos
- 26 coplas de 7 versos.

Si aplicamos una base de cálculo similar a las letras flamencas coleccionadas casi un siglo antes por Demófilo (4), reparamos en la siguiente repartición numérica de las coplas, según la cantidad de versos:

- 433 coplas de 3 versos
- 221 coplas de 4 versos
- 8 coplas de 5 versos
- 25 coplas de 6 versos
- 4 coplas de 7 versos.

Se destaca de este breve examen efectuado en la base de dos corpus constituidos con casi un siglo de distancia, que la mayor parte de las coplas —más del 75%— tienen tres o cuatro versos de arte menor, a menudo octosílabos.

El uso cualitativo que se hace en la poesía flamenca de los procedimientos descriptivos y narrativos, revela asimismo su *brevedad*, debida a su inspiración hondamente lírica.

La poesía flamenca pertenece a la categoría de la poesía lírica, en referencia tanto al sujeto como al tiempo de su enunciación. En efecto, la especificidad del canal de su transmisión —el canto—, y la exclusividad casi absoluta de los actos de enunciación en primera persona del presente, demuestran que la poesía flamenca forma parte de una de las formas auténticas y naturales de la poesía que llamamos «lírica».

También se puede calificar al cante flamenco de poesía lírica, en lo que atiene a su temática literaria dominante. El universo descrito en las letras flamencas está centrado en la puesta en escena de un mundo íntimamente humano, basado en la expresión del yo profundo del individuo, tanto en sus experiencias de la vida cotidiana, como en su relación con los demás —la mujer, la familia, el grupo social, Dios—.

La expresión de la subjetividad del individuo enriquece la poesía flamenca con una escala muy variada de estados de alma y de sentimientos que constituyen el centro de gravedad hacia el cual tiende la mayor parte de la inspiración poética flamenca. Es en los temas líricos, dominados por cierto patetismo existencial, donde reside principalmente dicha inspiración.

El poema lírico suele ser breve porque ahorra los procedimientos descriptivos propios del poema dramático, en el que el significante tiene cierta primacía sobre el significado. En este orden de idea, la *brevedad* de la poesía gitano-

andaluza resulta principalmente de su forma recitativa y no descriptiva. Lo que nos llama la atención, es el poder elíptico de los relatos transmitidos por dicha poesía. Las funciones narrativas que estructuran el corpus poético flamenco están tan despojadas de descripciones que es posible reducir la secuencia narrativa de una copla a sus núcleos, sin alterar su significado. R. Barthes insiste sobre esta idea: «el relato se ofrece al resumen (...) pero cada tipo de discurso tiene su propio resumen. El poema lírico, por ejemplo, no es más que la amplia metáfora de un amplio significado, resumirlo, es dar este significado, y la operación es tan drástica, que hace desaparecer la identidad del poema. Una vez resumidos, los poemas líricos se reducen a los significados amor y muerte» (4).

La elipsis, a la cual las coplas recurren mucho, acentúa su *brevidad* formal, reduciendo el relato al que dan forma, en unas pocas líneas. No hay, en la forma del relato poético flamenco, distorsiones, irradiaciones de las unidades semánticas, se trata más bien de «atajos», y «recortamientos» que sintetizan el mensaje poético en algunas palabras.

Paul Zumthor, estudioso de las formas poéticas populares, observa que «el registro gnómico tiende a hacer de la frase, una acumulación de ecuaciones sencillas, y tiende a hacer del discurso, sea lo que sea su ámbito antropológico, una sucesión de acciones limpias de sus circunstancias» (5).

La estructura lógica de las coplas refleja bien esa «acumulación de ecuaciones sencillas» de la cual habla el crítico francés. Se puede efectivamente comprobar que cada copla se compone en general de un número reducido de versos, los cuales constituyen junto una unidad discursiva de significación independiente y autosuficiente. En general, el primer verso de una copla es una unidad de exposición del tema lírico, o una presentación de una intriga.

El segundo verso y los siguientes constituyen una una unidad intermediaria de precisión y explicación sobre el contexto. El, o los últimos versos, suelen formar una unidad de desenlace. Nos proponemos ilustrar con unos ejemplos lo que podríamos llamar *la micro estructura dramática de la copla*, designando cada unidad con una letra: A: Unidad introductora. B: Unidad explicativa. C: Unidad conclusiva.

En un castillo me vi (A)
prisionero entre cadenas (B)
y acordándome de ti (C)
se me quitaban las penas

Soy desgraciaíto (A)
hasta en el dormir (B)
que toítas las cosas que sueño (C)
me dan que sentir

*No me mires ni me hables (A)
que tu gente s'ha daíto cuenta (B)
va a haber ruina grande (C)*

Estas unidades que se pueden aislar en buen número de letras, constituyen frases independientes e intercambiables, como lo observan con mucha sutileza, José María Pérez Orozco y Juan Alberto Fernández Bañuls, en la introducción de la antología de coplas flamencas a la que hicimos referencia anteriormente. Los dos autores aprovechan la movilidad de los elementos sintagmáticos de la copla, y descubren que en numerosos casos, es posible practicar lo que llaman una «cirugía lírica». Su reflexión se desarrolla sobre el fandango, letra de cinco versos : «son muchas las ocasiones en que es posible separar el fandango en dos unidades menores, una de tres versos y otra de dos. La primera de esas partes (una auténtica soleá de tres versos) comporta la totalidad de los valores líricos, o por lo menos, los suficientes como para constituir por si misma una acabada y perfecta soleá. Los dos versos restantes suelen contener elementos redundantes diversos, o bien los rasgos que añaden el carácter narrativo. (6). Hemos podido observar, después de poner a prueba una parte de nuestro corpus, que esta juiciosa descomposición de la textura recitativa de la copla, funciona en numerosísimos casos. Demos a continuación algunos ejemplos:

*Te fuiste de la vera mía
tú serás una desgraciada
mira si yo te quería
que sólo me faltó el besar
donde tú pones los pies. (7)*

En esta letra de fandango, los dos primeros versos son un suplemento narrativo añadido a la perfecta soleá constituida por los tres últimos versos. La redundancia semántica y estructural de ciertos fandangos es tal que se puede, a partir de una letra de cinco versos, recomponer varias soleás virtualmente incrustadas en su sintagma inicial:

*A las claritas del día (a)
en mis sueños te llamaba (b)
y tú no me respondías (c)
llorando me despertaba (d)
porque no te veía (e).*

A partir de esta letra de cinco versos, cuyo tres primeros forman una

auténtica soleá, se puede reconstruir varias soleás, las cuales equivaldrían a la disposición siguiente de los versos según el número que les corresponde:

$$b + c + d$$
$$c + d + e$$
$$a + d + e$$
$$a + b + e.$$

El predominio del relato elíptico en la poesía flamenca es revelador de la manera con la cual la cultura gitano-andaluza productora de dicho fenómeno poético, expresa su experiencia de la vida, en una forma de discurso específico, la cual tiende a ser antes que nada, concentrada y sintética. En oposición con otras formas literarias anónimas y orales, como el cuento, el romance y la epopeya, en las cuales las descripciones ocupan un lugar importante sin dejar de ser auxiliares del relato, se puede subrayar que en la poesía flamenca, es la narración elíptica, la que participa esencialmente de la representación literaria de los actos y hechos. Los pocos elementos descriptivos que encontramos, son, en su mayoría, más de carácter simbólico y contextual, que decorativo y redundante. Estas alusiones descriptivas al referente antropológico gitano-andaluz, sitúan las acciones descritas en las circunstancias precisas de tiempo —frecuentes referencias a escenas nocturnas— y de espacio —predominio de las escenas callejeras en medio urbano—.

Dicha función simbólica de la descripción tiende a reforzar el dominio de la narración, y sobre todo, la del discurso sobre el relato, el cual aumenta así su expresividad dramática. Así, el tipo de discurso en juego en la poesía flamenca, aparece como la manifestación de una actitud más activa que contemplativa frente al mundo y a la existencia.

Acabamos de demostrar que la poesía flamenca podía ser considerada como una forma poética breve por razones relacionadas con su contenido y con la organización formal del mensaje literario que trasmite, expresión tanto de una temática, como de un *tiempo lírico*. Ahora, veremos que las conclusiones que sacamos de esta primera aproximación, revelan ser inoperantes a la hora de considerar la poesía flamenca, ya no como un texto escrito, prisionero de un esquema métrico y retórico estable, sino como el resultado que de ello da el intérprete a lo largo de la ejecución.

La poesía flamenca es una forma poética de índole oral-cantado, estrechamente relacionada con un régimen de oralidad pura, o sea, según un conjunto de modalidades no contagiadas por lo escrito y lo textual. Hoy día, la poesía flamenca tiende a ser concebida y ejecutada en oralidad segunda, pues, cada vez más, las

coplas son creadas en el papel, antes de ser interpretadas, y su transmisión se efectúa a veces mediante los recursos de la escritura (portada de discos, antologías de cantes, colecciones de coplas). Antes, la transmisión de las coplas era exclusivamente oral.

La esencia oral-cantada de la poesía flamenca, y los rasgos genéricos que se derivan de ella, provienen del papel que desempeña la voz, espacio artístico y emocional donde se mezclan la palabra y la música, raíz de la compleja problemática de la estética y ética flamenca. Teniendo en cuenta esta observación preliminar sobre la naturaleza oral de la poesía flamenca, y el papel predominante que en ella desempeña la voz, no podemos por más que relativizar lo expuesto anteriormente a propósito de *la brevedad*, concebida inicialmente como una posible característica genuina de la poesía flamenca.

Mientras que, en la sencilla lectura de una letra, la brevedad parece neutralizar los efectos de la duración del discurso, se trata de una realidad radicalmente distinta cuando el texto poético flamenco se encuentra en situación de ejecución. La ejecución vocal de una letra tiene como consecuencia un fenómeno de multiplicación del discurso, o sea un verdadero estiramiento de la estructura métrica inicial. A través del canto, la duración del discurso resulta ser desmedidamente alargada y estirada. Dicho fenómeno aparece nítidamente en el cante por siguiriyas, en que las modulaciones melismáticas de la voz, acompañadas por la guitarra que reitera obsesivamente la misma célula rítmica, aumentan considerablemente la tensión emocional que produce el poema cantado, prolongando *ab libitum* su duración hacia el infinito.

Esto se verifica fácilmente si comparamos la lectura de una copla y su interpretación cantada. Tomaremos como ejemplo el cante por siguiriyas siguiente (8):

*Silloncito de mimbres
donde se mecía
la pobre de mi madre
y allí se dormía*

*Mi padre y mi madre
qué viejitos son
todo el día sentaos
como el caracolito
esperando el sol*

*Mi hermana Alejandra
a la calle me echó*

*Dios se lo pague al soldado
que la recogió*

*Era el día señalao de Santiago y Santa Ana
Yo le pedí a Dios que me aliviara
estas duquelas mías de mi corazón.*

La duración de este cante es aproximadamente la siguiente:

- Versión textual (lectura): 28/30 segundos
- Versión cantada (ejecución vocal e instrumental): entre 9 y 10 minutos.

Existe pues claramente, una economía particular del texto cantado, ya que la duración del texto en el momento de la ejecución equivale más o menos a veinte veces la duración del texto leído. La manipulación de un material ya muy marcado fonéticamente, superpuesto a la música, participa estrechamente a esta gestión peculiar del tiempo durante la ejecución del texto poético. El cantaor flamenco transforma el material lingüístico de base mediante un complejo conjunto de procedimientos poéticos (glosalafías, escansión del ritmo, puesta en suspensión de ciertas sílabas, etc.), cuya naturaleza es bastante difícil de identificar. Tales juegos sonoros tienen una vocación verdaderamente poética, e influyen en la recepción y comprensión del mensaje verbal por el auditorio. La mayor parte del tiempo, se caracterizan por la repetición obsesiva de una misma serie fónica, por acumulaciones monosilábicas en las cuales se mezclan interjecciones y onomatopeyas. Tales usos, basados en repeticiones verbales, hacen de un verso, una sucesión de dilataciones, de vocalizaciones y de melismas que producen el estallido de la palabra.

Cada palabra, distorsionada por la energía que le insufla la voz, se transforma en algo irreconocible. Tales prácticas, difíciles de identificar y de medir en el detalle, definen lo que podríamos llamar *el tiempo oral* de la poesía flamenca, expresión de ser de la voz viva, de una cultura en la cual, tradicionalmente la poesía no se escribe.

Lejos de ser una poesía breve, se ha podido constatar que la poesía flamenca utiliza los recursos máximos de la voz para conceder al mensaje poético, una materialidad y una duración ricas de efectos dramáticos, para reducirlo, más allá de su significación verbal, en un puro espacio de gozo fónico. Habría, pues, que enfocar una reflexión sistemática, dotada de los conceptos adecuados, sobre este aspecto de la poesía flamenca, para intentar conocer mejor los principales motivos que rigen el uso de la voz en tal tratamiento de la palabra poética en la cultura flamenca (9).

La singularidad de la poesía flamenca parece residir más particularmente en su estética vocal, en la extraña manera con la cual la voz trabaja, labra y cincela

cada palabra del mensaje verbal. Sería sumamente interesante estudiar las relaciones que existen entre el mensaje verbal y la música vocal e instrumental. Un estudio comparativo de la frase verbal –línea del sentido– y de la frase musical –línea de los sonidos– efectuado sobre la base de un corpus de cantes, permitiría sacar ciertas conclusiones de gran pertinencia, acerca de la relación texto-música o palabra-voz en la poesía flamenca. En una perspectiva más amplia, la relación que se instaura, mediante la voz y el canto, entre la lengua y la música en una cultura dominada por la tradición oral, podría reflejar, desde un punto de vista antropológico y etnomusicológico, ciertos fenómenos culturales dignos de atención, todavía sin descubrir en el flamenco.

Las complejas relaciones que unen el lenguaje y la música en la poesía flamenca pueden ser el resultado de la casualidad o de la coyuntura de la ejecución poética, o sea de las disposiciones artísticas y ontológicas momentáneas del intérprete, sin embargo, nada impide suponer que puedan obedecer a unos secretos parámetros comunes o divergentes de estilo y estructura.

Tal perspectiva de aproximación de la poesía flamenca, enfocaría indiscutiblemente la investigación al respecto, hacia una nueva significación.

Notas

- (1) Utilizamos la palabra *ejecución* como traducción de la noción de *Performance*, en su ejecución anglosajona. Esta noción, fundamental para el estudio de cualquier forma de poesía oral, designa la operación mediante la cual, un mensaje poético oral está simultáneamente transmitido y percibido, aquí y ahora.
- (2) Zumthor, Paul, *Introduction a la poésie orale*. Ed. Seuil, París, 1983, p. 133.
- (3) Fernández Bañuls, Juan Alberto, y Pérez Orozco, José María, *La poesía flamenca lírica en andaluz*. Publicación del Ayuntamiento de Sevilla, 1983.
- (4) Machado y Alvarez, Antonio (Demófilo), *Colección de cantes flamencos*. Imprenta El Porvenir, Sevilla, 1881.
- (5) Barthes, Roland, *Introducción à l'analyse structurale du récit*. Ed. Seuil, París, 1981, p. 31.
- (6) Zumthor, Paul, *op. cit.*, pág. 128.
- (7) Fernández Bañuls, Juan Alberto y Pérez Orozco, José María, *op. cit.*, p. 44.
- (8) *O. c.*, p. 45.
- (9) Cante por siguiriyas interpretado por José de la Tomasa (Archivo personal).
- (10) A propósito del cante por siguiriyas, Bernard Leblon observa que «cuando tomamos conciencia de esta estructura cantada, la única que corresponde a una realidad concreta (...), es evidente que el problema planteado por la presencia de un verso

endecasílabo en una estrofa escrita, totalmente ficticia, ya no tiene mucha importancia. Lo que es realmente digno de atención, y que exige una explicación lógica, es esta extraña división que deja tanto espacio a los silencios y no se conforma con romper el ritmo de los versos, sino que se obstina hasta provocar el estallido de las palabras, como si actuara en virtud de una fuerza mágica, más poderosa que el sentido de las palabras», en *Revista Candil*, Peña Flamenca de Jaén, 1982, p. 22.

VIDA PASTORIL EN LOS PEDROCHES

Manuel MORENO VALERO

En nuestra comarca no han existido grandes potentados, dueños de dilatadas dehesas y por tanto no podemos encontrar la existencia de grandes manadas de ganado. Más bien entre nosotros existían pastores de rebaños no muy grandes.

En los grandes latifundios solían acompañar al rebaño al menos cinco personas y si era aún mayor eran un total de seis los que se repartían el trabajo: rabadán, compañero, ayudador, sobrado, zagal y escotero.

Entre nosotros por lo general bastaba con dos personas: pastor y zagal. Cuando hacían el trasiego en busca de pastos a la campiña, el ajuar y utensilios necesarios los conducían en un burro al que llamaban *hatero*. Llevaba dos pares de alforjas, otros tantos costales para el pan, un saquillo de pellejo para guardar las cucharas, un caldero, liaras o cuernos con *miera* o aceite de enebro para cuidar la roña del ganado, cuchillo de monte, navaja para sangrar las reses enfermas o degollar las muertas.

A veces llevaban también una yegua llamada *galocha* donde porteaban los útiles necesarios para dormir.

Cualidades del pastor

Por los trabajos que deberían desempeñar era una persona robusta pues tenía una jornada intensa de trabajo: sacar el rebaño todos los días a pastar impidiendo que hiciera daño a las propiedades ajenas y que entraran en los sembrados, hacer los apriscos por las noches, cuidar del ganado en las malas estaciones manteniéndolo con limpieza, curar sus heridas y enfermedades, proporcionarles alimento y abrevadero, mejorar la raza de las ovejas y ahuyentar o cazar los lobos que le acosaban.

Normalmente iban muy bien abrigados para resistir la intemperie y con un

cayado o garrocha que terminaba en forma de gancho, con la que se ayudaban a coger las reses por las patas.

Otra ayuda inseparable del pastor era su perro con el que se ayudaba a carear y reunir las reses que se apartaban del *hatajo* y se marchaban a lo sembrados así como también para defenderlas de los lobos.

No todos los perros sirven para estos menesteres sino aquellos que previamente han sido educados y enseñados para ello. El pastor acariciaba a su perro cuando hacía dócilmente lo que le ordenaba y lo castigaba cuando le desobedecía. Siempre les daba la misma voz y hacía el mismo gesto para que hiciera la misma acción y así asimilaba el animal a base de repetición de actos y asociación de imágenes.

Esta educación la comenzaba cuando el perro sólo tenía unos meses de vida. El perro característico para guardar el rebaño era el llamado mastín por su corpulencia, fuerza y bravura.

En el cuello se le colocaba un collarín de pinchos de hierro y en el centro sobresalía un cuchillo afilado porque el lobo siempre ataca a su presa por el cuello y así de manera pasiva el mastín introducía el cuchillo dentro de la garganta del lobo.

Trabajos del Pastor

Los buenos pastores sabían colocar sus rediles o aprisco con la orientación de mediodía para librar a sus ganados de los vientos del norte y cuidaban que el piso de sus rediles estuviera pendiente para que así corriera el agua y no se estancara y formara barro que manchaba y perjudicaba a su lana.

Todos los días barrían el aprisco y echaban una porción de paja por el suelo para evitar que la lana se manchara.

Los rediles los hacían por medio de un círculo de redes y a esta operación la llamaban *arredilar*. Más tarde fueron sustituidos por rediles hechos de madera a base de grandes tablones que se unían unos a otros hasta formar un rectángulo donde se albergan las reses.

Castrar

Con respecto al ganado llegaba el tiempo de la capa o de la castración. A los machos se les castraba para que la carne fuera más tierna y no tuviera mal sabor así como para que fueran más obedientes y dóciles y engordaran más, produciendo al mismo tiempo más cantidad de carne y mayor cantidad de lana y de más fina calidad.

Hacían la operación aproximadamente a los 10 ó 15 días de haber nacido. La maestría era tan alta y tanto sus conocimientos del ganado que solían hacerlo a simple ojo. También se hacía infiriéndole al animal dos incisiones y por cada una de ellas se sacaba un testículo y luego la herida se untaba con manteca sin sal para ayudar a cicatrizar y evitar infecciones.

Si eran de mayor edad lo hacían mediante ligaduras o mordaza, atándole por encima de los testículos un cordelito delgado y pasados ocho días se cortaba la bolsa por debajo de las ligaduras.

Aunque en menor cantidad y menos frecuente, también se castraban las hembras. Eran mucho menos frecuentes porque ellas constituían la base reproductora para formar un rebaño y castrarlas era secar la fuente de la vida.

La castración de la oveja era una operación más difícil y complicada por la propia anatomía del animal. Se esperaba hasta seis meses de edad para que el ovario tuviera el tamaño de una habichuela. Le hacían una incisión por el costado y por allí sacaban los ovarios y luego cosían el pellejo y lo untaban con manteca sin sal.

Cubrición

Una parte importante del buen quehacer de pastor era escoger el momento en el que el carnero semental debía cubrir o aparearse con cada una de las ovejas del rebaño. Los buenos pastores cuidaban el tiempo de la cubrición para que luego el parto se realizara en buena estación climatológica y de manera algo escalonada con el fin de que el trabajo de la asistencia se realizara con holgura.

Elegían las ovejas de mayores cualidades como eran su altura., calidad de la lana etc. La costumbre era escoger el mes de octubre para evitar perder corderos si el invierno venía muy crudo, frío o lluvioso.

Para la cubrición preferían los carneros mochos y sin astas, porque así hacían menos daños cuando topaban con una res y los corderos que engendraban tenían la cabeza más pequeña y por lo tanto les costaba menos fatiga parir a las madres.

Si la oveja no quería recibir al macho, se le daba unos puñados de avena con cebolla o ajos picados revueltos con dos puñados de salvado y una poca de sal. lo que le producía al animal calor y facilitaba así la cubrición.

Parto

No siempre el parto era fácil y por el contrario había ocasiones en que era muy laborioso. En estas ocasiones el pastor daba a la oveja un poco de vino o les daba *talvina*, que era un brebaje de vino, agua, harina de trigo o cebada.

Si la oveja después de parir quedaba con la *madre* o las *pares* fuera, le colgaban de las patas atándolas por separado, calentaban la víscera y se introducían con suavidad.

Mamar

Es una función que la misma naturaleza enseña pero podría ocurrir que cuando el cordero es pequeño y no ha tenido la precaución de cortar la lana que cubre los pezones de la madre, la cría podía tragar parte de esa lana y entonces se le formaba en el cuajo una pelota, que los pastores llaman *manzana* y que los facultativos denominan *egragopila*, la cual ocasionaba la muerte.

Ahijar

Los pastores llamaban oveja *atona* a la que criaba un cordero no parido por ella. A veces esto acontecía bien por que hubiera malparido o en la noche de lluvia el recién nacido hubiera muerto y también porque algunas tenían doble parto y se les ayudaba con la que había malparido o había muerto su cría.

La función de hacer que criara el cordero de otra oveja, se llamaba *ahijar*. Para que adoptaran la cría extraña se la cubría la primera noche con la pellica del hijo suyo muerto o se frotaba con ella a la cría viva, para transmitirle a la viva el olor de la muerta y que así fuera aceptada por la madre.

A veces se ahijaba a una cabra y si no había cabra en la piara se le hacia un *rebedero* con un pico cubierto con lienzo para que por él fuera chupando lo mismo que si fuera el pezón de la madre.

Destetar

Llagado el momento en que la cría podía valerse por sí misma, se procedía al destete. Lo hacían a los dos meses allá por abril, que es cuando hay gran cantidad de hierba tierna.

Se le apartaba de la madre a bastante distancia para que no percibiera los balidos y otro modo era ponerle a las crías bozales para impedirles mamar.

Este era el momento en que los pastores vendían la leche de sus ovejas o lo que era más frecuente y usual, la dedicaban para hacer queso, una tradición también perdida entre nosotros. de la que algún día escribiremos y resaltaremos la fama adquirida por el queso de Los Pedroches.

Rebotar

Es la acción de cortar el rabo a los corderos para que no se les llenara de inmundicias y de tierra. El corte se les hacía por la unión o coyuntura de los huesos y sobre la herida producida se les echaba ceniza para que ayudara a cicatrizar.

Sangrar

Ya queda dicho que en el ajuar del pastor no faltaba nunca la navaja bien afilada, con cachas de cuernos para realizar una operación frecuente como era la de sangrar las reses cuando les aquejaba algún mal o enfermedad.

A las ovejas se las sangraba en la frente, encima y debajo de los ojos, en la oreja, en el cuello, en el rabo, encima del corvejón y encima de la pezuña.

Lo mejor era sangrarla en la parte baja de la mejilla o carrillada, en donde se encuentra la raíz de la cuarta muela, que es la más gruesa de todas. Al tacto se percibe un bulto que es la vena angular y por ahí era muy fácil y efectiva la sangría.

Desviejar

Era apartar y entresacar las reses débiles, enfermas y viejas, para alimentar a los pastores y empleados del esquilo, dejando solo las buenas para fomentar el rebaño.

Atetar

Era dar de mamar a la cría, sobre todo en aquellos casos que no eran normales, como ya queda dicho, como es caso de madre extraña y distinta de quien parió la cría.

Enfermedades y Remedios

Amarilla

Enfermedad de los corderos consistente en que se ponía amarilla la carne y parte interior de la piel, lo blanco de los ojos, las encías y la lengua y el hígado apostemado.

Perdían fuerza, tenían inapetencia y no rumiaban.

El remedio que usaban en estos casos los pastores era sangrarle el lacrimal, sahumbaban los rediles con romero, tomillo, enebro y demás plantas aromáticas.

También echaban para cama adelfas cogidas de los arroyos y sobre todo le mudaban los rediles con mucha frecuencia.

Bacera

Cuando padecían esta enfermedad aparecía el ganado triste, pesado, inapetente y no rumiaba. Cuando se detenía se sacudían las orejas y tenían frecuentes caídas. Las venas de los ojos aparecían negras y en la orina había presencia de la sangre.

Los pastores las sangraban de la cola o del lacrimonal. También hacían un potingue con unas cuantas hierbas.

Basquilla

Acometía a las ovejas y carneros más robustos en primavera porque la producía una hierba llamada *rebanillo*.

Sus manifestaciones consistían en que se paraban las ovejas, daban vueltas, saltaban, corrían y en esa misma carrera caían al suelo.

Rechillaban los dientes y echaban espuma por la boca.

Su cura se realizaba sangrándolas por la cola y el lacrimonal.

Boquera

Se presentaba como sarna postillosa en los labios. Procedía de los pastos en que abundaban las aulagas y uñasgatas en tiempos de escasez de hierba por lo que los animales buscaban y se herían en los labios.

Se curaba con baño de una mezcla de sal, aceite y vinagre.

Cucharilla

Enfermedad propia de los corderos. Consistía en la inflamación del hígado que tomaba la figura de cuchara.

Se conocía porque el cordero andaba torpe y triste y no mamaba ni comía.

Esta enfermedad solía ser mortal sin remedio.

Chamberga

Esta enfermedad debilitaba y estrechaba el vientre de la res. Su frenza era más negra de lo normal y tenía mucha sed.

El remedio aplicado era sal tostada revuelta con miera y cuidando que el ganado saliera a comer más bien tarde.

Lobadillo

Se presentaba como trabado de cuarto trasero, se le hinchaban los riñones, interior y exteriormente y algunas veces se le observaba sangre en la orina.

Los pastores usaban para estas ocasiones su remedio más general: la sangría. Los separaban de las madres para que mamasen menos y mudarles los rediles muy frecuentemente.

Modorra

Es propio este mal del ganado tierno y de menos de un año.

El animal daba vueltas, se paraba y no seguía el rebaño ni comía. El cráneo se le ponía muy blanco y destilaba un humor por las narices. Para curarlos le metían la cabeza en agua y así la mantenían durante el tiempo que empleaban en rezar dos credos. Esto lo repetían tres o cuatro veces.

Otros le hacían en la frente un agujero con una lezna gorda o punzón por donde se les extraía una vejija llena de agua. También usaban para su curación aceite de enebro.

Enfermedades por el tipo de hierbas

Aparte de la boquera que como hemos dicho la producía la aulagas

Entomilladas

Se les producía por comer tomillo florido y mojado. En general la hierba con el rocío o relente de la noche no es buena para el ganado.

Sus manifestaciones eran: orina en la sangre y su carne tomaba el mismo olor y sabor del tomillo

Helera

Cuando comían el retoño del roble o de la escoba les producía este mal.

Nomenclatura del tipo de reses

Existía un rico diccionario de nombres con significado propio y diferencial del que hemos extraído lo más importante y usual.

Endosco/a: Se le llamaba al carnero u oveja de dos años y medio. También se le denominaba *sobreprimal*.

Borrego/a: El cordero o cordera hasta que se acerca a cumplir el año.

También se llamaba *Cordero/a*

Borro/a: Cuando cumplía un año y medio en que mudaba los dientes.

Caloyos: Corderos recientes que presentaban indicios de degeneración en la lana o que sacaban alguna pinta negra o roja o que no tenían la alzada o robustez requerida y usual.

Carneros Mochos: Los hijos sacaban la cabeza abultada que dificultaban el parto y lo hacía laborioso y a veces inutilizaban la oveja para cría.

Era ostensible su rigidez para la generación. Como no tenían cuernos huían de encontrarse con los que sí estaban provistos de ellos y en esta huida se llevaban consigo cuatro o seis ovejas a parajes ocultos donde eran fácil presa de los lobos.

Chicada: Se denominaba a cierto número de corderos solos y metidos a pacer en las horas más templadas del día.

Lechal o Mamantón: El que mama aún.

Mamía: Se le llamaba así a la oveja que tenía un pezón porque el otro lo hubiera perdido en el esquila.

Mansos: Eran los carneros enseñados a obedecer a la voz y servían de guía del ganado. Se les llamaba también *punteros* porque iban delante del rebaño. Se les colocaban campanillas, para que oyéndolas se reunieran las ovejas extraviadas.

Durante el esquila se le hacía diversos adornos en la lana.

Primal: Se le llamaba a los dos años y medio en que mudan dos dientes.

Primeriza: Se le llamaba a la oveja que paría por primera vez.

Reañejo: Se llamaba al que pasaba de tres años y medio y no llegaba a los cinco.

Recental: Al recién nacido.

Trasandosco/a: Se le llamaba al que pasaba de tres años y medio y no llegaba a cinco.

Nota: En toda esta nomenclatura tenía parte muy importante lo que se reflejaba en la dentadura de la res. Los pastores sabían y conocían pormenorizadamente toda la vida de su ganado y era en la boca donde ellos miraban como en un espejo, para conocer la edad de sus reses.

El primer año todos los dientes son puntiagudos y poco salientes de la encía. El segundo año mudan los dos del medio y los que salen en su lugar son más largos y anchos. El tercer año mudan otros dos, uno a cada lado. El cuarto año mudan otros dos, de suerte que le quedan en el centro seis dientes y solo uno de los primeros a cada lado. En el quinto año mudan los restantes.

A partir de este momento sólo se calcula la edad por el desgaste de las muelas.

Vida Religiosa de los Pastores

El hombre que vive en contacto con la naturaleza se hace por ello más transcendente porque no advierte muchas veces la conexión entre causa y efecto y entonces se remonta a un ser superior, no visible, operante de manera poderosa, bienhechor y protector.

Aunque sea extremadamente práctico y ponga a los males de su ganado un sinfín de remedios caseros y acuda en otros casos a los facultativos, reconociendo en ellos sabiduría superior a la personal, sin embargo creen y atribuyen curaciones a causas meramente sobrenaturales.

Esta realidad tiene sus manifestaciones múltiples. Basta recorrer santuarios y ermitas de los pueblos de Los Pedroches, ver y contemplar los exvotos que penden en sus paredes, San Benito en Obejo, Ntra. Sra. de Luna en Pozoblanco etc. En caso de una falsa aparición en una casa—morada de Fuente de la Lancha constatamos que a las pocas fechas ya pendían de sus paredes gran cantidad de animales hechos de cera como exvotos de bienes supuestamente recibidos de aquella imagen «milagrosa». Así mismo en los finales del siglo XVIII unos pastores riñen entre si y muere uno de ellos. Cuando el juez recuenta todos los elementos que llevaba en su ajuar, detalla que en sus bolsillos llevaba un Santo Rosario, lo que supone devoto de esta tradicional devoción mariana.

Son frecuentes las limosnas aportadas a las ermitas de los pueblos pidiendo la protección de sus ganados y sobre todo dando gracias por lo que consideran una intervención de los santos y advocaciones a quienes acudieron en momentos de peligro.

Hemos oído contar que en otros tiempos, cuando eran más frecuentes los

rebaños, existían lo que se llamaban *cencerradas*. Consistía en que los distintos rebaños de una población se reunían delante de la imagen o de la ermita en el día de su fiesta, con todos los *mansos* con sus cencerros y daban vueltas alrededor como tributo de agradecimiento a su intervención o pidiendo su protección.

De niño hemos visto personalmente que los días del Jueves y Viernes Santo, los pastores y en general todo tipo de ganadero, colocan hierba o paja en las esquilas o cencerros de su ganado para que durante esa fecha memorable no se oyeran, expresando de este modo su pesar y dolor por la muerte de Jesucristo. Incluso las escopetas esos mismos días se dejaban en casa y se colocaban con los cañones para abajo.

Tenemos documentación de que en el convento de San Diego que los padres franciscanos tenía en Hinojosa del Duque existió una cofradía durante el siglo XVIII que era solamente de pastores y porqueros y que debió tener bastante fuerza porque reclamaron de la autoridad competente una total independencia de los clérigos en sus asuntos económicos.

También en Pozoblanco sabemos que la cofradía de San Antonio de Padua fue erigida canónicamente en la ermita de Santa Marta el año 1859 y sus constituciones aprobadas en 1878, coincidiendo su festividad con la época en que se cortaba la lana.

Así mismo hemos visto como la manera de medir el tiempo necesario para algunas de sus operaciones tanto curativas de sus ganados como caseras y culinarias, era contabilizado mientras se rezaba alguna oración, así por ejemplo tres Credos en la curación de las ovejas modorras o en la cocción de los huevos para que estuvieran completamente duros.

Por eso tampoco es extraño que sean ellos, los pastores, gentes sencillas y humildes, los privilegiados para recibir las apariciones de la Virgen y así son muchos los pueblos que tienen por tradición la aparición de su patrona a un pastor, por ejemplo la Virgen de Luna patrona de Pozoblanco y Villanueva se apareció a un pastorcillo de Pedroche.

La simbología cristiana está cargada de la figura del pastor y grandes parábolas de Jesús llevan ese tema en un momento cultural propio del sistema agrícola ganadero y en las primeras iconografías que aparecen de Jesús nos lo retratan como Buen Pastor con la oveja herida sobre sus hombros.

Costumbres del Esquilo

En la época del comienzo del verano, con las calores fuertes que existen en Andalucía, hay que descargar de su lana a las ovejas. Esta función la hacen los

esquiladores aunque cuando son pocas ovejas los mismos pastores cumplen ese cometido.

El oficio de esquilador siempre se ha considerado hereditario. de tal manera que nadie que en sus ascendientes no hubieran existido esquiladores podía aspirar a formar parte de este gremio.

A principio de este siglo existían en Pozoblanco dos cuadrillas de esquiladores, una la capitaneaba Manuel Cardador y otra Molina alias «Garañón». Se desunieron por algún motivo y Molina se llevó la mayoría de los trabajadores y fue entonces cuando Manuel Cardador a quedarse con pocos esquiladores comenzó a enseñar a ciertos familiares de los que no le habían abandonado. De tal manera que transcurrido cierto tiempo esta cuadrilla llegó a doblar a la otra en número de trabajadores contando cerca de cuarenta allá por los años 1.930.

La fábrica de harinas de Doroteo Amor, «Santa Ana» situada en la confluencia de las calles Avda. Villanueva de Córdoba y San Isidoro en Pozoblanco, era lo que llamaban el cuartel general. Allí tenía que ir todo el ganado para pelarse según pidiera vez y día cada uno de los propietarios, sólo unos cuantos ganaderos fuertes pelaban sus ovejas en sus casas respectivas o en sus enramadas.

Todos los esquiladores estaban a las órdenes de su capitán y ese cargo era hereditario de tal manera que no podía ser capitán sino el hijo mayor. Durante la última quincena de abril todos los esquiladores se personaban en casa del capitán para amolar las herramientas, sus tijeras.

El día 30 de abril se reunían todos los esquiladores en la puerta del Hermano Mayor de su Cofradía y al redoble del tambor se rezaba un Padre Nuestro y se tomaban unas copas y se repartían unos garbanzos tostados.

Efectivamente los esquiladores tenían su propia cofradía desde tiempo inmemorial compuesta por ellos mismos y sus familiares allegados a ellos.

Se reconstruyó después de la guerra y según unos informes escritos por el entonces párroco de Santa Catalina el día 18 de julio de 1.957 refiriéndose a la cofradía de los Esquiladores dice «Está en periodo de constitución, no organizada aún estatutariamente, celebran una humilde fiesta religiosa el primero de mayo desde hace dos años en esta parroquia antes de comenzar las faenas propias de su oficio.

Según parece esto era tradicional antes de la guerra de liberación y suspendido con tal motivo, han vuelto a ponerlo en práctica con aspiraciones a que de forma más o menos pronto una cofradía de verdad». (1)

Tenemos noticias de que el último que sirvió dicha cofradía fue Pablo Pedrajas que vivía en la calle Muñoz de Sepúlveda. La caldereta donde se servía el vino era de plata y propiedad de dicha cofradía. Se pagaba una módica cuota, ese día se leían los estatutos muy rígidos y se acordaban los novicios que se

enseñarían durante aquella temporada. Como su nombre indica, novicio era la persona que aprendía el oficio del esquilo. No se enseñaba a quien se quería sino que tenía que ser aprobado por la Junta quien a su vez designaba a un esquilador maduro y avezado en el oficio y se encargaba de la enseñanza de los aprendices. Esta enseñanza duraba dos o tres temporadas, según la capacidad del novicio. Cuando el capitán veía que el aprendiz tenía la suficiente veteranía le daba el jornal completo, pero mientras llegaba ese momento sólo cobraba la mitad o las tres cuartas partes del jornal.

Marcha para Alcudias

El día 30 de abril al anochecer, se quemaba el corcho en la puerta del Hermano Mayor de la cofradía. El día 1 de mayo todos los hermanos asistían a una Misa celebrada en sufragio por los difuntos de la cofradía y luego se hacía el nombrado convite.

Marchaban a Alcudias los más jóvenes y en Pozoblanco se quedaban los más viejos y los novicios. La campaña duraba unos veinte días y aparte de los 22 céntimos que cobraban por cada res pelada había un concierto de que por cada 400 cabezas peladas le pertenecía una res a los esquiladores. Normalmente solía luego comprarlas el mismo dueño del rebaño y solía ser una oveja «jorra» o sea que no hubiera criado aquel año. Pero a veces no convenían en el precio de la readquisición de las res y forcejeaban como si de un trato mayor se tratara. Se dio el caso un año que a la vuelta de Alcudias se presentaron los esquiladores con un pequeño rebaño de más de cuarenta ovejas, lo trajo el más joven de los esquiladores porque no llegaron a ponerse de acuerdo en el precio y las vendieron a los carniceros de la localidad.

Costumbres del Trabajo

La jornada comenzaba muy temprano apenas despuntaba el día. A las siete se paraba para tomar almuerzo que duraba media hora. Desde la hora del comienzo hasta esa hora del almuerzo tenían derecho a recibir tres copas de aguardiente o anís que corría por parte del dueño de la piara de ovejas que se estaban pelando. Unos ponían mejor calidad de anís que otros.

A la una se hacía otro descanso para la merienda que duraba una hora.

Durante la merienda se tenía derecho a tres vueltas de vino servidas en una liara de cuerno con capacidad de medio cuarto de litro.

El capitán se colocaba en medio del *vache* (al esquilaero se le llamaba así). se quitaba la gorra o mascota, decía Ave María Purísima y los esquiladores se ponían todos de pie, sin moverse de su sitio, con la tijera en las manos y el

esquilador designado por el capitán rezaba un Padre Nuestro. y Ave María. Después de rezar se daba la segunda vuelta de vino y la tercera cuando se comenzaba a comer.

A las dos de nuevo se reemprendía la faena.

Algunos llevaban su talega con la comida y otros se la llevaban en ese momento algún familiar al mismo tajo. Se comía en el mismo vache entre lana y cagarrutas de las ovejas.

Terminaba la jornada a las siete de la tarde y también durante la tarde se daban otras tres vueltas de vino.

Cada día al terminar el capitán tenía preparadas las cuentas y se cobraba diariamente por lo general. Le daban a a cada esquilador un puro, unos lo deban más grande que otros según su generosidad o potencial económico y otros daban una cajetilla de picadura de 25 gramos.

Más antiguamente he sabido que cuando los dueños tenían la costumbre de pelar las ovejas en su propio domicilio, se acostumbraba a ofrecer la merendilla a los moreneros, muchachos hijos de esquiladores, con una lata llena de ollín de la fragua, corrían presurosos cuando oían gritar algún esquilador ¡moreno!. Eso acontecía cuando con la tijera había cortado la carne de la oveja y untándole con dicho polvo sanaba ligeramente y se evitaba la infección. Dicha merendilla consistía en un pedazo de queso y otro de morcilla, el queso fabricado en la propia casa y la morcilla de su propia matanza. Cuando se terminaba la faena se hacía fiesta, se bailaba y bebía en cantidad.

Herramientas

La principal era la tijera de acero y de grandes proporciones. Con ella sacaba de una pieza toda la lana del animal y luego hacia un vellón o bola grande.

El capitán se encargaba e poner las tijeras en condiciones de afilado y amolado. Cuando las tijeras eran nuevas el capitán las armaba que consistía en colocar en los anillos unos trozos de corcho, unas aldabillas de badana con unos palmitos que traían las canastas de sardinas antiguamente.

Vestimenta

La ropa más corriente consistía en un pantalón de tela recia y camisa también de tela fuerte para que aguantara lo más posible el escarde que suelta la lana.

Algunos se colocaban antepecho que podía ser de lona o badana de pellejo de oveja, otros se ponían unos zahones.

Notas

- (1) Archivo General del Obispado de Córdoba. Carpeta de Pozoblanco

EL HABLA POPULAR DE CORIA DEL RÍO

Daniel PINEDA NOVO

*Hermanos en mi lengua, qué tesoro
nuestra heredad —oh amor, oh poesía—
esta lengua que hablamos —oh belleza—.*

Dámaso Alonso.

El estudio del habla del pueblo, directa, sencilla y espontánea, nos ofrece valiosos datos para el incremento de la lengua española o castellana, por la riqueza y variedad de su vocabulario y por la abundancia de giros y expresiones propias; por ello, filólogos y lingüistas están acometiendo a fondo un análisis científico, histórico y evolutivo de las hablas peninsulares y populares, para un mejor conocimiento y una mayor uniformidad del idioma (1).

Ya Cervantes, en su inmortal novela *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, escribió a la manera popular de su tiempo, empleando, entre otras palabras, la conocida expresión *entoavía* que, por cierto, es un vocablo muy utilizado en nuestro argot popular (2).

Coria del Río, agrícola y pesquera, a 12 Km. al sur de Sevilla, con 22.000 habitantes, como cualquier pueblo andaluz, tiene su fonética peculiar y propia; sus giros y construcciones lexicográficas; sus frases proverbiales y familiares; sus voces y expresiones; sus modismos y palabras...Fonética original y exclusiva, especialmente, en términos del campo y del río, que le dan fisonomía y caracteres propios.

No podemos olvidar que Coria es alegre y amiga de chistes —un tanto picaresca—; ya lo notó en 1853 *Fernán Caballero*, en su novela *Simón Verde* (3); que sus habitantes emplean locuciones privativas de sus oficios y ocupaciones; y que como pueblo netamente andaluz, cambia el *ceceo* por el *seseo*; es decir, el uso de la *c* por la *s*, o viceversa. Esta *s* coriana es la *predorsal*, articulada entre el ápice de la lengua, convexa, que toca la parte interior de los incisivos superiores. (Igual que la *ʒ* de Sevilla).

El coriano, en su hablar diario, emplea palabras duras por su expresión, con cierto tono burlesco, como ya hemos indicado; es también amigo de abundantes prefijos y de suprimir el grupo *gn* y el *ct*; de aspirar la *h*, de sustituir *ustedes* por *vosotros*, incluso en el lenguaje normal; de machacar el rehilamiento de ciertas consonantes (*macho*, *muchacha*, *noche*, *chacha*, *caye*, *osú*), siendo además corriente el uso de arcaísmos (*argofifa* por *aljofifa* y *atozar*), como veremos.

Asimismo, hemos de anotar la supresión de vocales al principio, final e incluso, en medio de las palabras, como *Labrinto*, en vez de *Laberinto*; el empleo de la *l* por la *r*; la *j* *implosiva* por la *s* y la *h*; la conversión de *b* en *v* y la *ll* en *y*; así como la elisión de la *d*, en ciertas consonantes, o la afición a la *d* protética, como *dir* por *ir*. Y es muy frecuente, como en cualquier pueblo andaluz, la supresión o sustitución de unas letras por otras; la formación de desinencias de gran valor estético y la creación, inclusive, de exorbitados diminutivos, como de *Anita*, *Aniquita*, aún vigente; o de *mijita*, *mijitita* y de *chiquiyo*, *chiquirritiyo*, como escuchamos a nuestros mayores.

No menos frecuente es la abundancia de giros y expresiones bajas, anties-téticas, de las que no nos ocuparemos por ahora (4).

Sería empresa interesante la confección de un *Diccionario* de palabras de rancio verduño coriano; nosotros, por nuestra parte, hemos intentado recoger algunas —no todas— de las riquísimas joyas del habla espontánea y sencilla de nuestro pueblo, que son propiamente *andalucismos*, o mejor aún, de *corianismos*.

Para un esbozo de *Diccionario Coriano* hemos reunido una serie de palabras autóctonas, giros, modismos, expresiones, coplas y pregones que, desgraciadamente, se van perdiendo, sacados del propio pueblo, de viva voz, para conservarlos como piezas arqueológicas, ya que un día no lejano, habrán de desaparecer por su desuso.

Seguiremos una relación alfabética de estas palabras, para una mejor comprensión:

Aajío: Voz lanzada desde una orilla a otra del río Guadalquivir, para llamar la barca de pasaje.

Abuchar.

Aluego: Luego.

Ancá: A casa de.

Ansina o *asina*: Así, muy utilizado por el hombre del campo.

Anvuché: A ver usted.

Arbú: Albur, pescado propio de Coria.

Ardabón: Aldabón.

Argofifa: Aljofifa.

Arreao: Loco.

Arrecío: Se utiliza en la expresión «Arrecío de frío»: Muerto de frío.

Arrefife: «El Arrecife», prolongación de la calle de Cervantes o *Larga*; colindante ya con la carretera de La Puebla del Río. Llamado así por su breve elevación.

Arreglarse: Acicalarse, componerse.

Arriá: Riada. ¡Cuántas riadas ha sufrido Coria desde su fundación...!

Arremangarse: «Arremangarse la falda o los pantalones»; levantarselos.

Arringá: «Burra arringá»; burra cansada o vencida.

Atozar: En el popular juego de los niños a las bolas, poner los talones de los pies juntos, en ángulos, para parar la bola de barro, tan común en Coria. Hoy, se utilizan ya bolas de cristal.

Ba: Va. Verbo ir.

Baina: Tonto. «Eres un baina».

Banda: Orilla. «Voy a la otra banda del río», dice un labrador.

Barquero: El que lleva en Coria de un *lao* a otro del río.

Barriá: Barriada.

Bé: Ver. verbo.

Berdón: Jarra que se ponía con agua en la mesita de noche.

Blanqueá: Encalar las fachadas.

Bote: Propina.

Botiya: Bota de vino para la romería del Rocío. Dice el estribillo de la sevillana, refiriéndose al cansado carretero: «De cuando en cuando / me pide la *botiya* / der bino blanco».

Boyao: Sin dinero.

Bujío: Escondite.

Cá: Cal.

Cacho: Pedazo, trozo. «Dame un cacho'e pan».

Calamocha: Ocre amarillo, de color bajo, para pintar el zócalo de la casa.

Camá: Camada, piara, «Una camá de cochinitos» (Una piara de cerdos).

Canaes: Tejas. Coria tuvo —y aún las mantiene— sus famosos y antiguos *Tejares*.

- Canoa*: Barca de remos; muy utilizada en el Guadalquivir.
- Caño*: Boca de agua para el regadío. También, el tubo de latón para recoger el agua de lluvia.
- Candelá*: Candelera grande, en medio del campo.
- Canuto*: Nicho, sepultura.
- Carpa*: Pez de río. Su nombre científico es *tenca*.
- Catalaí*: Mira por dónde.
- Claras*: Amanecer: «Las claras del día».
- Comida*: Cena de la noche.
- Coriano* –a: Hombre y mujer de Coria del Río. Topónimo.
- Costo*: Comida. «Voy a comprar el *costo* para ir al Rocío», «o al campo».
- Cojoyo*: Lechuga. También se utiliza jocosamente para el que quiere destacar sin méritos: «Pepe estaba en tó er cojoyo».
- Complú*: Complot.
- Cuéscaro*: Recio, basto. «Zapatos cuéscaros»; «pelo cuéscaro».
- Cuasi*: Casi.
- Chamba*: Casualidad. «Has ganado por chamba». Se dice en el juego.
- Chambá*: Candelá. Vocablo propio de pastores y hombres del campo.
- Changar*: Estropear un asunto.
- Changao* y *chingao*: Estropeado.
- Chon*: En el citado juego de las bolas, hueco en la tierra donde los niños deben introducirlas para ganar.
- Choza*: Palabra muy del campo coriano. «La *choza* de *La Marisma*», dice el *boyero*.
- De lance*: De segunda mano: «Me he *comprao* un traje *de lance*».
- Daleao*: Ladeado.
- Despuntar*: Borrar: «Te hemos *despuntao* del equipo», le dice un futbolista a un mal jugador.
- Dí*: Ir: «Voy a *di* a Sevilla», dicen dos *compadres*.
- Diligencia*: Hacen un asunto oficial o importante: «Voy a *jacer* una *diligencia*».
- Doblete*: Dobles que se dan en las mangas de la camisa; el hombre de campo, en el pantalón, para trabajar en el arroz.

Endevé: En vez de.

Embarcá: Subir la pelota a un tejado, en el juego de los niños al fútbol. También puede significar *arriesgarse*, en la expresión: «Me he *embarcao* en un negocio».

En delantera: Delante de. (Ya lo veremos utilizado en la copla popular).

Enguiñà: Guiñar: «*Má guiñao* un ojo».

Er: El (artículo).

Escamondar: Dejar algo limpio: «*Escamondar* la casa».

Escantillá: Descuidar.

Escombrar: Escupir.

Especular: Perderlo todo en el juego.

Espelucao: Despeinado.

Estapia: Tapia. Dice la *soleá* coriana: «En una noche cerrá / sarté como *loj laddrone*, / la *estapia* de tu corazón».

Estartao: Trastornao, loco. «Este niño está *tó estartao*», dice una madre desesperada.

Estarte: Persona que no sirve para nada: «Eres un *estarte*».

Estragao: Corrompido.

Federico: Frigorífico.

Gafe: Persona que tiene mala suerte: «Eres *gafe*».

Gamboa: Especie de membrillo grande y sucio por la pelusilla que despide (5).

Garbana: Flojeara. Palabra muy utilizada en los meses de verano.

Güer: Buen. Adjetivo. Dice la copla: «Mi cabayo *güer* y moso / me s'ha parao / en er medio der río / s'ha retratao».

Grana: Rojo intenso: «Estás como la *grana*» y dice el estrbillo de la copla: «¡cómo sartaba / pa besá tu carita / como la *grana*».

La *h* inicial de palabra, como ya hemos dicho, se pronuncia, igual que en cualquier pueblo, como *j*.

Jaba: Haba y pie. Con notable exageración se dice: »¡Qué *Jaba* tiene *Manué*!», indicando el tamaño de su pie.

Jacer sabado: Hacer una limpieza a fondo en la casa. La mujer coriana puede cambiar a su gusto los días de la semana, *haciendo sábado*, incluso, el lunes.

Jato: Doble sentido. Como ropa del agricultor y sitio donde se deja el ganado. En una de las coplas que se cantan en el camino de la romería del Rocío, se habla del Cortijo de *Jato Blanco*, donde pernoctan las carretas de la Hermandad coriana: «Morenita que yebo / montá en mi jaca, / ¡bámonos par lentisco / de *Jato Blancoj*».

Jartá: Saciarse el apetito; y también, indicando abundancia, con el significado de grande: «Una *jartá* de melones» (los melones de Coria y de *La Isla* son famosos), o «Un barco una *jartá* grande hapasao porer río».

Jeza: Dehesa: «Voy a la *jeza er* Rey». Dehesa otorgada por Alfonso X al *Concejo* de Coria.

Jenario: Geranio.

Ijo: Hijo.

Interpretao: Trastonado: «Tú estás *interpretrao*».

Jaberita o *Jabera*: Mujer del que siembra un habar. Tema de coplas populares.

Jalar: Tirar. Palabra típicamente coriana, del lenguaje mariner.

Jalón: Tirón. «Dáale un *jalón* a la sogá de la barca».

Jamel: Cargador. Palabra muy coriana. Los *jameles* eran cargadores y braceros agrícolas.

Jampa: Hampa. Existe un terreno, entre la carretera de Coria y de La Puebla, llamado *La Jampa*.

Jamárselo: Comérselo.

Jigo: Higo chumbo y de penca, que tanto abundaron en Coria. (Hay toda una teoría del higo chumbo).

Jechío: Sitio. Se dice, comúnmente: «Coger otro *jechío*».

Joyanca: Hoyanca. Agujero en el camino (6).

Lao: Lado, por lugar: «Aquel *lao der* río», dice el agricultor para dirigirse de una banda a otra del Guadalquivir.

Labrinto: Laberinto: «*Er* barrio *er* Labrinto».

Lauritas: Uralitas: «*Er* barrio de las Lauritas». Porque sus techos eran de uralitas.

Ley: Juego popular de niños. Para el estudio de *El Folk-Lore*, como otros juegos que se recogen.

Licótero: Helicóptero.

Malage: Mal ángel; poco simpático: «Este *tío* es un *malage*».

Malo: Enfermo: «Estoy *mu malo* ». Se escucha en los Consultorios Médicos y en la calle

Mandaíto: Cuando alguien no quiere decir dónde va, afirma: «Voy a un *mandaíto*».

Maquila: Pan para una semana que se llevaba el labrador al Cortijo.

Marinear: Trepar.

Mascá: Puñetazo.

Materiá: Cuero. La mujer dice: «Quiero un *borso* de *materiá* ».

Mese: Se me.

Miá: Mira.

Mijita: Poquito.

Mi arma: Mi alma (Expresión cariñosa).

Mocita: Joven; muchacha casadera. También con el significado de sirvienta o *criada* .

Momá: Mamá.

Nojotros: Nosotros.

Omá: Mamá.

Opá: Papá.

Oro: Juego de niños, consistente en tirar una piedra a la orilla del río y había que encontrarla.

Orza: Tinaja pequeña y vidriada para conservar la sal y el azúcar, fabricada en Coria.

Ovar o *aovar*: Poner huevos. Vocablo netamente coriano, referente al esturión o la saboga cuando desovaban en el Guadalquivir, a su paso por Coria.

Panarra: Pez de río. Se utiliza también despectivamente.

Patulea: Mucha gente: «¡Qué *patulea* viene ahí!».

Paseo: Parque o Jardín. Se dice corrientemente «Voy al *paseo*», refiriéndose al *Parque de Carlos de Mesa*, a orillas del Guadalquivir.

Papas: Patatas.

Pelao y *pelón*: Estar sin dinero. Dice la coplilla de bautizos, gritando la chiquillería: «El padrino está *pelao* ...».

Penene: Perenne.

Pescuezo: Cuello.

Perico: Frigorífico.

Pinzorra: Juego infantil; cantan los chiquillos: «A la pinzorra...».

Piojal: Pegujal. (En 1850 se decía en Coria *penjal*). Pequeña porción de terreno que el hacendado cedía al trabajador para que la cultive.

Piola: Priola; juego infantil.

Piri: El asiento o sopa espesa que queda del gazpacho (Gastronomía).

Picota: Guinda.

Popá: Papá.

Poyete: Escalón, peldaño. También se utilizaba para designar a las cocinas antiguas, hechas de material.

Pringá: Pringada. Comida con carne, tocino y morcilla (Gastronomía).

Pegujalero: Palentrín o pelantrín. Agricultor. Vocablo típicamente coriano.

Púa: Cuero del toro bravo y pincho del higo chumbo coriano.

Puntiya: Puntilla, para clavar en la pared.

Quió: Quiero. Verbo. Dice la copla: «No *quió* que sea torero...».

Quiyo-a: Chiquillo-a. Se dice, frecuentemente: «¡*Quiyo* , ten *cuidao* !

Recalá: Bucear bajo el agua.

Regañà: Torta fina de pan, muy tostada. Se pregonaba antiguamente: «*Regañá*; a dos pesetas».

Razón: Ancla pesquera. (Lenguaje marinero).

Riá: Riada.

Roa: Mala persona. Se dice: «Eres un *roa* ».

Ruchar y *ruscar*: Perderlo todo en el juego.

Saborío: Persona poco simpática.

Sacalotó: Juego infantil; especie de dados, de un hueso de la rótula de un animal, con el que juegan los niños.

Sanjuán: Zaguán o entrada a la casa. Se van perdiendo en las construcciones modernas.

Sirbá: Silvar.

Situnera: Obrera de los antiguos almacenes de aceitunas «*Del Pollo*», en Coria. Recoge Martínez de León esta *soleá*: «Por no tené quien la quiera / se fue

a un combento de monja / *soleá* la *s'itunera*».

Sollo: Esturión. Pescado que se pescaba en el Guadalquivir, por Coria.

Tatajoso: Tartamudo.

Tajolet: Juego infantil.

Tajo: Juego de niñas.

Tizo: Carbón encendido que desprende desagradable humo.

Trincarro: Juego de niños.

Tanza: Hilo de tripa que se pone antes del anzuelo para pescar.

Troncho: Verdura para las comidas. Voz del campo.

Trompezón: Tropezón.

Tisquiyá: "¡Te quieres ir ya...!, expresión que se dice despectivamente.

Variola: Viruela.

Viriar: Dar la vuelta.

Viá: Voy.

Za: Sal. Verbo salir: «*Zá pa* fuera marismeña», dice la copla.

Zajaríe: Higos zaharíes.

Zancajo: Agujero en el calcetín.

Zapatero: Libélula, tras la que corren los niños para jugar (Es una palabra equívoca).

Zócalo: Parta baja, normalmente pintada, de las fachadas de las casas.

Zopeao: Comida campera y familiar, propia de verano (Gastronomía).

Zurro: Juego infantil. Los niños gritan al ver al contrario: "¡*Zurro* , que tevi!"

No menos interesantes para conocer el habla popular de Coria, son las frases hechas, los pregones y las coplas que entona el pueblo en momentos de fiesta o alegría.. Son manifestaciones léxicas y filológicas de la expresión de un pueblo singular, que puede enorgullecerse de poseer aún latente el sustrato de una rica y copiosa cultura que entra, de pleno, en el más auténtico *Folk-Lore Andaluz*

Frases curiosas, como en muchos pueblos, existen en Coria: "Una *entrá* por una *salía*", es decir, una visita rápida, corta. ¡A veces, deberían ser así algunas de las visitas que nos hacen..!

El muelle, popularmente conocido por *el puerto*, también está presente en el léxico coriano; para alejar a algún pesado, se le manda al muelle, según afirma la expresión: “¡Te quié í ar mueye!”.

“¡Viva la *hermana mayor*!”, expresión castiza, muy coriana, que se grita con el corazón en la boca, a la salida y entrada de las carretas del Rocío, para agradecer la generosidad que la mujer del *Hermano mayor* ha demostrado en la romería y en la aldea almonteña, obsequiando al pueblo con abundante comida.

Un estribillo que se hizo muy popular en la década de los cincuenta, era el que se cantaba a la salida de las carretas corianas; iba dirigido a la *Hermana mayor* que portaba, a caballo, el estandarte de la Hermandad:

...En delantera
va la niña de Pepe
con la bandera.

Plena de tipismo y de gracia ingenua, era la coplilla que los niños dedicaban al padrino de bautismo, a su salida de la iglesia, para que éste, rumboso, largase los cuartos contra la grey infantil:

El padrino está *boyao*,
más que un latón:
¡Que lo *echen* a pelón!

Curiosas son también las siguientes comparaciones: Para indicar la falta de inteligencia, o de alumbrado público, se decía hace algunos años: “Hay menos luces que en la casa del *Corna*” (7); mientras que al aprovechado —el *gorrón*—, se le suele desenmascarar, jocosamente diciéndole: “*Tiés más pescuezo qu’er Borrero*” (8).

Desgraciadamente, algo tan propio y característico de Coria y que lamentablemente se está perdiendo, son los pregones callejeros, algunos, incluso llenos de cierta sonora poesía y que no hubiese desdeñado en recoger el mismo *Demófilo*. En mi niñez, oía gustoso las voces cantarinas de afilador, del latero —aún quedan algunos—; del aceitero, del vendedor de caramelos con su canasto de mimbre e, incluso, del viejecito de voz casi apagada, pregonando sus “Gafas para la vista cansada”. De algunas personas mayores, hemos podidos recoger estos tres pregoner, que sonaban, hace ya varios años, por las calles corianas. El latero gritaba a pleno pulmón:

Niñaaa... er laterooo :
Compone tubos, velones,
boquiyas de quinqué,
de porcelana,
cristal y china...

Los vendedores de caramelos, que eran la delicia de los niños —y aún de

los mayores—, vociferaban, parsimoniosamente, esta cantinela, elogiando sus golosinas que tenían forma de pajaritos; de ahí, que el vendedor fuese conocido entre la chiquillería, como *Er tío de los pajaritos* :

Estos pajaritos
que ni comen ni beben
y están *mu* gorditos...
A perriya gorda
er quiquiriquí...

Y *Er tío de las arropías* que, nada menos, según su castiza expresión, eran importadas de tierras turcas:

Arropías de Turquía;
las traigo largas
y *mu* torcías.
¡ Qué rica y qué *güenas*
son mis arropías !

Y curioso también es este Pregón que en Sevilla, y en las calles céntricas, entonaba un vendedor de castañas de Coria; es un auténtico estribillo de sevillana:

Y son de Coria,
y son de Coria.
Por eso mis castañas
saben a Gloria.

Hoy, desgraciadamente, solo nos quedan dos breves pregones: El de los albures, peces netamente de nuestro río, ya elogiado por Lope de Vega, y a los que pregonan, desde muy de mañana, los pescadores corianos, ofreciendo su mercancía por las calles, sobre un carrillo: ¡ *Ay, albureees ..!*, y "*Niñaaas ...vamoj' a los arbures ..!*, dicen los vendedores con arte y gracia; lo mismo que los camarones, también elogiados por el *Fénix de los Ingenios*, que nos ofrecen, amablemente, en un canasto, bajo el que destaca un paño más blanco que la nieve...: "*¡Ay, camarones, calentitos y gordoos ..!*, y que son comida de reyes, tanto por las mañanas, en *una tostá con camarones*; al mediodía, como característica *tapa*; en el almuerzo, con tomate, o para la cena, en *tortilla de camarones* ...! Toda una rica y succulenta gastronomía coriana..!

También las niñas de Coria, saltando, entonaban a finales del pasado siglo, este alegre y popular estribillo, con cierto sonsonete:

Por una peseta
se va en *er vapó* ;
se fuma, se bebe (9)
y se ve la función.

Este famoso *vapó* era , nada menos, que *El Coriano* , hermosa y antigua

embarcación de cabotaje, hecha en los mismos astilleros de Coria por sus famosos *carpinteros de ribera*, y que diariamente transportaba viajeros hasta la capital y hasta Sanlúcar de Barrameda (10).

Los niños de Coria, en sus juegos infantiles, cantaban alegremente, ya hace bastantes años, esta ingenua coplilla:

A la pinzorra,
a la mamorra,
al *espurgá* ...
Un *peyisquito* en *er* culo
y echa a *volá* .

Por aún existe otra copla popular que define tajantemente una de las más fundamentales características de Coria: Su amor por la Virgen del Rocío (11), junto con sus productos más típicos, los albures:

La Rocina vino a Coria
para bañarse en *er* río
y un *pescaó* que pescaba
tiró *loj arbure ar* río,
por *vé loj tirabuzones*
de la *Virgan del Rocío* .

Y Manuel Martínez de León, poeta y hermano del genial pintor y dibujante coriano, en su ameno libro *Coplas* (Sevilla, s.a.) inserta la siguiente *soleá*, donde dibuja su pueblo; está escrita en el habla popular coriana:

Tiene *er* pueblesito mío
una caye con salía
a la oriyita del río.

Con estas muestras basta para comprender la necesidad de un *Diccionario Coriano*, en el que se recogieran todas las palabras, giros, frases, expresiones y modismos que dan carácter a esta antigua Villa y conforman su patrimonio cultural dentro del más puro *Folk-Lore Andaluz*.

Notas

- (1) Lamíquiz, Vidal: *Lingüística Española*. Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1973, 431 págs.
- (2) Montoto, Santiago: *Andalucismos*. Estudio leído en el acto de la apertura del Curso de 1915 de la Sección de Literatura del Ateneo de Sevilla por —.— Sevilla, Tip. de El Correo de Andalucía, 1915, 23 págs.
- (3) Caballero, Fernán: *Simón Verde*, en Biblioteca de Autores Españoles. Tomo CXXXIX. Obras de Fernán Caballero. — Madrid, Ediciones Atlas, 1961, págs. 79–114. La

novelita se publicó, inicialmente, en *El Hidalgo*, de Madrid, en 1853. Fernán afirmó que Coria "es alegre y amiga de toros".

- (4) De estas expresiones antiestéticas y malsonantes que, a veces, se confunden con el lenguaje *cheli*, preparamos un estudio.
- (5) Existió en Coria un personaje muy popular, una mujer que siempre iba muy sucia, llamada Inés *Gamboa*.
- (6) Existe una copla popular y rociera, que nos aclara este vocablo:

Te cuidao, manijero,
con la *joyanca*,
si vuelca la carreta
vamos al agua...
Anda despacio
que esta noche dormimos
en El Palacio.

Vid. mi libro: *Rocio: Amor de Andalucía*. Sevilla, Biblioteca de Temas Populares, 1982, pág. 20.

- (7) *El Corna* fue también un personaje popular de Coria, alguacil de su Ayuntamiento y cobrador de las famosas *fichas azules* de Falange.
- (8) Otro personaje popular, que tenía una taberna en la Plaza de Abastos.
- (9) Existe una variante en este tercer verso: «... se canta o se bebe».
- (10) *Fernán Caballero*, en su citada novela, lo elogia, afirmando: «El coriano, pues, ha alternado con los *Teodosios* y *Trajanos* (nombres de otros vapores); por lo cual un consecuente y sistemático alemán llamó siempre al modesto homónimo de Coria, Coriolano», opus cit., pág. 81.

Vid. también mi artículo: «Coria en el siglo XIX. Impresiones de tres viajeros y recuerdos taurinos», publicado en la *Revista de Feria y Fiestas de Coria de Río*, Septiembre de 1975.

- (11) Vid. mi libro: *Coria y el Rocío*. Gráfica Santa María, 1979, pág. 118.

LA LOGICA ONIRICA DEL RITO

Julian PITT-RIVERS

E.P.H.E. París-Sorbona

El significado de los ritos es un problema que nos preocupa desde siempre en antropología y sobre todo desde el momento en que la religión ha vuelto a ser un tema importante entre los antropólogos. Pero, mientras que se han publicado bastantes buenos estudios etnográficos de cultos religiosos, la teoría del rito ha progresado poco. La variedad de las teorías parece implicar tal cosa.

Hace unos veinticinco años Goody propuso que, como el rito es una actividad simbólica y todas nuestras actividades tienen un aspecto simbólico, todo es rito y, entonces, la palabra no sirve para nada. Más tarde modificó su posición, sugiriendo que el significado de un rito es lo que los que lo celebran dicen que es, ni más ni menos. Y veremos las dificultades que nos trae esta afirmación cuando los que lo celebran no dicen nada, o, sencillamente, afirman «así quieren los ancestros que hagamos».

Edmund Leach, fallecido por desgracia el año pasado, ha intentado explicar lo que significan los ritos y dice que el rito contiene un mensaje. «Lo importante no es lo que *hace*» dijo «sino lo que *dice*». Aún cuando un rito no emplea palabras se le puede atribuir un mensaje interpretando lo que se hace. Leach da el siguiente ejemplo, explicando que el rito del apretón de manos entre dos personas quiere decir: «Reconozco que nos conocemos y estoy dispuesto a conversar con usted». En realidad es muy posible que cada uno de los dos esté pensando: «¡Qué lata encontrarme con este pelmazo! Pero no puedo hacer la vista gorda sin ofenderle». Es decir, el «mensaje» que Leach atribuye a este pequeño rito puede corresponder, o no, a la realidad de las relaciones sociales a las que contribuye. Leach está repitiendo el error de Malinowski, de pensar que los ritos expresan los sentimientos de los participantes y que es su función hacerlo.

Yo tomo una posición que es exactamente contraria a la de Leach: lo importante en el rito no es lo que *dice*, ni el «mensaje» que se le puede atribuir, sino lo que *hace*. Además no es cierto que, cuando se emplean palabras, sea para componer un mensaje. También tienen funciones rituales aun cuando no den in-

formación alguna. Se emplean como símbolos en los ritos, más bien que como comunicación, y son los valores simbólicos los que nos interesan hoy.

Goody tenía razón cuando decía que todo tiene valor simbólico, pero conviene distinguir entre los valores simbólicos permanentes y los que tienen valor en función de su empleo dentro de un contexto específico. Los materiales físicos tienen cada uno su carácter y su rango simbólico, los metales y las piedras no, por ejemplo.

Los antropólogos sabemos todos que los herreros gozan de un estatus muy particular en Africa, ya sean parias intocables o, por el contrario, personas sagradas. Y quedan restos de creencias similares en las leyendas europeas. Por su oficio de trabajar el hierro, metal que fue misterioso y peligroso, no pueden ser como los demás hombres. Los metales preciosos guardan siempre su poder mágico (que es mucho más que un reflejo de su valor económico). De la misma manera en que Mary Douglas explicó los tabúes alimenticios de la religión judaica por las anomalías de los animales comestibles prohibidos o de las mezclas prohibidas, podemos encontrar un valor mágico asociado con ciertos metales anómalos o con características inhabituales. El oro, no solamente por su rareza, sino, como el mercurio, por su peso y brillo y por no deslustrarse como hacen los demás metales; el mercurio, que es metal, pero sin embargo es líquido; las piedras de adorno, por su brillo y sus colores y sus varias asociaciones simbólicas. Todos ellos tienen misterio.

También hay materiales de construcción que tienen cada uno su rango de más o menos nobleza. Los más misteriosos son el cristal y el mármol, empleados en edificios sagrados, en catedrales medievales y en los templos de la antigüedad helénica —hoy en los aeropuertos y bancos—. El cristal es sólido pero sin embargo, la vista lo atraviesa. El mármol pulido refleja, el espejo todavía más; todos los que devuelven una imagen son defensas contra la magia.

El traje de luces del matador contiene un montón de talismanes protectores: imágenes de la Santísima Virgen o de Jesucristo, lentejuelas, tréboles con cuatro hojas, piedras preciosas. El matador va de oro o de azabache, la piedra más mágica de todas, porque flota.

Los valores simbólicos de las piedras son bastante estables, pero los de las cosas vivas son mucho más variables. La sangre es ya mucho más rica en significados posibles. También los órganos y el cuerpo en general. El cuerpo es un léxico de valores simbólicos que varían de una cultura a otra: el corazón no es siempre donde nacen los sentimientos; pueden nacer en el hígado. Julio Caro Baroja nos ha explicado cómo en la Edad Media el cuerpo físico servía de modelo para el cuerpo político y social. Por otro lado, los indígenas del estado de Chiapas en México representan el poder espiritual por medio del reino de los animales. «El nalualismo», como se llama este sistema, se parece al totemismo en el sentido de ser un bestiario cuyo fin es proveer de un código para clasificar la sociedad huma-

na, pero es un código de la jerarquía individual, mientras que el totemismo clasifica a los hombres en clanes. Se puede añadir sobre el papel de los animales como símbolos en nuestra sociedad que, mientras utilizamos las especies de animales para definir el carácter de un individuo humano, los animales en general se clasifican en oposición a la humanidad; *lo* animal es *lo* contrario de lo humano y existe una tensión perpetua entre la naturaleza animal y la aspiración de los hombres a participar en la Divinidad. Así puede uno ser gavilán o paloma, toro, zorra, puerco, hasta cabrón, siendo siempre humano, pero ser animal es estar excluido de la humanidad. La significación simbólica de los animales depende del contexto y de su posición dentro del código apropiado a este contexto.

Recordemos la «boutade» de Lévi-Strauss criticando la teoría de Radcliffe-Brown sobre el totemismo: no es que los animales sean buenos para comer, sino buenos para pensar.

La dimensión simbólica de la comida no ha recibido toda la atención que merece por parte de los antropólogos. La identidad de los individuos, como de las razas, se establece muchas veces por lo que comen. No son únicamente los estereotipos nacionales, como, por ejemplo, los franceses que son identificados, al menos por los ingleses, como los que comen ranas, o los italianos, como los que comen helados. Los de Grazales son «los pringones» para los pueblos del alrededor y dentro de Grazales hay una dinastía de apodados que son «los gorrinos» es decir, «los que comen como gorrinos». Y no solamente esta asociación entre un hombre y lo que se «mete en la barriga» sirve para identificar a personas, sino también para establecer cierto tipo de lazo de pseudo-parentesco, por ejemplo la fraternidad de sangre. En su forma más elemental este *rito* consiste en un intercambio de sangre entre los dos que quieren ser hermanos de sangre, es decir, ligarse entre ellos, con una mutua fidelidad, por vía de la sangre que cada uno habrá tragado: el juramento del hermano de sangre zande ilustra la lógica mágica de la institución: «si yo soy infiel a mi hermano, que su sangre que yo he bebido me mate». Y esta sangre no es en el concepto de sangre europeo que significa parentesco común, porque los azande no lo emplean así, sino la sustancia de la sangre que es parte del cuerpo del otro. Por eso en otras culturas puede ser, no la sangre, sino otra sustancia corporal: semen, saliva, etc. Un lazo parecido se establece en algunas partes del mundo entre hermanos de leche, que habrán bebido la leche de la misma nodriza. Y también se puede establecer, mezclando la sangre de cada uno en una bebida común, y aún así meter sangre literalmente: la ingestión ritual de una bebida o de una sustancia sólida en común puede tener para la lógica ritual la misma significación y la misma fuerza. También existe un juego infantil en Francia y España, «las filipinas», para ligarse como gemelos rituales dos niñas, comiéndose cada una la mitad de una fruta con dos huesos. La base simbólica es siempre la misma y termina este principio con la «comensalidad» entre amigos que es el rito mayor de la hospitalidad en la sociedad moderna, y, sobre todo, en los negocios; ya no se puede firmar un contrato importante sin ingerir una comida en común en un restaurante lujoso.

Yo creo que es tiempo de que los antropólogos tomemos prestado de los teólogos el término «consustancial» para expresar el lazo moral que se crea con la ingestión juntos de una sustancia compartida. Y no es la única manera de fundar tal lazo. ¿No se dice en los textos sagrados que los esposos son «una sola carne», es decir, consustancial? Pero esta vez el rito utiliza otra vía para iniciar la consustancialidad. Efectivamente, la equivalencia simbólica entre consumir un matrimonio y el consumo de una comida se ha mostrado de varias maneras: el acto sexual se representa como el acto de comer en varias lenguas europeas, sobre todo en el argot. La comida y la bebida no son las únicas maneras de conseguir la consustancialidad. El argot en español lo indica tanto como en inglés, como conocemos detalladamente gracias al artículo de Trias Marcant «Eros y comida»; pero lo que no está claro en esta asimilación simbólica es: ¿Quién como a quién? Literalmente, es la boca de abajo, femenina, la que ingiere la esencia del macho, como en las leyendas de la *vagina dentada* y como sucede en el mundo de los insectos, donde la hembra termina su coito comiendo la cabeza del macho.

Pero en la representación simbólica, y también en el argot francés, español o norteamericano es más frecuente lo contrario: es el macho el que come a la hembra; «pelar la pava» significa cortejar, previamente a pasar por la olla y comérsela. Como en muchas culturas la insignificancia del papel del varón en el proceso de la reproducción humana se compensa por expresiones lingüísticas o ritos que demuestran que somos los hombres los que hacemos los niños, y no las mujeres, que no están encargadas más que de la fabricación física de la próxima generación. La fabricación moral depende de los hombres. Sea como sea, comer no es la única vía hacia la consustancialidad, el congreso sexual lo es también en ciertas instituciones, como, por ejemplo, la prostitución sagrada o lo que se ha llamado «la hospitalidad sexual». El principio es el mismo en los dos casos. En el primero el ofrecimiento de sus favores por la sacerdotisa de Afrodita aseguraba la integración del marinero extranjero en el templo de Corinto; en el segundo las chicas de Creta recibían a los marineros de Egipto en su isla, según Herodoto. Y esta forma de hospitalidad se conoce ya sea al nivel de la comunidad o de la familia de los melanésios hasta los esquimales, y encuentra su aspecto psicológico correspondiente en la atracción física del extranjero en sí y su asociación con lo sagrado, que se ha demostrado en la Grecia clásica donde Zeus se encarnaba en la apariencia del mendicante extranjero, y la equivalencia se encuentra también en la India. Además el Antiguo Testamento está lleno de incidentes representando la lucha que lleva Yahweh para prohibir a su pueblo que aprovechara la ofrenda de la hospitalidad sexual de sus vecinos «go whorning after stranger Gods».

Además la misma idea inspira la prohibición por incestuosa, de la relación entre un hombre y la hija de otro que ha tenido relaciones sexuales con la misma mujer que él.

La lógica de la consustancialidad es sencilla, y hasta comprendida muchas veces conscientemente por los que participan en sus ritos. El intercambio o com-

partimiento de una sustancia puede establecer ritualmente un ligamiento moral entre personas, como con la Divinidad a través de la Eucaristía. Pero he sugerido ya que la lógica del rito puede ser mucho más compleja.

El aporte de Víctor Turner al estudio del ritual y del simbolismo me parece fundamental. Los dos puntos de más importancia, expuestos por primera vez en su ensayo «Tres símbolos en la circuncisión ndembu» son :

1.- La distinción entre los tres «niveles» de interpretación de un rito:

- A) nivel exegético, es decir, la explicación dada por los que participan en él (lo que piensan que están haciendo y porqué)
- B) Luego, lo que el antropólogo puede observar de la utilización del símbolo en otros contextos y
- C) Cómo esto está relacionado con los conceptos y valores de la sociedad estudiada.

2.- En segundo lugar insistió en la polisemia de los símbolos es decir, que pueden tener más de una sola significación a la vez para distintas personas, y aún para la misma, y añadido, aún contradictorias.

La exégesis de un rito nunca da una explicación antropológica completa, porque la exégesis da por hecho de antemano lo que el antropólogo quiere descubrir, siendo fundado sobre las mismas presunciones que el rito.

Tomando el mismo rito que Turner: la circuncisión, vemos que este rito de mutilación genital es de una riqueza simbólica enorme y tenemos muchísimos ejemplos, puesto que se practica en más de la mitad de los pueblos del mundo. Sin embargo hay poco acuerdo entre ellos en cuanto a sus exégesis. Yo me limito a la judaica, la musulmana y la británica moderna.

La judaica se práctica sobre varones masculinos el octavo día de su vida. La exégesis es amplia y sofisticada. El rito asegura la identidad colectiva e individual del niño en el sentido de que la circuncisión es la señal de la alianza entre Yahweh y su pueblo elegido, los judíos, e individual en el sentido de que el nombre del niño no se permite pronunciar antes. En esto se parece al bautismo cristiano. Su instigación se cuenta en el Torah y los comentaristas lo tratan con mucho detalle. Pero todos los sabios rabinos no están de acuerdo sobre la significación en cada caso, por ejemplo la historia de la lucha de Moisés con el ángel y la circuncisión de su hijo por Ziporah.

La islámica ¡Exégesis, ninguna!, menos la leyenda que menciona que el Profeta fue circunciso por los ángeles. En algunos países islámicos se practica también la circuncisión femenina, por ejemplo en el Sudán. Pero el rito es tan importante para los musulmanes como para los judíos. Un dicho popular dice: «Es mañana el día de tu boda y todavía no estás circunciso», es decir, estás haciendo las cosas al revés. La operación, que es el rito, puede hacerse desde la primera infancia hasta el matrimonio, mayormente entre cuatro y doce años.

La británica moderna, no se puede decir que se celebra, porque no se reconoce como rito, se hace «por motivos higiénicos». La exégesis es puramente médica y por eso, tal vez, más fascinante todavía. La teoría pseudo-médica servía para evitar el riesgo de fimosis y se creía que la operación sería más dolorosa después de la primera infancia. Por eso se opera hoy cuando madre e hijo están todavía en el hospital. Como la amigdalitis es muchísimo más corriente que la fimosis, sería más sensato sacar las amígdalas y no el prepucio, si se juzga necesario corregir un error de la creación. (La circuncisión femenina se practicaba a veces en el siglo XIX como cura de erotomanía).

La circuncisión masculina empieza durante el siglo XIX, probablemente por la reina Victoria que hizo circuncidar a sus hijos y fue adoptada por la nobleza imitando a la familia real, pero nunca se comentó en público. Después de la Guerra Mundial se generalizó esta operación en Inglaterra, se difundió a Estados Unidos y hasta en la burguesía mexicana se practica hoy.

Sin tomar más ejemplos es evidente que la exégesis no es capaz de explicar por qué este rito se practica ni cuál es su profunda significación.

Una definición inicial podría ser: «un rito de mutilación genital, más corriente en el sexo masculino». Muchos han intentado llevar más allá el problema de la definición.

1.- Se ha propuesto que es un rito de paso: Por cierto, lo es en el caso judaico, y en bastantes otros casos en Africa sobre todo cuando se integra en el sistema de grupos de edad, pero no así en el caso islámico, donde la edad no es precisa, ni tampoco en el caso británico.

2.- Como señal de identidad tribal. Vale para el judaísmo y muchas más tribus, pero como no hay señal visible y además frecuentemente se hace de igual manera de una tribu a otra, debe ser más que eso. Lo importante no es, tal vez, el resultado físico de la operación, sino el hecho de haber sido circunciso por los ancianos de la tribu y según su forma ritual.

3.- La operación consiste, como Van Gennep fue el primero en señalar —y los ndembu lo explican— en eliminar la parte del órgano masculino que se parece al femenino, esto mismo se puede decir de la circuncisión femenina (la clitoridectomía). Podría entonces ser un rito que evita la posibilidad de la anomalía del hermafroditismo, asegurando que los hombres sean hombres y las mujeres, mujeres.

4.- Los ndembu lo consideran necesario para asegurar la pureza física y moral. El insulto más grave que se le puede decir a un ndembu es: «¡mugre bajo tu prepucio!». El rito médico inglés puede muy bien tener su origen en un sentimiento parecido, disfrazado de creencia acerca de la higiene.

5.- Una teoría que se propagaba a comienzos de siglo llegó a la conclusión de que la circuncisión fue una forma de sacrificio —los cartagineses tenían como

costumbre el sacrificar a los primogénitos masculinos y el sacrificio de Isaac daba cierto apoyo a la idea—; el prepucio sacrificado fue el sustituto del hijo sacrificado como primicia; se sacrificaba una parte para salvar la totalidad. ¿Pero por qué aquella parte precisamente que servía para la reproducción de la raza?

Turner está de acuerdo con esta teoría hasta cierto punto, ve la circuncisión como «un sacramento», «una especie de sacrificio», y yo también, pero precisando que: mientras que no hay ningún consenso entre los distintos ritos de circuncisión en cuanto a la exégesis, hay, sí, un acuerdo entre todos, que es imprescindible que se haga antes de procrear un hijo. Los pokot de Africa del este lo dicen con toda claridad: una madre incircuncisa no puede dar a luz sino a un animal o a un monstruo; no puede ser madre de un hijo humano. La circuncisión asegura que el órgano de la procreación sea cual sea su sexo, está purificado de la mancha de la naturaleza animal del hombre para que la Humanidad no degenera en Bestialidad.

Es un sacrificio sangriento, la desposesión de lo que la Naturaleza ordenó a favor de una condición mortal aliada a lo super-humano, no a lo sub-humano, la imposición del orden humano sobre el natural.

Turner *observó* que los símbolos pueden tener distintas significaciones simultáneamente. Pero no nos dijo por qué. Yo creo poder dar la explicación.

En primer lugar quisiera insistir en que, contrariamente a la opinión de Leach, los ritos no *dicen* nada, sino *hacen* cosas. A pesar de que es posible a menudo expresar en palabras un mensaje que se les puede luego atribuir, esto nos ayuda poco y a veces es imposible. De todos modos consiste en una operación intelectual distinta, que los exégetas no siempre sienten la obligación de cumplir, como hemos visto en el caso de la circuncisión. Los ritos certifican el estado de las cosas, de las personas, del mundo, del tiempo. No dicen más que «Así»... de una manera incontestable, porque precisamente no se expresan en palabras; con mucha frecuencia, no es para comunicar información o expresar un mensaje que pueda cambiar cualquier cosa en la comprensión del que las oiga. El que oye misa no aprende nada que no sabía de antemano de memoria. Las palabras se emplean como actos; el acto de pronunciarse, como en el juramento, o el acto de oírse, como la misa en comunidad. Por lo tanto la repetición tiene significación, en sí misma, en todos los ritos que se quedan indiferentes al pleonasma y a las ingerencias conflictivas. En efecto, si como dijo Turner, los símbolos que utilizan son polisémicos, no se pueden traducir en un mensaje sino al costo de sacrificar todas las significaciones menos una. A pesar de su sentido equívoco, los ritos establecen las cosas como *son*, el quien-que-cuando-donde de las relaciones sociales y espirituales. Y muchas veces (como dijo Lévi-Strauss de los mitos) proporcionan solución a una contradicción insoluble.

Dan la prueba de que tales niños ya no son animales, de que los hombres, y no las mujeres, lo han hecho, de que los muertos no son muertos de verdad, o, al contrario, que lo son y entonces ya los vivos no corren el peligro de su venganzas.

Los ritos son semejantes al vestido en el sentido de que los dos emplean símbolos polisémicos que no se traducen en palabras –la literatura de la moda es otra cosa ¡y cómo!– Pueden hacer cosas contradictorias simultáneamente. Si los regimientos escoceses de la montaña y los «kleftes», temibles bandidos de las Sierras de Grecia llevan faldas, no es para reclamar una fama de dulzura femenina, ni mucho menos. Y como sabemos por el estudio de Esther Newton de los travestis, los que llevan blusa de piel negra y cadenas al exterior son los mismos que llevan ropa interior de encaje de seda. Tales afirmaciones contradictorias se pueden hacer porque no dependen de lo escrito ni aún del hablar. Y cuando se anuncia un mensaje escrito en un t-Shirt, es seguramente falso.

Ritual es lo que se ve hacer, y lo que se ha hecho queda hecho y no se puede deshacer como palabras que se pueden luego negar. La acción habla más claro que los dichos.

Llego a lo esencial; hay dos maneras de comunicar: por la visualidad y por el oído. El oído ha sido elaborado para comunicar, gracias al lenguaje, utilizando un código de menos de cuarenta variables fonéticas y el lenguaje puede ponerse por escritos, eliminando todos los calificadores paralingüísticos que permiten que el lenguaje hablado pueda ser equívoco, tener doble sentido. Los primeros textos escritos eran códigos legales y el objeto de la ley es eliminar todo equívoco y arbitrariedad. La escritura no posee más de una sola dimensión, ya sea de la izquierda a la derecha o viceversa o de arriba hacia abajo. Pero la comunicación visual posee, además, las tres dimensiones del espacio en el cual toda acción se coloca. Lo que se hace, se hace en tres dimensiones que contribuyen simultáneamente a nuestro entendimiento de la escena social total. Pero lo que se escribe tiene que reducirse a una sola, la de la escritura que no permite decir dos cosas a la vez, y por lo tanto ha suprimido la posibilidad de transmitir la totalidad de la escena visible, cuyos aspectos distintos impresionan a personas distintas de maneras distintas. Si los símbolos empleados por el ritual son polisémicos, es gracias a su existencia en el espacio y en el tiempo.

La polisemia de los símbolos y la insuficiencia de las exégesis levantan el problema de la consciencia. Porque los ritos parecen, entonces, independientes de la consciencia de los que los elaboran o los celebran. ¿Pueden ser un producto puro de la inconsciencia?

En efecto la lógica del rito se parece más bien a la de los sueños, con sus contradicciones, duplicaciones e inversiones, que a la de los filósofos y matemáticos, o, por otro lado, la del razonamiento práctico.

Los sueños se tienen fuera del control de la consciencia y llegan incompletos a ésta después de despertar. Los ritos, como los sueños, nacen fuera de la consciencia y llegan y se intentan explicar, después, por los exégetas según sus criterios unidimensionales y lógicos que rechazan los significados inaceptables.

Debemos en gran parte a Freud el descubrimiento del inconsciente, debido

a la represión por causa de conflictos anteriores. Pero dejando al lado el aspecto patológico me parece evidente que hay grados de consciencia que van desde la consciencia enteramente despierta hasta la impresión, apenas, percibida de que puede uno acordarse imperfectamente después, con un esfuerzo. Este esquema me parece corresponder a los grados de consciencia de los ritos. No se puede eliminar la noción de la represión: ciertos ritos se prestan a interpretaciones que son inaceptables, y aún ofensivas a la consciencia de los que participan en ellos (como mi interpretación de la corrida de toros como un rito de exorcismo del peligro que representa la sangre femenina).

Yo creo que en lugar de concebir el inconsciente, como *sub*-consciente, *sub*-liminal, etc. poniéndolo por debajo de lo consciente, se debe invertir la representación espacial y colocar el inconsciente —o lo vivido que no se concibe conscientemente, las cosas en que no se fija uno—, como se deben colocar, «en el aire», encima de la consciencia. Luego, en lugar de subir desde el sueño tenebroso de Platón hasta la luz del día que es la consciencia, se traerían abajo para ponerse en la mesa donde se pueden apuntar en blanco y negro, es decir, reducir de la esfera multidimensional de la polisemia a la página donde significaciones alternativas y contradicciones son un anatema.

Efectivamente, la obligación de ser preciso y lógico la exigen unos tipos de discursos más que otros. Decretos, instrucciones prácticas, órdenes, tesis universitarias lo exigen, pero cuando la intención es estética o poética, donde el sonido añade una dimensión a las palabras, donde la rima o el estribillo cuentan, donde es esencial poder decir dos cosas a la vez, la figurativa al lado del sentido literal, esta obligación queda obviada. Mallarmé mantuvo que un poema no debe ser entendido enteramente a la primera lectura, pero un artículo ofrecido a una revista «científica» que siga el principio de Mallarmé, es poco probable que reciba una segunda lectura.

Así reconocemos un espectro de tipos de comunicación más o menos lógica que se extiende desde el trabajo de los matemáticos, vía el humor, la rima, las oraciones, el mito, y termina en el «dream-time», el registro de los sueños, según explicó un indígena al antropólogo. Va desde la realidad literal hasta lo imaginado. Y finalmente, lo que no se puede comunicar verbalmente, sino visualmente. Esto se escapa de la constricción impuesta por la única dimensión de la palabra. Es el caso del rito, cuya lógica tenemos tanta dificultad en poner por escrito porque es una lógica onírica.

En esta constatación se encuentra, además, la explicación de la persistencia tan notable de los ritos que son capaces de sobrevivir a los cataclismos en la escena social, porque su significado, por no estar atado a las palabras, puede cambiar sin que por eso se cambie la forma del rito.

Tal vez, estas reflexiones sobre la comprensión de los ritos no van a complacer a todos. No cuento con los positivistas lógicos, ni con los que aceptan

las ideas recibidas de su época. La concepción popular, siguiendo los pasos de Tylor, asocia el rito con la magia y la opone a la razón. Para ellos los ritos son actividades de los pueblos primitivos. Nosotros, como gente racional, no practicamos ritos sino «ceremonias». Por lo tanto, de la misma manera en que la palabra «mito» llega hoy a significar *mentira*, «rito» indica «una manera vana y pomposa de perder el tiempo». Así prácticas tales como la circuncisión o tabúes como la interdicción de comer puerco se tienen que justificar por ideas pseudoracionales sobre la higiene o la salud.

Tampoco, me temo, mi explicación va a gustar a los colegas que creen en la Ciencia con «C» mayúscula y piensan que los rituales (o cualquier otro rasgo cultural) se puede explicar reduciéndolos a sus condiciones materiales. Para ellos la ciencia es una forma de empirismo que permite encontrar en las condiciones necesarias materiales la «causa» de todas las actividades y conceptos de todos los pueblos del mundo: cualquier contingente, sacado de las ciencias físicas, sirve para dar la explicación de los ritos: los sacrificios a los ancestros esconden una falta de proteína en la dieta de sus descendientes, la escasez de mujeres puede ser identificada como la causa de su machismo. (Este tipo de reducción etnomarxista es muy anglo-sajón). Se descargan así del primer deber del etnógrafo que consiste en «ver el mundo a través de los ojos del indígena», según la frase de Malinowski.

En realidad nos están proponiendo una versión sofisticada de la ciencia popular que atribuye la circuncisión a consideraciones higiénicas o los tabúes alimenticios al riesgo de coger una triquinosis comiendo cerdo.

Herederos de la polémica del siglo XIX entre los partidarios de la Ciencia y la Religión condimentan su etno-centrismo con un picante de anacronismo, y entran en la batalla contra adversarios que otros pensábamos habían ya fallecido.

Es tiempo de admitir que la Ciencia es un «mito». No existen más que *ciencias*, cuerpos ordenados de conocimientos, cada uno profundamente influido en sus métodos y conceptos por los materiales que intenta ordenar. Un ejemplo extremo: de un químico orgánico que empezara a emplear los conceptos de «misterio» o de «gracia» se diría que se ha vuelto loco. Pero de un teólogo que se negara a emplearlos se diría sencillamente que es un idiota.

Para dar un ejemplo más cercano a nuestros intereses como antropólogos, podemos explicar la diferencia entre la antropología social británica y la cultural americana precisamente por la diferencia entre los materiales que trataban.

Los antropólogos culturales norteamericanos se interesaban al principio por los *indios* cuya presencia en el suelo nacional no solamente les ofreció materias útiles para averiguar las hipótesis evolucionistas de la época, sino que planteaban al mismo tiempo un gran problema social y moral. La primera preocupación era salvar la cultura indígena que iba desapareciendo día a día gracias a su «aculturación» (palabra que nunca sus colegas británicos admitieron) por el contacto y el poder de los blancos. Entonces trabajaban con los ancianos indígenas, los que

sabían la lengua y eran capaces de contar cómo estaban las costumbres antiguamente. Hicieron un trabajo magnífico recogiendo todos los aspectos de la cultura, pero no pudieron estudiar la sociedad indígena porque ya no existía sino en la memoria de los viejos, y lo que recogieron no eran observaciones del comportamiento sino reglas de conducta. La sociedad no era observada sino contada.

La antropología social británica salió de una situación muy diferente, una situación colonial donde los blancos eran todavía más minoritarios que los indios en Norteamérica, tenían el poder, pero no era su país. Pensaban que tenían la responsabilidad de civilizar a los africanos, polinésios, melanesios pero no de integrarlos en su propia sociedad.

A pesar del poder colonial, la sociedad tradicional *existía* en Africa, en Nueva Guinea, en Tikopía y otras islas. La sociedad funcionaba y se podía observar. Esta diferencia fundamental explica todas las diferencias de métodos, de axiomas, de conceptos y de teorías que han salido de cada una de las dos escuelas de antropología.

Confundiendo condiciones necesarias por suficientes, los reduccionistas materialistas no explican los problemas de la cultura, los liquidan.

Para nosotros la base de toda antropología es la *etnografía*, la descripción y el análisis de la cultura. No estudiamos el mundo como las ciencias físicas o biológicas (como pensaban que lo podían hacer Radcliffe-Brown y Malinowski), sino la representación de este mundo por la gente estudiada, a través de sus percepciones, ceguedades, ritos y valores simbólicos y la relación dialéctica entre ésta y lo que podemos saber de este mundo por la óptica de la antropología; en una palabra su «*socio-lógica*», la de su vida y la de sus sueños.

FE DE ERRATAS

En el artículo de W.A. Christian: «Francisco Martínez quiere ser santero», publicado en el número 4 de nuestra revista, páginas 103 a 114, se deslizaron involuntariamente algunos errores que rectificamos. Pedimos disculpas al autor y a los lectores.

<i>Pág.</i>	<i>Línea</i>	<i>Debe decir...</i>	<i>Pág.</i>	<i>Línea</i>	<i>Debe decir...</i>
103	13	Y que... donde benia.	105	48	nincho
	20-21	Redempcion	106	17-20	Señora
	24	Carabaca		17	vestidos
	26	dixo dicho Francisco		19	bengan por mi
104	13	poniendosele		23	prodigio
	17	Y antes estando la noche del dia de San Anttonio Abbad en compañia de su maioral y los que asistian a la manada en una pieza del aguacil mayor de San Esteban sudo agua y sangre.		28	eran cosas
	25-29	yglesia		31	yglesia
	29	que llaman Barrancos.		45	llebaron
	34	Poco después se descubrió que Martínez		45	la dicha ymagen
	39	que el de Labrador	107	4	sauer
	41	de la que a executado		18	montes
	42	y con que motibo		22	provincia
	46	sudaba sangre. Y a los		40	la diócesis
105	14	distancia		41	clases
	15	sangre al santo cristo		42	Nuestra
	15	quatro que lleba decla-		44	era en un sitio
	16	venian	109	14	como hoy en día, y hoy en día hay muchas.
	18	Alcoron		35	algo
			112	n. 4	párroco
			113	n. 10	Tremendal
				n. 12	Siete
				n. 21	Tartanedo
			114	n. 26	competiciones.

MISCELANEA

LA CREACION EN MAIRENA. UNA FACETA MAGISTRAL

Francisco VALLECILLO (†)

Fundación Machado

Crear, dicho sea *stricto sensu*, es fundar algo de la nada. Recrear es, en su primera acepción gramatical, crear o producir de nuevo alguna cosa. La creación del Cante pertenece al fondo insondable de la historia ignota, porque —lo hemos escrito en otras ocasiones— el Cante no pudo nacer por generación espontánea, ni merced a la idea de alguien determinado. En Cante hubo de tener su origen en un proceso evolutivo, como la propia raza humana. Por eso en el flamenco es más propio hablar de recreadores aunque crear y recrear viene a ser una misma cosa, tal como la vida misma —y esto es apenas una irrupción acaso atrevida y posiblemente pedestre en el campo de la filosofía—; es decir, un incesante y permanente crear sobre lo ya creado. Por eso se debe hablar de recreadores del Cante o incluso y tal vez preferentemente, aunque inusual, de creativos. Y aquí estamos, en el caso de Antonio Mairena, quien recreando, ha creado no sólo formas y matices especiales, sino estilos propiamente dichos, todo ello en una medida inigualada en toda la historia del flamenco. Y Antonio Mairena lo ha creado gracias y por encima o precisamente al unísono de sus grandes capacidades y aptitudes, de un modo natural, simple, llano y espontáneo merced a su enorme personalidad refleja. Que no se puede crear sin personalidad, porque la creación, la recreación, se consigue de este modo, incluso sin proponérselo, ya que la personalidad como rasgo definitorio y diferencial se impone, dominándolas, a todas las acciones del ser humano.

El cante flamenco —allá cada uno con el adjetivo que más le guste— estuvo siempre y salvo muy contadas excepciones, encorsetado en unos rígidos cánones: la limitación, la capacidad mimética incluso en los matices de voz, constituía la credencial más valiosa que cada cantaor podía presentar como certificado de autenticidad. Porque todos entendían que el purismo o la pureza estaban en cantar como Fulano o Zutano. Una prótesis, en suma, que frustraba toda posibilidad de aportaciones personales. Los puristas de entonces solían, por ejemplo, censurar:

«No, el último tercio lleva dos ayes en vez de uno y, además, no se alarga tanto». En definitiva, no había recreación, sino reproducción, imitación servil, y así, en un principio, quien no tuviera la voz *afillá* no podía ser un buen cantaor, hasta que Manuel Torre impuso la voz natural. De este modo ha quedado hoy vigente una elogiada libertad de recreación sobre la base de las estructuras vigentes, cuyos frutos son evidentes y satisfactorios, aun a despecho de excesos que identifican modas y tendencias lamentables.

* * *

La obra de Mairena está llena de ejemplos luminosos en el dominio y difusión de una imparangonable serie de estilos: recuperación de muchos que eran prácticamente desconocidos por el común de la afición (Gilica de Marchena, Reozna de Alcalá, Teresita Mazzantini de El Puerto, Charamusco de Jerez, El Viejo Noriega, Pinea El Zapatero, y Los Aparejeros, todos ellos de Triana) y difusión prácticamente de todos los cantos matrices, más o menos conformes con los modos clásicos de los grandes cantaores de la historia: Iyanda, El Fillo, Frasco El Colorao, Los Cagancho, Perico Frascola, Ciego (o Tuerto, que habrá que aclararlo) de la Peña, Viejo de la Isla y su hermana María Borrigo, Juaniquí, El Nitri, Joaquín de la Paula, Enrique el Mellizo, Francisco la Perla, Pinini... Y, naturalmente, todo el frondoso árbol jerezano, con las preeminentes figuras de Paco La Luz, La Serneta, Manuel Torre, Frijones, Joaquín La Cherna, El Loco, Manuel Molina, El Marruco, José de Paula... Dominó Mairena todos los cantos, grandes, chicos y medianos, aunque se negara a hacer públicas sus versiones de la Petenera (versiones de Medina el Viejo y de Manuel Torre que él diferenciaba muy bien) y de la Rumba flamenca (flamenquísima, añadiríamos) a través de la interpretación de Pastora que la genial sevillana recogiera de Diego Antúnez. La muerte cercenó su pretensión de dar a conocer una nueva forma del Polo (no estaba conforme con las que había difundido) y también de la breve y excelente Soleá de la rondeña Paca Aguilera y así como de la que hubiera sido su ascensión de las soleares y las bulerías de Tía Belola, la jerezana de El Portal que el mismo año de su óbito había recogido en la casa de la gitana, a su vez en el cenit de su vida (Una noche en Ceuta arremolinó tras el escenario a los artistas que iban a intervenir en un festival cuando con la guitarra de nuestro llorado José Cala cantó de improviso unos Jaleos Extremeños cuyos recuerdo produce escalofríos de emoción).

* * *

Cuando se trata de dejar constancia de la obra del cantaor de los Alcores, hay que colocar en primer término, como su característica fundamental, su

aportación al enriquecimiento del acervo común del Cante. Algún autor muy significativo ha censurado —y no le falta razón— la actitud de Mairena al etiquetar todas sus creaciones-recreaciones con el nombre del cantaor del que tal o cual cante o estilo proviene. Esto supone, en juicio del crítico en cuestión, establecer una dificultad para la creatividad futura, una especie de muro infranqueable para las nuevas generaciones. Parece claro que Antonio Mairena ha podido poner en circulación esos cantes con su propia etiqueta, porque entre el origen remoto y su realidad expresiva ha mediado un abismo. Cuando tan reiteradamente no lo ha hecho, ¿sólo a excesiva modestia cabe atribuirlo? Francamente, no nos atrevemos a dar una respuesta categórica a la duda que se plantea sobre la licitud de utilizar para sí mismo unos modos expresivos que constituyen la recreación no solamente de las formas externas, sino incluso de la propia sustancia original. Lo cierto es que para uso de las nuevas y futuras generaciones de cantaores, para disfrute de la afición, ahí está la imagen más fecunda de Antonio Mairena: la creación.

Reiterar esta apreciación de la fecundidad recreativa de Mairena que ha sabido rescatar unas veces, mejorar otras, y reactualizar siempre una inigualada serie de estilos, no parecerá en ninguna ocasión medida ociosa. Su respeto a los nombres que le han inspirado constituye el paradigma de su obra inmensa.

Quien no quiera entender que no entienda. Porque ésta es una verdad inconclusa, incluso a despecho de los apóstatas que se empeñan en obscurecer la figura del Maestro falsificando para ello la historia.

**SOBRE MUSICA TRADICIONAL Y LITERATURA MUSICAL POPULARES
EN LA ZONA DE LAS CUADRILLAS.
LOS ENCUENTROS DE CUADRILLAS «COMARCA DE LOS VELEZ»
DE VELEZ-RUBIO**

Modesto GARCIA JIMENEZ

Comisión Organizadora de los Encuentros
de Cuadrillas «Comarca de los Vélez»

Dentro de este título, que me he permitido alargar en contra de lo comúnmente usado, se contienen implícitamente tres de las cuestiones sobre las que me propongo hacer unas consideraciones, en este artículo que quiere, además, ser una noticia sobre la celebración anual de una gran demostración de tradiciones musicales y literarias, como es la que tiene lugar en Vélez-Rubio (Almería) desde el año 1985, con lo que se cumple la VI edición.

I

¿Qué criterios se podrían seguir para intentar una delimitación de una zona donde los elementos homogeneizantes permitieran hablar de ella como un conjunto, a fin de que se consiguiera una estructura que pudiera permitir un estudio sistemático y riguroso?

Tenemos por un lado que el hecho musical, con infinidad de variantes, es común no sólo a nuestros pueblos, a los de nuestra península, sino que me atrevería a decir que viene a ser una constante del comportamiento humano en general. He aquí, pues, la premisa que por su generalidad y nivel de abstracción mediatizará cualquier intento de estructurar atendiendo al hecho musical como tal. Pero sí es cierto, no obstante, que se pueden concretizar, por sus características musicales, zonas de muy parecidas manifestaciones, o donde éstas están en una relación que puede permitir el análisis conjunto.

La imposibilidad en muchos casos de establecer el origen de una determinada manifestación músico-folklórica, y por ende la de concretar una relación de constantes entre zonas, y por otra parte la extraordinaria extensión que algunas de estas manifestaciones alcanzan —a modo de ejemplo diré que se han constatado melodías y letras muy parecidas, de los famosos y extendidos Rosarios de la Aurora en las provincias de Cádiz, Málaga, Córdoba, Granada, Jaén, Almería,

Murcia... y quizás existan en otras; y que el modelo de fandango, que nosotros conocemos como Malagueña, se puede contractar, con muy parecida estructura y realización melódica en zonas de Málaga, Granada, Córdoba, Jaén, Albacete, Almería, Murcia, Alicante; en muy parecidos casos se encuentran variedades de seguidilla, jotas, etc.— no nos permite entender que fuera sólo el estrato musical el que nos diera la clave de establecer una serie de constantes que permitieran la delimitación de una zona folclórica homogénea.

Hemos pues de convenir en que han de ser otra clase de relaciones las que, sumadas a estas otras de tipo musical, nos proporcionaran el punto de partida de y una posible delimitación zonal, que nunca, lógicamente, podría ser exacta, pero también que, de ninguna manera, estaría sujeta al modelo de división administrativa. Es por ello por lo que, en la actualidad, la zona que yo propongo es no sólo interprovincial, sino que interesaría varias Comunidades Autónomas.

Esta otra clase de relaciones a que aludo comprendería las que se derivan de un sistema económico, en el caso que nos ocupa: rural, común a toda la zona, y las del conjunto del aspecto cultural, tecnológico, artesanal o industrial, de creencias, de mitos, de patrimonio, etcétera, que aquel sistema genera. Así tendríamos que la suma de estas relaciones que observáramos como comunes podrían darnos la delimitación del campo —zona—, sujeto a nuestro posible estudio.

En nuestro caso, los Encuentros de Cuadrillas de Vélez-Rubio, y otros de muy parecida factura en la Comunidad Murciana, han sido catalizadores, cuando no indicadores, del continente geográfico y humano de nuestra zona folklórica. Así hemos andado, quizá, el primer paso para un análisis en rigor del fenómeno folklórico.

Esta delimitación previa nos podría permitir, al tener fijada una zona, un inventario riguroso y pormenorizado de todas y cada una de las manifestaciones musico-folclóricas que se dan, en los lugares en que se dan, y, lo que es más importante, las circunstancias tanto anteriores —que actuarían como precedente— como actuales, puntuales de cada uno de los pequeños espacios —lugares— que forman esta zona cotejada.

II

Convendría aquí hacer unas puntualizaciones que nos dieran, a grandes rasgos, una idea de cuáles son las principales manifestaciones musicales/folclóricas de ésta que denominaremos zonas de las Cuadrillas, y sobre todo, lo que yo estimo tan importante como esto: algunas de las circunstancias —condiciones sociales, culturales, económicas— que rodean y determinan el hecho musical-folclórico. Para ello propongo, en primer lugar, el desglose de un «corpus» que, en esquema, nos va a dar una idea del patrimonio musical de la zona:

Constantes
(se dan en la generalidad
de los lugares con
tradición musical)

Seguidillas
Malagueñas (Fandangos)
Jotas

Coplas de Pascua
(Aguilandos)

Campo intermedio
(1)

Misa de Gozo
Rosarios de la Aurora
Despertás
Instrumentales
- Marchas de Pascua
- Ligerillos
- Estribillos
- Alzad a Dios. Etc.

Circunstanciales
(2)

Canciones de tipo diverso
(en su mayor parte relacionadas
con actividades agrícolas)
Boleros
Mazurcas
Valses
Etc.

- (1) En este «campo intermedio» que propongo, debemos de suponer un conjunto de modalidades que en otro tiempo fueron comunes a toda la zona, pero que ahora se encuentran desaparecidas en muchos lugares.
- (2) En este grupo se encontrarían las modalidades musicales que devienen de la música culta hacia formas populares.

El conjunto de instrumentos utilizado, a modo simplemente denominativo, sería: De cuerda: violín, laúd, bandurria, mandolina (muy poco usada), guitarra, requinto (guitarro). De viento: flauta, clarinete. De percusión: pandero, pandereta, platillos, crótalos, castañuelas (postizas), caña, almirez, campanillas, cascabeles.

A poco que se haga un análisis, aunque sea somero, de estas manifestaciones se desprenderán de él varias conclusiones que nosotros veremos muy resumidamente:

Al contrario de lo que ocurre en el Flamenco, la otra gran línea tradicional del fenómeno musical, donde se da una connotación de interpretación artística, que le aporta un carácter de individualidad, el Folklore busca la aportación colectiva.

Y así, se articula la participación de la comunidad alrededor de un centro constante que representa la Cuadrilla. En ella los miembros son fijos, aunque no limitados, y es el baile lo que va a canalizar esa participación colectiva de la que hablo.

Otra vía muy importante de involucrar esta participación es la literatura musical (me permito aquí la utilización de estos términos, nada o poco usados, y quiero con ellos denominar un fenómeno que, mucho más allá de lo que entendemos por letras —de canciones o de cantes— al estilo de las que recogió, como precedente, Machado y Alvarez en su *Colección de Cantes Flamencos* y otros muchos cancioneros locales y regionales, etcétera, que se han elaborado; mucho más allá, digo, lo que quisiera definir con estos términos serían las letras improvisadas, parte fundamental, por otro lado, de tipos de manifestaciones musicales que se basan, precisamente, en el hecho de la improvisación, sólo en las letras. Tales son, por ejemplo, en nuestra zona las Coplas de Pascua, también llamadas Aguilandos, que al igual que, por ejemplo, el Trovo Alpujarreño, éstos en la estructura musical del fandango, precisan de la improvisación de las letras para que la manifestación musical tenga verdadera vida, desde dos perspectivas: una porque permite la participación directa de otros miembros de la comunidad pertenecientes o no al grupo de músicos o Cuadrilla, y otra porque en ella misma se contienen constantes alusiones a personas y a hechos de la comunidad.

Otra evidencia que se puede concluir de un análisis previo de este inventario de formas que proponía, es el hecho de la relación intensa de la producción musical, en nuestra zona, con la liturgia de la Iglesia.

Aunque yo quisiera matizar, en contra de lo que algunos estudiosos del tema han apuntado, que —y reconozco que es una aseveración no suficientemente constatada con estudios—, no fueron Hermandades y Cofradías las que indujeron ni la creación de grupos transmisores del quehacer musical, ni melodías propias a la celebración religiosa, salvo en casos específicos de música litúrgica, sin que aprovecharon el caudal de ritmos y melodías tradicionales, así como el potencial humano, para adaptarlo a la peculiaridad de la estructura de instituciones de la Iglesia. Y me baso para hacer esta observación en el hecho histórico-religioso de que los postulados del Concilio de Trento, de los que deriva la creación de Hermandades y Cofradías, estaban encaminados a sacralizar las manifestaciones de tipo pagano (entre las que claramente se hallarían la música popular); y en dos motivos musicales paralelos: la estructura rítmica y melódica de los cantos específicos de ceremonia religiosa —Coplas de Pascua, Misas de Gozo, Rosarios de la Aurora...— en nada se diferencian de otras de tipo popular/tradicional, y por otro lado los cantos para baile, de clara procedencia y repercusión pagana, fueron articulados alrededor de celebraciones a las que se intentó dar un matiz religioso, o cuanto menos servían a intereses de la Iglesia, tales con los Bailes de Animas y otras celebraciones parecidas.

Otra cosa sería, en esta misma cuestión pero con diferente perspectiva, ca-

librar el verdadero valor de la institución eclesiástica en la sustentación del fenómeno musical popular.

III

Es evidente el nuevo tipo de relaciones sociales que generan dos grandes frentes de cambios, como son el desarrollismo de los años sesenta, que hizo tambalearse no sólo la estructura social sino la pervivencia misma de pueblos y núcleos rurales de nuestra zona, a causa de fenómenos como la emigración; y por otro lado la definitiva entrada en la escena pública de los modernos medios de comunicación, principalmente la televisión. Esta nueva manera de relacionarse en sociedad, de alguna manera acabó con la estructura que mantenían las actuaciones, que ahora llamamos folklóricas, como necesarias de la vertiente ociosa, lúdica y amorosa del hombre.

Los Encuentros de Cuadrillas de Vélez-Rubio se ofertan como alternativa a un modo de celebraciones folklóricas que parece que ya no es viable —y digo esto con toda clase de reservas, ya que a juicio de muchos, estos Encuentros, y otras celebraciones parecidas han servido como motor de arranque para la renovación de este modo de manifestaciones que nos ocupa y que parecerían totalmente ya relegadas al mundo de lo obsoleto— esta alternativa se basa, principalmente, en hacer llegar a un gran número de gente la actividad folclórica, que ahora, y en su verdadero medio, resultaría imposible ofertar.

A grandes rasgos los Encuentros, o así lo pretendemos, pudieran ser el sustituto, con sus lógicas limitaciones, de la gran celebración folclórica por excelencia que no es otra que el Baile de Animas, con todas sus variantes de denominación o de realización. Siempre conscientes, claro está, de que estos actos son sólo reflejo de aquellas manifestaciones en su ambiente natural. Pero sin olvidar que no es un puro ejercicio de rescate de unos modos de actuación perdidos en el tiempo, sino un intento de reanimación de algo aletargado, a veces voluntariamente relegado, pero nunca muerto.

Se ha querido además arropar estos Encuentros con actos culturales —tales como conferencias, cursos, demostraciones— con la intención de sobrepasar los límites de lo puramente festivo y provocar el interés de otras instituciones o grupo de gente hacia este tipo de manifestaciones, que nosotros consideramos componente esencial de nuestra propia cultura. Conocerlas es el primer paso para asumirlas como tales componentes. Y, desde otra perspectiva, la celebración de estos Encuentros, así como el material bibliográfico, sonoro y audiovisual que generan, puede considerarse una aportación más al creciente interés que estos temas están despertando entre los estudiosos de los fenómenos sociales humanos.

Bibliografía

- Luna Samperio, M. (Coord.): *Cultura tradicional y Folklore*. Editora Regional de Murcia, 1981.
- Revista del Encuentro de Cuadrillas «Comarca de los Vélez» n.º III, IV, V y VI. Vélez-Rubio, 1987, 88, 89, 90.
- Cayuelas Martínez, J.: «Hermandades y Cuadrillas», *El Folk-Lore Andaluz*, n.º 2, 1988 Sevilla.
- Núñez Panedo, C.: «Las Auroras en la villa de María» y «La Cuadrilla de Animas de Vélez-Rubio». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. 1962, T. XVIII, Cuad. 3º y 4º. Págs. 532-538.
- Tapia Garrido, J.A.: *Vélez-Blanco. La villa señorial de los Fajardo*, Madrid, 1959.
- Guirao Gea, M.: *Apuntes históricos de la Villa de Vélez-Rubio y la Comarca de los Vélez*, Vélez-Rubio, 1989.

EL CISCO PICON EN ZALAMEA LA REAL (HUELVA)

José MUÑOZ GIL
Universidad de Sevilla

Quando se aproximan los meses del frío, de Noviembre en adelante, podemos ver al adentrarnos por los caminos de la Sierra Onubense, montículos humeantes que manchan los cielos despejados del gris invierno, son las «ciscás».

Dejamos atrás la campiña, el paisaje va cambiando, volviéndose la vegetación más cerrada, dejando los olivos y encinas. La carretera serpentea entre tierras rojizas, nos acercamos a la zona de las minas, umbría de pinos, salimos de las sombras y nos encontramos en un alto Zalamea la Real, con su torre árabe de ladrillos de adobe, alrededor se extiende sus casas blancas de dos plantas, en largas calles que suben y bajan la ladera, nos adentramos en este pueblo para conocer «in situ» su industria tradicional de cisco.

La elaboración de Cisco ha sido tradicionalmente una actividad familiar, bien para su consumo o para conseguir unos ingresos complementarios durante los meses invernales.

En la actualidad se conserva esta industria tradicional con las mismas características y sigue siendo una ayuda económica para algunas familias de Zalamea la Real. En este sentido, el uso de cisco en la calefacción hogareña no ha sido sustituido por los calentadores eléctricos o a gas. La «copa» o «brasero» sigue calentando muchos hogares, las amas de casa dicen que es lo único que mantiene caliente toda la casa. Sus casas son de techos altos, con espacios abiertos, largos pasillos que acaban en la sala-comedor o zona de reunión, donde está la mesa de camilla, con su brasero o «copa», de donde parte el calor del cisco oreando toda la estancia, hacia los dormitorios próximos. El brasero se prepara por la mañana y poco a poco se va quemando el cisco muy lentamente, llegándose a consumir hasta unos veinticinco kilos al mes por cada casa.

La época de trabajo va de Noviembre a Febrero, son los meses de frío, donde el consumo de cisco es muy importante, sin embargo presenta serios

problemas los días de lluvias, así que aprovechan los días soleados para montar varias «ciscás».

La humedad del terreno afecta bastante a esta actividad, ya que se humedece la leña y no llega a formarse cisco, sino «tizones», que son troncos a medio quemar. En este sentido, parece que la mejor época es la estival, pero ésta conlleva también sus riesgos, como las altas temperaturas y la sequedad de la tierra favorece el fuego incontrolado, unido al almacenaje del cisco hasta la estación invernal, condiciones que no dispone el cisquero artesano.

Para los cisqueros su actividad comienza con la recogida de leña, que la mayoría de las veces son de fincas particulares, cuyos propietarios la regala a las personas que poden los árboles, en el pasado recibían una compensación en cisco. Después de esta fase de acopio de leña, se cuartea la misma en trozos pequeños, hasta alcanzar una cantidad considerable para formar una «Ciscá», ya que para obtener un kilo de cisco es necesario quemar 3 ó 4 kilos de leñas, dependiendo de la dureza de la misma. Una producción media suele ser de 25 a 30 sacos de una misma «Ciscá».

En la elaboración de cisco se emplea todo tipo de leña, pero no dan la misma calidad y aroma al consumirlo, como por ejemplo, el cisco de eucalipto, que desprende un agradable aroma, pero se consume antes que otros. Según los especialistas, el mejor es el que se obtiene de la Jara, porque es muy compacta, pero tiene que ser bien arrancada y preferentemente de umbría, ya que está más entera, no ha sufrido por el sol, además es bastante aromático, actualmente es el más extendido en la Sierra de Huelva, conjuntamente con el de encina, siendo los ciscos más demandados por su calidad.

También se elabora cisco del «sarmiento» de las viñas y de las cepas de los olivos, en el pasado, cuando «cuarteaban» los olivos, enterraban las ramas hasta el invierno, para que no le saliera «palomilla». Existen otros, que son de baja calidad, como los de pino, brezo y matorral, que se elaboran muy pronto, pero también su duración en la «copa» es menor.

Para preparar una buena ciscá hay que elegir muy bien el sitio, ya que el «solar» es lo principal, por lo que se suele hacer en un rellano, que esté bien limpio de piedras, ya que cogen mucha temperatura y puede prender el cisco elaborado. También hay que limpiar los rastrojos de los alrededores, para evitar el fuego descontrolado.

La «ciscá» adopta la forma de sus troncos, es decir, pueden ser rectangular, redonda, cuadrada, la más corrientes la redonda, porque las leñas se trocean muy bien, permitiendo una combustión rápida y homogénea. Otro elemento esencial en este proceso, es el agua, que se utiliza para «asfixiar» la «ciscá», empleándose bastantes litros, además se suele «aterrar» preferentemente con arenas de otras ciscás.

Una vez preparado el suelo y la leña, se prende fuego con cáscaras de encinas, generalmente a primera hora del día, y sí el viento es favorable, porque con mucho viento se «violenta» el cisco y sólo sale cenizas, además del peligro que supone tener un fuego abierto con viento.

Durante bastantes horas se le va dando vuelta a la «ciscá» con un palo, para que el cisco se haga uniformemente, por lo tanto requiere una vigilancia continua, para que no se convierta en cenizas, así pues se va cubriendo con agua ó cenizas las partes hechas, para que no se consuma la madera, después se clasifica del cisco con una «zaranda», para separarlo de la arena de cisco.

Por último, concluir diciendo, que esta actividad requiere un gran esfuerzo y vigilancia día y noche. Durante las noches los cisqueros se reúnen junto al fuego de la hoguera, toman zalamea y preparan al fuego torreznos y choricillos para hacer más llevadera la espera; tal como hemos contado, a veces no se ve recompensado por el valor comercial del producto, motivo principal por el que se está perdiendo este oficio.

En Zalamea la Real, a pesar del declive del oficio, se mantiene esta tradición, gracias a la demanda que existe y a la voluntad de dos jóvenes, que cuando tienen una cantidad importante hacen una «ciscá», para satisfacer dichos pedidos, generalmente los fines de semana. De esta forma, consiguen algo de trabajo y además mantienen la tradición cisquera en Zalamea.

DOCUMENTOS

SUBVENCIONES PARA LA ETNOLOGIA ANDALUZA

ORDEN de 22 de mayo de 1989, por la que se regula la concesión de subvenciones para la realización de actividades etnográficas. Consejería de Cultura (BOJA nº. 43 de 2 de junio de 1989)

La protección del Patrimonio Etnográfico, así como su estudio y documentación científica, constituyen una de las funciones asignadas a la Consejería de Cultura dentro de su competencia genérica de protección del Patrimonio Histórico.

Forman parte de este Patrimonio, de acuerdo con lo establecido en el artículo 46 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, «los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales».

Para alcanzar un mejor grado de conocimiento de este Patrimonio, cobra especial importancia el fomento de la actividad investigadora, mediante el otorgamiento de subvenciones para la realización de actividades etnográficas, cuyas peculiaridades específicas hacen necesario regular algunas cuestiones referentes al procedimiento de concesión de dichas subvenciones, que suponen una modificación del procedimiento de dichas subvenciones, becas y ayudas económicas, regulado por las Ordenes de 21 de marzo y 5 de septiembre de 1985.

Al mismo tiempo, se ha tenido en cuenta los criterios de publicidad, concurrencia y objetividad en la concesión, recogidos en el artículo 22 de la Ley 10/1988 de 29 de diciembre, de Presupuesto de la Comunidad Autónoma de Andalucía para 1989, los artículos 37 a 42 del reglamento de Intervención de la Junta de Andalucía, aprobado por el Decreto 149/1988, de 5 de abril y la Orden de la Consejería de Hacienda y Planificación, de 30 de junio de 1988, sobre justificación del cumplimiento de obligaciones fiscales y frente a la Seguridad Social de los beneficios de subvenciones concedidas por la Junta de Andalucía.

En su virtud, a propuesta de la Dirección General de Bienes Culturales, visto el informe de la Secretaría General Técnica y en uso de las facultades que me están conferidas por los apartados 6 y 9 del artículo 39 de la Ley 6/1983 de 21 de julio, del Gobierno y la Administración de la Comunidad Autónoma.

DISPONGO:

Artículo primero: Podrán solicitar la concesión de subvenciones para la realización de actividades etnográficas:

1. Los investigadores en Etnografía o Antropología Social, individualmente o como integrantes de un equipo de investigación etnográfica.
2. Los Departamentos o Institutos de las Universidades españolas con competencias en Etnografía.
3. Los Institutos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.).

Artículo segundo: Antes del 30 de noviembre de cada año se dará publicidad, a través del Boletín Oficial de la Junta de Andalucía y de otros medios de difusión a la convocatoria de subvenciones del año siguiente, mediante Orden del Consejero de Cultura, en la que podrán incluirse criterios de selección y requisitos de presentación que complementen a los recogidos en la presente Orden.

Artículo tercero:

1. Las subvenciones podrán concederse para la realización de los siguientes tipos de actividades:
 - a) Investigación Etnográfica sistemáticas, consistente en la obtención y ordenación de datos y el análisis en profundidad de un hecho cultural escueto.
 - b) Prospección Etnográfica, consistente en una cata o primera aproximación a un hecho cultural concreto.
 - c) Actuación Etnográfica de documentación, mediante la utilización de la planimetría, la fotografía o cualquier otro medio audiovisual.
 - d) Estudio de materiales etnográficos depositados en los Museo de la Comunidad Autónoma y del Patrimonio Documental de interés etnográfico existente en los Archivos de la misma.
2. Sólo podrá concederse anualmente a cada investigador subvención para la realización de una sola actividad.

Artículo cuarto:

1. Las solicitudes se presentarán en la Dirección General de Bienes Culturales, según el modelo anexo y acompañadas de la siguiente documentación:
 - a) Datos personales del Director (es), Subdirector si existiesen y miembros del equipo de investigación, con su cualificación profesional, así como, en su caso,

los datos del Departamento o Instituto universitario o Instituto del C.S.I.C. que se encuentren adscrito, junto con las autorizaciones que estatutariamente se necesiten.

b) Fotocopia del Documento Nacional de Identidad del solicitante o Director del equipo.

c) Curriculum vitae en el que se haga constar titulación académica, experiencia en trabajos de Etnografía y cuantos méritos se consideren de interés.

d) Acreditación, mediante declaración expresa responsable, de que el peticionario se encuentra al corriente de las obligaciones tributarias y de Seguridad Social que se contemplan en la Orden de la Consejería de Hacienda y Planificación de 30 de junio de 1988 (BOJA núm. 53 de 8 de julio de 1988).

e) Datos de la cuenta corriente o cartilla de ahorro donde pueda transferirse la subvención.

f) Memoria sucinta de las actividades para las que solicita la subvención.

g) Proyecto concreto, con especificación del antecedente, objetivos, metodología, fases y actividades.

h) Presupuesto económico del proyecto, tanto global como referido a la anualidad, especificando los diferentes capítulos de las fases de trabajo de campo y de elaboración. Se hará constar expresamente el trimestre o trimestres en los que se vaya a realizar la actividad etnográfica.

i) Autorización del propietario o, en su caso, titular de derechos reales o poseedor, si la investigación va a celebrarse sobre bienes muebles o inmuebles de interés etnográfico.

2) El plazo de presentación de solicitudes finalizará el 15 de diciembre de cada año.

Artículo quinto:

1. La Dirección General de Bienes Culturales examinará las solicitudes presentadas, pudiendo requerir a los interesados que completen o amplíen la documentación presentada, de acuerdo con lo previsto en los artículos 54, 71 y 81 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

2. Las solicitudes serán informadas por la Comisión Andaluza de Etnología antes del 31 de enero de cada año.

3. El Director General de Bienes Culturales, examinado, en su caso, el informe-memoria de los trabajos del año anterior y a la vista del informe de la Comisión Andaluza de Etnología, propondrá al Consejero de Cultura, en el plazo de quince días desde la recepción del informe, la concesión o denegación de las

subvenciones solicitadas. La selección de las solicitudes se realizará teniendo en cuenta:

- a) Curriculum de los investigadores.
- b) Proyecto de investigación.
- c) Cuando la investigación recaiga sobre bienes materiales, adecuación del tratamiento de los mismos a su conservación y mantenimiento.
- d) Criterios específicos de cada convocatoria.

Artículo sexto: El Consejero de Cultura, a la vista de la propuesta a que se refiere el artículo anterior, resolverá sobre la concesión de las subvenciones solicitadas.

Artículo séptimo: Las resoluciones serán motivadas y comunicadas al interesado en el plazo de diez días contados a partir de la fecha de resolución del Consejero.

En la notificación de la concesión se indicará la cuantía de la subvención con el límite máximo de la cantidad solicitada, la modalidad de pago que requiera y el seguimiento que se considere oportuno.

Los beneficiarios de la subvenciones manifestarán su aceptación por escrito, según el modelo que se adjunta como anexo, debiendo remitirla a la Dirección General de Bienes Culturales en el plazo de diez días contados a partir de la fecha de recepción de la notificación.

Artículo octavo: La relación de las subvenciones concedidas, con expresión de los beneficiarios, actividades y cuantía, será publicada mediante Resolución de la Dirección General de Bienes Culturales, en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía y en los tabloneros de anuncios de la Consejería de Cultura y de sus Delegaciones Provinciales.

Artículo noveno: Los investigadores o Instituciones subvencionados para la realización de actividades etnográficas tendrán obligación de presentar en la Dirección General de Bienes Culturales, antes del 15 de diciembre, el informe-memoria de los trabajos realizados durante el año, al que se adjuntará la documentación justificativa de que el importe de la subvención ha sido aplicado a su destino.

Asimismo, deberán presentar el inventario de los materiales etnográficos que hubieran podido detectarse en el proceso de investigación.

El cumplimiento de estas obligaciones será requisito indispensable para la concesión de nuevas subvenciones.

Artículo décimo: La Memoria científica definitiva de los trabajos realizados deberá tramitarse a la Dirección General de Bienes Culturales en el plazo máximo de tres años, contados desde la fecha de concesión de la última subvención. Se unirá a dicha Memoria una copia del material gráfico audiovisual o realizado en cualquier otro soporte que forme parte de la misma.

Artículo decimoprimer: La Memoria científica se publicará en las series propias de la Consejería de Cultura. La cesión del derecho de publicación se entenderá en exclusiva y con carácter gratuito. Si se publicara fuera de las citadas series oficiales, deberá solicitarse autorización de la Dirección General de Bienes Culturales, indicando la institución o revista científica que vaya a hacerse cargo de la edición.

Artículo decimosegundo: Los beneficiarios de las subvenciones se comprometerán a dejar constancia pública de la financiación de las actividades etnográficas por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en la divulgación o publicación de las mismas.

Artículo decimotercero: La aceptación de la subvención supondrá la obligación de participar en las Jornadas de Etnografía Andaluza que anualmente se celebren, donde cada investigador expondrá la marcha o resultado de sus trabajos.

Artículo decimocuarto: Los beneficiarios de las subvenciones deberán acreditar antes del pago, hallarse al corriente de sus obligaciones tributarias y frente a la Seguridad Social, en los términos regulados en la Orden de la Consejería de Hacienda y Planificación, de 30 de junio de 1988 (BOJA núm. 53, de 8 de julio).

Asimismo, quedarán sujetos a lo prescrito por el artículo 53.4 de la Ley General de la Hacienda Pública de la Comunidad Autónoma de Andalucía y al sistema de justificación establecido en el Reglamento de Intervención de la Junta de Andalucía, aprobado por el Decreto 149/1988, de 5 de abril (BOJA núm. 45, de 10 de junio).

DISPOSICION ADICIONAL

La convocatoria de subvenciones para la realización de actividades etnográficas, correspondiente al presente año, se realizó mediante la publicación de la presente Orden, siendo el plazo de presentación de solicitudes de veinte días naturales contados desde el de su entrada en vigor.

En esta primera convocatoria las solicitudes serán informadas por la Comisión Andaluza de Etnología en el plazo de 20 días naturales, contados desde el siguiente al de terminación del plazo de presentación.

DISPOSICION FINAL

La presente Orden entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía

Sevilla, 22 de mayo de 1989

Javier Torres Vela
Consejero de Cultura

NOTICIAS

**PARA PACO DE LA BRECHA,
EN EL MUNDO PACO VALLECILLO**

... y siento más tu muerte que mi vida.

M. Hernández

Ya te fuiste tú también, Paco. Ese que yo retengo y mantendré en mi corazón, que va quedándose cada vez más desolado, más guardián de ausencias y recuerdos, hasta que alguien vuelva la última página de mi libro. Ya te fuiste, Paco, tú, también. Y aquí me tienes, puesto a la vana tarea de hacer el elogio del muerto, el elogio del amigo, el llanto por el maestro que me puso, una vez y para siempre, a los pies de un caballo malherido y suntuoso que han dando en llamar Flamenco.

Ahora, sí, puedo contar la seguridad de encontrarte cada mañana, puntual, como tu vida, exacto, como tu alma, en la acera segura de tu sonrisa verdadera; puedo contar los diarios coloquios del despacho en que este aprendiz de todo lo que ignora asistía al torrente prodigioso de tu memoria cabal, para, de esa forma, enlazar tu pasado vivido hasta la última gota con el futuro que tú creías en tu bondad infinita que yo representaba.

Ahora sabes ya lo del futuro. Estás ya en el futuro al que todos nos dirigimos. No te quiero imaginar en ningún paraíso verbenero, en ninguna tertulia celestial, compartiendo los manjares inmortales con aquellos que llenaron tu vida y sus sentidos de músicas que pocos han escuchado como tú, que pocos han gozado como tú, que nadie ha defendido como tú.

Prefiero saber, pensar, meterme hasta que duele la idea de tu muerte en mis adentros; saber que estás muerto. Y para siempre. Es la única manera de que me sepa más amarga esta amarga siguiirya que está cantando tu amigo Antonio y que me he puesto a escuchar para escribirte, para llorar a gusto, para no sentirme tan solo por tu ausencia.

Juan Alberto FERNANDEZ BAÑULS

IN MEMORIAM.
«VIVIO DEL CORAZON»

A la memoria de José María de los Santos

Algunos, sorprendidos, preguntan ante la noticia sobrecogedora del fallecimiento de José María de los Santos: —¿De qué ha muerto? Y la respuesta es contundente: —Del corazón.

José María ha muerto del corazón, porque ha vivido del corazón. Raras veces se tropieza uno con un corazón latiendo al tic-tac de los tiempos y los espacios, al ritmo de las urgencias próximas y remotas, al requerimiento de los más necesitados. Hacía falta un corazón excepcional para equilibrar el derroche de sus cualidades...

Auscultar el corazón de José María era sentirse uno y acompañado, abrirse serenamente a la esperanza fundada, conectar con tareas relevantes, sentir a Dios vivo en la vida cotidiana, descubrir la ética y la estética de la existencia, ilusionarse con proyectos casi proféticos..., en una palabra: sentirse persona en plenitud aquí y ahora, por encima de todo. Por eso cautivaba tanto su trato, su compañía, su palabra. Por eso se siente ahora tanto su ausencia insustituible donde quiera que aliente la ilusión.

José María de los Santos nació en el Viso del Alcor el 5 de julio de 1935, exactamente medio siglo después que Blas Infante. Hizo el Bachillerato en los Salesianos de Utrera, profesando en sus filas en 1951. En Roma completó su formación teológica obteniendo la licenciatura en Derecho Canónico y, más tarde, en Ciencias Sociales. Desde 1978 era miembro del Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

El análisis de la situación italiana le ayuda a aplicar la lectura histórica de la situación a la realidad de Andalucía por los paralelismos territoriales y sociales, naciendo así su fiel compromiso con la «Alianza Socialista de Andalucía», colectivo crítico del que emergería posteriormente el PSA y más tarde el PA.

Fruto de esta opción socio-política será su trabajo «Andalucía en la revolución nacionalista», madurado posteriormente en «La sociedad tecnocrática» y culminado en su tesis doctoral «La transición democrático-autonómica en Andalucía».

José María fue sin discusión el intelectual íntegro y polifacético que desarrolló su magisterio en Sevilla en numerosas instituciones: El Centro de Estudios Teológicos, el Centro de Nuevas Profesiones, el Departamento de Antropología, la Escuela Universitaria de Trabajo Social de la que era Director y, últimamente, la Facultad de Ciencias de la Información. No es de extrañar que la Universidad Hispalense le dedicase en febrero una Semana-Homenaje a su memoria, analizando su talante intelectual desde diferentes perspectivas.

José María de los Santos fue muchas cosas a la vez: Profesor-Maestro auténtico, pensador profundo, teólogo comprometido, creyente crítico, dignificador de la política desde la militancia más fiel y paciente, amigo entrañable y siempre disponible, cicerone único de su querida Sevilla... pero sobre todo, y aquí reside para mí la clave de su existencia, y la explicación de su grandeza, José María fue un hombre lleno de sabiduría. ¡Así de claro!

Por eso le dolía en el alma la mediocridad de unos, la impostura de otros, la desilusión de tantos. Durante años sintió en carne viva la impotencia de los débiles, el triunfo de los fuertes, la injusticia encubierta, los intereses de la clase dirigente, la complejidad de los signos de los tiempos, la paciencia de las mujeres y hombres honestos de Andalucía. Todo esto, y mucho más, que pueden atestiguar quienes hayan crecido a su lado, le fue progresivamente incubando el funesto infarto, que truncaría su existencia en plena madurez humana y profesional.

Su corazón se rompió de tanto amar y pacificar, de tanto amar y sembrar, de tanto amar y callar, de tanto amar y esperar...

Sí, José María, por más que nos acerquemos a ti, nadie podrá esbozar el perfil de tu multiforme existencia, tan excepcionalmente rica que escapa a los observadores más perspicaces.

Bástate saber, José María, que cuantos tuvimos la suerte de compartir algo tuyo, nos hemos sentido siempre mejores. Por eso sigues viviendo entre nosotros y con nosotros.

Tus amigos, tantos y tantos, damos gracias a Dios por el regalo de tu existencia irrepitible, fiel reflejo de los anhelos de Blas Infante:

«Gobernantes que sean Maestros;
Estado que sea Escuela;
Políticos que sean Arte de Educación».

Eso fuiste tú para nosotros.

Antonio MUÑOZ SANCHEZ

JORNADAS UNIVERSITARIAS EN MEMORIA DE JOSE MARIA DE LOS SANTOS

La Universidad de Sevilla a través de la Facultad de Ciencias de la Información, la Escuela Universitaria de Trabajo Social y el Departamento de Antropología Social y Sociología, con la colaboración de la Fundación Blas Infante y el Partido Andalucista organizaron estas Jornadas.

Los actos se celebraron en Sevilla del 26 de febrero al 1 de marzo de 1990 en la Facultad de Ciencias de la Información. Los días 26 y 27 tuvieron lugar las siguientes intervenciones:

Angel Acosta: «Manifestaciones de la sensibilidad poética andaluza: Bécquer y Cernuda».

María José Álvarez Pantoja: «Burguesía y acumulación de capital en Andalucía: el caso sevillano».

José María Barrera: «Sobre Literatura andaluza».

Alfonso Braojos: «Prensa Mecanicista y Totalitaria en la Sevilla de la Guerra Civil».

Ramón Reig: «La revista *Algarabía*: una aventura andaluza de periodismo cultural».

Juan Reig: «La tradición poética andaluza de la Ilustración al Romanticismo».

Miguel Ropero: «La conciencia sociolingüística de los andaluces».

Enrique Soria: «Las elecciones en Andalucía: balance de la experiencia democrática desde la transición hasta hoy».

Manuel Angel Vázquez: «La construcción de Andalucía: identidad cultural, imagen y realidad del Pueblo Andaluz».

Isidoro Moreno: «Andalucía: Nación Cultural / Nación Política».

Antonio Mandly: «Los caminos del flamenco».

Juan Maestre: «Nacimiento y praxis de la Sociología en Andalucía».

Antonio Valle: «Las vías y guías sociológicas de José María de los Santos».

María Serrera: «Diseño del modelo andaluz de SS.SS.»

José Luis Malagón: «Aportación de los SS.SS. al desarrollo de Andalucía»

Completaron las Jornadas la presentación de los premios de investigación «Memorial Blas Infante» que este año ha recaído en la obra de J. Ramón Jiménez Benítez titulada «La Sociología andalucista de Alejandro Guichot» y las mesas redondas: «La manipulación de la información periodística» y «José María de los Santos y el andalucismo».

I JORNADAS DE ETNOLOGIA ANDALUZA

Durante los días 15 y 16 de febrero del presente año, tuvieron lugar en el Hotel Porta Coeli de Sevilla las I Jornadas de Etnología Andaluza, con el objeto de exponer los resultados de los proyectos de investigación subvencionados por la Consejería de Cultura durante 1989.

En el acto inaugural, hicieron uso de la palabra el presidente de la Comisión Andaluza de Etnología, Dr. Isidoro Moreno Navarro, y Don José Guirao Cabrera, Director General de Bienes Culturales; seguidamente se iniciaron las sesiones de trabajo.

El programa incluía un total de veinte y una ponencias correspondientes a los ayudas otorgadas, aunque algunas ausencias disminuyeron el número de exposiciones. La mayoría de los trabajos presentaban resultados provisionales o parciales delimitando la fase del proyecto en la que se encuentran actualmente y apuntando algunas conclusiones.

De las exposiciones realizadas podemos deducir aquellos temas de estudios que más atraen a los antropólogos andaluces: estudios de religiosidad popular; estudios de rituales, unos bajo el prisma del asociacionismo y otros analizando los procesos de trasmisión-adquisición; simbolismo y territorio; Antropología del campesinado; Antropología del turismo; Antropología de los géneros; una investigación etnológica del juego; y el estudio de fiestas tradicionales y su evolución histórica. A esto hay que añadir los estudios basados en la recopilación del romance tradicional y de cuentos populares.

Los trabajos se centraron fundamentalmente en comunidades rurales, sólo algunos estudios prestaron su atención a grupos urbanos claramente diferenciados como los gitanos del barrio Palma-Palmilla de Málaga o las mujeres de un corral de vecinos en Sevilla. Las localidades donde se realizaron los trabajos de campo abarcan todo el ámbito andaluz exceptuando Almería que parece estar un

tanto olvidada de la acción antropológica, al menos en esta convocatoria. De las investigaciones presentadas, trece fueron realizadas en Andalucía Occidental y siete en Andalucía Oriental, a lo que hay que añadir la ya arraigada iniciativa granadina de publicación de *La Gazeta de Antropología*. Sevilla es la provincia andaluza donde más trabajos se han realizado, tanto en barrios de la capital como en localidades de la Sierra Sur y el Aljarafe. A Sevilla le sigue en preferencia Cádiz, sobre todo la zona de la sierra, aunque uno de los trabajos, «Investigación etnológica del juego», tuvo su marco de acción en la costa. Granada contó con el mismo número de aportaciones que Cádiz.

Durante las cuatro sesiones de trabajo programadas, se produjeron algunas ausencias que dieron tiempo para aclarar algunas dudas de los asistentes y entablar debates. Téngase en cuenta que era la primera vez que se hacía presentación pública de las actividades de la Comisión y de los resultados de las investigaciones. Se plantearon públicamente problemas y cuestiones que afectaban tanto a la investigación antropológica en general como a la posibilidad de que los antropólogos puedan realizar una labor social concreta aplicando los resultados de sus investigaciones. También se hicieron referencias a las funciones de la Comisión Andaluza de Etnología en relación con la aportación económica que ofrece para investigación la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura. Los temas en los que se centró el debate y que quedaron planteados a modo de propuestas fueron la posibilidad de especificar en las convocatorias áreas prioritarias, aunque sobre este tema no hubo consenso, y la necesidad de que algún organismo o centro reuniera el material audiovisual y de cultura material procedente de las investigaciones subvencionadas para ser utilizados como material de consulta.

Finalmente, en el acto de clausura, el Delegado Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, Don Antonio Pozanco, hizo referencia a las funciones del Museo de Artes y Costumbres Populares como baluarte del patrimonio cultural andaluz y animó a los antropólogos a continuar la apasionante tarea de estudiar nuestra cultura.

Celeste JIMENEZ DE MADARIAGA

II JORNADAS DE ANTROPOLOGIA DE ANDALUCIA Y AMERICA

La Asociación Granadina de Antropología en colaboración con el Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias de Granada organiza por segunda vez un ciclo de conferencias entre los días 23 al 27 de abril con el siguiente programa:

- Día 23:* R. Jaulin: «Teología y Descubrimiento de América. I. Ensayo de modelización del Descubrimiento de América».
J. Antonio Alcantud: «El caciquismo desde la antropología».
- Día 24:* R. Jaulin: «Teología y Descubrimiento de América. II. El binomio Andalucía-América».
J. Alvar: «Cine etnográfico de América Latina».
- Día 25:* J. Alvar: «La ciudad y el campo: dos mundos para el indígena (una realidad en el México actual).
J. Alvar: «Cine etnográfico de América Latina» (2ª parte).
- Día 26:* R. Briones: «La Religión Popular en Andalucía y América Latina».
A. Casado y F. Checa: «Cine etnográfico sobre la fiesta de Granada».
- Día 27:* D. Brisset: «Fiestas hispánicas en Centroamérica».
P. Gómez García: «Prácticas y representaciones de la Religión Popular».

Los actos tendrán lugar en el Salón de Actos del Palacio de los Condes de Gavia de la Excma. Diputación Provincial y darán comienzo a las 5 de la tarde.

PLAN DE ETNOLOGIA DE LA JUNTA DE ANDALUCIA

La Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía viene concediendo, con carácter anual, subvenciones para la realización de actividades etnográficas, reguladas por Orden de 22 de mayo de 1989 de la Consejería de Cultura (BOJA de 21 de marzo de 1985), dentro del marco del Plan de Etnología y supervisadas por la Comisión Andaluza de Etnología.

La primera convocatoria tuvo lugar para la Campaña de 1988 y las subvenciones fueron concedidas a los siguientes investigadores:

- M. de las Nieves Alvarez Moro: «Estudio y catalogación de la colección "Díaz Velázquez" de encajes y bordados de los fodos del Museo de Artes y Costumbres Populares».
- Francisca Vidal España: «Estudio etnológico de la comunidad gitana en el barrio "Palma-Palmilla" de Málaga».
- Juan A. del Río y Melchor Pérez: «Recogida y estudio del cuento popular en la Sierra de Cádiz».
- M. del Carmen Medina San Román: «Análisis de la importancia del santuario de N. S. de Consolación en los comportamientos religiosos de Utrera».
- Demetrio Brisset Martín: «Fiestas tradicionales en provincia de Granada y su evolución histórica».
- Fuensanta Plata García: «Asociacionismo ritual masculino, estructura social y poder local en la campiña de Córdoba».
- Salvador Rodríguez Becerra: «Análisis de las relaciones entre una comunidad y su patrona: el caso de la Virgen de los Santos en Alcalá de los Gazules. Cádiz».
- Pilar Sánchiz Ochoa: «Influencia de los factores socioculturales en la utilización y significado del espacio doméstico en Palma del Río. Córdoba».
- Alida Carloni Franca: «La vida de dos mujeres en una casa corral. Sevilla».
- Angeles Martínez Miguélez: «Mujer y cambio agrario en Andalucía: el caso de las jornaleras en la Sierra de Cádiz».

- Ramón Martínez Girón: «Prospección tecnológica popular de carácter tradicional en los núcleos de las Sierras del Segura, la Sagra y María (N.E. andaluz)».
- Javier Escalera Reyes: «Simbolismo y territorio en la Sierra de Aracena (Huelva)».
- José Antonio González Alcantud: «Investigación etnológica del juego en la Costa de Cádiz».
- M. José Gutiérrez Hidalgo: «Los Molinos aceiteros de Torrecilla, siglos XVIII y XIX (Jaén)».
- Pedro Valenzuela Ruiz: «Estructura social y cambio socioeconómico en un pueblo olivarero de Jaén».
- Elías Zamora Acosta: «Cultura campesina y modernización agrícola: análisis de los procesos de cambio sociocultural en la Sierra Sur de Sevilla».
- Pedro Manuel Piñero Ramírez: «Recogida y estudio del romancero tradicional en el Aljarafe de Sevilla».
- Ana Martín Marín, Carmen Matilde Bautista y Pedro Córdoba: «Antropología del turismo en Andalucía».
- Manuela Cantón Delgado: «Investigación sobre cultura de los sexos en la Andalucía urbana»
- Francisco J. García Castaño: «Transmisión-adquisición en el ritual en Andalucía Oriental».

La convocatoria correspondiente al Plan de Etnología 1989 se publicó en el BOJA del 2 de junio del mismo año, siendo los beneficiarios:

- Francisco J. García Castaño: «Transmisión-adquisición en el ritual en Andalucía Oriental. II fase».
- J. Antonio González Alcantud: «Investigación etnológica del juego en la Costa de Cádiz. II fase».
- José M. Apaolaza Beraza: «La vida social: elementos configuradores en el Polígono de La Cartuja (Granada)».
- Alejandro D. Casado Alcalde: «Fiestas en la provincia de Granada».
- Enma Martín Díaz: «Intensificación de la agricultura y cambios en el sistema simbólico en la zona de Palos y Moguer».
- Juan Agudo Torrico: «Transformaciones socioculturales en Palos de la Frontera y Moguer: el impacto de la industrialización y el turismo».

- Francisca Vidal España: «Estudio etnológico de la comunidad gitana en el barrio "Palma-Palmilla" de Málaga. II fase».
- Joaquín Rodríguez Mateos: «Análisis de la estructura social y de valores de las cofradías de Sevilla».
- Antonio Limón Delgado: «Estructura de la familia en Andalucía».
- Francisco Javier Santamaría: «Análisis de los juegos y danzas populares andaluces bajo la perspectiva de la educación física: las danzas de espadas».
- Matilde Bautista Morente: «Antropología del turismo en Andalucía».

Para la presente campaña de 1990 se han presentado 36 proyectos, que, tras las reuniones de la Comisión Andaluza de Etnología los días 30 de enero y 17 de febrero, se encuentran en fase de aceptación por parte de la Dirección General de Bienes Culturales. Los proyectos correspondientes al Plan de 1988 han sido expuestos en el transcurso de las I Jornadas de Etnología celebradas en Sevilla los días 15 y 16 de febrero del presente año, de las que se da cuenta en otro lugar de la revista.

HOMENAJE ANDALUZ A JULIAN PITT-RIVER

La Fundación Machado organizó este homenaje al profesor Pitt-Rivers en reconocimiento a su contribución al desarrollo de las ciencias sociales en España y Andalucía. Su obra sobre Grazalema, pionera en este tipo de estudios, ha sido leída por miles de personas y ha influido notablemente en la Antropología cultural de las sociedades mediterráneas, a la vez que ha difundido la cultura andaluza por Europa y América. Buena prueba de ello es la amplia contribución de especialistas de ambos continentes a los dos volúmenes que esta Revista ha editado en su honor y la adhesión de numerosas instituciones a los actos: la Universidad de Sevilla, la Diputación de Cádiz, el Ayuntamiento de Grazalema y Alianza Editorial.

Durante los días 19, 20 y 21 de abril de 1989 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla se celebraron los siguientes actos:

– Presentación del libro *Un pueblo de la Sierra: Grazalema*, edición publicada por Alianza Editorial. A continuación, y en el Aula de Grados de dicha Facultad, se desarrolló la conferencia: «La traducción de una monografía. Notas a propósito de J. Pitt-Rivers», por el Dr. Honorio Velasco, Profesor Titular de Antropología Social de la Universidad Nacional de Educación a Distancia y



Conferencia del profesor Honorio Velasco; le acompañan J.M. Suárez Japón, P. Piñero y J. Pitt-Rivers (de izquierda a derecha). Foto Juande (Cádiz)

traductor de la obra. En su disertación, el conferenciante se extendió sobre las ideas expuestas en la introducción que ha sido incorporada a la nueva edición de la obra, aludiendo a las diferencias entre el método comparativo de George M. Foster y el estudio de comunidad del autor de *Un pueblo de la Sierra*. Para H. Velasco, este libro, «enunciado seminal de temas desarrollados con posterioridad —honor, vergüenza, hospitalidad, rituales—, está escrito para ser leído en presente por lectores pertenecientes a otra sociedad», en este sentido, la paradoja que supone para el lector español la comparación que el autor efectúa entre la realidad andaluza que analiza y las categorías de su cultura originaria.

Al día siguiente, la conferencia «De indumentaria taurina: la montera», por el Dr. Pedro Romero de Solís, Profesor Titular de Sociología de la Universidad de Sevilla y colaborador del C.S.I.C. y, finalmente, «La lógica onírica» por el Dr. Julian Pitt-Rivers, Profesor de la Escuela de Altos Estudios de París. También tuvo lugar en este último acto la presentación de los números 3 y 4 de *El Folk-Lore Andaluz*, en «Homenaje andaluz a Julian Pitt-Rivers» a cargo del Director de la misma, Dr. Salvador Rodríguez Becerra, director del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

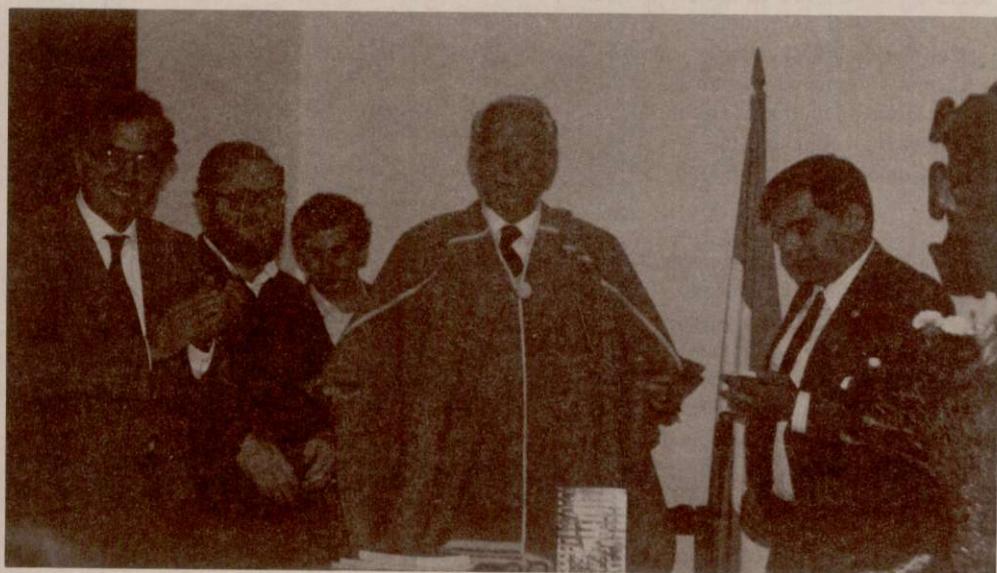
Por último, el sábado día 22 la villa de Grazalema y su Alcalde, D. Antonio Mateo Salguero, rindieron homenaje al autor de la primera monografía antropológica *The people of the sierra* (1954), en el Salón de Plenos del Ilmo. Ayuntamiento, con un acto académico, en el que intervinieron los profesores P. Piñero Ramírez, presidente de la Fundación Machado; Juan Manuel Suárez Japón, de la Universidad de Cádiz; Salvador Rodríguez Becerra; el profesor Diego Caro, Delegado de Cultura de la Diputación de Cádiz y Sebastián Saucedo, Delegado de Cultura de la Junta de Andalucía.

El homenaje trascurrió en un ambiente muy cálido, emocionándose el Profesor en algunos momentos, sobre todo cuando Francisco Salas le recitó el poema que había compuesto para él. Finalmente el alcalde le hizo entrega de una manta grazalemeña.

José MUÑOZ GIL



Acto en el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Grazalema: P. Piñero, J.M. Suárez Japón, D. Caro, S. Saucedo, A. Mateos y J. Pitt-Rivers (de izquierda a derecha)



El Alcalde Sr. Mateos hace entrega al profesor Pitt-Rivers de una manta de Grazalema en presencia del profesor Rodríguez Becerra

A JULIAN PITT-RIVERS

I.

Pasaron los años, desde los cincuenta,
media vida tuya sin corresponderte,
pero alguien supo muy bien darse cuenta
de que el refranero, claro nos advierte:
– «Más vale tarde que nunca...» y contenta,
la gente del pueblo demuestra quererte.
Y en este homenaje dejará memoria
grata de tu nombre, grata de tu gloria.

II.

Entre tantos pueblos como hay en España
tu musa te inspira ir a Grazalema,
recorres sus calles, de todo te «empañas»,
entras en sus casas, su calor te «quema»,
hasta penetrar en almas y entrañas
para conocer bien su bondad serena.
Y así analizar en estudio escueto,
apuntes y datos que irán al libreto.

III.

Gracias a tu libro y ciencia entregada
quedará en España mi localidad,
ser el primer pueblo y obra realizada
de Antropología y su realidad.
De una obra real, seria, humanizada,
junto a economía, lucha y sociedad.
Y aunque con prudencia tú no la citabas
fue aquí en Grazalema, su vida le dabas.

IV

Fuente de tus datos fueron personajes:
labriegos, pastores, sencillos artesanos,
observas, estudias exóticos paisajes,
sabes convivir, penetrar en lo humano,
te fundes tres años con estos parajes.

Archivo e Historia te dieron la mano.
Mas fue el pueblo llano quien datos te daba
y tu fina pluma los perfeccionaba.

V.

Supiste rodearte de la gente buena,
la Fonda de Vázquez (Francisco y Adela),
el alma de llaves (la señora Elena),
Los Baenas e hijos cuidan de la Hacienda
o «Huerto Fermín», allá en la Rivera,
lugar soñador para tus quimeras.
Junto a ti Paulina, tu Miss Inglaterra,
primavera rubia de inmensa belleza.

VI.

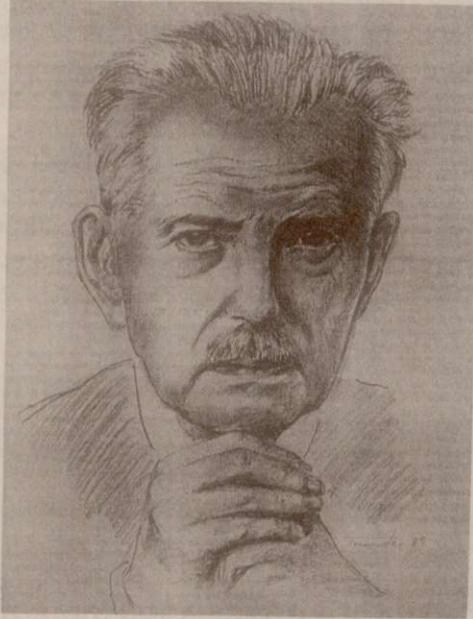
Sin más interés que el de iluminarlos
imparte a los chicos su idioma natal,
con sus bicicletas, van a practicarlo
Pedrín, Manolito, Paquito y Bernal.
Todos te recuerdan, yo oí comentarlo,
que «amen del idioma eras fraternal.
Y día tras día y en todo momento
iban y venían llenos de contentos.

VII.

Cabal, caballero, te muestras a todos,
cordial, elegante, eres en tus gestos,
servicial, humano, y de todos modos
a cualquier paisano ayudaste presto.
Desde muy pequeño contemplo admirado
que supistes bien serlo y parecerlo.
Ha sido y será tu estancia en Grazalema
huella que perdura. Nuestra ¡Enhorabuena!

Francisco SALAS ORGANVIDEZ

HOMENAJE A JULIO CARO BAROJA



La Biblioteca pública «Ramón Carande» del Ayuntamiento de Tocina (Sevilla) publica la revista «Contacto» de cuyo número dos se ha dedicado una separata a Julio Caro Baroja. En ella han colaborado Antonio Domínguez Ortiz con su artículo «Julio Caro Baroja, historiador humanista», Antonio Limón Delgado con «Cincuenta años de etnografía con Julio Caro Baroja», Bernardo Víctor Carande «La paradoja agrícola y Julio Caro Baroja», Luis Carlos Álvarez Santaló «Sobre brújulas, códigos y libros», José García Lería Rodríguez «Mortalidad ordinaria y mercado de trabajo», Salvador Rodríguez Becerra «El juego y la cultura» y José María Carmona Domínguez con «La relación bibliográfica de Julio Caro Baroja en la biblioteca pública «Ramón Carande» de Tocina». Completan la publicación un dibujo de Juan F. Lacomba.

Para mayor información sobre la revista, dirigirse a la siguiente dirección:

Biblioteca pública «Ramón Carande»
Ayuntamiento de Tocina (Sevilla)

IV JORNADAS DE ETNOLOGIA DE LA RIOJA

Durante los días 17, 18 y 19 de mayo de 1990, el Centro de Investigación y Animación etnográfica de La Rioja celebrará estas IV jornadas dedicadas al estudio de «Las culturas pastoriles en España». En ellas se expondrán por parte de especialistas aspectos relacionados con las culturas ganaderas tradicionales. Las comunicaciones se recogerán posteriormente en unas Actas. El precio de matrícula, manutención y material de trabajo es de 16.000 pesetas. Durante las jornadas se desarrollará una muestra de vídeo etnográfico en la que se premiará el mejor documental presentado. Las comunicaciones podrán enviarse antes del 1 de mayo, con una extensión máxima de 30 folios y el material gráfico en blanco y negro.

Para más información y realización de inscripciones pueden dirigirse a:

Centro de Investigación y animación etnográfica
El Molino 26191 Sorzano (La Rioja)
Teléfono 941 - 44 72 15

HOMENAJE A CONCEPCION CASADO

La *Revista de Dialéctica y Tradiciones Populares* dedica el volumen correspondiente a 1988 en homenaje a una de las pioneras en el trabajo de campo dentro del área de la dialectología española, Concha Casado. Esta investigadora, dedicada especialmente al estudio de la lengua, pasó luego a interesarse por las tradiciones populares. Su trayectoria intelectual entre la lengua y la cultura popular se observa a través de las colaboraciones que integran el volumen; de una parte las aportaciones y de sus compañeros y amigos, colaboradores habituales de la Revista desde sus comienzos, en el campo de la Historia de la Literatura, la Dialectología y la Fonética, y de otra, la contribución de jóvenes investigadores dedicados al estudio de la Etnología. Este homenaje expresa el cariño y la admiración de todos por Concha Casado, y resalta su labor en la reorganización del Departamento de Dialectología y Tradiciones Populares.

La *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* está publicada por el Instituto de Filología del C.S.I.C. y está distribuida por el Servicio de Publicaciones, calle Vitrubio, 8. 28006 Madrid. Teléfono 91 - 262 96 33.

V CONGRESO DE ANTROPOLOGIA

Granada, 10-14 de Diciembre de 1990

Cumpliendo la decisión adoptada en la Asamblea de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español celebrada en Alicante durante el IV Congreso de Antropología, la Asociación Andaluza de Antropología (ASANA), como asociación responsable de su organización, ha iniciado las tareas preparatorias para la realización del V Congreso de Antropología en 1990, respetando con ello el ciclo regular de celebración trianual del mismo.

Las tareas preparatorias y los plazos necesarios para la redacción de las ponencias y comunicaciones han obligado a fijar la fecha de celebración en el mes de diciembre de 1990. En cuanto a la sede, por razones de diversa índole, se ha elegido la ciudad de Granada.

Como es habitual, las tareas científicas del V Congreso de Antropología se estructurarán en torno a varios simposio, cuyos títulos y contenidos pretendemos que respondan al interés general. Por ello, te invitamos a que, desde este momento, nos haga llegar tus sugerencias sobre los temas de los simposio que consideres que pueden tener interés como para ser incluidos en el congreso y que nos manifiestes tu disposición a participar en ellos, bien como coordinador de algunos de ellos, bien como ponente o bien como comunicante dentro de los mismos. Te rogamos que estas propuestas nos las remitas cuanto antes ya que es intención de esta Secretaría Ejecutiva que en la reunión de la misma con la Junta Directiva Provisional de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español, fijada para finales del mes de mayo-junio, queden ya establecidos los simposio que constituirán el Programa Científico del congreso.

La posición inicial de la mencionada Junta Directiva Provisional y de esta Secretaría Ejecutiva es la de que cada simposio conste de un máximo de tres ponencias, a las que podrán presentarse comunicaciones una vez que el contenido de aquéllas sea conocido por todos los interesados en participar en dicho simposio. No obstante, la decisión última sobre este aspecto corresponderá al Comité Científico que se constituirá al efecto y que estará compuesto por todos y cada uno de los coordinadores del simposio. Tal decisión será adoptada a principios del próximo mes de julio, a raíz de lo cual se lanzará una segunda circular con información más precisa sobre la estructura científica del V Congreso de Antropología.

Lista de Simposia

Antropología y Patrimonio Cultural

Pilar Romero de Tejada
M^a Concepción Doncel Rasillo

Antropología del Género	Carmen Díez Virginia Maquieira D'Angelo
Antropología Urbana	Juan Josep Pujadas Muñoz
Creencias y Poder	Aurora Marquina Espinosa Ana Melis
Discurso y Cultura	José Luis García García Honorio Velasco Maillo
El Trabajo de Campo y la Etnología	Joan Bestard Camps Joan Frigolé Reixac
Grupo Doméstico y Relaciones de Producción	Susana Narotzky
Historia de la Antropología	Fermín del Pino Díaz
Transmisión/Adquisición Cultural	Angel Díaz de Rada

Para más información dirigirse a:

LABORATORIO DE ANTROPOLOGIA
Facultad de Filosofía y Letras
Edif. B - Campus Cartuja. Universidad de Granada
18011 GRANADA

FUNDACION JOAQUIN COSTA

La Fundación Joaquín Costa es una institución privada de carácter cultural cuyos fines quedan reflejados en el artículo quinto de sus estatutos:

- A) Facilitar el *conocimiento pleno de la obra* de D. Joaquín Costa, contribuir al estudio de su personalidad, formar una biblioteca especializada y reunir colecciones documentadas sobre diversos aspectos del período considerado.

- B) Promover, fomentar y llevar a cabo *estudios, investigaciones y proyectos* en materias relacionadas con el Derecho, la Historia, el progreso social y económico de España. Sin marcar límites estrictos a la programación de actividades, el Patronato da preferencia a las que sean susceptibles de aplicación específica, tales como las propias de las siguientes disciplinas, que se dan a título de orientación: economía agraria, desarrollo de recursos naturales, energía y política hidráulica, expansión industrial, ecología y medioambiente, política social, econometría y modelos macro económicos.

- C) Acción cultural en forma de conferencias, cursos y publicaciones varias, incluso las de boletines informativos y revistas. Es en este apartado donde se inserta la publicación anual de los «Anales», editados por la Fundación desde 1984 que recogen la actividad de la misma a lo largo del año transcurrido, así como artículos relacionados con los temas propuestos en los objetivos. A partir del número cuatro aparece en ellos unas «Hojas de antropología social», reflejo del enlace de esta Fundación con el Departamento de Antropología Social de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense; estas «Hojas» reúnen algunas de las informaciones relacionadas con la actividad del departamento durante el curso, así como trabajos sobre temas antropológicos.

El cumplimiento de sus fines está encomendado a un Patronato rector; la Fundación Joaquín Costa figura debidamente inscrita en el Registro especial del Ministerio de Cultura, al número 129, como Fundación Cultural privada, con el carácter de benéfica de promoción, en virtud de la orden de 5-5-84 (Boletín Oficial del Estado de 8-6-84).

REVISTA ERES

El Museo Antropológico y Etnográfico de Tenerife, con la publicación de esta revista pretende, más que cubrir un vacío, extraer y dar a conocer los resultados que la investigación antropológica canaria vaya aportando. Pero si bien ese es su contenido principal, al mismo tiempo quiere ser un medio que permita intercambiar el conocimiento con investigadores que trabajan en áreas o temáticas en las que la antropología canaria actual se desenvuelve. Sin duda una revista como la que ahora presentamos no puede cubrir por sí sola todas estas aspiraciones. En lo posible y como este topónimo canario indica, «ERES» aspira a ser, para la investigación antropológica un lugar que, en fondo firme, acumule agua de lluvia y arena fina y limpia.

Su dirección corre a cargo de Fernando Estévez González y su alto rigor científico se consigue a través de un Comité de Redacción formado por antropólogos profesionales y un Comité Asesor en el que figuran cualificados especialistas de diversas universidades. Para mayor información, ponerse en contacto con el Secretario del Consejo de Redacción:

José Pascual Fernández - Revista ERES
Museo Arqueológico y Etnográfico
Cabildo Insular de Tenerife
Apartado 133
38080 Santa Cruz de Tenerife

INDUMENTARIA TRADICIONAL-FESTIVA DE LA PROVINCIA DE HUELVA

En el Museo Provincial de Huelva ha tenido lugar la exposición «Indumentaria Tradicional Festiva de la provincia de Huelva», del 11 de Octubre al 2 de Noviembre. Más tarde, hubo que ampliar hasta el 8 del mismo mes por la gran afluencia de público.

Esta exposición ha estado patrocinada por la Sección de Fomento de la Delegación de la Consejería de Cultura, bajo la Dirección Técnica de Consuelo Domínguez y José Juan de Paz Sánchez, con la coordinación didáctica del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, actuando como comisaria D^a Carmen Pereo Serrano.



Mayordomos de la Virgen de la Peña de Puebla de Guzmán. Sebastián García. Museo de Artes y Costumbres Populares. Sevilla. Foto: Mario Fuentes (Lebrija).

Su objetivo fundamental fue la difusión de una parte del Patrimonio Etnográfico Provincial, uno de los más ricos de Andalucía, y más concretamente de los trajes populares festivo de nuestra Sierra y Andévalo. Es pues un intento de dar a conocer, para su justa valoración, nuestro Patrimonio Cultural que muchos de los propios onubenses desconocen.

Se han expuesto los trajes tradicionales festivos de Almonaster, Alosno, El Cerro de Andévalo, Cumbres Mayores, Encinasola, Hinojales, Puebla de Guzmán, San Bartolomé de la Torre, Sanlúcar de Gadiana, Villablanca, Villanueva de los Castillejos, El Almendro Villanueva de las Cruces. Además se ambientó la sala con un telar, réplica del tipo de Encinasola, que se podía ver en funcionamiento, junto con la visión de un pequeño reportaje de vídeo donde se observaban los trajes en su contexto festivo y en relación con algunas danzas populares.

Aunque la exposición ha estado abierta al público en general se ha insistido en una orientación didáctica hacia los alumnos de los centros de enseñanza no universitaria (E.G.B. y EE.MM). Para ello se ha realizado un montaje expositivo que no se ha limitado a la mera observación, sino que a través de una mecánica activa los alumnos visitantes han podido observar, gracias a los reportajes videográficos, algunos de los trajes expuestos en su medio propio: la fiesta. También se organizó un taller de recortables en el que los alumnos vestían figuras masculinas y femeninas con reproducción de los trajes mencionados. Dentro de la propia sala se ha realizado una observación de la indumentaria de forma activa mediante el empleo de unas fichas que los alumnos confeccionaban durante el recorrido y las explicaciones sobre el funcionamiento del telar.

Durante los 16 días que ha permanecido abierta han pasado un total de 3.190 alumnos procedentes de 32 centros de enseñanza y unos 1.500 adultos.

PREMIO MEMORIAL BLAS INFANTE

La FUNDACION BLAS INFANTE, con el fin de conmemorar la perpetuación de la herencia y semilla dejada por el «Padre de la Patria Andaluza» y dentro de los del aniversario de su muerte, convoca el «PREMIO MEMORIAL BLAS INFANTE», de acuerdo con las siguientes:

Bases

PRIMERA.- Con el fin de promocionar los valores intelectuales y culturales de Andalucía, la Fundación otorgará, con carácter anual como se anunció el pasado

10 de Agosto de 1988, un premio al trabajo de investigación sobre temas de *Economía, Sociología, Antropología Social o Historia Contemporánea* (siglos XIX - XX), que ayude a evidenciar los seculares problemas que padece Andalucía o coadyuve a su solución, así como a la exaltación del IDEAL ANDALUZ, por el que diera su vida Blas Infante.

SEGUNDA.- Los trabajos se presentarán en la sede de la Fundación Blas Infante, calle O'Donnell nº 25, Sevilla, entre el 28 de Febrero y el 1 de Junio de 1990; información en los teléfonos: 422 21 64 ó 422 02 82.

TERCERA.- El trabajo deberá ser totalmente inédito, tendrá una extensión mínima de 200 folios mecanografiados por una sola cara a doble espacio y máxima de 500. Se presentará por sextuplicado, acompañado de un resumen del mismo, de tres folios como máximo y uno como mínimo, también a doble espacio. Se adjuntará una nota con los datos del autor (nombre, edad, domicilio y teléfono), así como un breve «curriculum vitae» del mismo.

CUARTA.- El premio tendrá una dotación en metálico de QUINIENTAS MIL PESETAS, más medalla y Diploma de Honor, el ganador tendrá derecho a 25 ejemplares de su obra una vez ésta se publique por la Fundación, que se reserva el derecho de edición del trabajo premiado como derechos de autor.

QUINTA.- El Jurado estará compuesto por 7 personas de reconocido prestigio, en representación de Instituciones Públicas y privadas Andaluzas, que se designarán en el momento de hacer pública esta convocatoria.

SEXTA.- Presidirá el Jurado la Presidenta de la Fundación Blas Infante, o persona en quien delegue. El Presidente tendrá voto de calidad. Actuará como Secretario el miembro de menos edad del Jurado.

SEPTIMA.- El Jurado se reunirá el 5 de Julio de cada año, fecha de nacimiento de Blas Infante, y se entregará el premio en sesión solemne, que se celebrará el día 11 de Agosto siguiente, coincidiendo con los actos conmemorativos del fusilamiento del Padre de la Patria Andaluza.

OCTAVA.- El premio podrá declararse desierto, en cuyo caso será acumulable. No podrá dividirse, aunque sí se podrá conceder un accésit si el Jurado lo estima oportuno. Caso de que así sea, éste no tendrá remuneración económica, aunque sí medalla y Diploma de Honor y la Fundación se reservará el derecho de publicación.

NOVENA.- Tanto la actuación del Jurado, como todos los demás aspectos del procedimiento, se regirán por un Reglamento elaborado por la Junta de Patronato de la Fundación.

DECIMA.- Las decisiones del Jurado serán inapelables entendiéndose a estos efectos que la participación en el concurso supone la aceptación de las bases de su convocatoria y resolución.

UNDECIMA.- Los trabajos no premiados podrán retirarse por los autores o persona acreditada en un plazo de tres meses a partir de hacerse público el fallo. Transcurrido dicho plazo, quedarán en propiedad de la Fundación, integrándose en su fondo bibliográfico.

III BECA DE INVESTIGACION «LUIS ROMERO Y ESPINOSA»

La Asamblea de Extremadura (Consejo Asesor de Antropología, Folklore y Patrimonio etnográfico) convoca una BECA de investigación sobre la Cultura extremeña desde la perspectiva antropológico-cultural, etnográfica, folklórica o lingüística, de acuerdo con las siguientes:

Bases

- Primera.* La Beca estará dotada económicamente con 450.000Ptas. Esta cantidad se hará efectiva en dos plazos iguales; el primero a la firma del pliego de condiciones y el segundo a la entrega del trabajo, una vez comprobada la adecuación del mismo al proyecto premiado.
- Segunda.* El plazo de entrega de los proyectos finalizará a las 14,30 horas del día 31 de marzo de 1990, debiéndose depositar los originales en el Registro del Gabinete de la Presidencia de la Asamblea de Extremadura.
- Tercera.* El jurado estará formado por los miembros del Consejo asesor y emitirá su fallo, que será inapelable, antes del 30 de abril de 1989.
- Cuarta.* Los participantes deberán presentar junto con la memoria del proyecto un curriculum vitae.
- Quinta.* El ganador se compromete a aceptar la supervisión del trabajo por un especialista designado por el Consejo, caso de que aquél no tuviera reconocida plena capacidad investigadora.

- Sexta.* El trabajo resultante se presentará por triplicado, mecanografiado a dos espacios y preparado para su publicación, que se llevará a efecto según la consideración del Consejo.
- Séptima.* La Asamblea se reserva la propiedad sobre la obra premiada, excepto los derechos que por ley correspondan al autor.
- Octava.* Los proyectos no premiados podrán ser retirados a partir de los dos meses siguientes a la publicación del fallo emitido por el Jurado.
- Novena.* La participación en esta convocatoria supone la aceptación plena de estas bases.

III PREMIO «MATIAS RAMON MARTINEZ» DE CULTURA POPULAR EXTREMEÑA

La Asamblea de Extramadura (Consejo asesor de Antropología, Folklore y Patrimonio etnográfico) con el propósito de fomentar la investigación y difusión de la cultura popular y tradicional de Extremadura desde las perspectivas antropológica, histórica, lingüística y folklórica, convoca un premio de acuerdo con las siguientes:

Bases

- Primera.* El premio estará dotado con 300.000 Ptas.
- Segunda.* El plazo de admisión de los trabajos concluirá a las 14,30 horas del día 31 de Marzo de 1990. La entrega se hará en el Registro del Gabinete de la Presidencia de la Asamblea de Extremadura.
- Tercera.* Los trabajos deberán ser originales inéditos y no haber sido premiados en otras convocatorias. Se presentarán tres ejemplares mecanografiados a doble espacio por una sola cara y la extensión mínima será de 100 folios.
- Cuarta.* El tema será libre y deberá seguirse la metodología propia de alguna de las disciplinas científicas enumeradas en la cabecera y referirse a la Región extremeña o a las áreas culturales con ella relacionadas.

- Quinta.* Los trabajos se presentarán bajo un lema, que figurará en la portada, en la que asimismo se hará constar el nombre del premio, omitiéndose cualquier firma o señal que identifique al autor.
- Sexta.* El jurado, formado por los miembros del Consejo asesor, emitirá su fallo, que será inapelable, antes del 31 de Abril de 1989. El premio podrá ser declarado desierto y el jurado podrá otorgar un accésit.
- Séptima.* La entrega del premio se efectuará en acto oficial coincidiendo con el aniversario de la Constitución de la Asamblea de Extremadura.
- Octava.* La Asamblea de Extremadura se reserva el derecho a la publicación de la obra ganadora, así como de los accésits si estos existieran.
- Novena.* Las obras no premiadas podrán ser retiradas a partir de los dos meses siguientes a la publicación del fallo del Premio.
- Décima.* La participación en esta convocatoria supone la aceptación plena de estas bases.

RECENSIONES

C. ALVAREZ SANTALO, M^a. J. BUXO y S. RODRIGUEZ BECERRA (Coords.):
La Religiosidad Popular, 3 vols. 621, 637 y 669 págs. Editorial Anthropos y
 Fundación Machado. Barcelona, 1989

He pasado varios días leyendo estos tres tomos de ponencias del Primer Encuentro sobre la Religiosidad Popular que tuvo lugar en Sevilla en la primavera de 1987. La lectura la entiendo como castigo por no haber asistido. Creo que los mismos autores me compadecerán, ya que son en total 113 artículos, en casi 2.000 páginas. Todavía no he leído estos tomos del todo bien. Que ningún autor se sienta ofendido, pues, si no lo menciono.

Descontando los ensayos generales, cuento 53 ponencias que se refieren a Andalucía. De los 45 restantes, 32 tienen que ver con otros países o regiones de España (Castilla-León, 6; Murcia, País Vasco 5; Valencia, Cataluña, Asturias, 4; Extremadura 3; Navarra, Galicia, Aragón, 1; quedaron sin tocar Baleares, Canarias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Madrid, y Rioja), 10 con América Latina (Guatemala-Yucatán 6, Norte de Méjico 3, Costa Rica 1), 2 con Portugal, y 1 con Italia. Se puede decir, por lo tanto, que el peso de la obra es bastante andaluz, con una rama murciana-levantina.

En cuanto a los períodos históricos, 57 ponencias tratan la religiosidad en el presente etnográfico, de las cuales 22 presentan un trasfondo histórico del «presente». Hay un bajón de interés por el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, y los estudios históricos se centran sobre todo en el siglo XVIII (34 ponencias, 14 en exclusiva), seguido por el siglo XVII (23 ponencias, 2 en exclusiva) y el XVI (23 ponencias, 2 en exclusiva). Antes del siglo XV (tratado en 13 ponencias, 2 en exclusiva) son muy escasos los datos presentados. Hay ponencias que recorren, algunas alegremente, varios siglos. (Ver el gráfico, teniendo en cuenta que es una cosa muy aproximada).

¿Qué es lo que entienden las personas que acudieron al Encuentro por «religiosidad popular»? En general lo entienden como prácticas religiosas que se originan o se mantienen fuera del control directo de la jerarquía eclesiástica, y muchas veces a pesar de ese control.

Como varios autores señalaron en sus ponencias, ahí está el problema. Porque así se define, implícitamente, como «im-popular» (para universitarios sobre todo) otras esferas de la religiosidad, como pueden ser la misa, los sacramentos, las organizaciones formales religiosas, e incluso el aspecto íntimo y afectivo (pero ortodoxo) de la convivencia con seres divinos. En estos tomos no se encuentran. Quedan fuera vocaciones religiosas, la vida contemplativa, las órdenes religiosas (cada una un mundo) y dentro de cada orden cada convento o residencia, el protestantismo, los Testigos de Jehová, El Opus Dei, los Cursillos de

Cristiandad, las comunidades de base, y los ritos más o menos normales de pasaje. Ahora bien, las personas que participan en este lado «no-popular» de la religiosidad, también están allí (aunque no son ni mucho menos los únicos) en las fiestas, las hermandades, las romerías y (como señala muy bien García García) en las consultas de intermediarios religiosos laicos.

Siendo así, ¿cómo podemos, analíticamente, justificar esta distinción «popular/no-popular» cuando está hecho en base a lo que la Iglesia (o más bien un sector neo-Jansenista de la Iglesia) define como ortodoxo o permisible? ¿No somos nosotros los que debemos establecer nuestras propias categorías analíticas, de acuerdo a vivencias humanas, y no seguir dócilmente, aunque de forma invertida, las categorías creadas por otros para sus fines organizativos? En este sentido, utilizar, «religiosidad popular» como si reflejara una realidad autónoma, es tan aberrante como utilizar «superstición» o «magia». En la vida de una persona, la religiosidad es una sola cosa, no dividida en dos partes. Es más, si siquiera suele estar separada de otras actitudes vitales.

Una consecuencia de este punto ciego, y lo digo como autocrítica también, es que en estas 2.000 páginas no hay referencia alguna al hecho de que la asistencia a misa haya descendido dramáticamente en los últimos 15 años, y ninguna indicación de si este desplome representa un cambio real en cuanto a creencias. En el conjunto hay un diálogo admirable con la historia larga, digno de los émulos de Caro Baroja y los paisanos de Domínguez Ortiz, pero echo en falta una atención a la historia corta. Creo que el bache de interés en los años 1800-1960 es significativo en este sentido.

Por otra parte, impresiona la cantidad de ponencias, la cantidad de entusiasmo que el Encuentro provocó. Los autores son en su mayoría antropólogos e historiadores, pero hay también médicos, maestros, psicólogos y teólogos. ¿A qué se debe ese interés en una materia que hasta hace muy poco interesaba a unos pocos? ¿Tendría, en su vertiente española, algo que ver precisamente con un cierto distanciamiento de la religión, parte de la secularización reciente del país, en una nueva generación educada dentro de un ambiente estatal más bien laico? Lo pregunto porque me acuerdo que en los años 60 y 70 cuando yo mencionaba lo que estaba investigando a mis amigos españoles, solían poner una cara de disgusto o sonreír incómodamente. Para ellos, la religión (o en nacional-catolicismo) era una cosa demasiado cercana, una cosa que tenían encima de alguna manera, y les faltaba perspectiva y ganas para examinarlo sin apasionamiento. Parece que ya, no tanto. Pero quizás sea temprano aún para estudiar la religiosidad *tout court*.

Esta moda de publicar actas enteras de congresos, a menudo subvencionados generosamente por comunidades autónomas, aunque no es éste el caso, tiene sus más y sus menos. Los menos son que, por abultados y caros, pocos los compran y pocos los leen. Con poca criba, de vez en cuando se escapan

disparates. En el caso presente, la cosecha ha sido buena, pero quizás había hecho falta trillarla más. Aquí hay de todo: estudios a medio terminar, resúmenes de tesis o de libros ya publicados, ponencias-trámites, proyectos de tesis doctorales, refritos divulgativos, y también, auténticas joyas de observación e investigación. En términos generales, hay demasiados estudios derivados-imitativos. Estén o no bien hechos, son como platos precocinados que saben a poco una vez probado el auténtico. Y es una pena, porque con un mundo complejo, rico en matices, en cambio constante, no hace falta imitar a nadie, sólo ir, estar, ver, escuchar, observar, y preguntar.

Cuando el lector encuentra un escrito en que un autor ha puesto algo suyo, un interés personal abierto, profundo, y continuo, entonces se sacude, se levanta, y entra en otro mundo. Es una cosa independiente del grado de sofisticación académica o de la extensión bibliográfica. Quiero dejar constancia de que encontré un frescor y originalidad especial en los ensayos de Lisón Arcal sobre Mijas, Roma Riu sobre apariciones en Cataluña, Peso Moreno sobre San Pancrácio en Sevilla, Ruiz Martínez sobre ensalmos y coplas de Lorca, Mateo Avilés sobre misiones en Málaga, Miura Andrades sobre milagros dominicos, Pardo Pardo sobre pan bendito y caridades en Requena-Utiel, Checa Olmos sobre las fiestas de Lanteira, Villegas Santaella sobre Isla Mayor, Domínguez Morano sobre Moros y Cristianos en Zújar, González de Langarica sobre Salvatierra, los Fernández Ortega sobre el Saliente de Albos, Provansal y Molina sobre el Domingo de Ramos en Níjar, Moreno Valero sobre la Escuela de Cristo, García Benítez sobre Cantillana, Munuera Rico sobre Semana Santa en Lorca, y el estudio comparativo de Owen sobre Málaga y Méjico. He excluido, consciente de mi manifiesta parcialidad, a mis amigos, cuyos trabajos me gustaron sin excepción, y hay muchos más de muy alto nivel, algunos de los cuales con datos nuevos importantes: estadísticas de testamentos y de admisión a órdenes, catálogo de libros, ermitas, patronos, o exvotos.

Por deformación o incapacidad intelectual, me encontré muchas veces saltando los prolegómenos teóricos para llegar al grano de la investigación. Pienso que «la parte teórica» de muchos ensayos, aunque quizás sea necesario para la orientación del propio autor, sobra y desorienta al lector, cuya atención se engancha mejor con vivencias humanas. Y en general me parece que falta la voz de la mujer y de los niños como protagonistas religiosas.

También se echan de menos estudios que relacionan, comparan, y distinguen entre una zona o país, o comunidad autónoma, y otras. Cuando aparece esta clase de dato, como en los artículos de Brisset, Domínguez Morano, Munuera, Gilmore, y Prat, es como un alivio. Y bien pensado, ahí radica el porqué surgió este congreso en Andalucía. Porque ya existía para esta comunidad una especie de mapa mental, hecho a base de la *Guía de Fiestas Populares*, que sensibilizó a todo un equipo de observadores sobre los aspectos geográficos de la religiosidad.

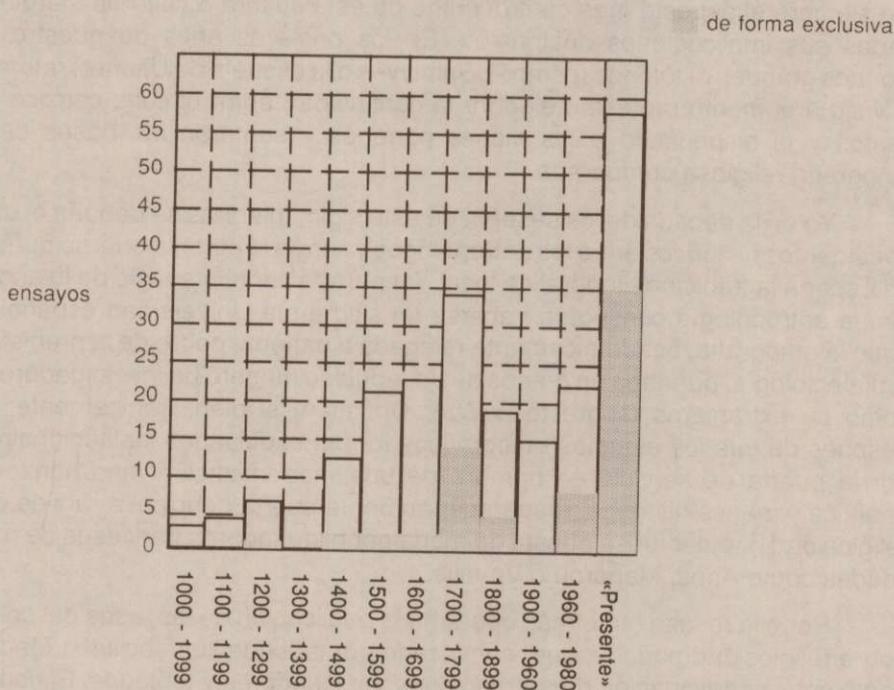
Leyendo estos ensayos, parece que hay grandes diferencias de pueblo a

pueblo en el papel de la religiosidad en la vida pública y privada. Estas diferencias, ¿son verdaderas o son productos de los ojos diferentes de diferentes observadores? Comparemos Fuenmayor, por ejemplo, con Cantillana o Zújar. Por un lado me parece que, en cuanto a la vida privada, la persona que busca «religiosidad» la encuentra; y la persona que busca «anti-religiosidad», también; y no sólo en el mismo pueblo, sino en la misma familia e incluso en la misma persona. O sea, que las personas en estos pueblos «distintos» son en realidad más parecidas entre sí que sus respectivos observadores. Pero por otro lado, parece lógico que en los pueblos bastantes grandes, bastante distantes unos de otros, y con proporciones distintas de jornaleros, haya subculturas algo autónomas, aleaciones particulares en las cuales en determinadas épocas, individuos o grupos encuentran o no una expresión a través de la religión. De hecho en estos tomos ciertos autores (p. ej. los del estudio sobre Zalabí) examinan pueblos o barrios vecinos para averiguar por qué en uno sí y otro no. Ahora bien, sin duda hay zonas de mayor y menor intensidad, según diversos criterios como asistencia a misa y sacramentos, entusiasmo festero, participación en hermandades, devociones a santuarios, etc., que se pueden esbozar, y que darían un sentido más coherente a mucho del material en estos tomos.

Con ciertas excepciones, estos estudios reflejan, necesariamente, la penuria y dificultad de acceso a los libros en España. Casi todas las pautas y los comportamientos tratados son en alguna medida generales en el área noroeste del Mediterráneo, y su esclarecimiento puede buscarse en fuentes que rebasan la propia región o zona. Sólo dos autores citan los trabajos básicos de Gabriel Llompарт, que ha aclarado tantos de los temas tratados. Y por lo general, parece que hay un desconocimiento del fermento intelectual de estas materias en Italia, Holanda, y los Estados Unidos, aunque sí hay cierta apertura a los trabajos franceses. Mientras continúe este aislamiento, no sólo de lo que se hace sobre otros países, sino también de lo que se hace sobre España *en* otros países, e incluso en otras comunidades autónomas, se perpetuará la situación de subdesarrollo académico actual; la alternativa es o salir a ilustrarse fuera, o encasillarse en el país, la comarca, o el pueblo, logrando ser un experto local, pero con poca perspectiva cultural o geográfica.

Dada esta situación, trabajos de esta naturaleza, que al menos promueven el intercambio de datos de distintas regiones, son necesarios. Por lo tanto, se agradece mucho a Carlos Álvarez Santaló, María Jesús Buxó y Salvador Rodríguez Becerra, así como a Fundación Machado y a Editorial Anthropos que estos libros puedan llegar a las manos de personas que no fueron a la reunión de Sevilla. Esperamos los resultados del próximo Encuentro, quizás un poco más seleccionado, con ilusión.

Periodos estudiados



William A. CHRISTIAN Jr.

A. ALVAREZ SANTALO, M^a. J. BUXO y S. RODRIGUEZ BECERRA (Coords.): *La Religiosidad Popular*. Ediciones Anthropos-Fundación Machado. 3 vols. 621, 637 y 669 pág. Barcelona, 1989. (*)

En contraposición a una cultura superior conscientemente elaborada, el romanticismo reconoció la existencia paralela y soterrada de una *cultura popular* que, bajo la supuesta guía de un oscuro instinto genético inherente a cada raza (*alma del pueblo*), habría crecido orgánicamente entre las capas sin ilustración como una excrescencia de los siglos y por efecto de leyes naturales similares a las

(*) Publicada en *El País*, domingo 12 de Nov. 1989.

que explican la labor irreflexiva de las arañas o las abejas. La religiosidad popular fue siempre el aspecto más controvertido de esta cultura o culturas marginales, dadas sus implicaciones doctrinales. En los primeros años de nuestro siglo algunos grandes mitólogos (como P. Saintyvé o la escuela de Usener) retomaron el viejo argumento protestante sobre la continuidad entre el culto católico a los santos y el dispensado a los dioses paganos y sentaron las bases de una etnografía religiosa comparada.

Ya en la década de los sesenta de este siglo, mientras se debatía el uso de documentos históricos entre los antropólogos y surgía la etnohistoria, se quebraba en España la tradición etnográfica local. Amparada por el prestigio de lo anglosajón, la antropología conseguía hacerse un sitio en la Universidad española, en tanto la etnografía, académicamente relegada a pariente pobre de la prehistoria y la dialectología, quedaba en manos de un reducido número de investigadores, así como de extranjeros (sobre todo W.A. Christian) si bien, irónicamente, poco después de que los estudios etnográficos fueran expulsados institucionalmente por la puerta de servicio en nombre de una modernización más horizontal y analítica y menos histórica, reaparecerían por la puerta principal a raíz de que la religiosidad popular fuese puesta de moda por historiadores franceses de mantedades como Ariès, Mandrou o Vovelle.

Por ello resulta tanto más oportuna la publicación de las actas del coloquio sobre religiosidad popular, que, convocado por la fundación sevillana Machado, contó con la participación de antropólogos, historiadores y teólogos. El concepto mismo de religiosidad popular aparece cuestionado. Mientras J.L. García considera la dialéctica entre lo culto y lo popular una cuestión de control social más que de diferencias en prácticas y creencias, L. Maldonado se interesa por la génesis del catolicismo popular en cuanto proceso histórico de inculturación y transformación simbólica, en tanto L. Lombardi-Santriani reitera su concepción gramsciana de una religiosidad popular diferenciada por estratos culturales y vinculada a la historia económica, social, política y cultural. Por el contrario, P. Córdoba trata la sociedad como un todo y entiende que la religiosidad popular es un falso concepto engendrado por la teoría agustiniana de la superstición o supervivencias paganas, así como por el concepto de *pueblo* de la Ilustración, que, invirtiendo los términos, tildó a los creyentes de supersticiosos. No habría, por tanto, una religiosidad popular, sino una *religión de la comunidad*, conclusión a la que llega J.L. Sánchez Lora al tratar de la religiosidad barroca.

Andalucía

La religiosidad andaluza ocupa buena parte de las contribuciones. La religiosidad popular andaluza actual tendría su origen en Castilla en el siglo XIII, a lo que se añadirían un fatalismo musulmán y un barroquismo colorista y sensual

propios, para acabar de configurarse con sus peculiares hermandades y su popularidad durante el período isabelino (J. Sánchez Herrero, J. Domínguez); en ella subsistiría el primitivo mesianismo cristiano (P. Gómez). El anticlericalismo del proletariado rural (Gilmore), los exvotos (Rodríguez Becerra, Luque, etcétera), hermandades, romería, formas y funciones de las prácticas urbanas y rurales, religiosidad histórica y sus fuentes, formas de adoctrinamiento, actitudes ante la muerte, y, en fin, formas actuales de piedad que, en mayor o menor tensión con la autoridad eclesiástica, mantienen una sorprendente vitalidad en la región.

Ya con un carácter más general, o localizados en Extremadura, Murcia, Comunidad Valenciana, Castilla, País Vasco, Asturias, Cataluña, Aragón y, en su caso, Portugal, se estudian fenómenos como la experiencia religiosa, el milagro y las actitudes oficiales y populares ante el mismo, los santuarios y su significación, las leyendas de invenciones de imágenes, representaciones grabadas, rituales funerarios, fiestas o formas de la religiosidad histórica como rogativas, el rosario o la penitencia pública. Completa esta visión de conjunto una serie de artículos dedicados al sincretismo y otros aspectos de la religiosidad histórica americana, sin que se echen en falta más que la casi total ausencia de contribuciones procedentes de dos ámbitos tan importantes en la religiosidad popular ibérica como son el gallego y el portugués.

José Luis BOUZA ALVAREZ

C. ALVAREZ SANTALO, M^a J. BUXO y S. RODRIGUEZ BECERRA (Coords.): *La Religiosidad Popular*. Tomo I: *Antropología e Historia*; tomo II: *Vida y Muerte: La Imaginación Religiosa*; tomo III: *Hermandades, Romerías y Santuarios*. Anthropos, Barcelona 1989, 621 + 637 + 669 pp., 2.125 + 2.125 + 2.285 ptas. (*)

Nos encontramos ante un muy buen material sobre el tema de la religiosidad popular, analizado desde la riqueza de las distintas perspectivas de las ciencias sociales. En nuestro país este tema ha cobrado relieve a partir del auge que están tomando las ciencias sociales, y en concreto la antropología. Esta última, con poca tradición en España, es utilizada precipitadamente, en bastantes casos, por las distintas Comunidades Autónomas en la búsqueda política de unas raíces culturales perdidas pero encontradas en las costumbres de nuestros antepasados.

(*) Publicada en *Proyección. Teología y mundo actual*, núm. 155. Octubre-Diciembre. Granada, 1989.

En Andalucía, como en la mayoría de las autonomías, la cultura tradicional está tan impregnada de religiosidad que, al estudiar nuestras raíces culturales, nos tropezamos siempre con el hecho religioso. De ahí el acierto de la Fundación Machado en convocar este Primer Encuentro sobre el tema de la Religiosidad Popular en Andalucía. Porque en Andalucía, dice el profesor S. Rodríguez Becerra, «la religiosidad popular se expresa de una forma tan contundente y multitudinaria que supone constantemente un reto para el estudioso de la sociedad. Una comunidad como la nuestra (...) tiene que plantearse estas cuestiones seriamente y tratar de comprenderlas y explicarlas». Este era el objeto del Encuentro y de estos tres volúmenes, que con mucho acierto y muy bien cuidados ha publicado la Editorial Anthropos.

Pedro CASTON

Danielle PROVANZAL y Pedro MOLINA: *Campo de Níjar: Cortijeros y Areneros*. Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación Provincial de Almería, 1989; 451 págs. 22 gráficos, 35 láminas y 21 mapas, planos y fotografías aéreas.

El volumen que ahora comentamos es el primero de tres que los profesores D. Provansal y P. Molina han elaborado tras varios años de trabajo de campo en la comarca de Níjar. A *Cortijeros y Areneros*, seguirán *entre la pleita y la red y Santos, brujas y curanderos*. Para conseguir esta monumental obra ha sido necesaria la colaboración de un numeroso equipo compuesto de trabajadores. El proyecto surgió en 1981 como un intento de realizar un atlas etnográfico de la provincia de Almería patrocinado por el Instituto de Estudios Almerienses.

El resultado es sin embargo mucho mayor que el propósito inicial, con ser ya éste suficiente, por cuanto a lo largo del volumen de cerca de 500 páginas la cultura de una comarca y sus transformaciones más recientes quedan claramente dibujadas. La carencia de bibliografía de ciencias sociales en la más oriental de las provincias andaluzas era algo alarmante; con esta obra y las que seguirán se invierte el signo. La obra parte de la etnografía, con una minuciosa descripción de las técnicas, los procesos, y las instituciones, y esto tanto desde el punto de vista emic o de los actores como desde la visión étic de los investigadores.

El volumen está organizado en cuatro partes y numerosos capítulos. La primera esta dedicada a situar geográfica e históricamente a Níjar y su comarca. La segunda a la descripción y análisis del complejo agropastoril tradicional con una atenta mirada al proceso histórico y a la reconstrucción etnográfica de las

actividades agrarias y ganaderas. El calendario agrícola, los sistemas de cultivo y faenas agrícolas—tanto de secano como de regadío—, los sistemas hidráulicos (norias, redes hidráulicas), son descritos con gran minuciosidad, como debe ser toda etnografía. Otro capítulo está dedicado a la ganadería (lanar y cabría) estudiándose las trashumancia, la vida y actividades de los pastores así como el conocimiento y concepción que de los animales tienen aquellos. Se estudia, así mismo, el trabajo y su organización, la concepción y uso del tiempo, su vinculación al santoral, el calendario agrícola, en síntesis la organización social del trabajo. Los autores destacan cómo el campesino cumplía escrupulosa y rigurosamente con los tiempos que le marcan las estaciones y la meteorología. Lo que nos pone de manifiesto el error tan difundido que identifica rigor y precisión con progreso y urbanismo.

Las páginas dedicadas a la agricultura tradicional concluyen con una exposición de las formas de tenencia de la tierra (propiedad, aparcería, arrendamiento), así como de los rendimientos agrícolas.

La tercera parte estudia la nueva agricultura que hoy caracteriza a la provincia de Almería, los cultivos en arena y en invernadero. Arrancan los autores de las iniciativas del Instituto Nacional de Colonización continuados posteriormente por el IRYDA hasta llegar a la más recientes formas de cultivos de productos hortícolas tempranos. No sólo analizan la actividad productiva, pues no escapa a su observación los cambios en cuanto a la división sexual del trabajo, las relaciones padre—hijo, los sistemas de créditos y la comercialización, etc,

Quedaría incompleta la reseña si no hiciéramos referencia a la gran cantidad de fotografías, dibujos, esquemas, cuadros y documentos transcritos. Este aparato, especialmente el fotográfico y el de dibujos, no son mera justificación editorial, sino que constituyen verdaderos documentos muy elaborados para hacer más comprensivas las descripciones en las que abundan las formas de exposición vernáculas. Las fotografías y dibujos debidos a José Manuel y a Domingo Ortiz son en mayoría de gran calidad. El diseño y sobre todo la maquetación del volumen presenta algunas exageraciones; creemos que con los mismos materiales y presupuesto se podía haber sacado mucho más partido.

En resumen, estamos ante una importante obra de Antropología, seria y rigurosamente documentada por el trabajo etnográfico que ha resuelto ciertos problemas técnicos y metodológicos gracias a la feliz coincidencia intelectual de Pedro Molina y Danielle Provansal. El posible etnocentrismo del primero, que no es sino una versión del amor a su tierra, se ha visto equilibrado, sin duda, por la mirada externa de la segunda. Cuando los volúmenes pendientes de edición vean la luz, no dudo que contaremos con la obra más comprensiva—en cuanto a la amplitud de su temática—, y valiosa que se haya hecho de una comarca andaluza.

Salvador RODRIGUEZ BECERRA

Antonio LIMON DELGADO: *Andalucía, ¿tradición o cambio?* Temas andaluces. Algaida Ediciones. Sevilla, 1988

He aquí un libro interesante. Su autor, profesor de Antropología de la Universidad de Sevilla y Conservador del Museo de Artes y Costumbres Populares, plantea una cuestión esencial: *Andalucía, ¿tradición o cambio?*, gran conocedor de nuestra cultura andaluza, como lo demuestra sus libros: *Costumbres Andaluzas*, *La Guía del Museo*, *La Artesanía rural*, etc.

El dilema de *tradición o cambio*, supone en la actualidad uno de los capítulos más sugerentes de la sociedad española. Y adquiere en Andalucía dimensiones y formas cuya significación está aún por descifrar. Así parece apuntarlo los estudios del profesor Limón recogido en este volumen, destinado en lo fundamental, a reflexionar sobre el tema. Para ello se fundamenta en la familia, como hilo conductor de la investigación, ya que la célula familiar andaluza ha mantenido ciertos rasgos, tanto en su organización interna como en su relación con el resto del tejido social, susceptible de analizar.

La obra está concebida para que pueda llegar a todos los lectores, porque encontramos a lo largo de sus doscientas y pico de páginas, como se aclaran muchos conceptos, como por ejemplo, los términos de tradición y cambio, que son un par de conceptos relacionados de forma dialéctica, sin embargo en la opinión común, el cambio ha llegado a ser sinónimo de progreso, en contraposición con la tradición, que se le ha dado un sentido negativo, de atraso. Lo importante es «hasta dónde tradición y hasta dónde cambio, y también qué tipo de tradición y qué tipo de cambio».

Los temas están agrupados en tres capítulos; el primero analiza la relación «*producir y consumir*» en la unidad doméstica, destacando el aporte de la ama de casa a la economía familiar y los cambios producidos a raíz de su integración en el mundo laboral. Seguidamente trata «*la transformación de la familia*», donde analiza los roles y valores de todos sus miembros. Por último «*la tradición y lo moderno*», es una reflexión acerca de los cambios que se están produciendo, «que van modificando fragmentariamente muchos de los esquemas en que se basaba el equilibrio familiar».

La estructura del trabajo, la sencillez y corrección de su redacción, son notas que le confiere una amenidad en su lectura y una fácil comprensión, de forma que puede llegar a todos los lectores.

José MUÑOZ GIL

Manuel LUNA SAMPERIO (Coord.): *Grupos para el ritual festivo*. Editora Regional de Murcia. 393 págs. Murcia, 1989

El libro que a continuación se recensiona es el resultado de la labor compiladora realizada por el profesor Luna Samperio con el fin de reunir las comunicaciones presentadas por estudiosos procedentes de diversas áreas de conocimiento, así como de diversas áreas geográficas de España, en las Jornadas sobre Cultura Tradicional celebrada en la ciudad de Murcia durante los primeros días del mes de febrero de 1987, bajo la denominación de «Grupos para el ritual festivo».

El eje central en torno al cual giran los contenidos seleccionados es, sin duda, la definición de los grupos activos dedicados a la preparación y desarrollo de la fiesta. Según entiende el profesor Luna, el análisis de estos colectivos puede conducir a la consecución de una mejor comprensión del fenómeno festivo en sí, el cual actúa a su vez como pretexto, si se le considera como reflejo simbólico de la realidad cultural en la que se halla inserto, para profundizar en el conocimiento del discurso social. Así, de acuerdo con este razonamiento, el primer objetivo sobre el que se fundamenta la presente compilación es, como indica su autor, la posibilidad de «contar con una información, suficientemente profunda y amplia en las dimensiones del estado, comarca o región, para identificar las dinámicas por las que se mueven los ritos y sus agentes protagonistas a la hora de identificar y medir algunas de las constantes, que afectan a los procesos de sedimentación de las distintas tensiones históricas, sociales y políticas, que provocan al final un panorama de pautas culturales precisas» (pág. 9). Un segundo objetivo, aunque no por ello menos relevante, consiste en alcanzar, después de una fase previa de estudio de casos concretos, la formulación de teorías correspondientes a un nivel más abstracto globalizador, lo cual obliga, con ánimo enriquecedor, a acudir a la interdisciplinariedad de conocimientos. En este sentido, se presentan contenidos procedentes de distintos campos como la Antropología, la Historia, el Folklore y la Etnomusicología.

En cuanto a la estructuración del libro, cabe decir que las diversas aportaciones se han ordenado en tres grandes bloques atendiendo a un triple criterio. El primer capítulo incluye todos los trabajos concernientes a la implicación de los grupos para el ritual en la vida cotidiana y festiva. Comienza con la apreciación metodológica del profesor Isidoro Moreno para continuar con los análisis de situaciones concretas suscritos por Antonio Mandly, Javier Escalera y Fuensanta Plata para la comunidad andaluza, Francisco J. Flores para la región murciana, Fermín Pardo y Jesús M^a. Romero para el País Valenciano y, por último, José Antonio Alonso, Miguel Lucas Picazo, Luis Martín, Pedro Baquero y Miguel Sánchez para todo el área castellana.

El segundo capítulo está dedicado a los grupos centrados en el culto a la muerte y a las ánimas del purgatorio. De este modo, autores como Juan González, Rafael González y Salvador Martínez ubican sus análisis en la comunidad de Murcia, Antonio Montesinos en Cantabria, Demetrio Brisset en Granada, Mercedes Cano y Lucila Ojero en Salamanca y, finalmente, Manuel Luna se diversifica entre Murcia, Albacete y Andalucía Oriental.

El tercer, y último, bloque reúne los estudios que refieren el culto rosario en Extremadura, realizados por Javier Marcos y Francisco Tejada y en la zona del Suroeste y Murcia a cargo de Domingo Munuera, José A. Ruiz, Carlos Valcárcel, Fuensanta Gómez y Salvador Martínez.

Para finalizar, y a modo de conclusión, es necesario apuntar que debido al carácter misceláneo de esta obra, en la que se incluyen estudios que remiten a cuestiones metodológicas y análisis de naturaleza descriptiva entre los que, a su vez, existen diferentes grados de amplitud temática y geográfica, el lector podrá observar divergencias tanto a nivel de estilo como a nivel de contenido.

Pilar GIL TEBAR

Maximiano TRAPERO: *Romancero tradicional canario*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Biblioteca Básica Canaria, 1989.

La investigación romancística avanza hoy en varios frentes. Sin abandonar la labor recopiladora, el trabajo clasificatorio y comparativo, la puesta a punto de la retícula teórica que habrá de constituir la poética del romancero o la publicación y catalogación de los textos (CGR), un aspecto novedoso y atractivo hoy es sin duda la caracterización de romanceros regionales, con toda evidencia portadores de peculiares rasgos en el contexto panhispánico. Así, por ejemplo, los trabajos de P.M. Piñero y V. Atero para el ámbito andaluz o los de Mercedes Díaz Roig para el americano de habla española. En esta línea nos llega ahora este *Romancero tradicional canario* de una avezado encuestador y estudioso del romancero isleño como es el profesor M. Trapero.

El libro consta de una introducción, una muestra escogida de cien romances canarios —algunos de ellos inéditos—, varios índices (temático, alfabético, por islas, por colecciones) y una bibliografía en la que se recogen las colecciones de romances canarios publicadas hasta la fecha. Dicha bibliografía pone de relieve el alcance y la magnitud de la recolección romancística en Canarias —quizá la región española más encuestada— y en la que destacan publicaciones como *La flor de la*

marañuela (1966) de Diego Catalán, *La rosa del Taro* (1984) de Pedro Cullén, el *Romancero de Lanzarote* (1987) de Jesús María Godoy, *El Romancero de la isla de La Palma* (1987) de José Pérez Vidal o las colecciones reunidas y publicadas por el propio M. Trapero: *Romancero de Gran Canaria, I* (1982) del que están a punto de aparecer los tomos II y III, *Romancero de la isla de El Hierro* (1985) y *Romancero de la isla de La Gomera* (1987).

En su introducción, el autor de esta antología pone de manifiesto las razones por las que cree en la existencia de un romancero canario: «El romancero panhispánico a lo largo de los ya muchos siglos de existencia, se ha adaptado a cada lugar de asentamiento llegando a adoptarse con características propias en cada uno de ellos. Por eso se puede y se debe hablar de ramas del romancero tradicional: y una de ellas, con características muy definidas, es la rama canaria».

Entre esas características, M. Trapero resalta la existencia de temas totalmente inéditos en el resto del romancero hispánico moderno, como ocurre con las versiones recogidas de *El Cid parias al rey moro*, *Pensativo estaba el Cid*, *Romance de Sayavedra* (el famoso *Río Verde*, *río Verde* del romancero viejo) o *El cautivo que llora por su mujer*. Pero además específicamente canarios son fenómenos como el estribillo llamado «responder» de La Palma, El Hierro y La Gomera, así como otras peculiaridades atinentes al acompañamiento musical. Otro fenómeno característicamente canario es el «baile del tambor» de La Gomera, seguramente el último baile romancesco de España y el último testimonio del romancero como género festivo de una colectividad. Asimismo, el romancero canario se diferencia del peninsular por el arcaísmo de sus versiones y por la irregularidad con que se presentan ciertos temas que en la España peninsular son en extremo frecuentes. M. Trapero explica estas y otras especificaciones en razón tanto de la particularidades geofísicas de las islas, como de las distintas estructuras socioeconómicas de cada una de ellas y del carácter de punto de encuentro, de puente entre continentes, de crisol de muy varias influencias de las Canarias: «la tradición que vive en las islas es heredada de muchas influencias, y con ella el romancero, por supuesto. De España lo recibió todo, en mayor medida del romancero andaluz y del meridional, pero también del noroeste peninsular. Recibió también mucho de Portugal, sobre todo de Tras-os-Montes, y casi siempre a través del Archipiélago de Madeira. La influencia judía es patente [...] Y de América retornó lo que antes había salido de aquí, pero americanizado. Canarias es, respecto a América, un viaje de ida y vuelta, un puente necesario entre las dos orillas del Atlántico que ha servido para llevar la cultura de esta orilla y traer la de allá. Por eso el romancero canario —concluye Trapero— es heterogéneo y por eso es singular.

Hay que subrayar que en su Introducción, el antólogo no se limita a caracterizar el romancero tradicional canario sino que, de paso, pero con muy ajustadas palabras, nos va dando una visión general de lo que es el romancero oral hoy. Destaquemos algunas de estas apuntes:

«En el romancero están los juglares, los travadores, los ciegos, los iletrados, los campesinos de la montaña y el llano, el pueblo todo. Nunca en la historia de las letras un mismo género ha podido dar cabida a temas tan diversos, a estéticas tan diferenciadas, a sentires tan ajenos, a funciones tan distintas». (p. 18).

«El romancero español en su conjunto representa una visión del mundo, una «lectura» particular que un pueblo, una cultura, tiene de la cultura universal, de los mitos y creencias que identifican una civilización». (p. 19).

«...nunca como ahora se han dado tantas circunstancias sociales reunidas que lo que fue en su momento vía importantísima de transmisión noticiera, periódico ambulante de noticias y sucesos, acabe desfuncionalizado ante la eficacia arrolladora de los medios de comunicación modernos y simplemente muera. El romancero tradicional no puede hoy competir con el transistor. Así, que de ser esto así, habríamos perdido ya para siempre una de las tradiciones literarias y culturales más viejas e importantes de nuestra historia». (ibid.)

«Un romance tradicional es siempre una obra irrepitable. Como la vasija en el ceramista, el cuchillo en el forjador, el calado en el telar o la talla en el ebanista, los romances tradicionales son cosa de artesanía: jamás sale una copia igual a la otra, por el simple hecho de que nunca hay moldes fijos [...] La pervivencia es variantes es la esencia de la poesía oral; de ahí que un conocimiento cabal del romancero canario no pueda limitarse a una sola «lectura» del poema, ni aún a la mejor muestra que de él se pueda tener, porque el arquetipo no existe». (p. 21).

Los temas escogidos por M. Trapero para representar al romancero tradicional canario —cien versiones y noventa y nueve temas, pues de *Las señas del marido* se seleccionan dos versiones— van en todos los casos acompañados de breves comentarios explicativos a cargo del antólogo, que relaciona origen, documentación antigua y pervivencia en la tradición oral moderna de las islas en relación con la tradición española e hispánica en general. Asimismo se indica de cada versión su procedencia (pueblo, municipio, isla) y su fuente documental (repertorio o colección de donde se toma. Todos los romances son tradicionales —pues se han excluido los de tipo vulgar y los de pliego dieciochescos y modernos— salvo nueve romances «locales», de temática isleña y nacidos en las islas, hechos al estilo de los tradicionales, y con los que se intenta —según afirma Trapero para justificar su inclusión— ofrecer «una muestra de la inspiración y creación del alma poeta del pueblo anónimo». (p. 20).

En resumen, estamos ante un libro con intenciones de divulgación —apoyada, eso sí, en una profunda investigación previa, y sirviéndose magníficamente de ella— y de síntesis, que pone a disposición de un público muy amplio —mucho más que el del mero colectivo de especialistas— el conocimiento, aunque sólo sea en instantánea —«muestras ejemplares, pero evanescentes», dice de los textos romancísticos el propio autor del libro— de lo más representativo de este sabroso, añejo y curiosamente vivo romancero tradicional canario.

Enrique J. RODRIGUEZ BALTANAS

Aurelio MACEDONIO ESPINOSA, hijo: *Cuentos Populares de Castilla y León*, y II. C.S.I.C. Madrid 1987 y 1988

La publicación de esta obra se ha demorado unos cincuenta años y ha corrido el peligro de no conocerse completa más que en fotocopias que circulaban por algunas bibliotecas particulares. Y se trata de la mejor colección hispánica o portuguesa publicada hasta la fecha.

En 1946 apareció en la Colección Austral una selección de setenta y dos textos bajo el título de *Cuentos Populares de Castilla*. Meses antes, en la misma editorial y colección, su padre había incluido cinco versiones suyas en los *Cuentos Populares Españoles*.

Aunque el nombre común de ambos, Aurelio Macedonio Espinosa, suene a español, son dos californianos descendientes de españoles emigrados en el siglo XVIII que han conservado tanto su lengua como el interés por la Península Ibérica en sus trabajos de campo. El padre reunió a principios de los años veinte una colección ya clásica prestando atención a casi todo el territorio nacional, mientras que el hijo aumenta el número de versiones y reduce el ámbito geográfico en unas fechas tan conflictivas como fueron los albores de la Guerra Civil. el 1 de julio de 1936 había comenzado a encuestar la provincia de Burgos y tuvo que dejar de hacerlo el 19 de Julio en Peñaranda de Duero, después de haber visitado Roa y Gumiel del Mercado.

No es de extrañar que después de 50 años sea ahora precisamente, al finalizar esta década, cuando sale a la luz íntegramente esta gran colección. Coincide con un nuevo auge del estudio del cuento en España, centralizado en tres núcleos: Castilla, Andalucía y Cataluña, al margen de otros casos aislados, y que está refrendado por un mayor número de publicaciones.

Los dos volúmenes de esta obra, 1.100 páginas, agrupan un total de 509

versiones que corresponden a unos 300 tipos, y que se distribuyen de la siguiente forma: 80 versiones de Burgos, 12 de Santander, 184 de Segovia, 1 de Soria, 4 de Asturias, 25 de León, 71 de Palencia, 123 de Valladolid, 7 de Zamora y 1 de Madrid.

Adopta la clasificación américo-finesa de Antti Aarne y Stith Thompson, habitual en este tipo de estudios a pesar de las críticas que recibe, y abandona la ordenación que realizaba su padre y que él mismo aplicó en su trabajo de 1946. Como ejemplo de cuentos interesantes por su rareza indicamos los número 1 y 4 (que contienen el tipo 40 A), 29 (tipo 120), 114 (tipo 437), 75 (tipo 590), 272-275 (tipo 940)...

Destacamos el valor de las Notas, unas 150 páginas que van al final de ambos volúmenes, y dan una amplia información sobre la difusión geográfica y la transmisión de los cuentos por el mundo hispánico. Aunque Aurelio M. Espinosa, h., perdió contacto con el estudio del cuento en España y Portugal a partir de los años 40, hay que elogiar el esfuerzo realizado en poner al día las notas, si bien ha contado con la inestimable colaboración del folklorista Julio Camarena.

Creemos que éste es el momento oportuno de rendir un homenaje a estudios de amplia trayectoria como puedan ser este autor, Pino Saavedra, Rael..., cuyas obras son constantes referencias para los investigadores de generaciones posteriores.

Melchor PEREZ BAUTISTA y
Juan Antonio del RIO CABRERA

José Luis ALONSO PONGA: *La arquitectura del barro*. Segunda edición. Fotografías: Santos Cid. Consejería de Cultura y Bienestar Social. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1989

Estudio descriptivo de la comarca castellana de Tierra de Campos a través del barro, material sencillo profusamente utilizado por sus habitantes para la construcción de un arquitectura genuinamente popular. El autor ha sabido conjugar el análisis que otros estudiosos han realizado sobre este elemento, a lo largo de numerosas citas, con un pormenorizado trabajo de campo, poniéndonos en contacto con una serie de manifestaciones constructivas significativas de la zona tales como los colmenares, chozos, casetos, hornos, bodegas, palomares, chimeneas, etc., en los que podemos observar la identificación del paisaje arquitectónico con el modo de vida del hombre que lo habita.

El libro contiene, además, una serie de dibujos que complementan el estudio descriptivo de cada apartado, terminando con unas páginas dedicadas a la reproducción fotográfica, de gran calidad, de los principales modelos arquitectónicos descritos, imprescindibles para la visión de conjunto que pretende dar la obra. El autor acompaña una extensa bibliografía sobre el tema.

María Luisa ROMERO GUTIERREZ

Debemos dar cuenta de los hechos religiosos en términos de la totalidad de la cultura y en la sociedad en que se hallan, intentando comprenderlos como un hecho total

(Evans-Pritchard)

AUTORES TEXTOS Y TEMAS
ANTROPOLOGÍA

LA
PC

III. H
Y SA

C. Álve
y S. R



AUTORES TEXTOS Y TEMAS
ANTROPOLOGÍA

LA
PC

II. VI
LA IN

C. Álve
y S. R



AUTORES TEXTOS Y TEMAS
ANTROPOLOGÍA

LA RELIGIOSIDAD POPULAR

I. ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

C. Álvarez Santaló, María Jesús Buxó
y S. Rodríguez Becerra. (Coords.)



ANTHROPOS
EDITORIAL DEL HOMBRE

Fundación Machado



Fundación Machado

ANTHROPOS
EDITORIAL DEL HOMBRE

Apdo. 387 08190 SANT CUGAT DEL VALLÈS
(Barcelona) Tel. (93) 674 60 04
Norte 23, bajos izqda. 28015 MADRID
(91) 522 53 48

Revista de **FOLKLORE**

Nº 109



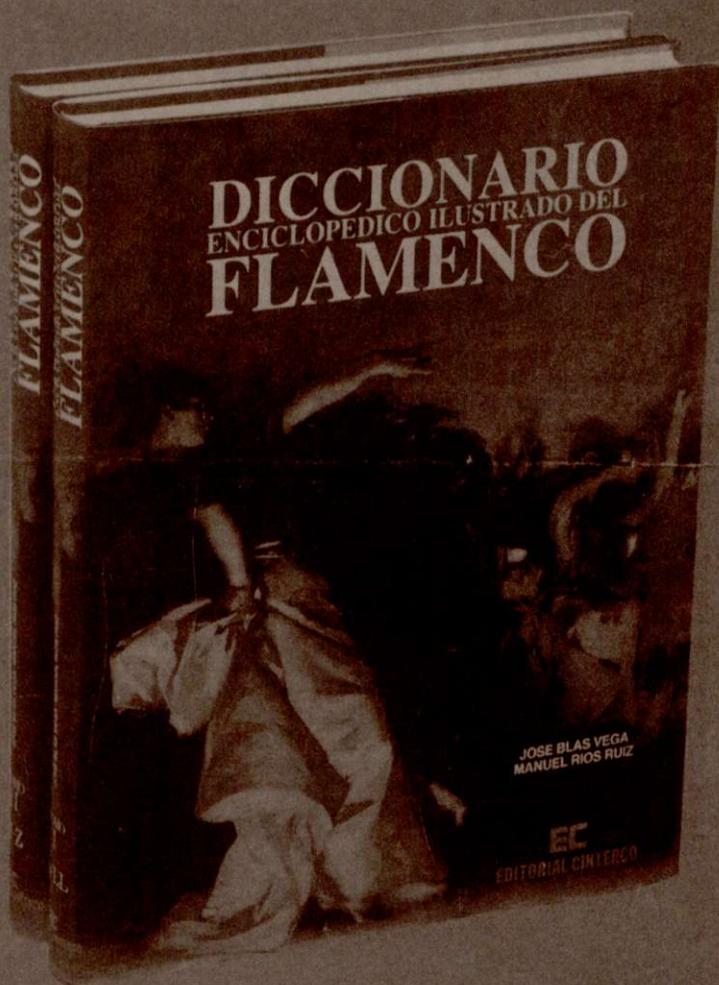
Vendedor de ruedas

SUMARIO

	Pág.		
Más notas sobre el tambor de cuerdas ... M. P. Gonzalvo y A. de la Torre	3	El esplendor de los cerezos en el valle del Jerte	25
Colmenares en el Jaramiel y Esgueva ... Carlos Carricajo Carbajo	14	Pasiones en el romancero tradicional so- riano	30
Las fiestas de mayo en la provincia de Jaén	17	Leopoldo Torre García	
Manuel Amezcua			

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1990.
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO DEL FLAMENCO



EC
EDITORIAL CINTERCO

Calle Sirio, 66
28007 MADRID

HOMENAJE ANDALUZ A JULIAN PITT-RIVERS

2 vols.

El folk-lore andaluz, 3 y 4

1989 — 468 pp. 1.800 Pts.

INDICE:

TOMO I: J. Frigolé: Aproximación histórico-teórica a *The People of the Sierra* de Pitt-Rivers — H. M. Velasco: El umbral de lo obvio. Notas a propósito de la traducción al castellano de *The People of the Sierra* — D. D. Gilmore: Los valores del varón. Variaciones sobre un ensayo de Pitt-Rivers — M. Cátedra: La gracia y la desgracia — J. Alcina Franch: Etnología de Andalucía Occidental: un proyecto de investigación veinte años después — P. Gómez García: Palimpsesto de una fiesta popular: Los Palmitos — S. Brandes: Distinciones sexuales en el ritual mortuorio de Monteros — F. E. Aguilera: Vuelta a Almonaster. Tradición y cambio después de diez años con una perspectiva de dieciséis — S. Rodríguez Becerra: La romería del Rocío, fiesta de Andalucía — A. y R. Fernández Manzano: Las ánimas de la Alpujarra — R. Briones Gómez: Las fiestas patronales del mes de agosto en los Guájares — D. Provansal / P. Molina: La ceremonia del Huertecico en Cabo de Gata (Almería) — J. A. González Alcantud: Etnohistoria del sermón en la baja Andalucía (siglos XVII-XIX) — J. Fernández McClintock: Andalucía en nuestras mentes: dos lugares en contraste siguiendo un duelo poético vernacular de finales del siglo XIX — *Miscelánea*.

TOMO II: J. Caro Baroja: Las "Escuelas de Magia" en España — D. Fournier: Del sacrificio taurino como estrategia civilizadora — P. Romero de Solís: De indumentaria taurina: la montera — E. Luque Baena: Antropólogos y folkloristas: desencuentros y confluencias — S. Tax de Freeman: Buenos vecinos y malos amigos, o las dos caras de la convivencia: la naturaleza de la comunidad — J. Contreras: Celibato y estrategias campesinas en España — M. Pia di Bella: El robo en el Mediterráneo — L. Díaz Viana: La cultura oral, hoy: una revisión teórica en torno a las parodias infantiles de ahora — W. A. Christian Jr.: Francisco Martínez quiere ser santero. Nuevas imágenes milagrosas y su control en la España del siglo XVIII — J. Corbin: El mito de la España primitiva — C. Lisón Tolosana: Notas sobre gastronomía, turismo y cultura — J. Marcos Arévalo: La cerdofilia extremeña. Una visión desde la antropología — C. Esteva Fabregat: Metáfora y dialéctica de la cruz en Mesoamérica — *Miscelánea* — *Documentos* — *Noticias* — *Recensiones*.

El Folk-lore Andaluz. Revista de cultura tradicional. 2^a

época — Número 1.

1987 — 188 pp.

700 Pts.

El Folk-lore Andaluz, Número 2.

1988 — 287 pp., fot.

700 Pts.

Edita: FUNDACION MACHADO

ETNIKER BIZKAIIA

Publicación del Departamento de Etnografía del Instituto Labayru. 1987

BARANDIARAN'GO JOXEMIEL. Esaundak, sinismenak eta mitoak. Bizkaito medietan	11
--	----

Encuesta Etniker

JOSE M. PITARKE. Ohizko Elikadura Begoñan	19
LUIS MANUEL PEÑA CERRO. Juegos Infantiles en Carranza (I Parte)	41
JUAN CORDON. Pastoreo en los montes mineros de Triano (Valle de Somorrostro y Barakaldo)	57
ANTON ERKOREKA. Armintzako Arrantza-lekuat	111
JUAN JOSE LARREA. Txakolina Deustun	121
GURUTZE EZKURDIA. Ohizko zestogintza Lezaman	129
ROBERTO ARETXAGA, MIKEL UGARTE. Fabricación de botas de vino en Bilbao	139
MIKEL UGARTE, ROBERTO ARETXAGA. Fabricación de toneles o barricas en Bilbao	149
JOSE M. ^a ETXEBARRIA. Zornotzako siniskerak eta ipuinak	165
JUAN MANUEL ETXEBARRIA. Gorbeia inguruko esaundak (IV)	185
MIGUEL SABINO DIAZ. Creencias sobre la Paniquesa (Comadreja) en Carranza	197

Estudios Etnográficos

GURUTZI ARREGI, ANTON ERKOREKA, ANDER MANTEROLA, UNAI MARTINEZ. Juegos infantiles en nuestra sociedad tradicional	203
--	-----

Crónicas

<i>Crónicas 86-87</i>	245
D. José Miguel de Barandiarán Doctor Honoris por la Universidad de Deusto	263

Recensiones - Bibliografía

ANDER MANTERORLA. Erkoreka, Anton. <i>Análisis de la medicina popular vasca</i>	257
GURUTZI ARREGI. <i>Etniker-Biskaia</i> . Índice de Materias. Nros. I al VI	263

Director

ANDER MANTEROLA

Consejo de Redacción

GURUTZI ARREGI

ANTON ERKOREKA

JUAN M^a. ETXEBARRIA

GURUTZE EZKURDIA

Diseño editorial

IKEDER

Coordinador

JON ELORRIAGA

Domicilio:

ETNIKER BIZKAIA

Calle Aretxabaleta, 1, 1^o.

48010 BILBAO

