

EL
FOLK-LORE
ANDALUZ

«El cante contra el discurso»

«Tradición y modernidad en la arquitectura popular
del Valle del Guadalhorce (Málaga)»

«Rituales alimenticios y ocasiones festivas (1)»

«El humor andaluz, ¿identidad de un pueblo?»

«Los exvotos pictóricos a la Virgen de los Milagros»

«El ciclo vital en Sevilla y su provincia (1850-1965)»

«El ciclo festivo de Sanlúcar de Gadiana:
desaparición, cambio e identidad»

«Hacia una definición del personaje en el romancero
tradicional bajoandaluz»

«Mote y anécdota en el flamenco»

«Danzas en Andalucía»

«El papel de los museos en la conservación y
divulgación del patrimonio etnográfico»



Fundación Machado

2^a
EPOCA

NORMAS PARA LA PRESENTACION DE TRABAJOS

La presentación de originales (artículos, reseñas y notas) se ajustará a los siguientes criterios:

1. Los artículos se presentarán en original y una copia con una extensión máxima de 60.000 signos, equivalentes a 28 páginas de 36 líneas con 60 caracteres por línea, a doble espacio y por una sola cara. Formato DIN-A4.
2. El texto de cada trabajo irá precedido por una página con el nombre del autor, domicilio y teléfono y encabezado por el título del trabajo (mayúsculas), nombre (minúsculas) y apellidos (mayúsculas). Debajo se hará figurar la institución en que trabaja o, en todo caso, la profesión o título académico.
3. Las *referencias bibliográficas* y citas textuales irán contenidas en el texto entre paréntesis, indicando apellido del autor, año y páginas. Así, (White, 1972:127-129). La referencia bibliográfica completa se relacionará inevitablemente en la Bibliografía.
4. Las notas numeradas por orden de aparición en el texto, irán en hoja separada al final del trabajo. Estas tendrán carácter aclaratorio y en ningún caso servirán para introducir referencias bibliográficas.
5. La Bibliografía se incluirá en página aparte después de las notas, ordenada alfabéticamente a dos espacios, y ajustándose a las siguientes normas:
 - 5.1. Libros: apellidos, inicial del nombre, título del libro subrayado, editorial, lugar y año de edición. Ejemplo: Blanco White, J.: *Cartas de España*. Alianza editorial. Madrid, 1972.
 - 5.2. Artículos de revistas: apellidos, inicial del nombre, título del artículo entrecorinado, nombre de la revista subrayado, volumen o tomo, año, página inicial y final del artículo. Ejemplo: Fernández de Paz, E.: «Artesanías y artesanos en la Sierra Norte sevillana». En *Etnografía Española*. Vol. VI. Ministerio de Cultura. Madrid, 1987. págs. 111-170.
 - 5.3. Libros de varios autores: se tratarán como los artículos de revista, indicando a continuación del título del trabajo, el título del libro subrayado y a continuación la inicial del nombre y apellido del coordinador, editor o primer autor entre paréntesis, todo ello precedido por la partícula En, y seguido de los demás datos del libro. Ejemplo:
Pitt-Rivers, J.: «La gracia en Antropología». En *La religiosidad popular* (C. Alvarez, M.J. Buxó y S. Rodríguez, Coords.). Tomo 1. Anthropos y Fundación Machado. Barcelona, 1989. págs. 117-122.
6. Los gráficos se presentarán en tinta negra sobre papel vegetal. Las fotografías preferentemente en blanco y negro o diapositivas en color.
7. Las reseñas no podrán exceder de cinco páginas normalizadas. En ellas se hará constar al principio los siguientes datos y por este orden: autor (nombre en minúsculas y apellidos en mayúsculas), título subrayado o en cursiva; editorial o institución; año y número de páginas (introducción y prólogo en romanos y texto en arábigos). También se hará figurar el número de ilustraciones. Al final aparecerá el nombre completo del autor de la reseña.
8. Los originales serán sometidos al Consejo de Redacción; éste comunicará en el plazo más breve posible su decisión.
9. Los autores de los trabajos aceptados se comprometen a corregir las pruebas de imprenta de acuerdo con las claves convencionales y a devolverlos en el plazo de 15 días a la redacción de la Revista.

40-1-2

98.12805



EL FOLK-LORE ANDALUZ

REVISTA DE CULTURA TRADICIONAL

2.ª época - Número 8

FUNDACION MACHADO

ANDALUCIA - SEVILLA

1992

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 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 y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía».

Correspondencia, suscripciones e intercambios:
El Folk-lore andaluz. Fundación Machado. Jimios, 13.
Teléfono (95) 422 87 98. Fax (95) 421 52 11.
41001 - SEVILLA.

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

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

© Fundación Machado
Diseño: R. L. Aguilar
Producción Gráfica: Portada Editorial, S.L.
Depósito Legal: SE-929-1992
I.S.B.N.: 84-86773-15-6

EL FOLK-LORE 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
Enrique J. Rodríguez Baltanás
Juan Manuel Suárez Japón

Gerente:

Manuel Cepero Molina

Secretarios de Redacción:

Carmen Medina San Román
José Muñoz Gil

SUMARIO

ARTICULOS

«El cante contra el discurso», por Antonio Mandly	11
«Tradición y modernidad en la arquitectura popular del Valle del Guadalhorce (Málaga)», por Francisco Sánchez Pérez	21
«Rituales alimenticios y ocasiones festivas (1)», por Isabel González Turmo	39
«El humor andaluz, ¿identidad de un pueblo?», por Francisco Checa	55
«Los exvotos pictóricos a la Virgen de los Milagros, Patrona de El Puerto de Santa María», por Antonio Miguel Nogués Pedregal	85
«El ciclo vital en Sevilla y su provincia (1850-1965). Una aproximación al análisis antropológico de las fotografías de familia», por Cruz Lozada Gutiérrez	111
«El ciclo festivo de Sanlúcar de Gvadiana: desaparición, cambio e identidad», por Carmen Pereo Serrano	121
«Hacia una definición del personaje en el romancero tradicional bajoandaluz», por María Jesús Ruiz Fernández	137
«Mote y anécdota en el flamenco», por José Cenizo Jiménez	151
«Danzas en Andalucía», por María del Carmen Medina San Román	161
«El papel de los museos en la conservación y divulgación del patrimonio etnográfico», por Salvador Rodríguez Becerra	171

DOCUMENTOS

«La feria de Mayrena»	179
-----------------------------	-----

NOTICIAS

El profesor Julian Pitt-Rivers distinguido con la Encomienda de Isabel la Católica	187
Un antropólogo en la Academia de Ciencias Morales y Políticas	193
El Centro de Documentación Musical de Andalucía	194
El Museo Municipal «González Santana» de Olivenza	198
Muestra Internacional de Cine Etnológico	201
I Congreso Nacional: «Los gitanos en la historia y la cultura»	202
Jornadas Técnicas sobre Etnología y Parajes Naturales	203

RECENSIONES

Bernard Leblón: <i>El Cante Flamenco</i> (Manuel Babio Wall)	207
Daniel Pineda Novo: <i>Antonio Machado y Alvarez «Demófilo».</i> <i>Vida y Obra del primer Flamencólogo Español</i> (Manuel Babio Wall)	208
José Antonio González Alcantud: <i>Canteros y caciques en la lucha por el mármol</i> (Francisco Cabrera Cangueiro)	209
Pedro Gómez García: <i>Religión Popular y Mesianismo.</i> <i>Análisis de cultura andaluza</i> (Antonio Miguel Nogués Pedregal)	211
Pilar Sanchiz Ochoa (Comp.): <i>Mujer andaluza ¿la caída de un mito?</i> (Isabel M. Martínez Portilla)	215

ARTICULOS

EL CANTE CONTRA EL DISCURSO

Antonio MANDLY

Departamento de Antropología Social y Sociología
Universidad de Sevilla.

El lenguaje natural, simbólico, comunicativo –protolenguaje humano ordinario– que se habla como «melodía e imitación musical» y funciona a base de ejemplos «el lenguaje que no procede de las necesidades sino de las pasiones» (Rousseau (1794) 1980:32), lo oponemos al sistema de signos y significados (Mayr 1989:23), esa otra forma de lenguaje que lleva a la expropiación de la palabra mediante la sintaxis y el *directorio*; esto es, mediante el discurso (Martín Santos 1988:219).

Mostrar..., no demostrar.

Tratamos, por una parte, de diferenciar este «mundo en que se habla», y por otra, ese «mundo del que se habla». Abundamos en la oposición de mundo de la mostración, al que los índices deícticos apuntando desde la producción lingüística se refieren, y mundo de la significación, al que pretenden referirse, por su significado, las palabras que lo tengan (García Calvo 1979:341).

El lenguaje del cante, cuyo ritmo no obedece a las predeterminaciones prosódicas de la lengua –apenas más que por casualidad coincide con el de un texto hablado (García Calvo 1989:373)– (1) no es, en absoluto demostrativo, sino mostrativo. Su carácter teórico se basaría –según el Wittgenstein de las *Investigaciones Filosóficas*–, en la praxis, la acción, la actuación (Wittgenstein 1953:7). Actúa, no en el reconocimiento de *mi* intención por parte del interlocutor, sino por influencia directa de *sus* emociones y disposiciones –señala Ricoeur en un artículo inédito, «Interpretation Theory» (2)–. Trata de sorprender, de convencer, de asustar, de engañar..., a través de una acción que es simbólica «en el

sentido de que está estructurada sobre la base de símbolos fundamentales» (Ricoeur (1986) 1989:277).

Ese conjunto ritualizado de sentimientos, pensamientos y acciones que gira alrededor del cante o la copla, aunque siempre desde el mundo de la mostración, se manifiesta en la intención, el propósito, el deseo expresado. Y la fuerza de expresión produce, a su vez, efectos en la audiencia: sentimientos, pensamientos, acciones.

«Tienes la boquita llena
de la miel de los panales.
¿Quién ha visto una colmena
andar entre los rosales?».

«Como piedras de molino...
Tienes *los-sojitos* grandes
como piedras de molino,
y partes los corazones
como granitos de trigo».

«Que asoman por el Oriente...
Aquellos dos luceritos
que asoman por el Oriente
los tengo *comparaítos*
con los rizos de tu frente».

Palabras, rituales. Eficacia mágica.

Una copla para una *lucha de fiesta* de Verdiales, como las citadas, «levantada en condiciones», tiene la virtualidad de hacer salir a bailar una *mudanza* a determinada muchacha. Así el cantaor «se sale con la suya», o «se sale con ella». Pero este cantaor que levanta la copla nos mete en cambio a los antropólogos en una encrucijada. La de deslindar si nos quedamos con la copla como algo que se dice o estamos más bien ante algo que se hace, enredándonos en la pretensión segregacionista entre palabras y acciones a la que subyace una vieja discusión antropológica sobre la primacía del ritual o del mito.

Desde Mauss y Hubert en *Lo sagrado y lo profano* (1899), Mauss (1909), Malinowski (1948), hasta Leach (1966) que se decidió por tomar «la palabra como forma de rito» y los ritos como «técnicas de información» en el sentido de «sistemas de transmisión de significados de tipo redundante», llegamos hasta Finnegan, Ahern (Ahern 1979:1-17), Gardner y Tambiah que adoptaron la orientación de Austin, y consideraron las palabras rituales como «actos perfor-

mativos». A partir de aquí se hace inconcebible la pretendida disociación entre palabras y acciones. Una reciente respuesta de Honorio Velasco (1989:175-183) considera las palabras como elementos en contextos rituales que a través de la rima y la estrategia de las estrofas, «ceban la memoria, la activan y potencian en grado sumo». Así contribuyen al sentido de la comunidad, expresan las creencias compartidas y la voluntad de hacerlas perdurar durante el tiempo».

Los trabajos de Austin hacían una rígida distinción entre la *fuerza* a la que hacemos relación y el *significado*, que equivale al sentido y la referencia. En su análisis de los diferentes tipos de función del lenguaje, que denomina doctrina de las fuerzas *illocutionary* Austin señalaba que, por demasiado tiempo los filósofos habían descuidado este estudio, tratando todos los problemas como problemas de uso *locutionary* (o de locución en general), y advertía que debemos tener muy en cuenta la ocasión en que se emite una frase (Austin 1971:100). Esta advertencia es importante para el antropólogo que quiera estudiar aspectos de las diversas expresiones del lenguaje, pero es de la máxima importancia para el antropólogo que se acerque a hacer un análisis sobre aspectos relacionados con las manifestaciones rituales en torno a la copla—esto es, cuándo, cómo, por quién y por qué se *levanta una copla para una lucha de fiesta, se echa un revezo* o se *hace una roálla* (sobre esto he escrito en otro lugar (Mandy 1989:34).

La advertencia de Austin no es menos importante para el antropólogo que deba «estar en el ajo» de una de esas situaciones informales que se barrunta lleguen a acabar en *cante*. No podrá «perder puntal» en el proceso de acumulación cualitativa de situaciones que, de no torcerse, hace saltar la chispa que se espera.

En uno y otro caso, «las palabras usadas deben ser "explicadas" por el "contexto" en el cual se espera que seán dichas o hayan sido dichas en el intercambio lingüístico» (Austin 1971:100).

Bourdieu responde a las limitaciones—y el interés—de la tentativa de Austin para caracterizar los enunciados *performativos*, que «la eficacia específica de estas manifestaciones se deriva de una apariencia», porque, «parece estar contenido en ellas mismas el principio de un poder», que «en realidad reside en las condiciones institucionales de su producción y su recepción». Para Bourdieu, «la magia performativa del ritual sólo funciona plenamente, en tanto el apoderado encargado de realizarla en nombre del grupo, actúa como una especie de *medium* entre el grupo y él mismo: es el grupo quien a través de él, ejerce sobre él mismo la eficacia mágica encerrada en el enunciado performativo» (Bourdieu (1981) 1985:71 y 75).

Choque, tacto, contacto: juegos.

Podemos ir estableciendo ya, que, más bien que ante un sistema de signos que reflejen la ideología de la realidad objetivada por el pensar, estamos ante un medio transparente de comunicación que, siempre en un determinado contexto, pone perdida a través de los desbordamientos de la fantasía esta pretendida realidad y empaña a través de su *gracia* o de su *ángel*, de su magia performativa o *duende*, sedicentes recopilaciones de letras y significados, hasta hacerlas papel mojado. Estamos ante el ámbito de mostración de una verdad indecible, si no fluye indirectamente, impropriamente, acaloradamente, en palabras metafóricas o simbólicas, musicales o poéticas (Mayr 1989:40).

Penetrando ya abiertamente en su contenido estético—según la indagación de Louis Lavelle, el valor estético confiere a las pasiones una cualidad que va más allá de la pasión misma, que transforma el efecto y el signo de aquellos caracteres que pertenecen a la naturaleza del objeto (Lavelle 1955, II:296)—; el cante, la copla, funcionan como juegos lingüísticos.

Juegos de lenguaje son, para Wittgenstein, las formas de lenguaje con que un niño comienza a hacer uso de las palabras. «El estudio de los juegos de lenguaje es el estudio de las formas privimitivas de lenguaje o de los lenguajes primitivos. Si queremos estudiar los problemas de la verdad y la falsedad, del acuerdo y del desacuerdo de las proposiciones con la realidad, de la naturaleza de la aserción, la suposición y la pregunta, nos será muy provechoso considerar formas primitivas de lenguaje, en las que estas formas de pensar aparecen sin el trasfondo perturbador de los procesos de pensamiento altamente complicados». (Wittgenstein (1958) 1968:44 y ss.). Este choque, o tacto o contacto, se pierde en la representación eidética.

No son los juegos de lenguaje meras reflexiones de una sensibilidad preexistente representada analógicamente: son agentes positivos en la creación y mantenimiento de tal sensibilidad (Geertz (1973) 1978:371), y se *sienten* jugándolos y conjugándolos. Tampoco se agotan en la conciencia del *cantaor*, como el juego no se agota en la conciencia del jugador. En esta medida representan algo más que un comportamiento subjetivo. Para Wittgenstein es, necesariamente, el lenguaje, un producto «anónimo», y, por tanto, en un sentido importante, «carece de sujeto» (Giddens (1987) 1990:266).

No encontramos, pues, en el agente del cante o la copla, propiamente un receptor, sino un usuario, que se subroga en el «yo» de la letra como emisor y personaje (Sánchez Ferlosio 1974:318-319). Todos y cualquiera pueden usar la copla con su voz, o sea, decir «yo», donde yo no es persona ninguna.

«Yo me quiero co-lum-piáa
en tu cariño sincero
niña te quiero lleváa
en mi barquito velero
sin rumbo por-al-ta-mar».

El uso y el proceso.

Lo que aquí está en cuestión no es el «uso», sino «el proceso de usar las palabras y frases en contextos de conducta social». El significado «no es construido por el juego de los significantes, sin por la intersección de la producción de significantes con objetos y sucesos del mundo, enfocada y organizada por el usuario que actúa» (Giddens (1987) 1990:271).

Para Anthony Giddens, al explicar la acción humana es necesario destacar dos elementos que las teorías estructuralistas suelen omitir o subestimar. Pues, por una parte, «tratamos de captar la vida humana desde marcos de acción práctica», ya que la acción humana no se desarrolla como resultado de impulsos programados. Al contrario, forma parte intrínseca de la actividad de los seres humanos el control de esa misma actividad. Generalmente, «este control no se expresa discursivamente», sino que «se ejerce en el nivel de la conciencia práctica». Sin embargo, «es extraordinariamente elaborado, y constituye una característica constante de las actividades humanas, incluso de las más triviales (Giddens (1987) 1990:278-279). El otro elemento al que Giddens se refiere es la contextualidad de la acción. Wittgenstein mostró que el lenguaje ordinario no es, por ello, necesariamente vago o indefinido. «Lo que confiere precisión al lenguaje ordinario es su uso en un contexto» (Giddens (1978) 1990:284).

«Los contextos conforman las situaciones de la acción, situaciones a cuyas cualidades recurren continuamente los agentes, al orientar recíprocamente lo que hacen y dicen» (Giddens 1984:8-24).

Descubrir lo que hacen y dicen los agentes –agentes, desde luego, *sociales*– a través de sus peculiaridades culturales, es la principal contribución de nuestra ciencia antropológica al conjunto de las ciencias sociales y humanas. Lo importante en la ciencia no es que los fenómenos sean empíricamente comunes, sino que puedan revelar aquellos procesos naturales permanentes, que están en la base de dichos fenómenos. Y ello, porque «establecer un lenguaje común en las ciencias sociales, no es una cuestión de coordinar terminología, o de acuñar nuevas terminologías artificiales». Ni siquiera «una cuestión de imponer una sola serie de categorías». Se trata más bien de «integrar diferentes tipos de teorías y conceptos de manera tal que uno pueda formular proposiciones

significativas, que abarquen conclusiones confinadas hasta ahora en campos de estudio separados» (Geertz 1973:44).

Clifford Geertz recomienda poner énfasis en la búsqueda de «relaciones sistemáticas entre fenómenos diversos, no de identidades sustantivas entre fenómenos similares» (Geertz 1973:44), para lograr describir de modo inteligible los hechos, los procesos, las gentes, o, lo que es lo mismo, los referentes empíricos de los símbolos, y extraer de ellos todo su caudal posible como fuentes extrínsecas de información. Tal es la fórmula para describir de modo inteligible un *contexto*; es decir, una cultura (Geertz 1973:14).

Un enigma al trasluz.

El cante, la copla, forman parte del arsenal simbólico con que se puede penetrar el laberinto cultural andaluz para hacerlo algo más inteligible. Tenemos en ellos una forma de lenguaje –cuyo ritmo no obedece a las determinaciones prosódicas de la lengua– que es acción melódica, acción dada por mediación simbólica (Ricoeur (1986) 1989:277). A través de ella, el usuario, en virtud de la competencia lingüística adquirida (Giddens (1987) 1990:260) y (Hymes 1972:277) y de la voz y el aparato de fonación adecuados –«¡Amo-a-vé! ¡Que *nosótro* no sómo cahteyano! ¡Nosotro llevamo ahcua en-er-cuerpo!» (3)– «ceba la memoria» y la querencia colectiva hasta hacerla estallar, para así redimirse de su angustia (4).

Este lenguaje llameante, que rasga la cuerda de la fantasía para dejar de ser siervo de los enunciados y hacerse señor,

Engaña al mundo cantando,
aunque tus penas sean grandes,
lleévatela 'lotro mundo,
no se las cuentas a nadie».

no deja de ser un fantástico vehículo que transmite información al antropólogo, cara a describir de modo inteligible aspectos que conforman el contexto de nuestra cultura: por ejemplo, el hiperbolismo característico del lenguaje popular andaluz; por ejemplo, la caracterización de los andaluces como locuaces y exagerados, de que ya se hacía eco Gracián en su *Criticón* «hablan aspirando, y parece se tragan a los hombres quando alientan» (Gracián (1657) 1940: I, 230, 292, 302; II, 92, 140; III, 60, 237, 322).

Ambos ejemplos –hiperbolismo y locuacidad– comparten con el cante el mismo deseo subyacente: la pretensión de borrar la realidad aparecida a causa de una carencia (Sartre (1943) 1984:392). Por esta razón, el cante tiene *por tó lo*

hondo que doler, –«sólo lo que no cesa de doler permanece en la memoria» (Nietzsche (1887) 1972:69-72). Por eso el cantaor que va *por derecho* al cante se queja a gritos –«quien canta, su mal espanta»–.

Su grito
fue terrible.
Los viejos
dicen que se erizaban
los cabellos
y se abría el azogue
de los espejos» (García Lorca (1921) 1989:342).

Porque, para que algo permanezca en la memoria ha habido que grabarlo a fuego. Por eso el *cantaor* no discurre sobre el mundo: se canta.

Notas

- (1) Para Agustín García Calvo, «puede que sea la notación por compases de la música oficial (y la rígida costumbre) lo que haya impuesto un metro *isócrono* a muchas coplas que antes y de por sí, se cantarían en alternancia de metros *anisócronos*...». «Se advierte en el libro de Mairena y Molina –recogiendo el dictamen del compositor Mauricio Ohana– que en cantes como la *seguriya* (y, de otro modo) en la *soleá* y la *bulería*, el ritmo de la guitarra, que suele ser regular –3x4 ó 6x8– se superpone en contrapunto al del *cantaor*, a veces apuntando las palmas, que se desarrolla en *tempo rubato*, y que para la *siguriya*, se decide Ohana por escribir como una alternancia entre un momento de 5x8 y otro de 1x4» (García Calvo 1989:373).
- (2) En Melano Couch (1983:161).
- (3) Así *jaleaba* a los suyos Fernanda de Utrera durante una reciente feria de Sevilla.
- (4) «Cuando canto a gusto, me sabe la boca a sangre», se oyó decir una noche a la Tía Anica la Piriñaca, tras enjugar los labios con su pañuelo, cosa muy habitual durante sus actuaciones. No está de más recordar aquí que «las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aun las más antiguas, manan sangre todavía» (Octavio Paz, 1972:11).

Bibliografía

- Ahern, E.M.: «The problem of efficacy. Illocutionary Acts strong and weak». *Man*, 14, 1979.
- Austin, J.L.: *How to do things with words*. Oxford University Press. London, 1971.
- Bourdieu, P.: *¿Qué significa hablar?* Akal. Madrid, 1981.
- García Calvo, A.: *Hablando de lo que habla. Estudios de lenguaje*. Lucina. Madrid, 1989.
- García Lorca, F.: *Poemas del Cante Jondo*. Obras I. Akal. Madrid, 1989.
- Geertz, C.: *The interpretation of cultures*. Hutchitson. Londres, 1973.
- Gracián, B.: *El Criticón*. Romero Navarro editor. Filadelfia.
- Giddens, A.: *The Constitution of Society*. Polity Press. Cambridge, 1984.
- «El estructuralismo, el postestructuralismo y la producción de la cultura», en Giddens, A. y Turner, J.: *La teoría social hoy*. Alianza Editorial. Madrid, 1990.
- Hymes, D.: «On Communicative Competence», en *Sociolinguistic*. Pridge y Holmes (eds.), Harmondsworth. Middlesex: Penguin, 1972.
- Lavelle, L.: *Traité des valeurs*, II. P.U.F. París, 1955.
- Leach, E.: «La ritualización en el hombre en relación a su desarrollo cultural y social», en *Le comportement rituel chez l'homme et l'animal*. Huxley J. (editor). Gallimard. París, 1971.
- Malinowski, B.: *Magia, ciencia y religión*. Ariel. Barcelona, 1982.
- Mandly, A.: «Pandas de Verdiales: la identidad a través de la fiesta», en *Grupos para el ritual festivo*, Manuel Luna, Coordinador. Editora Regional. Murcia, 1989.
- Martín Santos, L.: *Diez lecciones de sociología*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1988.
- Mauss, M.: «La oración», en *Lo sagrado y lo profano*. Barral. Barcelona, 1970.
- Mayr, F.K.: *La mitología occidental*. Anthropos. Barcelona, 1989.
- Melano Couch, B.: *Hermenéutica metódica*. Docencia. Buenos Aires, 1983.
- Nietzsche, F.: *La genealogía de la moral*. Alianza. Madrid, 1972.

Paz, O.: *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. México, 1972.

Poemas (1935-1975). Seix Barral. Barcelona, 1979.

Ricoeur, P.: *Ideología y utopía*. Gedisa. Barcelona, 1989.

Rousseau, J.J.: *Ensayo sobre el origen de las lenguas, en que se habla de la melodía y de la imitación musical*. Akal. Madrid, 1980.

Sánchez Ferlosio, R.: *Las semanas del jardín*. Alianza Editorial. Madrid, 1981.

Sartre, J.P.: *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*. Alianza Editorial. Madrid, 1984, p. 392.

Velasco Maillo, H.: «Palabras y rituales, palabras en rituales, palabras rituales», en Fernández de Rota y otros: *Lengua y cultura*. Editorial de Castro. La Coruña, 1989.

Wilden, A.: *Sistema y estructura*. Alianza Editorial. Madrid, 1979.

Wittgenstein, L.: *Philosophical Investigations*. Blackwell. Oxford, 1953.

Los cuadernos azul y marrón. Tecnos. Madrid, 1968.

TRADICION Y MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA POPULAR DEL VALLE DEL GUADALHORCE (MALAGA)*

Francisco SANCHEZ PEREZ

Departamento de Antropología Social
Universidad Complutense de Madrid

Etnografía de un paisaje ordenado

En la década de los años setenta, el Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario llevó a cabo un plan de colonización en el valle del Guadalhorce, en la provincia de Málaga. Los cinco pueblos construidos para tal fin se fueron habitando con gente procedente de lugares próximos que, más pronto que tarde, acabarían por verse abandonados a causa de la fuerte emigración iniciada en la década anterior: eran hábitats dispersos, situados en terrenos de secano en los que no se disponía de luz eléctrica ni de agua corriente, y en donde la orografía y las vías de comunicación no posibilitaban el imprescindible desarrollo de la agricultura. El vecindario de uno de estos caseríos, conocido por el nombre de Las Casillas de Díaz, situado en las lomas de la sierra Gibargalla, fue trasladado en su mayor parte a Cerralba, uno de los cinco nuevos pueblos localizado en los confines de la sierra y el valle, a unos dos kilómetros del caserío. Los poco más de doscientos vecinos de las Casillas se distribuían por familias entre las

*) El material etnográfico al que hace referencia este artículo fue recogido fundamentalmente durante un trabajo de campo realizado en el Valle del Guadalhorce en el año 1976, concretamente en un caserío de la sierra Gibargalla y en Cerralba, un poblado de colonización agraria, en el momento en que se estaba produciendo el trasvase de población de una comunidad a otra. No obstante, hay que considerar este ensayo como parte de un proyecto global más amplio que ha tenido como tema de interés «el espacio simbólico», y que cuenta con otro trabajo de campo realizado en Casarabonela, un pueblo de la vertiente malagueña de la Serranía de Ronda, en los años 1980 y 81. El resultado de dicha investigación antropológica ha sido la elaboración de una monografía y dos artículos, en uno de los cuales se ponen de relieve los planteamientos teóricos con que ha sido abordado el tema del espacio, siendo el otro de carácter histórico.

cincuenta y cuatro casas repartidas por los cerros. Una escuela abandonada era el único edificio público del lugar, no disponiendo de otros servicios que no fuera el de una pequeña tienda localizada al final del carril de acceso.

La arquitectura de aquella zona reproducía con bastante fidelidad las características típicas de los montes de Málaga: un pequeño bloque de dos plantas, en donde se encontraban las dependencias de la familia, una o dos piezas de una sola planta en la parte trasera, adosadas a dicho cuerpo central, utilizadas como cuadra y corral, y un rellano abierto en la parte frontal de la casa, llamado «sombrajo» o «rancho», cubierto por un cañizo apoyado en dos palos. Aunque cada pieza tenía adscritas sus propias funciones no estaban provistas, sin embargo, del carácter exclusivo de las viviendas de los grandes pueblos cercanos. La separación de los espacios interiores de la casa no estaba marcada con puertas, sino con cortinas que, más o menos corridas, indicaban el grado de privacidad que se pretendía dar a cada pieza en cada momento. Los dormitorios, repartidos entre las dos plantas, y una vez ordenados después de la noche, pasaban a tener un cierto uso durante el día, pues también servían para guardar objetos tales como cacharros de cocina o, cual era el caso de la «camareta» en el piso de arriba, para el almacenamiento de productos agrícolas y aperos de labranza.

La familia pasaba la mayor parte de la jornada en el único cuarto de uso común, situado a la entrada, en donde estaba la hornilla para cocinar, una mesa y varias sillas, aunque, dado el clima suave de la zona durante todo el año, la actividad cotidiana sobrepasaba los límites de la casa y tenía lugar en su mayor parte bajo el sombrajo de la entrada. En una de sus esquinas, bien directamente sobre el suelo, bien en un fogón hecho de obra, se encendía un fuego para cocinar, que venía a complementar el del interior. Allí se levaba la ropa, se comía, se reunía y se jugaba mientras hubiera luz del día. Y desde allí, se mantenía una cierta comunicación con el resto de la comunidad, tanto visual como auditiva e incluso olfativa. A pesar de mediar varios centenares de metros entre vivienda y vivienda, no había detalle que se escapara al vecindario. El humo de la chimenea, la ropa tendida en la chumbera junto a la casa, los gritos juguetones de los niños, menganito que pasa por el carril en determinada dirección, solo o acompañado, las gallinas de fulana que andan sueltas o la cabra de mengana que la ha recogido porque ha salido a la tienda, eran indicios que permitían una más estrecha comunicación entre los miembros de la comunidad de lo que la disposición del hábitat podía dar a entender. Aquella disposición de las casas por lomas y barrancos, su organización arquitectónica, la distribución de las tierras, las vías de comunicación, en fin, aquel paisaje, reflejaba –al tiempo que ordenaba– una morfología social y una sintaxis organizadora del entramado de valores culturales que daban sentido a la vida comunitaria de la comunidad serrana.

El uso que se hacía de los diferentes espacios venía condicionado, entre otros factores, por las diferentes actividades de las personas según el sexo y la edad de las mismas. Los varones adultos apenas hacían acto de presencia en la casa fuera de las horas de sueño, en las que prácticamente estaban dedicados al trabajo de sus «finquillas», y las mujeres pasaban el día, ya en su interior ya en sus alrededores más inmediatos, dedicadas a las labores caseras, excepción hecha de la temporada de recogida de la almendra, en la que todo el mundo participaba. Raras veces se veía a un hombre en la casa durante las horas del día, no siendo estrictamente para comer o bien al anochecer. Del mismo modo, era excepcional encontrarse a una mujer alejada de la casa, que no fuera por la necesidad de salir a comprar a la cortijada vecina o a la tienda donde moría el carril de acceso; casi nunca fuera del territorio situado entre la casa y su entorno cercano o fuera de los caminos: si alguna mujer se encontraba en el campo, seguramente el marido, el padre, algún hermano o un hijo, andaba por allí. Por el contrario, difícilmente cabía encontrar a algún varón en la casa estando el elemento femenino ausente. La vivienda adquiría, así, claras connotaciones femeninas, mientras que el campo aparecía significado por el sexo masculino, hasta el punto de constituirse uno y otro ámbito en territorialidades con contenidos complementarios, opuestos o antitéticos. El espacio físico se configuraba de esta manera como un diagrama semántico y moral: ordenaba, clasificaba y daba sentido a los comportamientos de los individuos; formaba parte del mapa mental del vecindario.

Pero no era un mapa mental rígido, estático. Aunque ciertamente en el plano simbólico se mantenía una estrecha asociación sincrónica entre las categorías casa/femenino, campo/masculino, la observación proxémica mostraba que la cosa cambiaba. El ámbito moral de la mujer no se reducía estrictamente a la vivienda y el del hombre al campo, pues ello hubiera implicado que toda incursión de un sexo en el territorio del otro se entendía como una infracción de la norma, y no era así. De hecho, había momentos en que el varón los pasaba sentado en el sombrero y otros en que la mujer recorría los caminos para ir a la compra o a casa de una vecina, sin que ello supusiera reprobación alguna. El espacio jugaba un papel ordenador y clasificador de los comportamientos en la medida en que hacía referencia a la posición que habían de mantener los varones con respecto a las mujeres: ellas siempre situadas en una posición interior de la que ocupase el varón en cada momento. Este cumplía, así, un papel liminal entre su mundo familiar y privado y el público y extraño, en tanto que la mujer personificaba los valores morales de la familia. Mantenido este esquema espacial y temporal, la libertad de movimientos era relativamente amplia. Pero, lo que no permitía la lógica del sistema era que se invirtiera la posición interior/exterior que debían de mantener el sexo femenino respecto del masculino; es decir, que la

mujer ocupase posiciones más externas que el varón con respecto al vértice de referencia que era la casa. En tal circunstancia, el sistema se encargaba de reprobar el comportamiento mediante la crítica social con las consecuencias que ello conllevaba en el deterioro de la imagen de los infractores.

Cumpliendo con el esquema territorial preceptivo de interioridad/ exterioridad establecido para cada género, la mujer debía de realizar sus actividades y desplazamientos siempre dentro de la esfera que marcaba la posición del hombre; pero ni los movimientos de aquella ni los de éste eran, dentro de este diagrama, arbitrarios: estaban delimitados según los diferentes momentos y ocupaciones del día. Así, mientras que el varón estaba en las labores agrícolas, la mujer podía andar tranquilamente por los caminos del caserío, y de hecho no tenía más remedio que hacerlo para cumplir con parte de sus obligaciones, como era el hacer la compra. Mas no por ello cabe inferir que era el hombre el que iba marcando libremente con sus movimientos el territorio moral de la mujer. Toda estancia del elemento masculino por los caminos o en la casa mientras las mujeres estuvieran fuera de las horas de trabajo en el campo, sin motivo justificado, colocaba a aquél en situación de crítica, pues no respondía a lo que en esos momentos eran sus obligaciones territoriales como varón. Era, consiguientemente, la combinación de los factores espacial y temporal y humano la que conformaba el diagrama de la territorialidad moral, y daba un sentido a la relación entre los sexos.

Si el conjunto arquitectónico de la vivienda se configuraba como un eje fundamental de referencia de los comportamientos sociales en el ámbito de la comunidad, los espacios que la constituían lo hacían respecto a los miembros de la familia. Las piezas destinadas a dormitorios estaban asociadas a categorías relativas a lo femenino, tales como el pudor, la vergüenza, la honra, la intimidad; y las piezas comunes fronterizas con el exterior, el sombrero y la sala de estar, lo estaban con el hombre. Por otro lado, los espacios destinados a los animales, el corral y la cuadra, adquirían, según su ubicación arquitectónica, un doble significado, que en apariencia pudiera ser contradictorio. Tales espacios, localizados en la parte trasera de la vivienda, tenían doble entrada: una que daba directamente afuera, por lo que había que rodear el edificio para acceder a ella; la otra, que comunicaba directamente con el interior, posibilitando el acceso a los mismos sin necesidad de salir fuera.

Semejante disposición arquitectónica nos lleva a identificar dos esquemas semánticos: por un lado, quedaba materializada la concepción del espacio en base a las categorías masculino/femenino; por otro, se estaba expresando el modo en cómo se concebía la categoría animal en relación al contexto humano. En cuanto al primer esquema, la observación proxémica mostraba que el varón

casi siempre entraba a la cuadra y al corral por la parte trasera, mientras que la mujer lo hacía desde dentro de la casa, en consonancia con las prescripciones territoriales establecidas. Y en lo que al segundo se refiere, se trataba de un espacio que participaba tanto del ámbito masculino, el campo, al que daba directamente, como del femenino, la casa, con la que también esta colindando en su costado interior. Aparecía, así, dotado de valores relativos a uno y otro sexo. Si atendemos al reparto de actividades, era el hombre el que casi exclusivamente se servía de los animales de carga, como son los mulos o los caballos, mientras que la mujer era la encargada de cuidar las gallinas, los cerdos, las cabras y los conejos. Los primeros estaban conectados con valores relativos a la fuerza, el trabajo, la agresividad, la capacidad de movilidad y, en el caso del caballo, la potencia sexual, todos ellos valores que definían la masculinidad; mientras que, por otro lado, los animales de corral estaban asociados a nociones tales como la fertilidad, la docilidad, la poca movilidad, en fin, valores que definen el sexo femenino. Unos y otros identificaban —a la vez que eran identificados— las territorialidades masculina y femenina. Territorios que formaban parte de un plano cognitivo que dotaba de sentido los roles y comportamientos de los serranos; un mapa mental del caserío en el que estaban impresas las relaciones sociales de la comunidad. Un espacio semantizado y ritualizado, un universo simbólico que los vecinos de la sierra tenían como suyo, que se había ido configurando y recreando generación tras generación, en un proceso de adaptación a las circunstancias de cada momento, hasta que éste se vio interrumpido cuando los vecinos fueron trasladados. Un mundo en el que cada cual se reconocía a sí mismo como parte constitutiva de un contexto vivido, aprendido con los años, y que era parte indisoluble de su propia identidad social y cultural.

El espacio tergiversado

Cerralba, el pueblo del valle en donde a cada familia se le concedieron una vivienda y un bancal de regadío, es prácticamente idéntico a los restantes pueblos de colonización del valle. Ninguno reproduce los cánones arquitectónicos y urbanísticos tradicionales de la zona, ni en su configuración urbanística ni en su arquitectura. Integrado por unas cuatrocientas casas geoméricamente ordenadas cual tablero de ajedrez, el pueblo está ubicado en terreno llano, lo que impide la existencia de factores orográficos destacables que permitieran a sus habitantes, al menos en principio, establecer referentes diferenciadores entre las diversas partes del núcleo urbano. La uniformidad de sus calles, perpendiculares y paralelas, es absoluta. Los únicos rasgos que los técnicos consideraron en su proyecto, y con los que pretendían dar al pueblo un cierto carácter regional y unos referentes de identidad, fueron el nombre de las calles (de las bulerías, del

fandango...) y el color blanco con el que están encaladas las casas, elementos éstos emblemáticos de una ida un tanto tópica de lo andaluz.

Siendo una pedanía dependiente administrativamente del Ayuntamiento del vecino pueblo de Pizarra, Cerralba no dispone en principio de edificio municipal. Tiene, eso sí, una iglesia y una escuela, situadas ambas en uno de los costados lindantes con el campo, y una especie de plaza cuadrada y totalmente descentrada en el conjunto urbano junto a la escuela. Naturalmente, la carga simbólica que tiene este elemento urbanístico en todo pueblo tradicional queda distorsionada, cuando no anulada. Puesto que al principio la comunidad carece aún de un pasado común generador de una identidad propia, la plaza no sólo no adquiere un papel emblemático convencional, sino que difícilmente puede servir de soporte material que simbolice y objeive dicha identidad. No haciendo tampoco referencia a una clase social, ni a los estamento de poder local, ni siquiera teniendo la propiedad metonímica de condensar significados relativos al pueblo, la plaza fue durante tiempo un cuadrado casi siempre vacío, excepción hecha de la presencia de niños que, fuera de las horas lectivas y cuando no andaban por el campo, la habían tomado par sus juegos. Ninguna persona mayor hacía acto de presencia en ella, no siendo de manera esporádica.

Desde el principio, el entramado social de la sierra se vio roto, pues se habían desperdigado sus vecinos por las casas del pueblo, entremezclados con gente procedente de otros lugares de la región, con los que no compartían otra cosa que los problemas de adaptación a aquel nuevo entorno. Durante un tiempo, las relaciones cotidianas se procuraban mantener entre los antiguos paisanos y familiares. Eso sí, se las veían y deseaban para localizarlos, pues les faltaban todavía los referentes espaciales tradicionales que les habían servido como puntos para identificar lugares. En la sierra, un árbol, un cruce de caminos, el apodo de quienes habitaban cada cortijillo, un pozo, un recoveco, constituían parte del plano mental de la comunidad. No así en Cerralba, donde la disposición de las viviendas y las calles y la extraordinaria homogeneidad que éstas guardaban entre sí, dificultaban absolutamente la movilidad o el reconocimiento toponímico. Los nombres de las calles no se empleaban: los vecinos, procedentes en su mayoría de hábitats dispersos, no habían vivido nunca en calles, de manera que acabaron por identificar una u otra casa según el lugar que ocupaban respecto de la suya propia. «Sube tres casas, tuerce a la derecha y la segunda a la izquierda, ahí está», era el modo usual para indicar la vivienda de un vecino. Los problemas de integración entre el nuevo vecindario eran contidianos, toda vez que la trama de relaciones, con sus normas de derechos y obligaciones, no respondía a esquemas tradicionales. Y rota gran parte de la estructura que sostenía y justificaba los roles, los estatus, las afinidades y las exclusiones, trastocadas definitivamente para todos los habitantes de Cerralba, los roces, o

simplemente la ausencia de relaciones, impedían al principio la construcción de un sentimiento de identidad común. Y si ya resultaba difícil generar un entramado social a partir de individuos de distintas procedencias, no respondiendo los factores arquitectónicos y urbanísticos a esquemas cognitivos, organizativos o de comportamientos tradicionales, no sólo no lo facilitaban, sino que suponían un problema añadido, un impedimento.

Paradójicamente, aun con todas las dificultades que la circunstancia imponía al respecto, fue el propio Iryda el que empezó a jugar un cierto papel de cohesión interna en la comunidad. Y es que los problemas técnicos y de infraestructuras, tanto del pueblo como de las tierras de labor, eran tantos en un principio, que obligaban a los vecinos a superar las naturales trabas de integración, como forma de conseguir que el Instituto respondiera a las mínimas exigencias. La presencia de ese enemigo común aceleró el proceso.

Las viviendas son –como lo es el pueblo, como lo es todo el plan de colonización– reflejo de una manera de entender la familia, la sociedad, la economía, la política. El proyecto estaba enmarcado en principios de carácter tecnocráticos propios de la época en la que fue concebido y ejecutado. Las casas, todas iguales, adosadas de dos en dos, eran la materialización de una determinada racionalidad en la que se sustentaron los técnicos del Instituto para planificarlas y ejecutarlas; pero no encajaban con el esquema –arquitectónico, semántico y moral– de las viviendas serranas. El desconcierto que tal desajuste provocaba los primeros meses de adaptación se hacía patente en los más mínimos detalles cotidianos, en parte por los inconvenientes que acarrea todo proceso de adaptación a un nuevo entorno, en parte por la inadecuación de dicho entorno con el sistema de valores de sus usuarios. En Cerralba, el esquema de la nueva vivienda estaba basado fundamentalmente en una idea de funcionalidad, que, según los técnicos del proyecto, respondía fielmente a una forma de organización económica determinada. Se entendía, así, que los espacios destinados para el almacenamiento de los productos del campo, los aperos de labranza, la cuadra, el corral y el cobertizo para la maquinaria agrícola, cumplían mejor su función en lo que los arquitectos habían considerado como la parte trasera de la vivienda. Semejante ubicación no venía explicada por esquemas cognitivos como el constituido por valores tales como lo masculino, lo femenino, el valor, la honra, el poder, etc., sino por el planteamiento –muy al uso en esta época– que ordenaba toda la realidad sociocultural en base a las ideas de infraestructuras, estructura y superestructura. Tal y como trataba de justificar un sociólogo relacionado con el Iryda, los espacios relativos a la reproducción económica de la unidad familiar –el patio y el corral–, tenían que estar localizados en un lugar opuesto a los «espacios superestructurales», que eran el salón y los relativos al ocio y las relaciones sociales. Por supuesto, y siguiendo dicho

esquema, los espacios propios de la familia estaban integrados en la vivienda, entre los dos anteriores: la cocina, el cuarto de baño, los dormitorios y el salón de estar. El orden de las distintas piezas reproducía fielmente la lógica tecnocrática: la cocina cercana al patio, los dormitorios entre aquélla y el salón de estar, y éste lindando con la calle, es decir, con el espacio social, siguiendo un aparente principio de funcionalidad; pero –y esto constituía parte del problema de adopción del nuevo entorno por los colonos–, más bien respondían a una determinada concepción de las cosas: la del mundo al que pertenecían los técnicos del Instituto, obviamente diferente al de los lugareños. No es que cupiera distinguir dos universos mentales autónomos y opuestos –el de los serranos y el del Instituto–; pero había aspectos divergentes de uno y otro discurso espacial que, materializados en la arquitectura y el urbanismo, uno originado en la sierra, el otro plasmado en el valle, eran generadores de conflicto y fuente de dificultades en el momento en que se confrontaron.

Los colonos no captaban bien el contenido del discurso arquitectónico y urbanístico del nuevo entorno. Un contenido que les era dado, impuesto, y con el que se sentían poco identificados: no tenía sentido y carecía de la coherencia lógica del que hasta ese momento había sido ordenador de su universo mental y moral. Se había trastocado la sintaxis ordenadora del espacio de la vivienda serrana y aplicado a la del valle otra distinta que obedecía a reglas gramaticales ajenas. Así, por ejemplo, la pieza dedicada a sala de estar y recibidor, situada junto a la entrada principal, en algunos casos era utilizada como alcoba, cuando el número de miembros de la familia sobrepasaba las posibilidades de los tres dormitorios que había en la casa. Al fin y al cabo, se trataba de una pieza sin sentido para ellos, tal y como era concebida en los planos, pues en sus relaciones sociales no entraba la posibilidad de recibir visitas de carácter formal, y las que recibían, dada la proximidad cotidiana, cuando no de parentesco, pasaban directamente a la cocina por el patio. Fue, por el contrario, la cocina, que tenía el tamaño suficiente para acoger a la familia y algún que otro visitante esporádico, la que se constituyó en el centro de reunión, donde se desarrollaban actividades diarias tales como comer, estudiar, ver la televisión, las labores caseras o simplemente estar junto al «humero». Cuando lo que los arquitectos habían impuesto como salón de estar no estaba ocupado por camas, la familia hacía un esfuerzo económico y, buscando reproducir el esquema de vivienda de clase media urbana –que era el modelo de referencia de la administración para la organización interior– ponía un tresillo, un comedor y algún que otro cuadro incluido en el lote del mobiliario, pasando a ser una pieza que durante un tiempo –lo que tardaran en urbanizarse los comportamientos sociales– iba a permanecer vacía.

Entrar o salir a la casa por la puerta «principal» constituía un acto cuando

menos raro, pues lo «normal» era hacerlo por el portón trasero, siempre abierto, y punto de trasiego de componentes de la familia y vecinos. Si a algún niño se le ocurría llamar al timbre de la puerta principal, inmediatamente era reprendido por molestar a alguien que tenía que ir desde la cocina a abrir, cuando fácilmente podía dar la vuelta y entrar por el patio. Y es que la idea de casa de los colonos, al menos durante un tiempo, no contaría con una puerta que, en su concepción original y su plasmación arquitectónica, respondía a un modelo de familia y de relación social que les era ajeno. En sociedades más heterogéneas que las que ellos integraban, como podían ser los grandes pueblos del valle, el salón de estar funciona como un indicador del estatus de la familia, en el que se reciben a las personas de similar o superior categoría; nunca a las de un estamento inferior, confirmando de esta manera la pertenencia de clase dentro de la comunidad. Pero, en una sociedad tan homogénea desde el punto de vista socioeconómico como la que componían los colonos, la función de recepción la cumplía perfectamente la cocina. En cierto modo, para ellos, el salón era un espacio sin un significado claro, y por lo tanto sin una función nítida. Porque, si dentro del orden morfológico de la casa pequeño-burguesa urbana el salón es la pieza más extensa, espacio fronterizo del ámbito familiar con el social, no así para los colonos, que veían en el patio trasero un espacio más idóneo para reproducir el ámbito liminal de la casa de la sierra, el sombrajo, al que, una vez instalado, acabaron concediéndole análoga función y significado. Así las cosas, la disyuntiva para superar tales disfunciones y contrasentidos del discurso espacial estaba en cambiar los esquemas de comportamiento familiar y social y adoptar el plano semántico de la nueva casa, o bien modificar los espacios de la misma y adaptarlos al esquema organizativo y mental tradicional. No siendo posible llevar a cabo la segunda posibilidad, tal y como quedaba explicitado en los contratos de cesión de las viviendas, quedaba la primera, es decir, adaptarse al nuevo discurso arquitectónico, como implícitamente pretendía el Iryda. Mas, no siendo ésta fácil de llevar a cabo en un corto período de tiempo, la única posibilidad que restaba a los colonos era el superponer en el plano arquitectónico de la casa nueva el plano semiótico, funcional y moral de la casa tradicional de la sierra.

Fue así como acabaron por relegar el salón «al fondo» de la casa, dejando la puerta «principal» prácticamente inutilizada. Las claves de lectura de los colonos no alcanzaban a entender el significado de dicho espacio, toda vez que la existencia de dos calles –la delantera y la trasera– no llevaba sino a confusión y se adaptaba mal al diagrama territorial y moral de los individuos. Con esta solución, el nuevo orden morfológico y funcional de la vivienda reproducía mejor la lógica del modelo tradicional: los dormitorios, en tanto que espacios íntimos, quedaban en la parte más interna de la casa, mientras que la cocina, que era el lugar de reunión familiar, lindaba con el exterior, con el patio, en el que

sistemáticamente todo el mundo confeccionó un cañizo que, adosado a la entrada que daba a la cocina, hacía las funciones del sombrero de las casas de la sierra; y en algún rincón se obró una suerte de fogón para complementar la hornilla interior. Puesto que ni el corral ni la cuadra podían trasladarse a la parte trasera, es decir, la opuesta al sombrero, tal y como sucedía en la casilla de la sierra, y aunque tal circunstancia producía las consiguientes quejas por tener que compartir el espacio humano «con los bichos», no llegaba, sin embargo este inconveniente a ser más problemático que el de tener que adaptar el salón –su función, su significado y, por tanto, su ubicación– a su modelo de casa tradicional. Al fin y al cabo, en el caserío estaban habituados a convivir con los animales durante el día, pues el mulo, cuando no estaba trabajando, permanecía atado a un árbol junto al sombrero, al igual que la cabra, y las gallinas picoteaban entre las personas, cuando no osaban adentrarse en la casa. Con estas modificaciones, y dejando el gran portón trasero abierto durante el día, las posibilidades de mantener un mínimo contacto – visual y auditivo– con el resto de la comunidad, que la disposición arquitectónica impedía, se veían notablemente aumentadas, aunque no hasta el punto que permitía la arquitectura de la sierra.

Poco a poco, modificando la retórica semiótica de la vivienda nueva y el uso proxémico de la misma, acabaron por reproducir lo más fielmente posible el esquema morfológico de la casilla de la sierra. Sólo así se podía encajar en aquel contexto arquitectónico unos modelos de comportamiento que respondían, a la vez que sustentaban, la estructura interna de la familia y el modo en cómo ésta se articulaba en el contexto social más amplio. Las quejas que en un principio manifestaban los varones respecto a la obligación de «estar al contorno de las mujeres» dentro de la cocina, y de éstas porque «desde que habían venido de la sierra sus maridos no pisaban la casa» dejaron de hacerse cuando el sombrero de la puerta que daba al patio les permitió a los hombres estar en la casa ocupando un espacio más externo al del sexo femenino, tal y como prescribía su ideología territorial tradicional. Ahora, estando ellos presentes, las mujeres, aunque no dejaban de trajinar por el patio y el fogón, se adentraban en la cocina para realizar sus labores; pero en raras ocasiones se sentaban en el sombrero junto al varón. Con ello desapareció el malestar que provocaba en los hombres estar en la cocina mientras las mujeres andaban por el patio, invirtiendo el orden establecido para cada sexo. Ya podían éstos entrar y salir a la casa por el portón del patio o ir al bar o a los bancales, y las mujeres atender sus obligaciones caseras y salir a la compra o a cumplir con sus prescripciones protocolarias con el vecindario, es decir, vivir en la comunidad sin infringir los papeles que el sistema les tenía fijados.

Aunque en un principio hubo un natural intento por parte de los nuevos inquilinos de adaptarse a la configuración de las casas, ello provocaba ciertos

problemas cotidianos que, según el sociólogo del Iryda, no tenía mayor trascendencia ni llegaban a incidir en la globalidad del proyecto. Pero esto era así en la medida en que para el Instituto la viabilidad del proyecto se medía por el resultado de las cosechas que dieran los bancales que, al fin y al cabo era el «leit motiv» de la colonización: convertir tierras de secano en regadío, para lo que necesariamente tenían que trasvasar población de lugares marginales de la zona. De manera que las quejas cotidianas de los colonos, que eran expuestas al técnico que en cada momento hiciera acto de presencia (en los tres meses que yo estuve viviendo allí el sociólogo fue dos veces), no obedecía –según la explicación oficial– sino a las dificultades que entraña toda adaptación a un nuevo medio.

Efectivamente, el proceso comportaba toda una serie de problemas lógicos, y el nuevo diagrama espacial acabaría por asumirse, si bien con las correcciones pertinentes hechas por los colonos, como hemos visto. No obstante, el cambio incidía no sólo en los comportamientos masculino y femenino, sino que afectó directamente a los cimientos de la estructura de poder de la familia, hasta el punto de llegar a cuestionar la viabilidad del proyecto de colonización a largo plazo. Y es que la normal conflictividad intergeneracional que tenía lugar en la sierra, que tradicionalmente había sido encauzada por el sistema de sucesión y herencia, las circunstancias actuales la habían acentuado. En la sierra, el padre mantenía su poder y su autoridad mientras vivía, no siendo sino a su muerte que los hijos e hijas recibían su parte alícuota del patrimonio. Mientras ello había sido posible, el patrimonio se incrementaba mediante la adquisición de nuevas tierras del entorno cercano, a precios acordes con la calidad y productividad de las mismas. Pero los márgenes económicos eran tan estrechos que dificultaban el decurso de la sucesión. Los hijos, incluso una vez casados, seguían trabajando para el padre, a cambio de una cantidad de dinero, a todas luces escaso. El sistema soportaba mal el principio hereditario de partes iguales: de ahí la fuerte emigración, y de ahí el «raptó de la novia» como estrategia para forzar a los padres a financiar el matrimonio de los hijos, con el aumento de gastos que ello suponía.

Cerralba vino a dar solución a esta afixiante situación; pero al mismo tiempo incorporó elementos nuevos que hipotecaban la factibilidad del proyecto de colonización. No teniendo la efectiva propiedad de los bancales, cuya cesión estaba hecha bajo un particular régimen de arrendamiento, el poder paterno para imponer su voluntad a los hijos quedaba mermado. Estos, no teniendo perspectivas futuras claras, seguían teniendo como horizonte la emigración, pues las tierras, aun cuando llegaran a formar parte del patrimonio familiar –tal y como estaba previsto–, no daban para repartir entre todos los hijos e hijas, ya que estaban pensadas para mantener a una sola unidad familiar; ni tampoco producían las suficientes plusvalías para adquirir nuevas propiedades. Ello comportaba una

imposibilidad de los padres para presionar sobre el futuro de los hijos, restándoles poder real sobre los mismos. Semejante situación generaba una reacción de desconcierto y frustración en los cabezas de familia. La transición generacional, que en la sierra se realizaba dentro de un marco legitimado por la tradición, y acorde a un esquema de valores enmarcados en un organigrama espacial concreto, en el valle, no correspondiéndose el plano normativo con el territorial, tomaba más un carácter de quiebra traumática.

Se enfrentaban dos discursos bien definidos, el de la tradición y el de la modernidad: el primero, punto de referencia de los mayores; el segundo, bandera de los jóvenes, lo cual tenía su correlato en el organigrama espacial. Mientras que la generación mayor no encontraba en la configuración de la casa ni en la urbanística un soporte material que legitimara su discurso ideológico, al que no respondía ni en el cual encajaba, más bien le restaba sentido y coherencia, los jóvenes adoptaron dicho orden espacial como símbolo de modernidad frente a sus mayores. Así, la necesidad de los padres de invertir el orden semántico de la casa —ya que no podían hacerlo con el arquitectónico—, anulando la puerta «principal» y relegando el salón de estar a la parte trasera, con el fin de mantener un esquema convencional de comportamiento de los sexos y una trama de relaciones que ellos consideraban los correctos, en los hijos se convirtió en resistencia, aduciendo que semejante solución «no era moderna», como tampoco lo era entrar y salir siempre por el patio entre los animales del corral. De ahí que los adolescentes y jóvenes empezasen a utilizar con mayor frecuencia la puerta principal de entrada, sobretodo cuando salían los días de fiesta. Consecuencia inmediata de ello era la constante queja de los padres por la dificultad que entrañaba controlar «una casa con dos puertas». En otras palabras, su papel tradicional delimitador del espacio moral femenino, protector de la honra familiar, quedaba cuestionado por la disposición arquitectónica, una vez que se rompía el esquema de cada con una sola puerta. Si en la casilla de la sierra su presencia en el sombrero o por los alrededores de la casa marcaba los límites de la territorialidad femenina, en la casa del valle de poco le valía estar, a las horas apropiadas, en el sombrero del patio, cuando en su «retaguardia» había otra puerta directa a la calle, por donde, además, salían y entraban sin posibilidad de control directo los miembros más vulnerable del honor familiar: sus hijas. El malestar de los padres en aquellas casas era, en tal sentido, justificado. El rol paterno, en tanto que detentador de poder y autoridad sobre los hijos y salvaguarda del prestigio familiar, su propia masculinidad, sustentada en la honra de su mujer y sus hijas, todo ello se veía cuestionado por un orden radicalmente distinto, pervertido su sentido por un lenguaje semiótico cuyos contenidos no alcanzaba a comprender ni a identificar. En la sierra, el diagrama espacio-temporal armonizaba con el sistema de valores tradicional, porque a él respondía y porque, al

fin y al cabo, el que las casas fueran como eran, que se usaran como se usaban, o que estuvieran distribuidas de la forma que estaban, constituía parte del universo organizativo y mental que justificaba el que las cosas fueran como eran, con un pasado, un presente y un futuro propios.

El pueblo de Cerralba, por el contrario, no tenía pasado, o mejor dicho, lo tenía, pero era totalmente ajeno a los vecinos; vivía un presente crispado y se le imponía un futuro que, al menos a las generaciones mayores le estaba siendo usurpado, porque parte del discurso argumental que lo sustentaba había sido tergiversado. El descontento, la frustración y la añoranza por el pasado eran una constante en las conversaciones de la gente mayor, hasta el punto que, durante los años posteriores a su instalación en Cerralba, continuaban subiendo en romería a la sierra para celebrar las fiestas del patrón, buscando mantener una identidad que el nuevo entorno espacial le impedía reproducir. Este, lejos de integrarlos en la nueva realidad, de reconciliarlos con su existencia, los condenaba a marginarse, a verse identificados con lo caduco, con el pasado, desprovistos de los resortes que antes les permitía controlar mejor el paso del tiempo, y hacerles sentirse más protagonistas de su propia historia.

Apuntes para una antropología aplicada

El mayor o menor éxito del plan de reforma agraria emprendido vendría confirmado para el Iryda por el afianzamiento de la población y de los rendimientos agrícolas, objetivos que, adentrados ya en la década de los años ochenta, en líneas generales se vieron cumplidos, toda vez que las tierras, tras un período de asentamiento después de haber sido removidas y terminada la infraestructura de canales, empezaron a producir con similar regularidad que las circundantes de la vega. Paralelamente, el pueblo fue tomando perfiles sociológicos análogos a los de cualquier comunidad del valle de su tamaño, si bien con los problemas que su particular circunstancia comportaban. Con el tiempo, los jóvenes acabaron por asumir el nuevo entorno espacial, llegando a incorporarlo a sus esquemas mentales y de comportamiento, y haciéndolo formar parte de su propia identidad; pero el malestar, la frustración, la desestructuración del sistema tradicional, marcaron definitivamente el período inicial de adaptación de los vecinos procedentes de la sierra, abriendo una definitiva brecha generacional.

Si desde un punto de vista económico y agrícola el proyecto ha cumplido con parte de sus objetivos originales, no se puede decir lo mismo en lo que al plano social se refiere. No cabe duda, al respecto, que la «calidad de vida» de la comunidad ha aumentado si se compara con la que tenía en la sierra, siempre y cuando se entienda este concepto según los parámetros tecnocráticos con los

que fue definido por el Iryda. Efectivamente, las viviendas son técnicamente superiores a las de la sierra, como lo es la infraestructura urbana o la de los bancales de regadío. El criterio seguido para el diseño de los diferentes espacios fue el de la funcionalidad, lo que para los técnicos significaba que los espacios arquitectónico, urbanístico y agrario, debían permitir el máximo de eficacia para la obtención de los resultados—siempre de carácter marcadamente economicista—programados por el Instituto: casas que albergaran lo más cómodamente posible a un modelo de familia productora, generalmente numerosa, y que tuviera en cuenta el carácter netamente agrícola de su economía; y un concepto urbano que articulara e integrara técnicamente las viviendas. Pero obviaron el hecho de que una casa o un pueblo contienen una carga simbólica que sobrepasa ampliamente la dimensión económica. En lo que al plano urbano de Cerralba se refiere, uno llega a la conclusión de que la idea rectora en su diseño es que un pueblo no es más que la suma de un determinado número de casas, y una comunidad un agregado de familias. De ahí la inútil e insignificante localización de la plaza, o la no disponibilidad de otros lugares públicos que los habilitados en alguna casa particular para poner un bar. El papel simbólico que juegan tales espacios en todo pueblo de la región, y que hacen referencia a la identidad social, a su propia estructura, a la idea que de sí misma se hace la comunidad, aquí no había posibilidades objetivas para materializarlo. O mejor dicho, podría haberlas, pero, en todo caso, no se correspondían en nada con los principios lógicos que regían el mapa mental de los serranos.

Y es que los técnicos no debieron tener en cuenta que tras el concepto de funcionalidad arquitectónica hay ideología, sistema de valores y esquemas mentales que forman parte de un universo cultural concreto; como tampoco fueron conscientes de que en todo proyecto programado que implique cambios radicales para cualquier colectivo social está subyacente la confrontación de dos formas de vida que, en mayor o menor grado, son diferentes. Razones éstas por la que en el diseño de la casa, en el que estaba implícito un modelo familiar pensado por los planificadores, no encajara bien la familia serrana: ni su estructura morfológica ni la semántica. Pero es que, como explica la semiótica, el espacio no sólo funciona, sino que, además, significa. Mientras que la vivienda de la sierra y la forma en cómo se ordenaban entre sí, eran materialización de una organización familiar, plasmación de una manera de entender las diferentes categorías culturales, insertas en un universo mental propio, en el valle la casa y el plano urbano respondían a un esquema familiar y social cuyos rasgos estaban más cerca de la mentalidad de los arquitectos o de los sociólogos que la de los lugareños.

Y llegados a este punto, la pregunta que se impone es: ¿hasta qué punto habría sido posible evitar estos problemas de adaptación al nuevo entorno con

un estudio previo de las comunidades afectadas? Seguro que no todos. No cabe pensar que un estudio en profundidad –desde cualquier ciencia social– de los hábitats serranos hubiera permitido establecer los criterios necesarios para que el proyecto no comportara, en sus aspectos arquitectónicos y urbanísticos, futuros problemas disfuncionales. No teniendo la cultura –y la organización del espacio es parte de ella– carácter unívoco, muchos de sus elementos son en alguna medida susceptibles de interpretación, sea por parte de observadores externos, sea incluso por parte de los sujetos que los asumen como propios. Por lo tanto, cualquier solución aplicada siempre está sujeta a crítica y a desacuerdo por una parte del colectivo afectado. Tampoco cabe pensar que la solución en este tipo de problemas podría estar en reproducir las estructuras formales y materiales tradicionales, mas ello no es posible cuando de procesos de cambio se trata. Acabarían manteniéndose las contradicciones estructurales inherentes al sistema, cuando, al menos una parte de ellas son precisamente las que tratan de ser resueltas por el proyecto de planificación.

Toda cultura es un sistema de símbolos compartido por agregados de individuos que participan en ella; pero el modo en que se asume no es el mismo para todos: en gran parte es común, mas no en su totalidad. Además, todo sistema conlleva contradicciones, incoherencias y ambigüedades insertas en su propia lógica. De ahí las dificultades para obtener un solo modelo teórico válido que lo explique en su totalidad; y de ahí la razón por la que siempre se corre un riesgo a la hora de aplicar dicho modelo a una realidad de la que no ha surgido. Y no solamente esto: todo sistema social es modificable, susceptible de generar cambios producidos en su seno y de asimilar transformaciones desde fuera del mismo: la cultura es esencialmente versátil, por lo que todo colectivo tiene una capacidad de respuesta a nuevas circunstancias. Pero no es, en modo alguno, ubicua ni absolutamente virtual cuando ya está consolidada, como de hecho lo estaba en la mayoría de los colonos de la sierra.

Ahora bien, dicho esto, no me cabe la menor duda de que, no pudiendo el análisis cultural evitar las dificultades que comporta todo cambio planificado, por los motivos que suscitadamente acabo de poner, es evidente que todo proyecto que implique interrelación cultural, modificación de estructuras de comportamiento, interferencia en esquemas valorativos y mentales, necesita conocer lo más completamente posible la realidad sociocultural en la que se va a actuar. Con ello no se evitarán los múltiples desajustes que se producen en el plano organizativo y mental de un grupo social el proceso de adaptación a un nuevo entorno; pero, al menos, podrán ser reducidos.

Ninguna solución proporcionada por un sistema de valores de una sociedad concreta es absolutamente válida para otra. Por más que responda fielmente

a los principios de coherencia lógica de un orden social determinado —que nunca son unívocos dentro de la misma sociedad que los sustenta—, éstos siempre serán diferentes a los que articulan la escala de valores de otra sociedad distinta. Evidentemente, el grado de variabilidad existente entre los dos sistemas que entran en juego en todo proyecto de planificación social es muy amplio, y ello ha de tenerse en cuenta. Pero sea como sea, la única vía para conocer las divergencias y los puntos en común de dos realidades diversas es conocer los principios que mueven a ambas; y para ello hay que contar con los necesarios planteamientos teóricos y metodológicos que permiten una mejor explicación de los aspectos sociales y culturales. La buena antropología dispone de ellos. Mas como el principio de relatividad también afecta a las conclusiones de ésta, el antropólogo ha de evitar la tentación de construir fórmulas rígidas para su posterior aplicación. Sólo así, una vez adquirido el necesario conocimiento del contexto sociocultural que se va a ver afectado, se podrá establecer un diálogo entre las partes que entran en juego, encontrar puntos de convergencia entre los objetivos del proyecto en cuestión y las expectativas de los afectados y formular los códigos necesarios para hacer inteligibles los discursos de los colectivos implicados.

Bibliografía

- Bourdieu, P.: «La maison ou le monde renversé». *Le sens pratique*. Editions de Minuit. París, 1980.
- Eco, U.: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen. Barcelona, 1981.
- Ficher, G.N.: *La psychosociologie de l'espace*, PUF. París, 1981.
- Foster, G.M.: *Antropología Aplicada*. Méjico, 1972.
- García, J.L.: *Antropología del territorio*. Taller de Ediciones J.B. Madrid, 1976.
- Geertz, C.: *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona, 1987.
- Greimas, A.J.: *Semantique structurale*. Larousse. París, 1981.
- Hall, E.T.: *La dimensión oculta. Enfoque antropológico del uso del espacio*. Nuevo Urbanismo. Madrid, 1973.
- Marc, O.: *Psychoanalyse de la maison*. Seuil. París, 1972.
- Paul-Levy y Segaud, M.: *Anthropologie de l'espace*. C.G.P. París, 1983.

Rapoport, A.: *Pour une anthropologie de la maison*. Donot. París, 1972.

Rodríguez Becerra, S.: *Etnografía de la vivienda. El Aljarafe de Sevilla*. Publicaciones del Seminario de Antropología Americana. Sevilla, 1973.

Sánchez Pérez, F.: *La liturgia del espacio*. Nerea. Madrid, 1990.

«El espacio y sus símbolos. Antropología de la casa andaluza», *REIS*, núm. 52, 1990.

«La ciudad aljamiada. Ensayo de antropología histórica», *Política y Sociedad*, núm. 10, 1992.

Turner, V.: *La selva de los símbolos*. Siglo XXI. Madrid, 1980.

RITUALES ALIMENTICIOS Y OCASIONES FESTIVAS (1)

Isabel GONZALEZ TURMO
Antropóloga

La alimentación: una ocasión permanente

El beber y el comer son el fundamento de la mayoría de las fiestas. Su razón manifiesta puede ser una conmemoración local o una celebración religiosa, pero, de cualquier modo, es el sustento, son sus preparativos, los que dan lugar a la mayoría de los quehaceres y reuniones que ocupan los días previos a la celebración; después, llegados el día y la hora, la comida absorbe la atención y la animación de todos en torno a la repleta mesa. No hay fiesta, pues, en la que la alimentación no esté presente, en mayor o menor medida. A través de ella participan anfitriones e invitados, lugareños y forasteros; es el signo que abre la puerta a la hospitalidad, el gesto que asiente en la aceptación de lo ofrecido. Y es también goce de los sentidos, satisfacción e incluso embriaguez, pues de lo que se trata, en definitiva, es de romper el ritmo cotidiano, la razón y la medida.

La mesa supone el obligado eje que a todos aglutina: puede que los no creyentes pasen por alto los actos estrictamente religiosos; que aquéllos con menos posibles o peor figura prefieran no vestirse con la indumentaria del momento, si es que la hay; y que quienes tengan problemas con la música opten por evitar el baile; pero, aquél que no beba o que, al menos, no coma, lo mejor que hace es quedarse en casa. De este modo, el ritual alimenticio se convierte en un laboratorio de excepcionales virtudes para aquél que quiera estudiar las significaciones sociales de la fiesta.

El ámbito de estudio es, pues, rico y amplio en exceso. Es por ello, que he considerado necesario delimitar el objeto de análisis en esta primera incursión en el tema. El primer criterio, en el caso de los hábitos alimenticios, es aquél que diferencia a las festividades en las que participa todo el pueblo de las que se reservan a ámbitos familiares, tanto si se trata de ritos de paso o de aquéllas que,

como la Navidad o la Semana Santa, son celebradas o respetadas dentro de los hogares, aun cuando tengan un carácter más extenso como tales celebraciones. Por otra parte, sólo las zonas rurales serán tratadas en esta ocasión; las fiestas de las grandes ciudades deberán ser abordadas en otro momento, dada la complejidad de factores que intervienen en la conformación de sus hábitos.

Exhibición y representación en torno a la mesa

A la hora de analizar las mesas festivas, serán determinantes los niveles de identidad simbólica, la articulación socioeconómica de cada pueblo y, también, la duración y el desplazamiento espacial que la fiesta suponga, pues de ello depende, en gran medida, las necesidades de aprovisionamiento, la participación en tareas culinarias y los sistemas de comensalidad. En función de algunas de estas pautas es necesario diferenciar las festividades comunales, que abarcan a todo un pueblo y sólo a él (fiestas patronales, ferias y romerías de una jornada en las que sólo participa un pueblo) de las supracomunales que superan el ámbito local (Moreno Navarro, 1974).

Tanto las fiestas como las ferias se celebran en locales públicos y cuentan, por ello, con platos algo más elaborados (ensaladillas y aliños, guisos de carne o de arroz, pescado frito) que las romerías. Estas tienen lugar en el campo y se reducen a comidas ya preparadas (tortillas, bocadillos, carne mechada y jamón), y a paellas, calderetas, sardinas y chuletas asadas. En realidad no existen enormes diferencias de unas a otras ni tampoco entre distintos pueblos. Claro es que cada pueblo tiene y, sobre todo, reivindica sus especialidades. Unos harán calderetas y otros, berzas, cocidos o guisos de conejo, el arroz será distinto de una zona a otra y la dulcería conserva mayores diferencias locales que el resto de los alimentos sólidos. Pero, en definitiva, la base de la ingesta festiva son los asados y los guisos de arroz y de carne, que sirven para calmar el apetito masivo de los participantes. La chacina, el jamón, el queso y el marisco son, además de satisfacción al gusto, procedimientos de diferenciación social.

Las bebidas ofrecen mayor heterogeneidad en razón de la territorialidad, el género, la edad y la clase social. Hasta hace unas décadas, entre las clases bajas, la primera diferencia se establecía entre poder o no poder beber alcohol: el vino, al igual que el huevo, era una fiesta. Hoy en día existen más opciones y, también, más diversidad de comportamientos: no sólo los jóvenes beben distinto que los viejos, alardeando en ambos casos de sus diferencias y despreciando el gusto ajeno, sino que las mujeres, protagonistas a diario de la nutrición y relegadas sin embargo a un segundo plano alimenticio durante las fiestas, acceden al consumo de un alcohol que habitualmente les es vetado por el sistema

de valores imperante. También las diferencias locales y territoriales son demarcadas a través del alcohol: en las fiestas, más que en ninguna otra ocasión, se bebe el vino de la zona, ya sea éste manzanilla, chicalana, del condado, montilla o tan sólo mosto. Las oposiciones de clase se han alzado, por el contrario, entre el consumo de vino local para la mayoría de la población y el de vino de Jerez, como elemento de distinción para las ocasiones en las que las clases altas pretendían reafirmar su distancia; en la actualidad, el whisky se ha incorporado como factor nocturno de diferenciación social, aunque su ingestión es menos restringida que antaño fuera la del fino o el oloroso; el whisky es la bebida de la confusión.

Comportamientos diversos y alimentos similares

El gran salto y la suerte de la trasmutación, en alimentación, se produce entre lo cotidiano y lo extraordinario. Es en la fiesta, terreno de oposiciones en la que los lances se lidian bajo el manto simbólico del rito alimenticio, del religioso o de la indumentaria; donde se manifiesta el realce de los hábitos alimenticios y el contrastado juego de la diversidad de identidades que deviene en pluralidad y riqueza cultural. Las oposiciones de género y edad son, sin duda, las que afloran con mayor evidencia: no sólo se sientan por separado mujeres y hombres en una misma mesa, sino que son los hombres los que elaboran, con mucha frecuencia, los platos festivos, asumiendo así el protagonismo del rito. En cuanto a los jóvenes, las salidas al campo, a las romerías, y la independencia organizativa que se les concede en el aprovisionamiento alimenticio, comprando e incluso elaborando ellos mismos sus víveres, convierten a estas ocasiones en una suerte de obligado rito de paso.

Existen, sin embargo, otros niveles de identidad menos manifiestos que funcionan como auténticos motores de propulsión a la hora de seleccionar el menú festivo. La alimentación, por ser un terreno abonado para la representación social, consigue establecer, siempre y cuando se hayan conseguido sobrepasar los límites de la estricta necesidad, una intrincada red de gestos en la que cada cual se pronuncia a favor o en contra de determinados hábitos de comportamiento distintivos de una posición social concreta. De esta manera, a medida que en la observación se asciende en la escala social se verifica la adopción de un mayor número de necesidades en el intercambio de invitaciones, de comidas y bebidas más difíciles de conseguir, más costosas o elaboradas y, en definitiva, de un sinfín de aspectos que configuran un lenguaje propio, siempre cambiante, en tanto que debe ajustarse a una progresiva necesidad de distinción. Como escribe Pierre Bourdieu: «El poder económico es, en primer lugar, un poder de poner la necesidad económica a distancia: por eso se afirma universalmente mediante la

destrucción de riquezas, el gasto ostentoso, el despilfarro y todas las formas de lujo gratuito» (Bordieu, 1988).

La espectacularidad que confiere la dimensión pública de la fiesta acentúa la importancia de este factor. Existe, además, una tendencia generalizada en el mundo occidental que uniformiza los hábitos alimenticios en el interior de los hogares e inclina la representación del relieve social hacia la calle y los locales públicos, que han acaparado, así, todo el protagonismo, desde el momento en que su uso se extiende, cada vez con más frecuencia, a la totalidad de la población, sin distinción de clases, edad y sexo, y aún cuando cada grupo tienda a elegir unos locales sobre otros. Los recintos festivos, que antes no contaban más que con casetas, algún bar y el puesto de los turroneiros, ven multiplicarse los restaurantes, mesones, casetas, bares y chiringuitos, convertidos todos ellos en una ocasión inmejorable de anular diferencias de educación, procedencia familiar, nivel cultural e incluso posición social, ya que no exigen otro requisito, en principio, que el de poder pagar la cuenta, aún cuando después puedan mostrar, por medio del lenguaje que les confieren los precios, la decoración, el servicio o el nivel de elaboración de las comidas, un mensaje selectivo que los posibles clientes captan con claridad meridiana.

En nuestros pueblos y en las fiestas que nos ocupan se come en la calle, ya sea en bares o en casetas. Se va perdiendo así, gracias al aumento del nivel adquisitivo, la costumbre de comer en casa un puchero, una cinta de lomo asado o una pata de cordero, con objeto de abaratar el coste, siempre alto, que supone participar en la fiesta. Es, por otra parte, en estos locales, y no en las casas, reservadas en Andalucía al ámbito privado, donde se manifiesta la posición social y el nivel adquisitivo, sin que para ello se exija una equiparación previa de las formas de comportamiento de los posibles clientes. La distinción, por el contrario, se establece en la cantidad y calidad de comida que cada uno sirva o, para ser más exactos, en la cantidad de langostinos, gambas, jamón, caña de lomo, carne mechada, calderetas y ensaladillas que cada uno costee. Pues estos alimentos, nuevos *factótum* del bien hacer a la hora de regalar a los invitados, han sustituido, en gran medida, a los primitivos menudos, menudillos, guisos de conejo y habas enzapatadas.

Esta alteración de los menús festivos es consecuencia inequívoca de los cambios registrados en el mercado agroalimentario y en el crecimiento del nivel de vida. Pues mientras que hasta hace sólo unas décadas eran los productos temporeros y la carne los protagonistas de las mesas festivas, en la actualidad, son artículos caros, difíciles de conseguir o, por el contrario, usuales pero novedosos en el mercado, los que aglutinan las preferencias, aun cuando se sigan comiendo algunos de los viejos platos. Este cambio de gustos no es, sin

embargo, algo excepcional. Se trata, por el contrario, del modo en que evoluciona el lujo, en tanto que forma de representación social. Es su anhelo el que impone unas determinadas prácticas alimenticias y no el contar con más o menos ingresos, toda vez que se hayan sobrepasado los límites de la necesidad. El aspecto y objeto que la ostentación adopte dependen, pues, del nivel de distribución donde nos encontremos en la escala social: lo que es extraordinario para unos, resulta una vulgaridad para otros. Su acicate es el relieve social y no hay pueblo que carezca de éste. Sólo el objeto de ese afán de lujo cambiará, como si se tratara de una bola lanzada a una pendiente, que en su continuo rodar se detiene en algunos recodos para de nuevo emprender, al menor movimiento, su infatigable camino.

Un ejemplo claro de este estado de cosas es la afición que el marisco ha despertado en las últimas décadas. Hasta hace veinte o treinta años era consumido, sin demasiado aspasientos, por las clases altas de las grandes ciudades y de algunos pueblos costeros. Al interior llegaban, a veces, almejas y camarones; pero eran las clases bajas de las zonas costeras y, sobre todo, las familias de pescadores, las que aprovechaban las galeras, las bocas, los cangrejos y también, en el caso de capturas excepcionales, los langostinos, que eran guisados con tomate. Este consumo no coincidía, sin embargo, con conmemoraciones especiales ni significaba lujo alguno, aún cuando se tratara, en el caso de los langostinos, de productos caros. Es a partir de los años sesenta cuando los crustáceos se ponen de moda en todo el país, convirtiéndose en atributo de capacidad económica y estandarte de cualquier invitación que se precie. Este proceso, iniciado en las grandes ciudades, gana terreno poco a poco a lo largo y ancho del país, hasta alcanzar a los pueblos de origen del marisco que, dependiendo del nivel social, lo consumen ahora incluso congelado y, en cualquier caso, mucho más caro que antes. Su precio, pues, se dispara y se generan variantes más baratas, como las congeladas o las de criadero. Por otra parte, aumenta el consumo de aquéllos que, como la galera, eran despreciados y que ahora, sin embargo, sustituyen a los caros en las mesas de quienes, sin poder costárselo, desean consumir marisco con cierta frecuencia. Gambas y langostinos se han convertido, por lo tanto, en el plato inevitable de los banquetes de las clases bajas, mientras que las altas, por el contrario, prescinden cada vez con más frecuencia de ellos o seleccionan sólo los más exclusivos.

Lujo «versus» necesidad

El lujo, pues, cambia con el tiempo y en el espacio. Es capricho, arrogancia, éxito, demostración de poder y fascinación social a los que cada cultura, país y clase social otorga rasgos propios. Por ello, el manjar más codiciado, al ser

gozado por las masas, perderá su valor a ojos de las élites que inventaron la ilusión. Como escribe Fernand Braudel: «Todo lujo envejece, se pasa de moda. Pero el lujo renace de sus cenizas, de sus propios fracasos: supone, en realidad, el reflejo de un desnivel social nunca colmado, recreado continuamente por cualquier movimiento. Una sempiterna "lucha de clases"».

Lo que llama la atención en la mayoría de nuestros pueblos es lo reciente y acelerado de estas transformaciones, de un cambio en los gustos que no puede ser entendido si no es analizando la distribución social a que corresponde. La oscilación del lujo y de los hábitos alimenticios se adapta en cada lugar a una peculiar estructuración: los alimentos encumbrados serán más exclusivos, donde más marcadas sean las diferencias sociales y más sectores de clase existan. Pues ese intercambio de gestos, normas y elecciones, que es el ritual alimenticio, necesita de un opositor, además de espectador, que recoja la constancia de la posición diferenciada. Si, por el contrario, las dimensiones y la particular articulación social de una localidad reducen las ocasiones de contraste, el refinamiento culinario y el exceso festivo se verán menguados. Tal es lo que ocurre en amplias zonas rurales de Andalucía: en aquellos pueblos, en los que impera la pequeña y mediana propiedad o donde los grandes propietarios residen en las ciudades. Las diferencias alimenticias entre los jornaleros, minifundistas y pequeños y medianos propietarios, obligados a vivir en los límites del autoabastecimiento, son mínimas. Por otra parte, la necesidad de cooperación en tareas agrícolas y ganaderas desaconseja la ostentación. Las ocasiones de máxima celebración coinciden, además, con festividades en las que las hermandades religiosas, instrumentadas debidamente para negar a nivel simbólico las diferencias sociales, juegan un papel fundamental. El espacio que, por lo tanto, queda para ejercer la representación de la desigualdad social en un plano alimenticio es muy reducido. No hay que olvidar tampoco que gran parte de la población rural ha sobrepasado los límites de la necesidad nutricional en fechas muy recientes.

Otros pueblos, sin embargo, han tenido una importante burguesía y aristocracia residentes. Es el caso de Jerez, El Puerto de Santa María y Sanlúcar de Barrameda, y también de Ecija, Carmona, Lora y otros pueblos de la Campiña, en los que la clase alta fue, hasta cierto punto, numerosa o preponderante. Pues bien, algunos de estos pueblos tienen o han tenido auténticas fiestas de clase, en este caso de clase alta: la Feria del Caballo en Jerez y las Carreras de Caballos en Sanlúcar de Barrameda son un ejemplo en este sentido. Las hermosas carreras sanluqueñas, que tienen lugar al borde de la playa, coincidiendo con la temporada veraniega, reúnen en los «palcos», en torno a exquisitas y refinadísimas meriendas, a base de carnes, emparedados, huevos y otras delicadezas, hasta hace poco preparadas por las señoras y el servicio de las mejores familias, y regados con *champagne* y el mejor de los amontillados, a lo más selecto de la

sociedad local y de los veraneantes. Hoy en día, sin embargo, la restricción en la admisión y el cuidado familiar en la elaboración de los alimentos se debilitan a un mismo ritmo, a medida que la democratización de la sociedad y la llegada de un nuevo tipo de veraneantes invaden lo que hasta poco fue territorio privado.

Estos sectores de clase alta, tradicionales y bien consolidados, han adoptado, pues, aquellos hábitos alimenticios que en Occidente diferenció a los suyos del resto de las clases sociales. Su consigna es: la forma por encima de la función, que, al fin y al cabo, no es otra sino la de alimentarse. Frente a ese rigor formal, una extensa clase media opta por las comidas variadas, sanas y relativamente preocupadas por la apariencia, mientras que las clases bajas opondrán su gusto por la espontaneidad, la generosidad, la hospitalidad y, en resumidas cuentas, por todas aquellas actitudes que tienden a la admisión total y a la absoluta tolerancia, y que son la insignia de quienes, no teniendo sobre quien distinguirse, han hecho de su propia necesidad una elección libre, un modo de ser gustosamente aceptado; sus gustos son, pues, la negación de los otros. En este sentido la alimentación, que no en vano es el *gusto* más primario y arraigado, en tanto que aprendido desde la infancia, resulta ser uno de los pocos terrenos en los que las clases bajas conservan un criterio diferenciado. Pues si vamos a ver, aun cuando traigan a su mesa el marisco o el jamón, no optarán por los canapés, el jamón de york con huevo hilado o los gratinados; al ser interrogados, rechazan casi con total unanimidad el caviar, las ostras y todo aquello que aún es reducto de una clase alta con visos cosmopolitas. Con ello no hacen sino reafirmarse, de modo voluntario aunque simbólico, en su condición social.

Esta distribución del gusto, de acuerdo a la clase social o al sector de clase al que se corresponda, resulta fácil de observar en algunas de nuestras romerías. En aquellos pueblos en los que se ha dado un rápido y reciente enriquecimiento de algunos sectores de la población, como es el caso de Palos de la Frontera, la nueva clase aporta a la Romería de la Virgen de los Milagros más langostinos y jamón que los demás, pero no elaboraciones culinarias más refinadas. La lentitud con que evolucionan los hábitos alimenticios puede explicar, en parte, estos hechos, pero no hay que olvidar que esta nueva clase no tiene aún interés por separarse del resto del pueblo, pues es su relación con él la que le devuelve la imagen de su nuevo status. Su reacción, por lo tanto, sigue en la línea de lo que diferencia a las clases bajas de las demás: el hacer del arte, de lo elaborado, una prolongación de la vida, de lo cotidiano. Es por ello que priman lo caro y la cantidad por encima del refinamiento culinario. Lo que ellos siguen repitiendo es: «que no falte de nada».

En sentido contrario, la antigua clase alta se aleja de aquellos contextos festivos en los que no puede mostrar su diferencia, lo alejado de su gusto. En

Carmona, donde, como en tantos pueblos de la Campiña, los grandes propietarios agrícolas han visto disminuir sus ingresos o bien han reinvertido en otros sectores productivos abandonando el pueblo, la clase alta ha dejado de ir, en gran medida, a la Romería de la Virgen de Gracia (Rodríguez Becerra, 1990). El momento álgido para ellos tuvo lugar durante al Dictadura de Primo de Rivera, cuando el entonces alcalde, Barón de Gracia Real, reinventó la romería. La fiesta empezaba a media tarde, y no por la mañana como ahora. Las familias de clase alta llevaban sus carretas, con los criados vestidos de corto y una amplia merienda a base de pavo trufado, jamón, emparedados y vino de Jerez. Poco tiene ese menú que ver con las sardinas y chuletas asadas que en la actualidad comparten con tortillas, filetes empanados y algún que otro conejo, los platos de cuantos carmonenses peregrinan hasta la ermita.

Resulta, por otra parte, significativo del valor de representación social que la alimentación tiene en contextos festivos el hecho de que esa clase alta reservara los refinamientos culinarios distintivos de su posición para este tipo de ocasiones, mientras que su cocina cotidiana era muy semejante en los procedimientos a la del resto de la población, aunque, desde luego, mucho más abundante y variada. El cocido diario, sin duda más sobrado y mejor nutrido para éstos, era, sin embargo, plato común a todos, si exceptuamos los años de la posguerra. Este estado de cosas puede ser considerado, además, como parte de una tendencia histórica generalizada, que equipara los procedimientos culinarios cotidianos para diferenciar, por el contrario, los aspectos formales y de pura representación social.

La confrontación espacial

Al margen de estas consideraciones, las formas de identidad territorial juegan también un importante papel en la articulación de los hábitos alimenticios. En este caso, son los ritos supracomunales la mejor ocasión para su manifestación y estudio. Las diferencias alimenticias que de un pueblo a otro se dan durante las fiestas deben ser interpretadas considerando las desemejanzas que los procesos históricos han alzado entre ellos en contextos alimenticios más amplios. Estas diferencias se derivan del régimen de propiedad de los medios de producción, del ecosistema y de la diversidad de cultivos que cada localidad y comarca haya mantenido. Hoy en día la importancia de estos factores se ha minimizado, a causa de la tendencia al monocultivo y a la uniformización del mercado alimentario en torno a productos industriales y mayoritariamente importados, pero la parsimonia que caracteriza a las transformaciones de los hábitos alimenticios, nos obligan a considerarlos. Otra fuente de diferencias locales es la influencia que, a lo largo de la historia, hayan ejercido las migraciones temporeras, sobre todo desde las

sierras del sur de Sevilla, de Cádiz y de Huelva hacia la campiña jerezana, el Condado onubense, el Aljarafe sevillano y el valle del Guadalquivir. Estas migraciones se han producido coincidiendo, por otra parte, con las campañas agrícolas, cuyo colofón suelen ser las fiestas patronales. Todavía hoy en día, los centros de nuevos cultivos (Palos, Lepe, Ayamonte, etc.) atraen a la población serrana que, de este modo, participa en las comidas festivas de sus pueblos de destino, aun cuando a diario siguen cocinando como en casa e incluso reciben los alimentos de su pueblo. En aquellas otras localidades que, por el contrario, funcionan como focos de emigración, las altas tasas de desempleo provocan la desgraciada situación de que precisamente en estas fechas muchos lugareños apenas si tienen ingresos; los emigrantes, sin embargo, vuelven al pueblo a participar de la fiesta, en un gesto de reafirmación de la identidad.

La gran cita

El Rocío es, sin duda, la fiesta donde con más amplitud quedan reflejadas las diferencias y afinidades territoriales. En su romería, más que en ninguna otra ocasión, cada hermandad, *reunión*, o familia aporta lo más singular y apreciado, pues las casas de las hermandades son auténticos escaparates en los que, a través de la forma de recibir, se muestra la categoría de cada pueblo y su particular posición en la jerarquía rociera. Este fenómeno, que se ha agudizado con el paso del tiempo, a medida que la romería ha cobrado más importancia y adeptos, ha cambiado muchos usos, casi siempre aumentado las muestras de distinción. Sin embargo, la abundancia sigue siendo el valor más apreciado; en el Rocío nunca falta comida y bebida para agasajar a los que lleguen.

La delimitación de preferencias y hábitos de un pueblo a otro está fijada por la distancia que en cada caso tengan que recorrer, cargados de viandas, por la capacidad económica de cada pueblo y, desde luego, por los años que lleven haciendo el camino. No hay que olvidar, tampoco, que el Rocío, además de ser la romería más numerosa y renombrada, se ha convertido en centro temporal de representación social de las clases altas de muchas grandes ciudades, incluida Madrid. Todo ello ha hecho de la aldea un importante mercado temporal de productos alimenticios: supermercados, tiendas de congelados, pescaderías y todo tipo de establecimientos del sector, están dispuestos para suministrar, durante los pocos días que las hermandades se asientan alrededor de la ermita, cualquier necesidad o capricho. También en el camino los romeros utilizan sus vehículos todo terreno para proveerse a diario en los pueblos colindantes. Por otra parte, la luz eléctrica y, con ella, la red del frío ha dado un radical giro al sistema de abastecimiento.

De este modo, las tradicionales tortillas de patatas y las tortillitas de bacalao; los pollos, conejos, chivos y borregos vivos, que, encerrados en el cubajón, o parte baja de la carreta, soportaban polvoredas y remojes hasta llegar a su mortal destino; los sacos de carbón como todo combustible; el gazpacho y el dornillo; el pan de telera y tantos otros usos luchan, a duras penas, en ese combate en el que pugna la aceptación de la innovación, en tanto que comodidad y también incremento en la posibilidad de aportar alimentos lujosos, frente a la tradición culinaria como forma de identidad local y significación de raigambre grupal. También las formas de comensalidad se han alterado, pues allí donde toda la hermandad compartía lo que cada uno aportaba, dando lugar a una suerte de especializaciones culinarias, que provocaban el que uno trajera sólo rosquillas y otro chacina, ahora no queda más que una comida de Hermandad durante la romería. La independencia en el gasto y en la provisión del *costo*, palabra que, aunque utilizada en muy distintos contextos, viene a significar «lo que hay que comprar», se ha impuesto sobre los sistemas de participación.

Sí se siguen realizando, si cabe con más empeño que antes, las comidas que durante el resto del año reúnen a los miembros de las hermandades para proyectar el próximo Rocío y también para reforzar los lazos de convivencia; de este modo, es la mesa y son las provisiones alimenticias las que durante los meses de espera funcionan como aglutinadoras de personas y grupos que, por lo demás, tienen vidas y quehaceres muy dispares.

Durante la romería, la distribución de las ingestas resulta muy significativa de las diversas funciones que la alimentación cumple en este contexto. El camino, por ejemplo, que hasta hace poco y entre los pueblos más cercanos al Rocío, como Hinojos, Villamanrique y, desde luego, Almonte, no ofrecía más que algo de queso y algunas tortillitas, ahora resulta ser una especie de bufé ambulante en el que se obsequia también con patas mechadas, jamón y langostinos.

Ya en la aldea, el desayuno, que es precisamente la hora de mayor intimidad, se convierte en el momento del día que conserva más rasgos tradicionales y elaboraciones autóctonas: tostones, manteca *colorá*, aceite, ajo, aguardiente, y los dulces: *rosas* y *abuelas* en el caso de los pueblos de la comarca de Pilas; tortas sevillanas, roscos caseros, bizcochos marismeños y tostadas rocieras para los almonteños; hornazos y brazos de gitano entre los palermos; tortas de Castilleja, orejitas de habas y rosquitos para los corianos; y, así, hasta completar una lista interminable de especialidades reposteras, que los romeros hacen *ex professo* para el Rocío. De esta manera, se reservan la elaboración más localista para sí mismos, como si se tratara de alimentarse, a puerta cerrada, de su propia personalidad. Mientras que en el almuerzo, el tiempo de la representación y de la visita, la actitud y los gustos son otros: los hombres, cocineros ocasionales,

adoptan el papel del sacerdote rodeado de acólitos, oficiando el torno a la caldereta o la paella; las mujeres, en un segundo plano, traen y llevan platos y bandejas; el Hermano Mayor recibe a la interminable procesión de visitas que acude a la Casa de Hermandad. El aperitivo es aquí, al igual que en las casas de los romeros de clase alta, la hora del dispendio y la exhibición alimenticia; sólo que éstos sirven carne mechada, tortillas, queso y algo de jamón y marisco, y aquéllos salmón, foie y mucho más jamón y marisco que los demás. Pero, para quitar el hambre de tantos como pasan por las casas de hermandad o por las particulares, tanto unos como otros hacen paellas, calderetas y guisos de carne. Los guisos de papas, los potajes rocieros, el picadillo, el revoltillo o menudo, los arroces, los guisos de carne con verduras, los sopeaos y, sobre todo, los pucheros han sido la base de la alimentación rociera. El caldo del puchero era y es fundamental: alivia los cuerpos cansados, templá el frío de la noche y calma resacas y borracheras. Y es que el vino alimenta y empuja en la peregrinación, hasta el punto que, en muchos casos, lo sólido no es más que pausa y ayuda para la continua ingesta de alcohol. Hoy en día, son la cerveza, el fino y, sobre todo, la manzanilla las bebidas diurnas; se va perdiendo así la costumbre de que cada comarca acarreará sus caldos y elaborará sus propios combinados, que, como el *rebujito* de Huelva, mezcla de vino blanco y gaseosa, identificaba a su tierra de origen. El café es también líquido primordial, en tanto que tonifica y ahuyenta la soñorrera producida por el vino y el calor.

Siguiendo el orden natural del ritmo alimenticio, la merienda apenas si se hace en el Rocío, mientras que la cena suele ser algo ligero, a base de huevos, carne o un caldo. Son las bebidas, de nuevo, y sobre todo, el whisky, los principales protagonistas de la noche, el signo del dispendio y la hospitalidad.

Estos usos, que son norma para la mayoría de los romeros, presentan algunas variantes en las casas rocieras de la clase alta ciudadana. El aislamiento de la aldea contribuía antes a equiparar los hábitos alimenticios de los romeros de distinta procedencia social. La clase alta se distinguía por traer más y mejores víveres, pero siempre dentro de un clima de austeridad. La presencia de servicio y, en concreto, de cocineros, en muchos casos homosexuales, era entonces uno de los principales procedimientos de diferenciación y, desde luego, de comodidad. Esta predilección por profesionales de una determinada inclinación sexual me parece muy significativa del papel que el hombre juega en las fiestas, como artífice principal del rito culinario: mientras que en las hermandades, peñas y grupos familiares es el hombre, no sólo heterosexual sino incluso cabeza visible de la estirpe, el que reivindica, festejo tras festejo, ese papel, presumiendo de sus habilidades, no sólo gastronómicas, sino también organizativas; son los homosexuales, ejercitados como tantos hombres en el arte culinario, pero relegados del papel de oficiante de los ritos familiares, los que en muchos casos cocinan,

como asalariados, en bares y también en casas particulares. Se trata de profesionales y, con ello, su oficio se desviste del carácter patriarcal que conserva entre los heterosexuales. Su dedicación a estos menesteres y la solicitud con que se les requiere responden, por otra parte, a una creencia, muy extendida en la culinaria occidental, por la que se considera a los varones más capacitados para administrar y llevar a buen puerto los fogones de importancia. Su condición de homosexuales aumenta también su demanda, en tanto que se duplica su funcionalidad de asalariados, pues además de guisar se espera de ellos que se presten a la broma y al chascarrillo.

En el Rocío, en definitiva, se cristaliza una doble tendencia, de direcciones contrapuestas, común, por otra parte, al resto de las festividades: de un lado, se reivindican los platos y las formas de comensalidad locales y tradicionales y, de otro, se utilizan, cada vez con más frecuencia, esos nuevos alimentos que ya, de hecho, han invadido la ingesta cotidiana. Un ejemplo de este fenómeno es la caldereta. Este guiso de carne, a base de ajo, cebolla, tomate, pimiento, zanahoria y vino, todo en crudo, ha sido común en las comarcas ganaderas, mas no en las campiñas. En los últimos años, sin embargo, esa reaceptación de los gustos tradicionales, coincidiendo con el poder expansivo del Rocío, la difusión del asociacionismo (peñas, hermandades, etc.) y la consiguiente multiplicación de las comidas grupales en el campo, ha generalizado su uso en comarcas que hasta ahora la desconocían o ignoraban.

Otro reflejo de esta situación son algunas formas de comensalidad, como la que se da entre los pergañistas de la Hermandad de Lebrija. Se llama pergaña al barro que queda pegado a la bota. Y es que se trata de hombres de las Marismas del Guadalquivir. Tiene la Hermandad de Lebrija costumbre de hacer una sopa de ajo con el pan ya asentado. Este pan lebrijano, al igual que el de las Cabezas de San Juan, es un pan moreno, de calidad confrontada, que se conserva durante todo el Rocío, evitando, así, a estos pueblos tener que proveerlo a diario, como hacen el resto de las hermandades. Pues bien, esta sopa de ajo la comen los hombres en su carreta, separados de las mujeres, por el sistema de «cucharón y paso atrás», es decir, todos del mismo plato, cada uno con su cuchara, respetando los turnos de comida y sin avanzar hacia los lados, de manera que a todos llegue una ración semejante. La costumbre de comer hombres solos no es, sin embargo, una excepción de esta Hermandad ni tampoco del Rocío, sino que se trata, por el contrario, de un uso frecuente, al igual que lo es, en contextos fetivos, esa fidelidad a reglamentaciones disfuncionales y arraigadas a situaciones históricas pasadas.

La excepción a favor de la ortodoxia

No quiero, sin embargo, abandonar este amplísimo tema, sin abordar una modalidad de devoción rociera, novedosa tanto por la exclusividad en el género de los asistentes, como por la fecha y el tratamiento que se da a la alimentación. Me refiero a la peregrinación que, durante un día variable del inicio de la primavera, hacen, desde el año 1984, mujeres agrupadas en asociaciones de amas de casa. En 1991 llegaron a la ermita desde treinta y cuatro pueblos y siete capitales de provincias andaluzas. Esto hace un total aproximado de tres mil mujeres, entre treinta y ochenta años. Sólo algún niño, un anciano, en caso de que tenga promesa, y, desde luego, los chóferes representan al *otro* sexo. Pues bien, estas mujeres, durante las pocas horas que pasan en el Rocío, asisten a misa, se reúnen después, por pueblos, para almorzar un escueto bocadillo, bailan algunas sevillanas y vuelven a salir a media tarde, rumbo a sus pueblos de origen. Lo singular es que esa parquedad en la alimentación personal contrasta con lo generoso y variopinto de las ofrendas que se hacen durante la misa. Cada pueblo trae lo que considera sus productos típicos y en una procesión de mujeres, engalanadas con los trajes folklóricos de su localidad, van depositando al pie del altar cestos repletos de trigo, canastas con huevos, tortas, panes, frutas, verduras y vino. San Fernando lleva sal y pescado; Almería pan, tomates y quesos frescos; Palos, fresas; Fernán Núñez, espigas; e incluso Ceuta ofrenda chocolate y café, y, supongo que por pudor, no se atreve a llevar tabaco y whisky. La entrega se hace por estricto orden alfabético, lo que no genera problemas con las hermandades rocieras, pues las mujeres de Almonte, Villamanrique y las hermandades más antiguas no asisten.

Lo que resulta aquí llamativo es la confluencia de fenómenos novedosos: de una parte, el asociacionismo femenino y su peculiar forma de organizar el ritual y, de otra, el hecho de que se entreguen los alimentos a la autoridad eclesiástica, aun cuando se entienda que ésta los hará llegar a los necesitados. Pues en Andalucía, a diferencia del País Vasco (Barandiarán, 1990) y, en general, de aquellas regiones con un campesinado importante, con tradición comunitaria y buen adoctrinamiento católico, no han sido usuales los donativos, las colaciones y ni tan siquiera los obsequios de navidad para el clero. Aquí, por el contrario, cada familia rica tenía sus pobres fijos que pasaban, con cierta periodicidad, por las casas a demandar su ración. El necesitado sabía que el sistema era ir con el pote, o lata, de puerta en puerta, más no a la iglesia. Lo que había que dar se daba, a diario, por este procedimiento o arrojándolo de los balcones o de las carretas, durante las fiestas.

La mujer, como colectivo, se pone aquí, por lo tanto, de parte de la ortodoxia religiosa y deja a un lado la tradición de autonomía organizativa del ritual que los

romeros se han venido fraguando a lo largo de la historia del Rocío. Pues no sólo se entregan alimentos a la Iglesia, sino que durante la ceremonia religiosa la presidenta de la Hermandad de Cádiz, fundadora de esta modalidad devocional, llama sin descanso al silencio y a la mesura, intentando evitar cualquier brote de desmande rociero. También las hermandades noveles son apadrinadas por sus mentores delante del altar. Nada, pues, escapa a los ojos de la autoridad ni al rigor de la reglamentación. Sólo después de las comidas, entre pinos o en las casas de hermandad, ríen y bailan sin pudor, en una exagerada explosión de espontaneidad.

La alimentación, por lo tanto, se desenvuelve en la fiesta con la multiplicidad, el ritmo y la espectacularidad que la identidad, diversidad y composición de sus protagonistas le confieren. Platos, vasos y fiambreras, gestos ademanos y actitudes bailan a compás, devolviéndonos la imagen de un mundo lleno de significaciones.

Bibliografía

- Barandiarán, J.M. y otros: «La alimentación doméstica en Vasconia». En *Atlas Etnográfico de Vasconia*. Eusko Janolaristra y Etniker Eskallerría. Bilbao, 1990.
- Bordieu, P.: *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus. Madrid, 1988.
- Deleito y Piñuela, J.: *...también se divierte el pueblo*. Alianza Editorial. Madrid, 1988.
- Córdoba, P. y Etienvre (Cords.): *La fiesta, la ceremonia y el rito*. Univesidad de Granada, 1990.
- Elías, N.: *El proceso de civilización*. Fondo de Cultura Económica. México, 1979.
- Garine, I. de: «The sociocultural aspects of nutrition». En *Ecology in Food and Nutrition*, núm. 1, pp. 143-163. London, 1972.
- Luján, N.: *Historia de la Gastronomía*. Plaza y Janés, S.A. Sabadell, 1988.
- Medina, I.: *Los ritos del lujo*. Ed. Temas de Hoy. Madrid, 1988.
- Moreno Navarro, I.: *Las Hermandades andaluzas*. Universidad de Sevilla, 1974.
- Revel, J.F.: *Un festín en palabras*. Tusquets Editores. Barcelona, 1980.
- Reyniere, G. de la: *Manuel de anfitriones y guía de golosos*. Tusquets Editories. Barcelona, 1980.

Rodríguez Becerra, S. (Dtor.): *Guía de Fiestas Populares de Andalucía*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1982.

Rodríguez Becerra S.: «Rituales festivos en torno a la Virgen de Gracia». En *La Fiesta, la Ceremonia y el Rito*. (Córdoba y Entienvre, Coords.), pp. 115-127. Universidad de Granada-Casa de Velázquez. 1990.

Soler, M.^a del C.: *Banquetes de amor y muerte*. Tusquest Editores. Barcelona, 1981.

EL HUMOR ANDALUZ, ¿IDENTIDAD DE UN PUEBLO?

Francisco CHECA
Dr. en Antropología Social

Etimológicamente, humor tiene su origen en una acepción puramente fisiológica: procede del latín *umorem*, que significa «la humedad»; de aquí adquirió un sentido especializado, pasando a designar los fluidos del cuerpo animal: «líquido»; por ello, desde antiguo se ha traducido por cualquiera de los líquidos del cuerpo animal, como la sangre o la linfa («humor ácueo», «humor de Cotugno», «humor acuoso», «humor vítreo», etc.).

No es a este tipo de humor al que quiero referirme en este artículo, sino al concepto que puede transcribirse como la disposición de ánimo, habitual o pasajera, para descubrir y/o manifestar lo cómico, lo gracioso, lo ridículo, lo satírico, la realidad más cruda, lo cotidiano, lo reprimido, etc. Esta acepción se refiere a la conducta humana, a un determinado tipo de comportamientos individuales y sociales.

Cualquier persona entiende qué quiero significar cuando digo, por ejemplo: «Fulano tiene *mal humor*», o ¡«Qué *buen humor* tienes!»! Sin embargo, pocos fenómenos de la conducta presentan tantos contrastes paradójicos como el humor. Tal vez sean sus complejas características intrínsecas las que, a pesar de haber sido tema de discusión de filósofos y escritores, hayan impedido una atención seria, como merece, por parte de los científicos del comportamiento. Aún no ha aparecido un estudio adecuado sobre el desarrollo del humor desde sus primeras manifestaciones en la infancia hasta los fenómenos extraordinariamente complejos que encontramos en los adultos. Esta complejidad se pone de relieve en lo cotidiano: el mismo chiste puede ser explosivamente bueno para una persona e hilarante y desagradable para otra; una risa puede expresar amistad, efecto o desprecio y hostilidad; para unos –Freud– el humor es una fuerza

liberadora, noble, creadora; para otros –Platón– saca a la superficie lo feo y destructor, teniendo que evitarlo toda persona civilizada. Tal vez, como decía A.G. LeStrange, «todos los más profundos filósofos han declarado que una definición del humor era cosa humanamente imposible». Jardiel Poncela, por su parte, opinaba: «definir el humor es como clavar una mariposa con un poste de telégrafos». Por ello despierta tantos interrogantes, de no fácil respuesta.

Desde esta perspectiva, no cabe duda que abordar un tema como el del humor –imposible de definir– y al mismo tiempo querer relacionarlo con algo tan complejo como es el concepto de «pueblo» –el andaluz en este caso–, parece una misión cuyo final está abocado al fracaso desde su misma concepción. Creo, sin embargo, que aun así es posible ofrecer alguna luz –líneas de interpretación– a este entramado psicosocial y cultural. Por ello me he aventurado a escribir estas páginas.

Necesito, pues, establecer una aproximación conceptual de los términos más importantes que voy a utilizar en mi explicación para comprender qué es el humor. Por ello es obligado saber qué se entiende por risa, gracia, broma, simpatía, gracejo, sátira, chiste, etc., ya que tienen una correlación directa e interrelacionada.

En segundo lugar hablaré de los tipos de humor que conocemos: el humor blanco, negro, de palabra o gráfico –cómico, dibujos y caricaturas–, el humor disparatado, etc.

A continuación acometo el tópico: «el andaluz es muy gracioso».

Por último, tomo como base de mi exposición dos ejemplos de humor andaluz muy conocidos: el «humor satírico e ingenioso del gaditano», capaz de destapar lo cotidiano en una crítica aguda y mordaz, pero de la manera más elegante y limpia, sin insultos, graciosa, humorística –cuyo exponente máximo se encuentra en las letrillas del carnaval; y la «malafollá granaína», tan fácil de captar o apreciar como difícil de definir.

En respuesta al mismo título del artículo, adelanto ya la tesis que defenderé: El humor es un concepto amplio y polisémico, que atañe al carácter de la persona y que incluso puede extenderse al conjunto de una colectividad, por razones ecológicas o medioambientales, sociales, económicas, históricas; tanto que en algunos casos llega a ser un signo de su identidad. Este es el caso de Andalucía, en general; para mostrarle tomo de referencia dos particularidades: a los gaditanos y a los granadinos.

Aproximación conceptual

Para acercarme al concepto de humor conviene especificar primero una serie de términos que demarcan su significado, aunque no lo completan totalmente.

Con frecuencia al humor se le confunde o reduce al *chiste*. ¿Qué es el chiste? Es un dicho agudo y gracioso, divertido, que pretende provocar la risa, extrañeza o hilaridad del auditorio. Lo esencial del chiste es su brevedad, la chispa que contiene: dice lo que tiene que decir en pocas palabras, menos de las necesarias; por ello pasa de boca en boca sin distorsionarse. Sin duda tiende a extraer placer de los procesos psíquicos (intelectuales o de otro género). Kraepelin le definía como la «caprichosa conexión o ligadura, conseguida generalmente por asociación verbal, de dos representaciones que contrastan entre sí de un modo cualquiera» (citado por Freud, 1979: 90). Este contraste por lo común tiene una estrecha relación con la «comicidad». Un buen chiste acrecienta su tonalidad de humor si va acompañado de teatralización: gesticulación propia, cambios de cara y de voz, etc. Todo ello va encaminado a provocar la carcajada de los oyentes; y esta carcajada, la risa, se desata porque al chiste le prestamos un sentido que sabemos por experiencia y hábito que lógicamente no puede corresponderle.

Aquel lepero que iba con la bicicleta y otro le pregunta,

—¿Onde vas, Ocefillo (1), con la bicicleta?

—A Ceuta, a comprar un arradio, le contesta.

—Pero hombre, ¡cómo vas a cruzar el Estrecho con la bicicleta!

—Pues eso digo yo, ¡tan estrecho es que no cabe ni la bicicleta!

Como se observa, aquí entran en juego varios aspectos que provocan la gracia y la risa: la torpeza o la ignorancia de Josefillo por no saber que el Estrecho de Gibraltar es marítimo, algo incomprensible, con lo cual es imposible cruzarlo montado en bicicleta; otro, la habilidad de hallar una analogía entre lo disperso: relacionar el Estrecho con la «anchura de una rueda de bicicleta». Este chiste demuestra la importancia que tienen los procesos del conocimiento para poder apreciar el humor: apreciar un chiste significa que somos capaces de comprender sus propiedades simbólicas, con sus múltiples referencias figurativas y alegóricas. El juego con la combinación de conceptos —«juegos de palabras»—, la confusión de significados, las frases de doble sentido, en las que hay que saber ver ambos significados. Chistes como el anterior o siguiente no necesitan explicación, aun sabiendo que el pensamiento reflexivo sobre el chiste destruye el humor.

—Ocefillo, ¿qué echáis en Lepe a las fresas que están tan buenas?

—Estiércol, le responde.

—¡Vaya, pues a mí me gustan más con nata!

Como dice J. Levine, «lo que constituye la gracia de un chiste es el descubrimiento repentino de nuevas y sorprendentes relaciones entre todos aquellos símbolos» (Levine, 1978: 541); por ello, un chiste pierde su gracia cuando se explica.

El chiste cumple otra función: permite practicar la «ilusión del humor»: mediante un proceso creador pone en suspenso las reglas de la lógica, de tiempo y de lugar, de una conducta social razonable. El chiste, y sobre todo los calificados como «chistes verdes» (2), aportan a quien los cuenta y quienes los escuchan una especie de licencia para apartarse de la moral social imperante, de lo convencional: lo absurdo, la obscenidad, la agresividad, la exageración, palabras mal sonantes, tacos y blasfemias están permitidos por un momento: la ilusión cómica y humorística liberan de las exigencias opresoras de la realidad. Sirve, dice Freud, de disfraz a los deseos prohibidos que, a través del chiste, salen a la superficie burlando la fiscalización crítica.

Esta última función que he destacado del chiste –licencia para apartarse de la moral– presenta una relación muy directa con el lenguaje y metalenguaje de la broma, entendida como «gastar una broma», opuesta al «comportamiento serio». Por ello, también la *broma* tiene una dimensión humorística y/o cómica. «En la broma se expresa, incluso con mayor intensidad que en el chiste, la fuerza *reversiva* del humor: la chanza suspende por unos momentos la respetabilidad, la disciplina dramática de los sujetos obligados por las reglas ceremoniales sociales» (Abril, 1980:76). Es decir, en la causa de la broma es menester que haya algo levemente atentatorio contra la vida social, a lo que la propia sociedad y el individuo embromado responden con una reacción defensiva; aunque no puede evitar el «shock» o la sorpresa que le produce la broma: el cigarrillo que contiene un pequeño explosivo; los polvos pica-pica que se vierten por el cuello; la cara que se le queda al estudiante cuando el profesor le dice que ha suspendido, etc. son transgresiones de la realidad que producen sorpresa –«shock»– en la víctima. La celebración en los cómplices de estos momentos se realiza mediante una risa trágica y sorprendente, una carcajada, cebada en la percepción del engullimiento, pues lo grotesco –por momentos– se ha impuesto a lo razonable.

Ahora bien, rebasada la sorpresa se demanda la síntesis: la imposición del orden establecido, del consenso entre los actores. La broma es como un juego –simulado– pues en el, al principio la víctima entiende de manera equivocada el mensaje, por ello su acción defensiva, de rechazo y malestar, pero al final todos, cómplices y víctima, reconocen y restauran la realidad, volviendo a la normalidad del entorno.

El mismo programa accional de la broma recoge su definición: «inicio», actuar engañosamente sobre la víctima, manteniendo la presunción de «nor-

malidad»; «clímax», percepción del engaño, ridículo y/o humillación, modificación de conducta, rechazo, defensa, enfado, por parte de la víctima, risa de los cómplices; y «final», reintegración de ambas partes y aceptación de una interpretación de lo sucedido dentro del ámbito de una broma, vuelta a la normalidad.

A la postre, un buen chiste o una broma son los que tienen gracia, ¿qué se entiende por *gracia*? Estamos ante un concepto ampliamente polisémico: significa concesión, favor, merced o don gratuitos; indulto, perdón o beneficio especial que la autoridad concede a un condenado u otro individuo, en concepto de premio o por razones humanitarias; así el 26 de agosto de 1754 Fernando VI, retomando la Secretaría del Despacho de Justicia, Gobierno político y Hacienda de España e Indias, le llamó Secretaría del Estado y del Despacho de Gracia y Justicia, constituida en el Ministerio de Gracia y Justicia con la Constitución de 1812; también se entiende por gracia las cualidades que hacen agradable a algo o alguien; habilidad o arte para conseguir algo; acompañamiento que iba después del entierro a la casa del difunto y el responso que allí se decía; título que antiguamente se concedía al rey de Inglaterra (*the king's grace*) –hoy a duques y arzobispos– o ayuda sobrenatural que Dios concede a los hombres para su salvación, mejor si son gobernantes «*Caudillo de España por la Gracia de Dios*»; para Pitt-Rivers, quien ha estudiado el concepto desde la antropología, es una suerte, un don divino que se recibe sin merecer ni justificar, aunque posteriormente se convierte en un componente básico de la conducta individual en las transacciones de la vida humana (Pitt-Rivers, 1989); también se entiende por gracia el ángel, donaire, encanto, garbo, salero... que tiene una persona, con la cual puede divertir y hacer reír a los demás: persona graciosa, chistosa, de buen humor. Esta es la acepción que interesa retener para entender el concepto de humor.

Por regla general, en el ámbito del humor hay una presencia muy activa de la *risa*; ¿qué se entiende por risa? Es el movimiento de la boca y otras facciones del rostro que demuestra alegría; o la convulsión y contracción de los músculos de la cara, resultando el gesto de cuando se ríe. «La risa surge cuando cierta magnitud de energía psíquica, dedicada anteriormente al revestimiento de determinados caminos psíquicos, llega a hacerse inutilizable y puede, por tanto, experimentar una libre descarga» (Freud, 1979:130).

Sin entrar en muchos detalles, solo apuntaré que el carácter externo del fenómeno risa presenta varios rasgos: la «sonrisa», como un desenlutamiento de la risa, una risa entrevelada o esbozada, una interacción emocional, ya aparecida en los primeros meses del recién nacido, como su primera señal de sociabilidad; la «risa moderada», algo más fuerte que la sonrisa, acompañada de algún sonido

respiratorio; la «risa fuerte» o carcajada, una risa provocada, sonora, sorprendente, incontrolada muchas veces; la «risa inmoderada», caracterizada por su violencia y su manera de ser convulsiva.

Ahora bien, más que saber cómo y por qué nos reímos, importa el propio hecho de reírnos, la investigación rompe el mismo misterio de la risa (3). Según H. Bergson (1973), la risa es un fenómeno puramente humano, «lo que nos diferencia de los animales es la risa». La risa es un elemento muy importante en la vida de los seres humanos, eficaz para ver el lado bueno de las cosas, para vivir más relajado (4). George Lewis, director ejecutivo del Congreso Mundial del Humor, dijo: «si usted se ríe, el mundo se ríe con usted; si usted se enfada se queda solo». De tal suerte que la risa, generalmente, va unida un signo de placer, consustancial a un buen momento, como un chiste, una broma, una situación graciosa, etc. El placer –psicológico y emocional– es como un regalo o añadido a la risa –fisiológica–. Aquí es donde hay que buscar su relación con el humor.

Resumiendo, el humor tiene como componentes, entre otros, al chiste, la broma, lo gracioso, la risa, pero ninguno por separado logran formar la completitud semántica y vivencial del humor; tal vez el humor, a veces, no se comprenda sin ellos, pero en sí es mucho más: no se entendería el chiste sin humor, pero sí el humor sin chiste (y sin gracia y sin risa). Pues, como se acaba de ver, tanto el chiste como la broma son una licencia para expresar una reversión social y de la realidad imperante, ahora bien, de manera efímera, momentánea; sin embargo, el humor –personal y socialmente entendido– es mucho más duradero: es consustancial al individuo, no abarca solo a la carcajada o la sonrisa, pues es una manera de ser, una forma propia de entender la vida y las relaciones humanas, de sentirse a uno mismo cada mañana.

¿Qué se entiende, pues, por *humor*? Como ya he dicho, es un fenómeno de la conducta humana que presenta grandes contrastes paradójicos, por ello su dificultad a la hora de encontrar una definición que le enmarque; máxime si no lo consideramos reducido al chiste o la broma, como es el caso presente.

Kant, en su *Crítica del Juicio*, lo definía como «una impresión que brota de una espera en tensión que de repente se reduce a nada». También la *Enciclopedia* lo recoge de manera vaga: es un vocablo usado por los ingleses «para designar un chiste original o conocido bajo un nuevo aspecto». Definiciones de este tipo son las que aumentan la paradoja del humor. Sin embargo, dicha paradoja empezará a diluirse si dejamos de considerarle como un simple proceso de conducta humana, con un único sentido o función y en el que intervienen sólo unos estímulos muy concretos y unas respuestas lineales: reír y hacer reír a los demás. No es así. El humor desempeña una multiplicidad de papeles y de funciones, tanto en el individuo como entendido colectivamente. El placer que se

halla en él y sus manifestaciones –risa, alegría, buen estado de ánimo– es algo que va más allá del puro ejercicio de las funciones cognitivas –descubrir un chiste, aceptar una broma, escribir un cómic–; por ello, son tan importantes los procesos del conocimiento para poder apreciar el humor y entender el «sentido del humor».

El humor es tanto un proceso creador que utiliza cualquier forma de expresión, desde las más primitivas y anárquicas, hasta lo más absurdo, la exageración, el juego de palabras, como un comportamiento humano, una forma de ser, de ver la vida, de reírse de uno mismo, de tratar a los demás, de sentirse por dentro y por fuera, de vivir: es neurofisiológica y psicológicamente connatural al ser humano: todo el mundo tiene humor y un «buen» o «mal» sentido del humor. El humor nunca es involuntario ni se ignora a sí mismo.

El humor es, en suma, un *proceso social y cultural*; entre otras razones porque contiene una enorme fuerza para provocar un cambio de actitudes, en uno mismo y en los demás. Veamos: a cualquiera que se le ocurra vestirse de prostituta, travesti o de marica, en condiciones normales, su postura será criticada; sin embargo, si lo hace en un ambiente distendido, en una fiesta, para provocar risa y gracia, será muy bien acogido. Porque tanto el buen como el mal humor se contagian: no hay tristeza en una reunión en la que esté presente una persona con humor; no hay humor «para nada» ante una desgracia, y sin embargo, con humor –con filosofía– se sobrelleva mejor. Para ilustrar este cambio de actitudes que el humor suele provocar, resalto varios ejemplos históricos: gracias al humor melancólico y redentor que hay en el fondo de la novela de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, éste consiguió acabar con las ridículas costumbres caballerescas medievales; una oleada repentina de chistes fortaleció la moral inglesa durante los bombardeos de la segunda guerra mundial. Cuentan que Franklin D. Roosevelt, durante la conferencia de Teherán, consiguió acabar con la suspicacia de Stalin a base de chistes hechos a expensas de Churchill.

El humor desempeña, por tanto, una importante función social, creando la sociedad formas *institucionales de humor*. De un lado, el humor presenta una gran carga educacional; por otro lado, el humor ha mostrado su rebeldía e independencia, su alejamiento de la ideología dominante, censurando regímenes políticos, moralinas perniciosas, fervores patrióticos, desmitificando y ridiculizando los bulos del poder, por ello es tan frecuente el cierre de periódicos críticos y la utilización de la censura gubernamental (5).

Pero en definitiva, cualquier sociedad ha creado formas institucionales de humor: los antropólogos han reconocido cómo las relaciones jocosas sirvieron en muchas culturas primitivas para definir y mantener ciertas relaciones de parentesco; también tuvieron la función de procurar controles externos de los impulsos

sexuales y agresivos. Es decir, mediante la legalización de la conducta humorística los deseos objeto de tabú son canalizados y satisfechos de forma aceptable por la sociedad: los insultos, las mofas, las blasfemias, etc., son tomados a broma, pues de otra manera serían duramente reprimidos. El humor está íntimamente asociado a una liberación, tanto interna como externa del ser humano; y esto lo conoce bien la sociedad, por ello permite esas válvulas de escape humorísticas (censuradas y reprimidas cuando se exceden en sus críticas), como los humoristas profesionales, el cine de humor (hermanos Marx) o el teatro del humor (Mihura, Poncela).

Tipos de humor

Ayudará a entender su amplitud si conocemos los diferentes tipos que suelen darse. El *humor de la palabra* o *humor blanco* es el que está basado fundamentalmente en la selección de palabras –precisas, graciosas, exageradas, malsonantes...– y realizar combinaciones o juegos lingüísticos y literarios con ellas: adjetivación precisa, palabras compuestas, empleo de los diminutivos, o vulgarismos, los dobles sentidos, la comparación y la metáfora, etc., son formas propias de este género. Es el tratamiento humorístico de un tema, por simple o complicado que parezca. Muchas grandes obras de la Literatura Universal y la mayoría de los chistes entran en este tipo de humor, como los de Gila.

Humor negro, es el que se caracteriza por el tratamiento cómico de situaciones trágicas; es la mezcla de tono ingenuo con el trasfondo de un tema grave, próximo a lo macabro. Es decir, no es tanto el juego de palabras u otros recursos utilizados lo que le determina, sino el contraste que produce combinar una situación desesperada, trágica, delicada, con ese matiz de ingenuidad, benevolencia, distanciamiento.

–Papá, cómprame una bicicleta.

–¡Vaya hijo, encima de paralítico, imbécil!

O toda la sarta de chistes sobre negros, que a no tardar se aplicarán pronto a marroquíes u otras personas de países subdesarrollados, como una muestra más de racismo.

El *humor del engaño-desengaño* es el que recoge a las bromas. La víctima no se entera de que es un acto de humor o cómico hasta el final del proceso: todo se presenta de manera «formal» y «normal», hasta el desenlace, momento en el que aparece el ridículo, la risa, el desenmascaramiento de la situación. Recuérdese: inicio, clímax y final.

Por *humor disparatado* entiendo aquel que se presenta en sí mismo como

absurdo, exagerado, sinsentido; aunque en el trasfondo se encuentra con frecuencia un humor sutil y una crítica aguda, a veces amarga. Resalta situaciones inusuales, desmedidas, chocantes, contradictorias, partiendo de hechos normales. El absurdo es presentado como la ley misma del universo. Quizá sea el «humor de los hermanos Marx» el que mejor lo refleja; la fuerza cómica de los Marx se basaba primordialmente en la capacidad sorprendente de romper la barreras y los moldes considerados como ejes intocables de una sociedad seria y estable: cualquier profesión, ámbito social o tema que cayera bajo el humorismo despreocupado y penetrante de Chico, Harpo y Groucho quedaban malparados y puestos en ridículo; o los «esperpentos» de Valle-Inclán.

El *humor gráfico* es el medio de expresión en el que mediante dibujos y con o sin la ayuda de palabras se juega con ideas, casi siempre con fines humorísticos e intención satírica o irónica (por ello la deformación o transgresión de cánones), a veces sin otro objetivo que la especulación intelectual. La forma más frecuente es el «chiste gráfico», aunque también se expresa por medio del cómic –historieta ilustrada– y la caricatura. Estos chistes y caricaturas tienen su origen en el s. XV, con el inicio del grabado. Su desarrollo es a partir de 1830, gracias a la litografía, teniendo entrada en los diarios y en publicaciones específicas, como el francés *Le Canard Enchaîné* (1915) o los españoles *El sainete* (1867) y *Jeremías* (1869); más recientemente han proliferado *La codorniz*, *Barrabás*, *El Papus*, *El jueves* o *El cocodrilo*, amén de la introducción del chiste gráfico en la prensa diaria. Famosos son ya los chistes de Chumy-Chúmez, Gila, Mingote, Forges, Máximo, Peridis o Martinmorales. No en vano ya en 1914 se celebraba en el Salón Aller de Madrid *La Primera Exposición de Humoristas*, continuando ininterrumpidamente hasta 1923; en la actualidad existen varios centros destinados a los estudios del humor, como la «Fundación Vázquez de Sola» de San Roque, Cádiz. El pasado año de 1991 se ha celebrado en Granada la *Primera Semana del Humor*, donde ha habido exposiciones, proyecciones de películas y conferencias relacionadas con el tema.

El andaluz es un hombre gracioso

Antes me refería a que el humor es un proceso social e institucional. Esto es así porque el humor no sólo está relacionado con diversas variables básicas de la personalidad individual: el *humor popular* –concepto más amplio– también expresa las preocupaciones, conflictos, aspiraciones, las vivencias, el sentir, la historia de un pueblo. No es mucho lo que se sabe de las diferencias étnicas y nacionales en las manifestaciones del humor, aunque existen arquetipos de comunicación afectiva, risa o chiste que trascienden culturas y épocas (6); esto nos impide asegurar con garantías, por ejemplo, que un pueblo o una raza tienen

un «determinado sentido» del humor, o un «tipo diferente» de humor o «más» humor que otro pueblo, pues el humor también está culturalmente determinado (7) (a veces no captamos sino generalizaciones, abstracciones, casi siempre sin apoyos científicos serios); dificultades que por supuesto son aplicables a este estudio del humor andaluz.

Si recojo el sentir que mucha gente tiene de los andaluces se verá que nos califican de: «vagos, duermesiestas y holgazanes, pero muy dicharacheros y graciosos»: «la tierra más alegre de los hombres más tristes del mundo» (8); recuérdese «el traje que nos cortó» Ortega y Gasset en 1927 en unos artículos publicados en *El Sol* (9), y otras «teorías tan científicas» como las orteguianas.

Sin caer en un determinismo ecológico-social (10), parece ser cierto que la benignidad de nuestro clima, la proximidad del mar, la montaña, la amplitud de horizontes y nuestra historia –la socorrida idea del «crisol de culturas» y la opresión social– nos han hecho y nos hacen personas acogedoras, alegres, abiertas, amantes de la luz y la policromía en las cosas, intuitivas; al mismo tiempo que nuestros siglos de opresión tal vez nos hayan fomentado el ingenio, la chispa cómica para decir las cosas sin insultos y «no reventar», por la necesidad de ganarse el beneplácito de quien manda, aunque no paga; y hemos llegado a ser capaces de «sacarle punta a todo», que es casi igual que decir, escépticos, «reírnos de todo», hasta de nosotros mismos. He oído con mucha frecuencia de amigos de otros lugares de España alabarnos esta perspicacia y habilidad para «sacarle chiste a cualquier cosa» o la poca seriedad con la que vivimos los momentos trágicos.

En definitiva, parece ser cierto que las relaciones jocosas de los andaluces se han desarrollado y han sido empleadas como un medio para procurar el control de sí mismo y dominar los impulsos agresivos –hasta sexuales– ante la opresión y la explotación más sangrienta y descarada que siglo tras siglo se ha vivido en el sur español.

Desde esta perspectiva, acepto que el carácter andaluz contiene un cariz cómico, jocosos, alegre, un peculiar sentido del humor para interpretar la vida; tan arraigado en su psicología y su cultura que probablemente se haya convertido, entre otros muchos, en un signo de su identidad (11) –aunque, tal vez, más para quienes nos ven desde fuera que para nosotros mismos (12)–.

Pero no todas las zonas de Andalucía mantienen el mismo tono de humor, la misma gracia, la misma picardía, la misma elegancia y vena cómica. No todas las ciudades y provincias andaluzas tienen la misma estructura, el mismo clima, la misma economía, la misma historia. Es bien constatable que no tiene el mismo sentido del humor el gaditano y el onubense que el sevillano, el jiennense que el

cordobés, el malagueño o almeriense que el granadino. De la gran región que es la nuestra, a la división clásica de Alta y Baja hoy voy a añadir otra: la que hace referencia a «la Andalucía humorística».

Téngase en cuenta que si es difícil encorsetar a cualquier pueblo, ¡cuánto más no será en un tema tan difícil de concretizar, como el humor! No obstante, a continuación trato de caracterizar a dos personajes con rasgos bien diferenciados: el gaditano y el granadino. Tal vez ello nos permita defender, con algo más de consistencia, que el sentido del humor de los andaluces puede ser considerado como un rasgo más de su identidad cultural.

En Cádiz siempre es carnaval

Parece algo perfectamente aceptado que la gente de Cádiz es amante de la libertad, su imaginación y poesía son entre ellos moneda corriente; son creativos, tienen una sensibilidad estética, un ingenio, ironía y gracia no muy comunes. No cabe duda que la mejor manera de probar esto es acudiendo a sus fiestas de carnaval. Y si su carnaval es diferente es porque los gaditanos también son diferentes.

¿Qué es y qué representa en sí el Carnaval? El término procede del latín *carne[m] levare*, que significa abandonar la carne. Festivamente es, por tanto, la celebración pagana por antonomasia, donde el cuerpo se libera de su «cárcel», el alma. Y lo hace de multitud de formas, pero siempre con alegría, desenfado, bullicio, disfraces, incluso con música y canciones, descargando las tensiones y responsabilidades de la vida cotidiana.

El carnaval representa la liberación de los instintos, la potenciación del «principio de placer», frente al «principio de realidad». Permite al populacho la ilusión de que la inmovilidad de las cosas fijas se alteren por un momento, simbólicamente (Gilmore, 1975). De aquí que se celebre antes de la cuaresma, para recibir «limpios» a la celebración central de la religión cristiana: la Semana Santa. Por ello los carnavales no serían lo que son si no hubieran sido bautizados por la Iglesia; así se entiende que hayan florecido más en los países de tradición católica (Brasil, Nueva Orleans, Italia, España. En las sociedades tradicionales cumplía la función de romper la monotonía que caracterizaba sus tipos de vida, en el comer, beber o vestir: los bailes de máscaras contribuían a esa ruptura.

El carnaval, metafóricamente hablando, representa el triunfo de Don Carnal, acompañado por Don Amor, sobre Doña Cuaresma, aunque solo por poco tiempo (Caro, 1970). Sus orígenes se pierden en los ancestros, como en las fiestas *saturnales* o *bacanales*: fiestas de la antigüedad en honor del dios Saturno, Baco y otros dioses; en ellas corría el vino y los licores, la gente se pintaba, reía

y se disfrazaban..., acabando en verdaderas orgías. Moisés, en el libro *Deuteronomio*, condena los disfraces que el pueblo de Israel dio en usar en sus fiestas de los Tabernáculos.

Pero fue durante los siglos XVIII y XIX cuando se arraiga definitivamente el carnaval, tal como hoy se entiende, aunque no sin pocas dificultades. Del carnaval moderno hay que considerar a Venecia como la madre de todos. Su concepción recuerda mucho a las fiestas saturnales, dentro de bellos salones de palacios que el mar riega hasta su misma puerta. Y el veneciano, gran comerciante y navegante, fue extendiéndole por el mundo (Roiter, 1985).

Así caló en Nueva Orleans, donde la gran presencia de negros africanos, esclavos de las plantaciones, contribuyó a tomar un cariz peculiar, pues incorporaron a la fiesta sus bailes y ritmos musicales autóctonos y tribales; la cabalgata, que reúne a todas las bandas que durante días han tomado la ciudad, combina con la clásica doma de potros cerriles y la monta de toros.

Brasil es otro pueblo que celebra su carnaval a ritmo de samba; de todos, el más importante es el de Río de Janeiro: color, movimiento, música, disfraces, juerga, diversión... dentro de la gran cabalgata que protagonizan las *escolas do samba*, compitiendo entre sí, en belleza y esplendor (imposible describir con palabras humanas).

También en España adquiere una enorme importancia la fiesta de carnaval. La multitud de kilómetros de costa que posee nuestra geografía y la vocación de navegantes y descubridores de muchos de sus pueblos, han posibilitado, en general, una amalgama de influencias culturales muy diversas; lo que se refleja de manera directa en la fiesta de carnaval, de raíces múltiples: al principio europea, vía mar Mediterráneo, después latinoamericana, gracias a que nos unía el mismo idioma, por ello la influencia fue amplia en Canarias y la Baja Andalucía, puertos conectados con el Atlántico.

De entre todos los carnavales, Cádiz y su provincia destacan con luz propia, tal vez porque escapa a todos los esquemas de fiesta conocidos en Andalucía. Es presumible asegurar que el carnaval gaditano tiene un doble origen, desde finales del siglo XVII y XVIII, por un lado de mano de los comerciantes venecianos y de otro de Cuba, de donde llegó su folklore, el ritmo y colorido de los bailes caribeños –un poco provocativos–, sus instrumentos y canciones, sus trabalenguas como estribillos, etc.

Sin embargo, gracias a la forma de ser de estos andaluces, a su concepción de la vida, a su sentido del humor, su ingenio, el carnaval gaditano fue tomando una peculiaridad muy concreta, propia del lugar, tanto que prácticamente ha absorbido al resto de carnavales españoles, incluso andaluces (13). Y es que

Cádiz vive un carnaval permanente: es una catarsis colectiva que utilizan a diario.

La verdadera forma de celebrar el carnaval en Cádiz, a pesar de la máscara y el disfraz, es cantando: haciendo alabanza y crítica de todo lo que le rodea, le oprime o le causa alegría y gracia. Y es la fiesta de todo el pueblo: «el carnaval de Cádiz no es sino el *quejío* de un pueblo que canta su libertad» (Barcelo, 1987:16).

Cai, mi Cai chiquito,
Cai, mi Cai bonito,
te tienes que levantar
cuna de la libertad.

(*Nuestra Andalucía*, 1977)

Así se explica y se entiende que tras la supresión por Decreto de los carnavales en 1937, por razones de seguridad ciudadana, Cádiz siguió celebrando sus fiestas: los comparsistas y viejos aficionados seguían reuniéndose en bares y tabernas de los barrios populares, cantando viejas coplas carnavaleras. En el año 1948 la Sociedad de Fomento pretendió resurgir la Velada de Nuestra Señora de los Angeles, celebrándose en el recinto del Parque del Genovés. La Peña *Los que quisieron* instaló una caseta para bailar y un coro carnavalesco para amenizar. El último domingo de agosto de 1948 se permitió un pasacalles de los coros y murgas, reanudándose también el Concurso de Agrupaciones para los años siguientes. De esta forma el carnaval gaditano quedaba recuperado, aunque disfrazado con otros nombres, como «Fiestas de Primavera» o «Fiestas Típicas Gaditanas».

De todas las características que componen y distinguen a Cádiz y a su carnaval, solo retendré las que se refieren a las agrupaciones que intervienen activamente: coros, comparsas, chirigotas, cuartetos y grupos «ilegales», pues de todos estos es de donde salen las coplas que se cantan durante los días de carnaval (14); y en ellas es donde encuentro su gran unión con el humor gaditano.

Las coplas, quienes las componen y quienes las cantan, son las que dan a Cádiz un carácter tan personal que socialmente actúan, por sí mismos, como un rasgo distintivo, diferenciador, de identidad de todo el pueblo. La gente se identifica con sus agrupaciones y en las plazas, escenarios y pasacalles cantan al mismo tiempo su parte de los estribillos más pegadizos.

¿Y qué cantan los gaditanos? A través de sus coplas queda perfectamente reflejado su sentido del humor, su chispa, sátira, sorna, gracia, su risa, su forma de ser y de entender el mundo, las relaciones sociales y sexuales, el poder, la moral.

La temática de las coplas del carnaval gaditano pueden reagruparse en

dos grandes temas: La manifestación del sentimiento y el espíritu crítico popular (Paz, 1987). Respecto a las primeras se pueden destacar los *piropos*: cantarle, sobre todo utilizando el pasodoble, a su tierra –la «Tacita de Plata»–, a sus gentes, autores carnavalescos antepasados –Cañamaque–, personalidades y artistas, como Falla, a sus plazas, sus barrios (de la Viña, el de Santa María, la Caleta), monumentos, a su playa, la Bahía, a la provincia, a Andalucía («¡Andalucía! / Perla de las regiones / de esta grandiosa España mía», *Los nietos del Tío de la Tiza*, 1952); y a todo tipo de figuras, populares, simbólicas, religiosas, etc., y al mismo Carnaval. Cuanto más nos adentremos en el tiempo, las coplas presentan un carácter más localista. Como dice Agustín González, célebre compositor carnavalesco: «Cádiz es la única ciudad del mundo que tiene escrita su historia con letra y música». También los *recordatorios* de sucesos, accidentes truculentos y dramáticos que se pierden en la memoria, como una riada, un asesinato, un terremoto, una muerte importante, etc.

Con frecuencia, y esta es su aventura, con el sentimiento irónico, satírico otras veces, grotesco, cariñoso, que pretende divertir, hacer reír y ayudar a evadirse de las preocupaciones diarias: la copla de carnaval es una terapia colectiva para alcanzar bienestar. Su espíritu crítico y humorístico es lo propio del «ser gaditano»: crítica de las acciones municipales, como las obras, la reforma del Gran Teatro Falla, el tráfico; la crítica política, ya sea local, regional, nacional e internacional; la llegada de la democracia a nuestro país posibilitó hablar de los gobiernos y los políticos, sin miedo ni censuras oficiales, como ocurría en la dictadura.

Con esto de las Malvinas
estuvimos medio locos
y con la Margaret Tacher
nos comimos el coco.
Pero puedo asegurarle
que esto en Cádiz no pasa,
porque los gaditanos
tenemos mucha guasa
y si vemos a la ministra
detrás de la reja andar,
no faltaría quien diga:
«ahí va la mona de Gibraltar».

(*Las Cortinas del Falla*, 1983)

Quieren acabar con la humanidad
a base de bombas, arma nuclear,
invento infernal eres la deshonra
de esa libertad tan tradicional
que tanto pregonan.
Oiga Ronald Reagan, si estás chocheando
muérete ya, que los pistoleros
nunca fueron buenos para gobernar.

(Cada Loco con su Tema, 1984)

Los salarios, la vivienda, la carestía de la vida, la Seguridad Social, la Sevillana; la moda, la emigración, el progreso, los avances científicos; la emigración, el paro. Véase este couplet:

Mucha gente dice
que con nosotros los andaluces
no hay un gachón que pueda entenderse,
porque cuando hablamos
no pronunciamos correctamente
y nos comemos siempre la «ese».
Y hay algo más que no sabrán
los que defienden tal comentario
y es que si seguimos en ese paro
dentro de poco nos comeremos el abecedario

(Los Cruzados Mágicos, 1982)

Pero de todos los temas, las que más críticas levantan y donde la gente más se divierte es en los temas morales y sexuales, eróticos, socarrones:

Estuvo aquí el Circo Price
y traía un domador
que metía toda la cabeza
en la boca de un león.
Este quiso hacer lo mismo
con mi prima Encarnación
pero ella al notar aquello
la boca fue y la cerró,
y le dejó la cabeza
más escurría que un colador.

(Los Zipi y Zape, 1971)

Las viejas dicen que antes
 no les vieron las rodillas,
 se hablaban con vijilantes
 por ventanas y mirillas.
 Pero lo que no se explica
 cómo sus novios les daban coba
 que al tiempo las muy santitas
 se ponían barrigonas.
 Tendrían la cotorrita
 como la vara de una fregona.

(Los guapos de la Verbena, 1973)

Cádiz, como se ve, representa la parte positiva del humor, la gracia entendida con la única función de hace reír, de divertirse y divertir a los demás, para olvidar. Y entender esto solo es posible con un pueblo que es, intrínsecamente, gracioso, con chispa, adulante y crítico: poeta de lo cotidiano; que ve las cosas y que las dice, pero sin practicar la ofensa sin alternativa. El gaditano hace del humor su composición vivencial más permanente, pienso que no es posible entenderlo de otra manera.

Sin embargo, todo el humor no es positivo –sin necesidad de llegar a ser humor negro. Este es el caso, creo, del humor granadino. Como en un cliché, la parte del negativo fotográfico sería la «malafollá granaína».

La malafollá granaína

Tal vez no deje de ser curioso la poca literatura que se ha escrito sobre un tema tan conocido y asumido por los mismos granaínos y visitantes. A parte de alguna conferencia (Murillo, 1984; Izquierdo, 1991) y el reciente libro de Ladrón de Guevara (1991) no conozco nada más sobre este asunto. Seguramente la culpa haya que buscarla en lo atrevido y lo difícil del tema: es necesario escribir con mucha sutileza y tacto para no herir sensibilidad alguna –algo bastante probable– teniendo que dejar, por tanto, muchas cosas en el tintero; pues el granaíno, además de mala follá, suele ser algo picajoso, suspicaz y susceptible y malpensado.

La etimología de malafollá no está clarificada suficientemente. Murillo habla de la malafollá granaína –«por decirlo con cierto empaque pedante»– como la «mala pata», pues procede del latín «hollar», «pisar»; que si de entrada supondría pisar sin segunda intención, terminará aceptándose –en el plano de la convivencia– como la «mala pata» o «mala sombra» que traduce el castellano corriente: convertida ya en propiedad inherente a una persona.

He escuchado también otras versiones, como éstas: la expresión procede de la aplicación a los muchachos empleados en una fragua, cuando de mala gana o de manera intermitente hacían aire con el fuelle (del latín «follis»). O para designar los folios u hojas (del latín «folia» que salían mal tras el corte de la guillotina, adjudicándose después, por extensión, la «mala folia» a quien las cortaba.

Creo, sin embargo, que la acepción popular más aceptada en la actualidad es la que procede del «mal follar». Una malafollá sería, pues, tanto quien no hace el acto sexual de manera satisfecha, situación que influye en su carácter, como el hijo-a que nace de este acto sexual insatisfactorio.

Para entender la «malafollá» —«malapata», «malasombra», «malafondinga», «malafollaíca»— granaína, creo conveniente ofrecer algunas pinceladas históricas generales de la ciudad de Granada, tratando de justificarla y comprenderla, pues probablemente la malafollá granaína no sería como es, incluso no existiría, si no fuera por los componentes que la han ido formando con el paso de los siglos.

Granada presenta un marco incomparable, como ciudad y por su historia, para el desarrollo de la malafollá. Es una ciudad muy contradictoria y a cada paso sorprendente, no solo a los visitantes, sino a los mismos granaíños; Granada no se repite, tiene permanentemente actitudes diversas: su color, su olor, su luz, sus monumentos, testigos vivos de muchos siglos (Alhambra, Albayzín, Catedral, San Jerónimo, Cartuja), su gente, su ambiente, su clima, sus calles y plazas, su Sierra y la vega... Granada parece interiormente la propia conjunción dialéctica; se transforma en sí misma a cada instante. Para verlo, para degustarlo, para sorprenderse, hay que vivir en Granada y conocerla, como se conoce a una madre o a una amante: en cada momento y en cada rincón.

Granada tiene, además, el mayor encabalgamiento y convivencia de culturas que se haya conocido en tan reducido espacio: judíos, árabes y cristianos; esto ha condicionado y configurado su espíritu. Es decir, no es solo el paisaje lo que ha determinado a Granada, también su historia, el devenir económico de sus gentes ha conformado una manera propia de ver el mundo: austera y distante. La agricultura, fuente de ingresos de la mayoría de los granaíños, viene caracterizada por una propiedad de la tierra excesivamente fraccionada. Y el minifundio nunca genera riqueza, sino supervivencia en la necesidad. Esto hace que se precie hasta lo más mínimo, que se reclame para sí lo más insignificante.

No en vano Granada es también *la tierra del chavico*. G. Brenan (1987: 276) cree que la historia procede de la decadencia del mercado de la seda que se produjo en Granada, cuando entró en competencia con las sedas castellanas y

européas. Por entonces —con un nivel de vida tan bajo— nada valía en esta ciudad más de un «ochavico», de ahí el nombre que tomó: «tierra del ochavico», que posteriormente ha derivado en lo que se entiende actualmente: «gente engurruña», «tacaña», pues es más que una simple actitud colectiva frente a la moneda, es un talante, un temple frente a los bienes materiales (Murillo, 1984). Y no se piense que el chavico es propio solo de los granaíños pobres, más bien de los ricos, que siempre consideran y reclaman lo más simple: la peseta de vuelta cuando compran el periódico, en el mismo quiosco de siempre.

Tal vez no pudiera ser de otra forma. Téngase en cuenta que la Granada de los últimos años cincuenta tenía ya un aspecto con trazas de ciudad moderna, pero perteneciendo espiritualmente al pasado: los campesinos —ataviados de trajes de pana negra, largas blusas negras y pañuelos a la cabeza— esperaban en Bibarrambla ser contratados como jornaleros; los aguadores pregonaban en Bibarrambla y Plaza Nueva su agua de la Fuente del Avellano; las cabras se ordeñaban en la calle y la leche se vendía de casa en casa, como aún se hace hoy en el Albayzín; los heladeros seguían subiendo en mula a las cimas de Sierra Nevada en busca del hielo, como en tiempo de los árabes.

Gente del chavico y del ensimismamiento, encadenados al pasado. Quienes viven en Granada tienen todavía la sensación de que está presa, cercada, aislada, incluso acosada y amenazada, como antes de 1492. Esto puede influir en el sentir del granaíño: poco propenso a la aventura, no es precisamente un gallego o un descubridor extremeño: el granaíño se opone al destierro de su ciudad, se siente encadenado a su paisaje: Granada tiene el embrujo y la capacidad de «enganchar» contra sí misma a sus habitantes, no permitiéndoles escapar. Esto se dice también de otras ciudades, como Sevilla o Cádiz; sin embargo, éstas no han propiciado los mismos rasgos en la personalidad de sus habitantes. El granaíño es individualista, celoso de su personalidad, desconfiado, receloso, suspicaz. Habitante de los «cármenes», que no en vano significa «jardín interior». Juan Bustos, cronista oficial de la ciudad, ha dicho: «Granada es como Narciso, que se recrea en su hermosura». «Cada hijo de vecino se sueña y se inviste a sí mismo como monarca absoluto, como cabecilla totalitario de un reino independiente, que, casi siempre, no se extiende más allá de su dormitorio» (Ladrón de Guevara, 1991:20).

Seguramente será ilustrativo conocer cómo a lo largo de los años han calificado viajeros, poetas y estudiosos, extranjeros y españoles, a Granada y a los granadinos. Hago una pequeña selección, en la línea de lo que vengo exponiendo (Villareal, 1990: 171-185):

«Un pueblo que concentra todo un entusiasmo en el pan y en el agua, debe ser un pueblo de ayunantes, de ascetas, de místicos. Y así es, en efecto: lo místico

es lo español, y los granadinos como los más místicos de todos los españoles, por nuestro abolengo cristiano y más aún por nuestro abolengo árabe» (Ganivet, 1981).

«Granada es una ciudad melancólica, a despecho de sus espléndidos panoramas y jardines y de su Alhambra (...) El carácter de la gente me chocó por su reserva y melancolía. No se parece en nada a la improvisada y chispeante Sevilla, o a Cádiz» (Starkie, 1944).

«El granadino está rodeado de la naturaleza más espléndida, pero no va a ella. Los paisajes son extraordinarios; pero el granadino prefiere mirarlos desde su ventana (...) Renuncia a la aventura, a los viajes, a las curiosidades exteriores» (García Lorca, 1971).

«El granadino es reconcentrado y melancólico, tímido e introvertido (...) Desconfía con frecuencia, y por eso, cuando rara vez se asoma al mundo, quiere volver a la querencia de su ciudad, regresa en cuanto puede como de una pesadilla» (Muñiz, 1973).

[El granadino] «es el ser que, por su identificación con el medio, más se parece a un vegetal» (Fernández, 1988).

Pero qué es la malafollá. ¿Qué carácter colectivo se deriva de todo esto? Cuando he tratado de caracterizar este inconsciente colectivo que es la mala follá y he preguntado a los granaíños, he encontrado una gran variedad de respuestas, pero siempre con un denominador común: se referían a personas en concreto: «el fulano ese», «mi padre», «yo soy un malafollá», «el afilador de la calle...», «el camarero del restaurante...», «el estanquero de la esquina...», etc.

La malafollá es una visión del mundo, pesimista, desengañada, en la que se espera que siempre alguien mate, con sus observaciones inoportunas, la ilusión de, v.gr., estrenar un traje: «tiene una arruga». La malafollá granaína consiste en hacer una objeción de lo evidente o lo obvio –por la carencia de imaginación, de picardía, de ver un doble sentido en las cosas– acompañada del malhumor, que no «malaleche».

No tenemos tras de sí una cultura utilitaria, ni burguesa, ni de tipo señorial o señoril, por ello su filosofía de la vida es de renuncia, de esconderse, de dejar pasar la vida, acogidos solo a lo importante: el granaíño le basta con el paisaje y la mesa camilla y el brasero. Esto les hace introvertidos y poco halagadores sobre las virtudes de los demás, por ello objetan lo evidente. También se alejan de la idea del prototipo andaluz: gracioso, dicharachero, jocosos, en lo íntimo y lo social. El granaíño, por el contrario, es sobrio y convencional, poco dado a la risa, vistiendo traje negro –o de rayitas– cuando puede; son malpensados, su humor es socarrón y hasta ofensivo.

Por ello la malafollá es «la destrucción espontánea, sin mala intención, del goce subjetivo» (Murillo, 1984). Es la capacidad para encontrarle los vicios ocultos a las cosas: una arruga en un traje recién estrenado, advertir una cojera disimulada en alguien, despreciar el gusto por los caballos ante quien presume de un équido pura raza árabe, etc. Pocos mitos de la vida y las cosas pueden aguantar esta corrosión. Pero no son una murmuración, el efecto funciona en una «cara a cara»: la malafollá granaína se practica de tú a tú. Un ejemplo socializado de este destroce del goce, de este desgarrar de la realidad, la practican los granaínos más malafollás del reino en las *carocas* del Corpus, colocadas en la Plaza de Bibarramba.

Aunque el malafollá nativo, consciente de su carácter, no renuncia a él, sino que se dignifica como buen granaíno, le honra –hay, no obstante, algunos tan malafollás que ni lo reconocen, pero cuanto más lo disimulan más se le nota–.

La malafollá granaína no es propia ni de un sexo –aunque abundan más los hombres y las mozuelas que se saben guapetonas–, ni tiene edad –peligro si ya empiezan con 10 ó 12 años–, ni de condición social –la manera de sobrellevarla tiene mucho que ver con el nivel cultural y la educación del personaje–, tampoco respeta ideologías, ni profesiones –aunque destacan quienes viven cara al público y han obtenido algún carguillo político–, etc. La malafollá es simplemente granaína, como la Alhambra y Puerta Real (por cierto, donde L. de Guevara considera –y con razón– que se encuentra el kilómetro cero de la malafollá mundial). No tiene parangón ni su opuesto: es como es, no tiene par. Es una defensa, un *contrahumor*, la *quintaesencia del humor*.

¿Cómo puede reconocerse a una malafollá granaína? Para un forastero no es fácil, pues las variedades son casi infinitas e individuales; ciertamente es un error juzgarlo como compacto e indivisible; no obstante, dentro de la variedad presenta dotes comunes. Para captarlo hay que vivir o haber vivido en Granada y haberlo sufrido. Tras agudas observaciones –libreta en mano–, algunas lecturas y recogiendo experiencias de otras personas, he llegado a tipificarlos con los siguientes detalles, aunque no es posible caracterizarlos totalmente:

- lleva paraguas los días de sol; cruza los semáforos en rojo, monta follones en las colas de las cabinas telefónicas, el autobús, o en la barra de un bar aglomerado;
- ¡es un tipo coñazo!: cuando más prisa tenemos, inoportunamente quiere contarnos una de sus batallitas o te pide recomendación para su hijo que está en la mili;
- le gusta leer el periódico en cafeterías concurridas –aunque casi solo

presta atención a los deportes– y comenta las noticias con cualquier desconocido;

- se sitúa en la parte derecha de la calzada cuando va a girar hacia la izquierda, para lo cual ocasiona una estruendosa pitada con quien tiene enfrente, dice él que «estorbándole»;
- tiene vocación de mampara: colocarse tres o cuatro a charlar en una esquina estrecha, en medio de un semáforo o en la puerta de salida del autobús;
- es el que tose en un concierto de música, empieza a dar palmas entre tiempos, o da palmitas –sin ton ni son– en un recital flamenco;
- trae a colación sus «memorias» o cuenta chistes en reuniones familiares, con tan poca gracia y ya «calentillo», que se pone insorpotable; o le da por acariciar públicamente a su mujer e hijas, sonrojándolas;
- es un abuelo-a refunfuñón que quiere educar a los nietos –y reeducar a sus hijos– a costa de protestar porque los niños llegan muy tarde o se ponen pantalones vaqueros rotos por las rodillas;
- es esa persona con más de 80 años, que padece todas las enfermedades de una Enciclopedia, se tira todo el día quejándose, pero «come más que una pupa viva» y no acaba de morirse;
- son «metomentodo»: si te coge por la calle o en un bar típico desayunando te cuenta que conoció personalmente a García Lorca, que el Ayuntamiento no arregla las calles y se gasta el dinero en fiestas, no solucionando el tráfico;
- son «expertos en todo»: sabe de política, medicina, economía, aeronáutica, ordenadores... y por supuesto, son especialistas en fútbol y toros;
- va con el coche a comprar el tabaco y aparca en doble, triple fila o tapona la calle, el tiempo de la obstaculación va en función de si se encuentra a alguien o entabla conversación con el estancero;
- antes de que se inventaran «los domingueros», el malafollá granaíno salía con la familia a tomar el sol, después de misa, y se iban a una venta a comer chorizo y morcillas con «papas a lo pobre»; de regreso compraba pasteles para la merienda: la mujer a la casa, el niño a la calle y él al fútbol;
- es un fanático de las chuminás: llevar los zapatos limpiísimos, tener tarjetas de visita muy lujosas, con su profesión de: «tendero», o le gusta correr por la calle Zacatín, un sábado a las 12 de la mañana; almuerzo siempre en el mismo rincón o mesa del mismo bar, a la misma hora y las mismas cosas;

- Manuel Alcántara dice que el malafollá tiene la cabeza muy gorda, pues desciende directamente de los moriscos (y éstos se ponían el turbante por dentro para que no se les reconociera);
- te pide tabaco y luego fuego; lo enciende, te echa el humo en la cara y te dice: «si no manda usted nada más, me marchó»;
- cuando pide, lo hace con sorna: «¡maestro, a que no tiene usted cojones de darme cinco duros!».

No puedo, sin embargo, terminar esta presentación de la malafollá granaína sin hacer referencia a su lado positivo: «¡Ahora, cuando un granaíno sale gracioso, eso acaba con el mundo!», así presentan sus mismos paísanos al granaíno malafollá con buen humor.

El carácter e inconsciente colectivos a los que me refería antes que marcaban en los granaínos una forma de ser propia y una visión del mundo desengañada –como muchos autores han recogido a lo largo de los años– tiene su complemento en otras manifestaciones que pueden calificarse de más graciosas. Siguen siendo, sin duda, dichos, comportamientos, actitudes, marcadas de malafollá, pero con un sentido positivo. A ambos sujetos se les califica de malafollás, incluso con los mismos términos: «¡qué malafollá tienes!»; será el tono de voz y la cara de rechazo o agrado las que determinen el sentido y la intención de la frase, es decir, la calificación del individuo en su negativo o positivo humor.

La malafollá positiva no es, pues, ni la destrucción espontánea del goce subjetivo, ni la capacidad de encontrarle los vicios ocultos a las cosas, ni el desgarrar de la realidad; todo lo contrario, es una forma de aferrarse a la vida y a las circunstancias –malas muchas veces– con sorna, con chispa cómica, con ingenio, incluso con desmesura y alegría; en esto participa de lo típico del humor andaluz. Esta malafollá se presenta ante la realidad tal vez con la conciencia del perdedor, pero con la esperanza de la lucha y la recompensa. Por ello toma como su mejor arma y aliado al humor, su sentido del humor: la astucia para lograr sobrevivir.

Pero no se entienda como un derroche de gracia y risotadas: no es un humor convencional; la malafollá positiva también es de difícil encorsetamiento, por su forma tan peculiar de presentar las cosas. Su originalidad le sitúa fuera del tópico: malafollá, al fin y al cabo. Así lo comprobaremos inmediatamente.

Su práctica tampoco contiene distinción entre sexo, edad o profesiones, aunque, como antes, abunda en aquellas personas que viven cara al público, sobre todo con oficios sumergidos: vendedores de pipas o castañas, aguadores, ciegos, etc.

Curiosamente este lado positivo de la malafollá no la han visto Ladrón de Guevara ni quienes han escrito sobre ella. Sus puntos de vista están, por tanto, incompletos. El granaíno también ha desarrollado —aunque en menor medida— su vena cómica y su ingenio alegre, seguro que para combatirse a sí mismo, para endulzar en su carácter la «quintaesencia del humor». Esta malafollá es como gastar una broma colectiva, aunque un tanto incoscientemente y sin final.

El último ejemplo que ponía sobre la malafollá —«¡maestro, a que no tiene cojones de darme cinco duros!»— se sitúa entre ambas visiones de la realidad. A continuación ilustro y trato de tipificar la malafollá positiva con ejemplos que he recogido (13):

- Era famoso en la Granada de hace varias décadas el falangista P., quien tomaba «prestado» quizá el único coche mercedes de la ciudad, el del Alcalde, Manuel Sola, y lo llenaba de gente de Pinos Puente, llevándoselos al pueblo como si fuera un servicio de taxi, al tiempo que pregonaba: «¡Pa Pinos, pa Pinos, 10 duros pa Pinos!»;
- P., con su amigo el «Enano follarín», gustaban cortejar a las mujeres. Una mujer dislocaba la cabeza de ambos, pero siempre era partido de P. Entre ambos decidieron reírse del enano. Aprovechando «un viaje de aquél a Madrid», el enano compró flores y bombones, fue a casa de ella y le pidió dormir en su cama. Tras dimes y diretes accedió. A la mañana siguiente, todo congratulado el enano le decía: «dime lo que quieras que te traiga, amor mío»; «un coñac quiero yo, enano», le dijo P. desde debajo de la cama, donde había pasado toda la noche;
- «El loco de las piruletas» tenía una manera única de venderle la mercancía a los niños. Llevaba sobre sus hombros y espalda un avión lleno de piruletas; cuando algún niño se le acercaba a comprarle «corría como asustado», negándose a vender y dando voces: «¡no te vendo, a tí no te vendo!»; de esta manera lograba juntar al menos una docena de chiquillos, que veían en la actitud del loco y en su persecución un juego divertido; entonces empezaba la venta; cuando iba a quedarse solo repetía la misma acción, siguiendo otras calles, a fin de recoger a otros niños y continuar vendiéndoles;
- El aguador de Bibarrambla, que tras dejar el vaso como un jaspe de limpio, pregonaba agua de la Fuente del Avellano: «¡chissssp... el agua!»; la acción consistía en mantener la ese silbeante hasta que alguien le mirara, a quien los ojos del aguador retaban al instante con: «¡el agua!». Lograba así contraer con el viandante una especie de compromiso y una sed inconsciente que le llevaba, la mayoría de las veces, a comprarle un vaso de agua;

- La pequeña taberna del «loco», situada en la céntrica Puerta Real, estaba siempre llena de gente, solo por verle y reírse de sus cosas, aunque lo único que servía era vino blanco y tinto y «aguardiente de comboy», con las únicas tapas de ajos fritos y *papas* fritas (lo que, además, producía una humareda en el local insoportable); servía a la clientela según su antojo, al margen de lo que le hubieran pedido: «ponme un tinto»; -«si quieres bebes aguardiente y si no te vas», le respondía, al margen de que fueran las siete de la tarde. Cuando llegaba la Feria y, por ejemplo, los amigos lo invitaban a comer unos churros, no tenía inconveniente en mandar a la calle a quienes estuvieran dentro, cerraba la taberna y se iba con sus amigos a tomar churros, sin preocuparse ni de cobrar las copas servidas; terminaba diciéndoles: -«¡a la mierda to el mundo!»;
- Abundan las pandas de amigos que se sitúan juntos mirando hacia arriba, sin otra razón que contar después cuántos curiosos están en la misma postura, haciendo comentarios absurdos;
- Situarse en una heladería, en fila, y en lugar de comprar los 10 ó 15 helados esperados, pedir una tarrina y quince cucharillas, una para cada uno; cuando se termina la tarrina se repite la acción, posiblemente 10 ó 15 veces más;
- «El pelotas», un ciego parcial, cuando vendía los iguales -cupones de la ONCE- mientras pregonaba, tentaba con los brazos estirados, con la intención de tocarle los pechos a las catetas que pasaban por su lado; las granadinas que ya lo sabían le dejaban acercarse, para abofetearlo después;
- Aún se puede ver en las terrazas de verano del Albayzín o Paseo de los Tristes a una persona pregonar: «¡*papafritas*, pipas, manises, dos cucuruchos *veinteduros*. Si no coméis no es por mí. Pero no os agolpéis, sin empujones, que tengo pa tos, de uno en uno», termina, aunque esté él solo con el canasto de mimbre;
- El alpujarreño de las bellotas, colocadas en un cesto de mimbre, relucientes y bien seleccionadas, pregonaba: «vamos niñas a las ricas bellotas, dulces como almendras, que cortan la diarrea como con la mano»;
- Otra persona también vendía bellotas a la entrada del Zacatín, su pregón consistía en anunciar: «a las ricas bellotas, casi treinta por una peseta»; primero cogía la peseta y después no daba má de 3 ó 4 unidades; ante la propuesta, contestaba: «¡vamos, niño, qué te falta pa treinta!»;
- El ciego que vendía iguales en la calle Reyes Católicos, junto a la Plaza Nueva, era víctima de los taxistas de aquella parada, cuando tenían menos

trabajo que ahora; estaban pendientes de los catetos que asomaban en aquella dirección; se ponían delante de éstos y al llegar a la altura del ciego le decían en voz baja: «¡follaor!» y se retiraban rápidamente; entonces el ciego golpeaba con su bastón al aire alocadamente y sin compasión, alcanzando a los catetos que pasaban por allí, ante su sorpresa.

A modo de conclusión

El humor es un componente natural de nuestra personalidad, que, al paso de los años y atendiendo a las circunstancias, va cambiando y tomando en cada uno una forma peculiar. Su presencia en el hombre –dado que es una actitud ante la vida– contiene mucha más importancia –para el sujeto mismo– de la que normalmente se le ha dado.

Ahora bien, para su caracterización y determinación no hay que tener en cuenta sólo el carácter aislado del individuo, sino asimismo al medio –social y natural– en el que éste se desarrolla.

Desde esta perspectiva, el humor está culturalmente determinado y la sociedad puede incluso caracterizarse por poseer un humor popular, donde se registran las aspiraciones, vivencias, el sentir y la historia de un pueblo.

No es mucho lo que se ha trabajado en esta línea, de aquí que, sin estudios científicos, es difícil asegurar que un pueblo se caracteriza por un determinado sentido del humor, diferente a otro y la importancia que esto tiene en la configuración de la personalidad cultural colectiva. A pesar de ello, en estas páginas me he atrevido a pensar que el humor de los andaluces ejerce una fuerza liberadora de sí mismos y es una manifestación más de su cultura; de manera que –aún en sentido débil– lo he tomado como un rasgo de su identidad como pueblo.

En lugar de hacer un tratamiento global y más abstracto de «lo andaluz», he preferido concretizar en dos zonas bastante alejadas y diferentes: Cádiz y Granada. Para la primera he tomado de referencia las letras que cantan los grupos carnavalescos que salen a la calle; para Granada he tratado el tema de la malafollá. Ambos aspectos, creo, reflejan perfectamente el sentido del humor que tienen los andaluces de estos lugares, constituidos en un rasgo de su personalidad cultural colectiva. El tema, claro está, sigue abierto.

Notas

- (1) Apréciase cómo la propia caracterización lingüística del personaje – «Ocefillo»– ya encierra su gracia: la mala pronunciación del nombre aporta al sujeto un grado de incultura, rozando en la brutalidad: es una preparación de la respuesta que dará después.
- (2) Por ello la importancia de la presencia femenina cuando se cuentan chistes verdes. Al referirse a ellos dice Freud: «El dicho *verde* es como un desnudamiento de la persona de diferente sexo a la cual va dirigido. Con sus palabras obscenas obliga a la persona atacada a representarse la parte del cuerpo o el acto a que las mismas corresponden y la hace ver que el atacante se las representa ya. No puede dudarse de que el placer de contemplar lo sexual sin velo alguno es el motivo originario de este género de dichos» (Freud, 1979:84).
- (3) Ya decía Cicerón al respecto: «Qué sea la risa, de qué manera se suscite, dónde esté, cómo exista y de tal manera estalle que deseándola cohibir no podamos, y cómo al mismo tiempo se apodere de los pulmones, de la boca, de las venas, del rostro, de los ojos, cuéntenoslo Demócrito. Ni es este asunto pertinente a lo que vamos tratando, y, aunque a ello perteneciese, no me avergüenza de no saber lo que ni siquiera alcanzarían los que pretenderían saberlo» (*De Oratore*, lib. 2, núm. 58).
- (4) Dale Carnegie, en un libro titulado *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas*, considera el «sonreír» como una manera sencilla de causar una buena impresión en los demás; le considera una de sus seis reglas para agradar a los demás, pues tiene como valor, entre otros, el no costar nada y crear mucho, enriquece a quienes la reciben y no empobrece a quienes la dan, crea la felicidad en el hogar, alienta al voluntad en los negocios y es la contraseña de los amigos. (Ed. Edhasa, Barcelona, 1991, págs. 103-112).
- (5) Recientemente el grupo *Els Joglars* ha sido censurado en la Expo'92 de Sevilla, donde no podrá representar su espectáculo «Yo tento un tío en América», una parodia crítica del Descubrimiento de América.
- (6) Se ha comprobado que los films de Ch. Chaplin provocaban risotadas entre miembros de tribus africanas, pues comprendían sus mensajes sin esfuerzo.
- (7) En el programa de humor que las cadenas autonómicas tienen sobre imágenes en video doméstico, que recojen momentos jocosos y graciosos, vengo observando que cuando votan los espectadores suelen tener ciertos

recelos a la hora de premiar un video de militares, la caída de un obispo o la de la caja de un difunto, y, sin embargo, lo hacen con el traspies de dos personas que bajan las escaleras, mucho más común y repetido.

- (8) Así lo decía la *Asamblea Regionalista de Ronda* en 1918: «la dignidad de los andaluces exige la creación en Andalucía de un pueblo consciente y capacitado; exige el concluir de una vez, sea como sea, con los caciques y sus protectores los oligarcas; hay que evitar que continúe siendo Andalucía el país del hambre y de la incultura, *la tierra más alegre de los hombres más tristes del mundo* (...). Hay que concluir con la leyenda vergonzosa de la Andalucía de la pandereta, vestida de colorines, esclava de caciques o prostituta de toreros».
- (9) «Si el andaluz quisiera hacer algo más que sostenerse sobre la vida, si aspirase a la hazaña y a la conducta enérgica, aún viviendo en Andalucía, tendría que comer más y, para ello, gastar más esfuerzo. Pero esto sería dar a la existencia una solución estrictamente inversa de la andaluza (...) El andaluz lleva unos cuatro mil años de holgazán y no le va mal (...) La famosa holgazanería del andaluz es precisamente la fórmula de su cultura (...). En vez de esforzarse para vivir, vive para no esforzarse (...) La pereza como ideal y como estilo de cultura». (Ortega, 1952:111).
- (10) En contra, quizá, de lo que pueda parecer, soy un tanto contrario a aceptar alegremente los tópicos y tipificaciones que circulan desde siempre para designar a los pueblos en general; no obstante acepto que las generalizaciones sobre el carácter de un pueblo hay que considerarlas en función de sus circunstancias o condiciones ecológicas y económicas; en cuanto que éstas pueden cambiar, de hecho cambian, y por tanto se relativizan históricamente y con ellas el carácter de las personas y, por último, apoyados los estudios que le desvelan con los métodos de las ciencias sociales.
- (11) No son pocos los antropólogos que vienen empleando el concepto *identidad* en sus escritos; aun así conviene aclarar que no deja de ser un término múltiple, «corredizo», relativo, radicalmente abierto y que se va transformando con el devenir. Lévi-Strauss decía de él: «la identidad es una especie de fondo virtual al cual nos es indispensable referirnos para explicar cierto número de cosas, pero sin que tenga jamás una existencia real» (1981: 369).
- (12) Por falta de espacio aquí no puedo entrar en una cuestión que tal vez sea la central: ¿existe realmente una «cultura andaluza», una «identidad andaluza», «lo específico andaluz», en cuanto diferenciable de lo español genérico? Es cierto que lo andaluz se nos da en objetivaciones sociales e

históricas: aparece manifiesto en nuestras costumbres, sentimientos festivos y religiosos, expresiones artísticas, folclore y gastronomía, etc. ¿Pero esto solo es lo que configura «lo andaluz»?

Las opiniones al respecto son múltiples y abarcan un gran abanico de posibilidades: desde quienes niegan rotundamente la existencia de una cultura andaluza como tal (Castilla, 1974), hasta quienes creen que «en esencia» ha existido desde siempre, a pesar de las mezclas con otras culturas (Infante, 1976; Acosta, 1979). Otros aseguran que la conciencia de identidad existe, aunque se ha desarrollado no hace mucho (Moreno, 1981).

Pienso, sin embargo, que el tema necesita esclarecerse desde estudios antropológicos serios y científicos que desvelen cuáles son los rasgos socioculturales peculiares de nuestra área cultural, así como su variabilidad interior y sus relaciones de semejanza y diferencia con respecto a otras áreas colindantes (Gómez, 1982).

- (13) No se puede menoscabar la raigambre de los carnavales de Isla Cristina (Huelva), de similares características a los gaditanos, pero que nacional o internacionalmente han sido oscurecidos por la fama de éstos.
- (14) Con las letras los grupos componen «los libretos», que van vendiendo por las calles, junto con su grabación en cintas. Además de ser una manera de obtener algunos beneficios, es la mejor forma de conservar, como en una biblioteca popular, todos los temas que año a año han ido preocupando a los letristas.

Bibliografía

- Abril, Gonzalo: «Cómo gastar bromas», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 14, Madrid, 1980, págs. 75-89.
- Barceló Manzón, Antonio: *ABC del Carnaval*. Imp. Rubiales, Cádiz, 1987.
- Barrios, Manuel: *Andalucía, genio y donaire*. Algaida, Sevilla, 1990.
- Bergson, Henri: *La risa*. Espasa-Calpe, Madrid, 1973.
- Bonet, Rafi y otros: *Morfonética del humor*. Teide, Barcelona, 1989.
- Brenan, Gerald: *Al sur de Granada*. Siglo XXI, Madrid, 1987.
- Bühler, W.; Rapp, D.: *La fuerza curativa del humor*. Ed. R. Steiner, Bilbao, 1978.

- Caro Baroja, Julio: *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Taurus, Madrid, 1970.
- Castilla del Pino, Carlos: «Andalucía no existe», *La Ilustración Regional*, 4, Sevilla, 1974, págs. 14-15.
- Fernández Castro, José: *Bajo el cielo de Granada*. Granada, 1988.
- Freud, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Alianza, Madrid, (1905) 1979.
- Ganivet, Angel: *Granada la bella*. Don Quijote, Granada, (1896) 1981.
- García Lorca, Federico: *Granada, paraíso cerrado y otras páginas granadinas*. Granada, 1971.
- Gilmore, David: «Carnaval in Fuenmayor: Class conflict and social cohesion in an Andalusian town», *Journal of Anthropological Research*, n.º 32, 1975.
- Gómez García, Pedro: «Cuestiones sobre la identidad cultural de Andalucía», *Gazeta de Antropología*, 1, AGA., Granada, 1982, págs. 57-65.
- Izquierdo, Francisco: «La idiosincrasia penibética», conferencia presentada en la *Primera Semana del Humor*, Granada, 1991.
- Ladrón de Guevara, José G.: *La malafollá granaína*. Arte, Granada, 1991.
- Levine, Jacob: «Humor», *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, V, 1974, págs. 540-545.
- Lévi-Strauss, Claude: *La identidad*, Barcelona, Pretel, 1981.
- López Fernández, Nicolás María: *El veneno de la Alhambra*, Granada, 1915.
- Kant, Immanuel: *Crítica del Juicio*, Porrúa, México, (1790) 1978.
- Martineau, W.H.: «A model of the social functions of humor», en Goldstein-McGhee (eds), *The Psychology of Humor*, Academic Press, New York, 1972.
- Moreno Criado, Ricardo: *Cañamaque. El autor más fecundo de coplas de los Carnavales de Cádiz*. Cátedra A. Castro, Cádiz, 1987.
- Moreno Navarro, Isidoro: «Primer descubrimiento consciente de la identidad andaluza (1868-1890)», en A. Domínguez Ortiz (Dir.) *Historia de Andalucía*, VIII, Planeta, Barcelona, 1980, págs. 233-251.
- «La nueva búsqueda de la identidad (1910-1936)», *Ibidem*, págs. 253-273.
- «Hacia la generalización de la conciencia de identidad (1936-1981)», *Ibidem.*, págs. 275-298.
- Muñiz Romero, Carlos: *Seis poetas granadinos posteriores a Lorca*. Granada, 1973.

- Murillo Ferrol, Francisco: «La malasombra granadina», *Ideal*, 26-V-1984.
- Ortega y Gasset, José: *Teoría de Andalucía*, en *Obras completas*. Revista de Occidente, Madrid, 1952.
- Paz Pasamar, Jorge A.: *La temática de las coplas del carnaval*. Cátedra Adolfo de Castro, Cádiz, 1987.
- Pitt-Rivers, Julián: «La gracia en antropología», en Alvarez-Buxó-Rodríguez (coords.) *La religiosidad popular*, I, Anthropos-Fundación Machado, Barcelona, 1989, págs. 117-122.
- Roiter, Fulvio: *Carnaval veneciano*. Zerella, Venezia, 1985.
- Starkie, Walter: *Don gitano. Aventuras de un irlandés con su violín en Marruecos, Andalucía y en la Mancha*. Barcelona, 1944.
- Villareal, Ricardo: *Homenaje a Granada. Selección de textos poéticos y literarios*. Biblioteca de escrituras y temas granadinos, Granada, 1990.

LOS EXVOTOS PICTORICOS A LA VIRGEN DE LOS MILAGROS, PATRONA DEL PUERTO DE SANTA MARIA

Antonio Miguel NOGUES PEDREGAL
Universidad de Sevilla

Con este análisis no pretendo simplemente dar a conocer otra colección más de exvotos, sino arrojar un poco más de luz sobre el oscuro y complejo tema del fenómeno votivo pictórico como una expresión de la devoción piadosa popular. Los temas principales del presente trabajo son el análisis de la representación de los conceptos de espacio y tiempo y un estudio más amplio sobre la duplicidad de devociones, así como una exposición de las posibilidades etnohistóricas de los exvotos y de la necesidad de salvaguardarlos.

Para esto he elegido ocho exvotos de los veinte que actualmente existen en la Iglesia Mayor Prioral de El Puerto de Santa María. Estos exvotos, que en su día fueron ofrecidos a la Virgen Negra de los Milagros, se encuentran colocados en la escalera de acceso al camerín de la Virgen, Patrona de la ciudad.

No entraré en un estudio histórico detallado de la devoción portuense a la Virgen por ser éste un punto actualmente en revisión (1). Aceptaré por tanto lo que la religiosidad popular portuense —alejada de discusiones académicas— entiende por «la verdad»: la Virgen de los Milagros se apareció al Rey Sabio D. Alfonso X, el cual bajo la protección de la Virgen arrebató la ciudad a los moros y en honor de su benefactora llamó a la ciudad Santa María del Puerto.

Antes de comenzar con el desarrollo argumental del estudio me gustaría hacer, a modo de introducción, algunas precisiones que considero básicas. Si bien la columna vertebral de estas precisiones está basada en el trabajo de Salvador Rodríguez Becerra y José María Vázquez Soto, *Los exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*, creo conveniente exponerlas de nuevo en tanto que coadyuvarán a un mejor entendimiento de este artículo.

Apuntan estos autores que una de las características diferenciadoras del exvoto es su carácter *público*. Afirmación ésta que considero totalmente correcta, puesto que es en su exposición al público donde el exvoto adquiere su pleno significado. La finalidad última es servir de verdadero testimonio de fe y devoción a la imagen venerada. No obstante, y pese a lo acertado de la característica, considero apropiado recurrir a la Biblia para una mejor comprensión del concepto y de sus repercusiones culturales.

Encontró allí a un hombre llamado Eneas, tendido en una camilla desde hacía ocho años, pues estaba parálitico. Pedro le dijo: «Eneas, Jesucristo te cura, levántate y arregla tu lecho». Y al instante se levantó. *Todos los habitantes de Lida y Sarón le vieron y se convirtieron al Señor.* (Enfasis añadido, Hch., 9: 33-35).

Al ver el milagro creyeron. De igual forma que el pueblo al ver las paredes de capillas, ermitas e iglesias llenas de las muestras de fervor y devoción populares cree en lo milagroso de la imagen.

Este carácter público se encuentra en la base misma de la razón de ser de los exvotos, y por ello debemos tenerlo muy presente a la hora de su interpretación. Tanto la percepción visual del espectador, como el conocimiento que el pintor tiene del fenómeno, el cual ha querido representar deben ser compartidos por ambos para que la comunicación sea efectiva. Es decir, pintor y espectador deben compartir un mismo universo mental, y por ende, un mismo modo de representación de ese universo. Universo que, a través del análisis de algunos exvotos pictóricos, intento presentar.

«Es cierto —escriben los autores mencionados— que desde una óptica objetiva la mayor parte de los hechos prodigiosos no resistirían un enjuiciamiento y ni tan siquiera el aval de la Iglesia, pero se ha de tener muy en cuenta que tratamos de explicar hechos culturales desde el punto de vista de los que los han creado y mantienen» (Rodríguez y Vázquez, 1980: 33). Es esto lo que otorga calidad y validez antropológica al análisis de los exvotos: la comunidad sabe qué es un exvoto, y qué no lo es.

En este sentido, y parafraseando a los anteriores, apuntaré que el exvoto, a pesar del anonimato al que obliga la producción semi-industrial de los troqueles artesanos en el caso de las laminillas, o la imprecisión de los cuadros sin leyenda, refleja en su *forma* un suceso portentoso y milagroso, particular y concreto; y transluce en su *contenido* una relación humana: la que une al objeto con la persona que ha recibido el favor.

Para concluir con esta breve introducción, y para evitar la confusión que pudiese acarrear la utilización de algunas nociones, quisiera aclarar algunos de los vocablos que utilizaré:

Nivel: área comprendida entre las líneas horizontales que dividen al cuadro. Clásicamente, en la literatura votiva, se reconocen tres niveles: superior o celestial, medio o terrenal, y bajo o explicativo, a los que generalmente corresponde bien una escena o bien una leyenda explicativa.

Ambito celestial/terrenal: área delimitada por distintos recursos técnicos (nubes, enlosados, horizontes, burladeros...), y que suelen corresponder con un nivel, y representar una escena.

Composición: disposición de los ámbitos en el espacio plástico o superficie del cuadro.

Estructura: soporte de la composición.

Escena: representación de un suceso humano (enfermedad, accidente...) o celestial (advocaciones) en figuras.

Descripción general de los exvotos portuenses

Como mencioné al principio, el «museo popular» de los exvotos a la Virgen de los Milagros está compuesto por veinte cuadros. Son éstos, óleos sobre tablas de unas dimensiones aproximadas de 40 x 25 cms. y que están perfectamente colocados *a la vista* de los devotos de la Patrona.

El principal problema que plantean estos cuadros es la datación tanto del suceso que relatan como de la ejecución o entrega del exvoto. Hasta muy recientemente se carecía en la Iglesia de un libro de registro de entrada de exvotos, lo cual imposibilita realizar una cronología precisa. Por lo que se refiere a la fecha del suceso existen cuatro ejemplares con leyenda explicativa. Dos de ellos parecen hacer referencia al mismo suceso datado en 1864; otro tiene ilegible el año, y el cuarto no señala la fecha.

De los dieciséis cuadros restantes que no tienen leyenda, exactamente la mitad (ocho) exhiben una cartela en la que con distintas ortografías, aparece la palabra *exvoto*.

Respecto a los motivos representados en las escenas celestiales se encuentran:

- Una triada formada por la Eucaristía, la Virgen de los Milagros y San José.
- Tres diadas en las que la Virgen de los Milagros aparece acompañada, según los casos, por la Custodia, la Virgen del Carmen y una santa mártir sin identificar.

- Una Eucaristía.
- Un monje o santo de difícil identificación.
- Catorce, donde aparece sólo la figura de la Virgen de los Milagros.

Si se clasificasen los cuadros en relación con los motivos que los inspiraron encontraríamos que siete son escenas de enfermedad, otros tantos de accidentes, cuatro con escenas marítimas, y dos de acción de gracias, uno de los cuales es de temática militar.

Salvando el hecho de que sólo cuatro cuadros tienen un nivel inferior dedicado a la leyenda explicativa, el esquema clásico de la división en tres niveles no es aplicable al resto de los exvotos, puesto que sólo ocho de los dieciséis poseen cartela con la palabra exvoto. A pesar de la aparente uniformidad en la división por niveles, la composición presenta características muy relevantes y de las que se hablará posteriormente con más detalle.

Cabe destacar que dieciséis cuadros sitúan el ámbito celestial en el ángulo superior izquierdo de la pintura; dos la representan en el ángulo superior derecho; en un solo caso, el del Santo (Foto 8), la escena se sitúa en un lateral, y casi al mismo nivel que la orante; es el caso del exvoto marítimo del naufragio del Barco de Vapor –y quizás como un elemento más de la búsqueda de simetría– las dos figuras que representan el ámbito celestial (Patrona y Santa mártir) se sitúan en ambos ángulos superiores.

El hecho de que la mayoría de los cuadros tengan el ámbito celestial en el ángulo superior izquierdo, tiene su explicación en que la lectura visual la realizamos inconscientemente de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Dicha ubicación es un recurso que acentúa la primacía de los seres celestiales frente a los mortales a la hora de hacer *público* un suceso milagroso.

Las representaciones de las escenas celestiales responden al patrón tradicional: imágenes envueltas o sustentadas por un halo de nubes, irradiando luminosos rayos que la comunican con la escena terrenal, o en un cuadro que preside la estancia del enfermo (Foto 1).

En estas pinturas populares se aprecia que el autor, generalmente anónimo, se deleita técnicamente más en las escenas celestiales que en las humanas. Un estudio iconográfico de la imagen demostraría que el pintor raramente añade elementos accesorios o imaginados por él.

Con respecto a la escena humana cabe apuntar la estrecha relación que existe entre la calidad técnica y el detallismo. Así se observa que a mayor calidad, mayor preciosismo en la pintura; y de forma inversa, a menor calidad, menor detallismo y ausencia de elementos superfluos.

Generalmente, salvo algunas excepciones (Foto 5), los exvotos recogen el instante del *milagro*. Plasman ese momento mágico en que las plegarias e invocaciones son bien recibidas por la Virgen, y Ella con sus poderes sobrenaturales sana o salva al enfermo o accidentado. Una correcta comprensión de este punto es fundamental para una interpretación adecuada de lo que se proponen estas páginas.

Descripción de los exvotos analizados

La elección de los cuadros se ha basado sobre todo en la viabilidad de su análisis en los aspectos espacio-temporales y simbólicos, según los grupos a los que pertenecían.

Grupo de Enfermedad

Los dos ejemplos elegidos responden totalmente a la composición característica del conjunto con temática de enfermedad, formado por siete cuadros.

Foto 1: Exvoto del Dosel

La imagen de la Patrona aparece representada en un cuadro colocado sobre una mesa de pared en la que se encuentra una lámpara de aceite encendida ante la imagen. La mujer, orante, descubierta, y situada en el centro de la escena terrenal, implora la intercesión de la Virgen. El enfermo, situado a la derecha de la escena, se encuentra tumbado en una cama con una especie de dosel.

La representación iconográfica de la Virgen de los Milagros resulta peculiar por cuanto aparece con tex blanca, cuando en realidad es una de las vírgenes negras que existen en Andalucía.

Foto 2: Exvoto de la Extremaunción (2)

Respondiendo a la misma estructura que el anterior, éste presenta una innovación: la presencia de un fraile dando la extremaunción al enfermo. «Pocas veces –apuntan Rodríguez y Vázquez– se reproduce este motivo: la recepción de los últimos sacramentos» (1980: 64).

En este exvoto la representación de la imagen responde a la idea más generalizada en este tipo de arte popular: la milagrosa aparición de la Virgen. La calidad técnica de esta obra se recrea principalmente en los contornos de los



Foto 1: *Exvoto del Dosel*. Oleo sobre tabla. 36,5 x 26,5 cms.

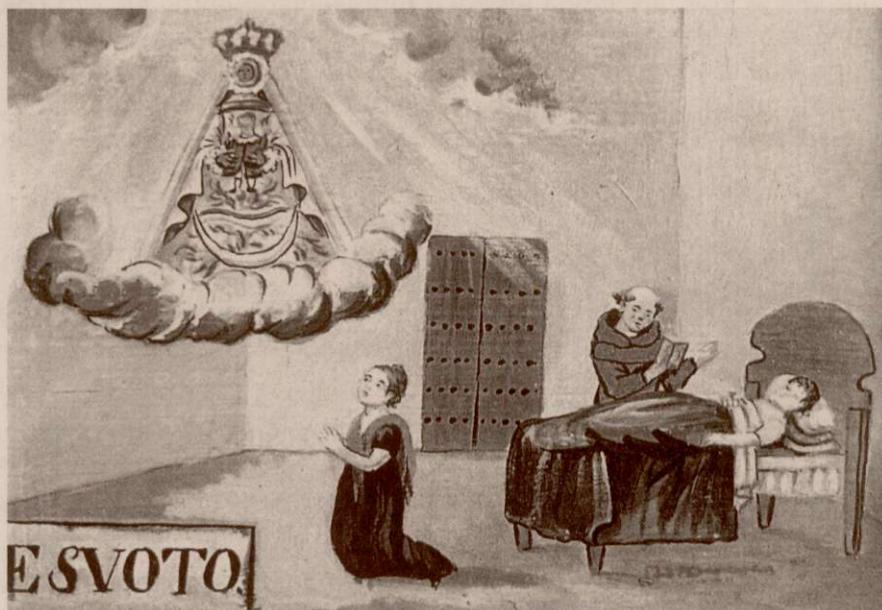


Foto 2: *Exvoto de la Extremaunción*. Oleo sobre tabla. 26 x 20 cms.

elementos, predominando la línea sobre el color. Destaca también, en clara contraposición con el anterior, la extrema pobreza tanto en el mobiliario como en la vestimenta de la mujer. Esta, una vez más, se encuentra orante y descubierta en el centro de la composición. Curiosamente la austeridad de la decoración, característica propia del arte popular, no queda reflejada en la modestia del autor pues este exvoto sí va firmado.

Grupo de Accidentes

Considero que éste es el grupo sobre el que resulta más difícil realizar generalizaciones, tanto en lo que respecta a las divisiones del espacio –y tratamiento del mismo–, como en las advocaciones representadas. Dada esta diversidad entre estos exvotos, he elegido sólo los tres cuadros que considero más explicativos y significativos.

Tanta variedad sería atribuible a la misma naturaleza del motivo a representar: los accidentes. Estos son tan diversos como diversas son las actividades de los hombres. Sería complejo, por no decir infructuoso, intentar encontrar un símil entre estos más allá de puras coincidencias. Por esto, los tres exvotos elegidos dentro de este grupo responden a una pretensión muy concreta: el tratamiento de los conceptos de espacio y tiempo en un caso (Foto 3); el problema de la duplicidad e identificación de las advocaciones en otro (Foto 4), y un tercero que pretende abarcar ambas cuestiones (Foto 5).

Foto 3: Exvoto de la Coz

Dos burros coceando a un hombre en una cuadra, y la llamada de auxilio e invocación que se realiza a la Virgen es el mensaje de este cuadro. Sin leyenda, ni cartela, y con los ámbitos bien tratados. La composición responde al modelo clásico: imagen en el ángulo superior izquierdo envuelta en un halo de nubes, y escena terrenal en su diagonal.

Foto 4: Exvoto de la Eucaristía

La elección de este cuadro no perseguiría otro fin que su excepcionalidad si no fuese por el hecho de que la Eucaristía aparece en otros dos casos como motivo central junto a la Virgen de los Milagros. En esta línea se pronuncian Rodríguez y Vázquez cuando, tras llevar a cabo un extenso estudio de los exvotos en Andalucía, afirman refiriéndose a este mismo cuadro que «La Eucaristía como motivo central es muestra excepcional» (1980: 55).

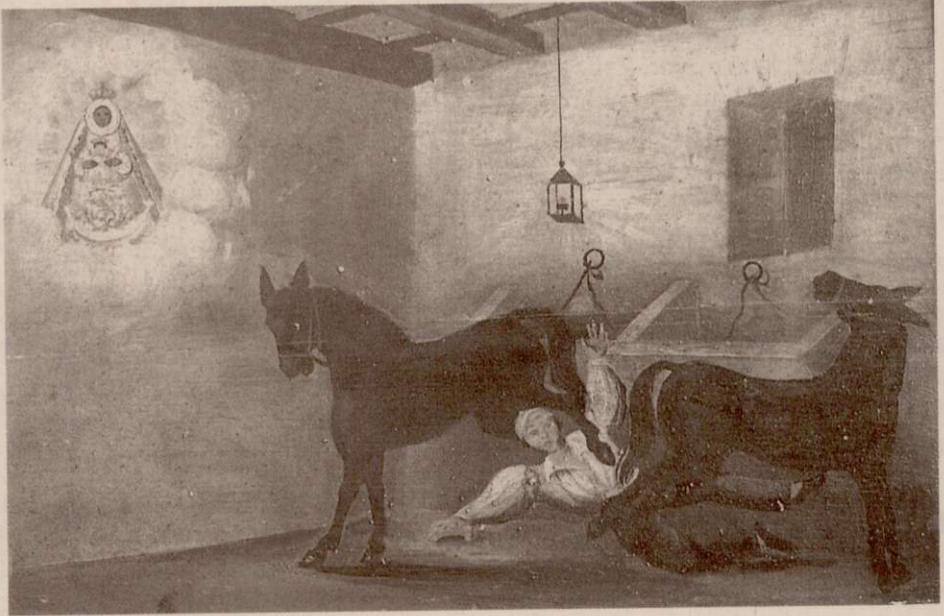


Foto 3: *Exvoto de la Coz*. Oleo sobre tabla. 36 x 25,5 cms.

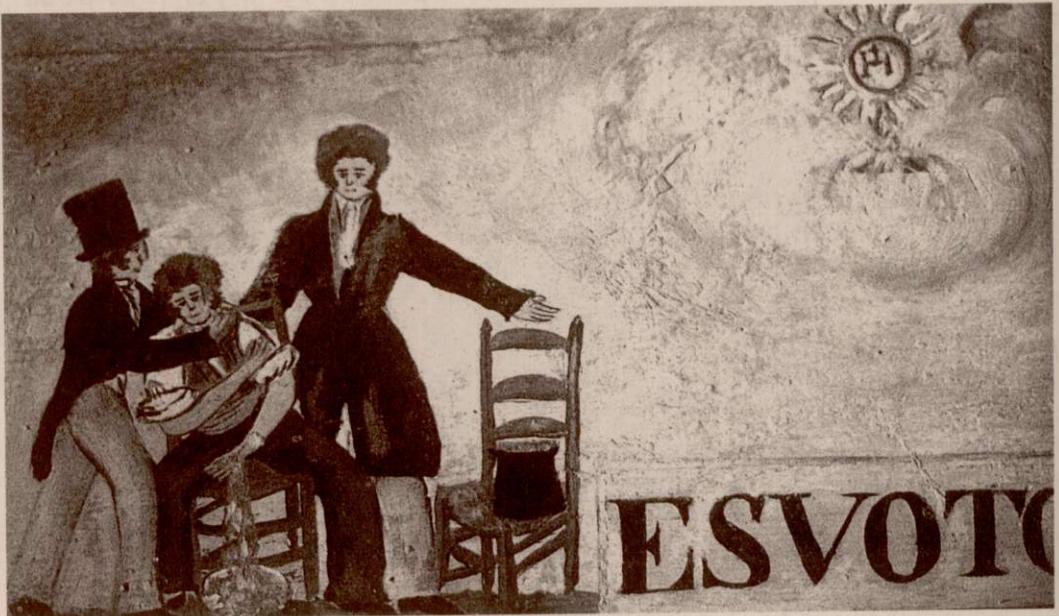


Foto 4: *Exvoto de la Eucaristía*. Oleo sobre tabla. 28 x 19 cms.

La escena terrenal presenta la sensación de impotencia de dos personas, médicos a tenor de su indumentaria, ante la profusa hemorragia que presenta el accidentado en su brazo. La decoración responde a la tendencia general del arte popular votivo: ausencia de elementos que distraigan la atención del espectador de lo realmente importante.

Foto 5: *Exvoto del Toro*

Este exvoto es de los más significativos para los propósitos apuntados sobre este grupo, siendo por tanto uno de los más relevantes para este estudio.

La disposición de los ámbitos o composición, altera la identificación clásica que podría existir entre nivel y escena. Dicha composición permite un tratamiento muy peculiar del problema del espacio y el tiempo.

Además de lo anterior, la escena celestial es peculiar por la aparición de una Custodia junto a la Virgen de los Milagros. Su análisis permitirá por tanto, junto al del exvoto de la Eucaristía (Foto 4) y el de la Sagrada Familia (Foto 6), explicar la estrecha relación que aparentemente parece existir entre estas dos representaciones en los exvotos portuenses.

En el nivel superior se representan dos escenas en dos ámbitos sutilmente separados por una línea imaginaria. Esta, arranca del burladero y divide la parte superior del cuadro en dos mitades. En la escena superior derecha, en el ámbito terrenal, y sobre la cartela de exvoto, se encuentra orante y cubierta la oferente. En el ámbito celestial, localizado en el ángulo superior izquierdo, encontramos la Custodia *acompañada* por la Virgen. A modo de paréntesis, quisiera apuntar la razón del énfasis sobre el término «acompañada» puesto que aparecerá en los casos de dualidad de devociones. Si aceptamos que la lectura visual de los exvotos se realiza de izquierda a derecha, como parece apuntar la localización mayoritaria de los ámbitos celestiales en los exvotos portuenses, es factible entender que la devoción predominante se sitúe en el extremo izquierdo, y que ésta *se vea acompañada* por otra.

En el nivel inferior, enmarcado por este mismo burladero, se representa el coso taurino, y en éste la cogida del torero y el quite del subalterno. El punto central de la composición, esto es la embestida, viene a coincidir con esa línea imaginaria que divide en dos ámbitos el nivel superior, subrayando así la idea de simetría.

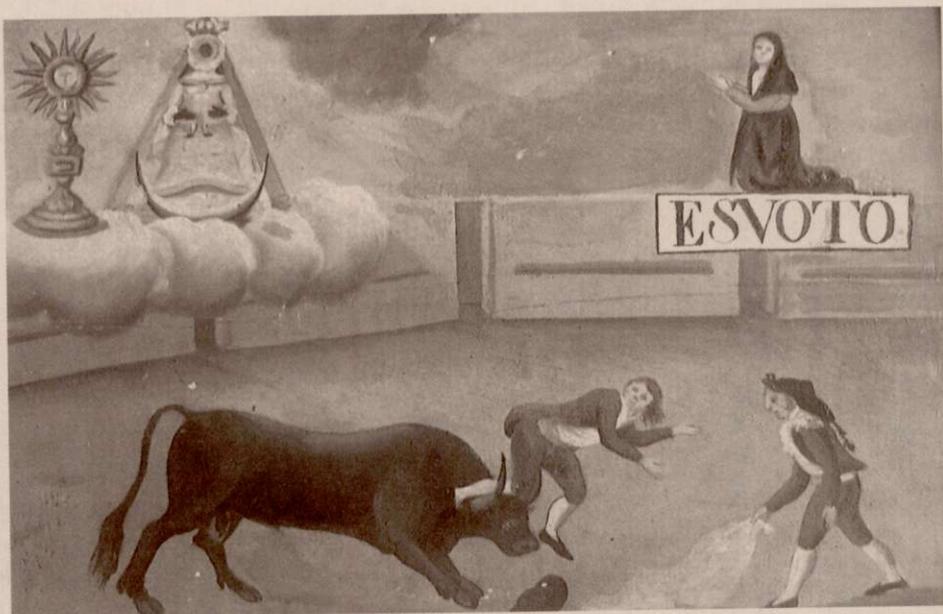


Foto 5: *Exvoto del Toro*. Oleo sobre tabla. 36 x 25 cms.

Grupo Marítimo

Este grupo, que bien podría considerarse como subgrupo dentro de los accidentes, posee una temática muy uniforme por lo que sus composiciones se asemejan bastante. En la colección de veinte exvotos, este grupo lo componen cuatro. Debido a las características del suceso relatado, estos exvotos podrían considerarse como «exvotos colectivos». La ausencia de leyendas explicativas y de registro de entrada de exvotos, imposibilita una afirmación tajante; sin embargo, el hecho de que la duplicidad de devociones aparezca en tres de los cuatros exvotos marineros, parece indicar la presencia de varios oferentes y la plasmación de sus personales inclinaciones devocionales.

Foto 6: Exvoto de la Sagrada Familia

Una embarcación envuelta en una tormenta y con un mástil roto, sirve de motivo para la realización de este ejemplar de arte votivo. La elección de este cuadro bien podría quedar justificada por ser el más antiguo que se conserva en el Camerín de la Virgen de los Milagros. De nuevo, la dificultad de una datación fiable tan solo deja lugar a una aproximación cronológica en base a las características de la embarcación (aprox. siglo XVII).

No obstante, su relevancia y originalidad estriba en la escena celestial, que por las figuras que la componen he dado en llamar «La Sagrada Familia». La Virgen Negra de los Milagros aparece *acompañada* por la Custodia y el Señor San José con el Niño en brazos. En este caso, y a diferencia del *exvoto del Toro*, la lectura de preeminencia devocional es anbigüa. La localización de la Custodia en el centro de la terna, podría indicar preeminencia absoluta de ésta sobre las otras. Esta escena celestial resulta extraña, no sólo por el hecho de la presencia de la Custodia –figura común en los exvotos portuenses– sino por la aparición de tres representaciones devocionales.

Foto 7: Exvoto del Falucho

Otro ejemplo de dualidad devocional lo constituye el exvoto del falucho. Este, posiblemente dedicado a la pesca del bou, práctica habitual en la zona en la segunda mitad del siglo XIX, aparece envuelto en una tormenta y con la vela latina rasgada (3). En este caso la dualidad se refleja en la aparición de la Virgen de los Milagros acompañada o acompañando a la Virgen del Carmen, patrona de los marineros. Esta advocación posee un fuerte arraigo popular en las comunidades costeras como El Puerto. Este exvoto, al igual que el anterior, bien podría tratarse de una ofrenda colectiva.

El tratamiento de los ámbitos pictóricos es confuso debido a la falta de proporciones de las imágenes celestiales. La desproporción, que estas imágenes presentan en el cuadro en comparación con la escena terrenal, es una manera de jerarquizar tanto la composición del exvoto como el nivel simbólico de su lectura.

Foto 8: Exvoto del Santo

En este exvoto, la división clásica por niveles, desaparece para dar paso a dos mitades. La izquierda entroniza al Santo sobre la cartela de «exvoto» a modo de pedestal, mientras que en la parte derecha una mujer, cubierta, y en posición orante ofrece una oración a la imagen intercesora. La ausencia de una clara división vertical entre el santo mediador y la oferente, denota perfectamente la localización en el panteón católico que de éstos realiza la religiosidad popular.

Luis Maldonado, siguiendo en su desarrollo el análisis de Mircea Eliade, escribe: «el *deus otiosus* es la Divinidad Suprema, que se ha ido alejando más y más de sus fieles adoradores, de sus vidas, sus luchas, sus alegrías y sus penas, a causa de un encumbramiento aberrante [...] El pueblo se desentiende de tal Divinidad y llena el vacío que deja con dioses menores y hasta intermedios», es



Foto 6: *Exvoto de la Sagrada Familia*. Oleo sobre tabla. 35 x 27,5 cms.



Foto 7: *Exvoto del Falucho*. Oleo sobre tabla. 26 x 20 cms.



Foto 8: *Exvoto del Santo*. Oleo sobre tabla. 35 x 28 cms.

decir, los santos (1985: 66). Algunos incluso habría que considerarlos como dioses especializados en la cura y la solución de casos concretos.

La conceptualización del tiempo. El problema de su plasmación en el espacio plástico

Al tratar con conceptos abstractos como espacio y tiempo se presenta el problema de la claridad en la exposición. En el caso de este estudio se añade un segundo inconveniente: las obligadas referencias al espacio plástico. En el discurso que sigue me referiré al tiempo del suceso y al espacio en que éste tuvo lugar, y de cómo ambos vectores confluyen y se presentan en un mismo espacio plástico.

Ya apunté líneas atrás que los exvotos –salvo contadas excepciones– recogían ese instante «mágico» de la intercesión divina. Pero un análisis detallado de los cuadros y de los sucesos que relatan negarán esta generalización absoluta, desgranando valiosas divergencias.

En una primera división habría que distinguir entre los dos grandes grupos temáticos: enfermedad y accidentes. La relación de fuerzas inclinaría la balanza hacia este último con un total de 11, siete más los cuatro exvotos marineros.

La misma temática del suceso conforma las características de la composición. Así mientras que en los accidentes el *instante* del cuadro hace coincidir el momento del suceso con el momento del hecho milagroso, en los exvotos de enfermedad el *instante* coincide tan sólo con el momento del hecho milagroso, de la intercesión en sí (Rodríguez y Vázquez, 1980). La plasmación del tiempo condiciona la distribución espacial de los ámbitos, es decir la composición.

Bajo estas premisas podemos entender que los exvotos de accidentes recogen un suceso concreto en unas coordinadas espacio-temporales fijas e inalterables en cuanto que determinadas y necesarias. Por el contrario, en el caso de las pinturas de enfermedades y dadas las prolongadas convalecencias, el pintor recoge ese *instante* en unas coordinadas temporales no concretas.

Al igual que el grupo anterior, el exvoto de Acción de Gracias también comparte esta a-temporalidad por cuanto el cuadro no suele representar la escena que condujo al agradecimiento. A esta característica hay que añadir la a-espacialidad en tanto que la petición y el suceso que la provocó se produjeron en distintos lugares.

A pesar de la viabilidad de la aplicación de estas generalizaciones según la temática de los exvotos, se observa que dentro de cada grupo existe una diversidad que aumenta en relación directa con el número de exvotos estudiados. Valga como ejemplo el análisis de una selección de los ocho exvotos elegidos. Utilizaré dos pares de cada grupo para el análisis del problema de la plasmación del tiempo: enfermedad (1 y 2) y accidente (3 y 5) (4).

El par 1-2 responde a la características general apuntada para el grupo de enfermedades: la a-temporalidad. La duración real de la enfermedad queda reflejada en el hieratismo y estatismo de las figuras; es decir, la escena humana que representa pretende ser reiterativa y permanente, pues la intervención divina pudo haber ocurrido en cualquier momento. Los cuadros, precisamente por su falta de dinamismo, considero que plasman la idea de proceso: se intuye el principio de la enfermedad, se vive la angustia de la convalecencia, y se evidencia el final feliz de la misma. De ahí que estas pinturas reflejen de una manera bastante fidedigna la vida cotidiana dentro de la excepcionalidad del momento.

Bajo esta apreciación, cabría manifestar dos ideas en el «exvoto del Dosel» (Foto 1): una, que la orante se encuentra ataviada con ropa de casa; y otra, que dada la preeminencia del cuadro en la habitación, las rogativas caseras y la devoción familiar a la Virgen de los Milagros, eran fenómenos religiosos de la sociedad portuense de la época.

Pero al confrontar este cuadro con el «exvoto de la Extremaunción» (Foto 2), observaremos que la característica de a-temporalidad queda atenuada por la

aparición de la figura de un fraile. Esta estampa, además de la carga interpretativa que conlleva, personifica un tiempo concreto, un *instante* determinado y necesario.

A pesar de que este grupo se representa siempre entre las paredes de un dormitorio, comparando ambas composiciones encontramos importantes divergencias en el grado de dinamismo del exvoto.

Por un lado hallamos que, aun buscándose la simetría en ambos casos, el «exvoto de la Extramaunción» transmite un mayor movimiento. La ubicación de la figura virginal sobre un halo de nubes transporta inconscientemente al espectador a un nivel etéreo y por tanto móvil.

Frente a esta percepción dinámica de la Foto 2, el «exvoto del Dosel», representa no sólo una imagen hierática enmarcada en un cuadro, sino que transmite una imposibilidad de movimiento. Todo el cuadro es estático puesto que su tiempo es absoluto, y así lo refleja la composición. El espacio plástico está concebido como una unidad. Todo ocurre en un mismo lugar: el cuadro, la intercesión, la orante y el enfermo.

Mientras que la atmósfera de este último exvoto se nos describe como única a través de la utilización de tonalidades oscuras, la luminosidad de la «Extramaunción» presenta una evidente compartimentalización de los distintos ámbitos en base al predominio de la línea sobre el color.

Pero es quizás otro hecho, más allá de cuestiones técnicas y trabajando a nivel simbólico, el que refleja de manera más contundente la distinta conceptualización del tiempo. Me refiero a la figura de fraile. Este, como apunté más arriba, personifica ese instante en que estando todo perdido, la Divina Gracia intercede ante el Altísimo para salvar al enfermo.

En el caso del par formado por el «exvoto del Toro» (Foto 5) y el «exvoto de la Coz» (Foto 3) el relato del momento concreto queda plasmado fielmente; aunque para el caso «del Toro» habría que precisar un poco más debido a la confluencia de varios tiempos y espacios en distintos ámbitos. Como características generales de este grupo podría apuntar el énfasis en la representación de la variable tiempo, y la concreción específica del marco espacial donde acontece el suceso milagroso. Contrasta con la atemporalidad y la coincidencia espacial –dormitorios– señalada para el grupo de enfermedades.

En el ejemplo de «la Coz» se observa que la invocación se realizó en el preciso instante del accidente, y que la ayuda virginal le sirvió al donante de escudo protector ante esos dos burros que le cocean (5). Este exvoto representa un suceso excepcional tanto en el tiempo como en el espacio. Ambas variables son las que dotan a este cuadro de dinamismo. La primera de éstas plasmada con

el movimiento de las figuras; la segunda, especificando por su detallismo la ubicación del accidente.

El «exvoto del Toro» es por sus características compositivas, harto significativo en la conceptualización del espacio. Aunar ambos conceptos es una tarea reñida con la claridad expositiva. A pesar de ello la estrecha relación existente entre ambos conceptos queda reproducida en este exvoto de manera excepcional.

Siendo analítico en extremo podría afirmar que en la composición de este cuadro acontecen tres tiempos con un claro orden cronológico: primero, la cogida; segundo, la petición; y tercero, la intercesión divina con el consiguiente resultado de curación del torero. El autor de esta composición, como si de un *comic* se tratase, pretendió comunicar todo un proceso. Al igual que en el caso del grupo de enfermedades, aunque con composiciones diferentes, el tiempo procesual dirige la composición general de la obra. Si en el caso de las enfermedades el proceso es reiterativo e incluso monótono, la excepcionalidad de los accidentes obliga a un desarrollo que aclare todo el suceso, de principio a fin. El tema determina la composición del espacio plástico.

Pero aún podríamos afinar un poco más el análisis, y verificar si lo expuesto hasta el momento viene a confirmarse una vez más. Estos tres sucesos se representan de manera distinta dependiendo de su grado de a-temporalidad y a-espacialidad.

El primer tiempo, el de la cogida, es un *instante* —en el sentido que vengo trabajando con el término— y como tal refleja el dinamismo propio de esos momentos excepcionales. Al igual que la escena terrenal del «exvoto de la Coz», la cogida está llena de movimiento incluyendo la citación del subalterno, y salvando las habilidades técnicas del autor. Como señalé anteriormente el interés por la plasmación del momento viene acompañado de un detallismo en el marco espacial. No cabe duda de donde ocurrió el percance.

Por el contrario, la escena de la orante-oferente carece de ningún tipo de enmarque espacial. Solamente un detalle considero que nos induce a ubicar la acción en un espacio concreto: aparece cubierta con una toquilla. Si nos remitimos a los ejemplos votivos descritos en el tercer apartado observaremos que tan sólo en un caso —«el exvoto del Monje»— la mujer aparece cubierta. De ahí podemos deducir que la mujer se encontraba en un lugar de culto.

El ámbito celestial, que pudo ocurrir en cualquier momento de la convalecencia del torero, responde a la imagen clásica: figuras celestiales sustentadas por nubes y envueltas en un halo luminoso. El espacio que recrea es supraterráneo y por tanto carente de detalle que nos evidencia la ubicación del momento de la intercesión.

Frente al realismo de la escena central, el nivel superior está compuesto de manera que se subraya la a-espacialidad de sus motivos.

A modo de breve conclusión de este apartado podría resumir las características de los exvotos portuenses una vez verificadas éstas en el resto de los exvotos no comentados en este artículo.

Unos, los de temática de accidentes son dinámicos, y otros, los exvotos de enfermedad, estáticos. Los primeros acentúan tanto el espacio donde sucedió como el tiempo en que aconteció. Los segundos, por su carácter de cotidianeidad, reflejan el vivir cada día de otros tiempos. El «exvoto del Toro», por sus características compositivas, conjuga ambas conceptualizaciones de manera que sea el perfecto resumen de lo expuesto.

Sobre la duplicidad de advocaciones devocionales

Cuando leí la afirmación de los autores Rodríguez y Vázquez de que «la Eucaristía como motivo central es muestra excepcional» en el arte votivo (1980: 55), y observé *in situ* que esa excepcionalidad se repetía hasta tres veces en la Capilla de la Patrona me planteé la necesidad de explicar tal coincidencia. La estrecha relación que parecía existir entre la Custodia y la Virgen de los Milagros (Fotos 5 y 6) así como la existencia de una Eucaristía como única imagen celestial (Foto 4), atrajo mi atención desde el primer momento (6).

El análisis pasaba primeramente por establecer una comparación entre los tres exvotos, tratando de encontrar algún denominador común. De ahí nació la idea de aproximarse al tema interpretándolos en orden cronológico. Salvando el problema de la datación de los exvotos portuenses, creo poder efectuar un cierto orden en base a su apariencia.

El «exvoto de la Sagrada Familia» (Foto 6) se me presenta como el más antiguo de todos. Esta apreciación se basa sólo y exclusivamente en las características de las dos embarcaciones que aparecen en el exvoto.

Discernir, tal sólo visualmente, cual de los otros dos exvotos en que aparece la Custodia es más antiguo no es fácil ni definitivo. Tal vez, y continuando con mi primera impresión, opté por considerar que el «exvoto del Toro» precedía al «exvoto del Dosel». Este improvisado orden cronológico me invitó a realizar interesantes deducciones.

Si considerásemos a los exvotos en el plano empírico de la religión popular, sería perfectamente comprensible entender a esta triada votiva (Foto 6) como la Madre, el Hijo y el Señor S. José. No sería pues extraño, que lo es, ver una Sagrada

Familia como símbolo de devoción. Pero dicha lectura abre más interrogantes en el concepto teórico que las que supuestamente responde (7).

Con esta premisa, a la que me así como instrumento de análisis, me surgió la pregunta base en los siguientes términos:

En el pasado debió de existir *alguna relación* entre ambas imágenes (Custodia y Patrona) para que un fenómeno religioso tan popular como los exvotos, lo recogiesen al parecer tan insistentemente.

Con esta idea, y ofuscado con la búsqueda de una respuesta a tan vaga e intuitiva pregunta me conduje a través de infructuosas investigaciones bibliográficas. Sin embargo, no vendría en esa dirección la respuesta. El uso simultáneo de distintas técnicas socio-antropológicas dio su resultado.

Así, este apartado nació fruto del trabajo de campo que complementó la toma de fotografías de la que surgió la comunicación original presentada al Congreso de El Puerto (8). En los momentos previos al día 8 de septiembre de 1991, día de la Patrona, y como consecuencia del ambiente festivo que rodeaba tan señalado aniversario, muchos se acercaban a la Capilla. Entre el ir y venir, siempre hay tiempo para una charla informal. Una de esas veces, y como consecuencia de la presentación del libro *Bodas de Diamante* editado por la *Comisión Organizadora de las Bodas de Diamante de la Coronación Canónica de Nuestra Señora de los Milagros, Patrona de El Puerto de Santa María*, tuve la ocasión de replantear la pregunta base en una hipótesis de trabajo.

Utilizando las fotografías de la mencionada publicación como el punto de referencia en la entrevista pude ver algunos aspectos que de otro modo me hubieran quedado vedados. Los análisis de fotografías «dirigidos» por un informante cualificado han dado grandes frutos en los estudios socio-antropológicos. Refiriéndose al uso de las fotografías en las entrevistas de campo Collier & Collier escriben: «las imágenes invitaron a la gente a liderar las preguntas haciendo un extenso uso de sus conocimientos expertos. Normalmente, las entrevistas pueden llegar a deambular de un tema a otro, pero las fotografías invitan a una expresión abierta al tiempo que mantienen los puntos de referencia explícitos y concretos» (Collier & Collier, 1987: 105). En este caso concreto los comentarios *ad hoc* fueron de gran valor.

La primera explicación surgió del comentario de la foto de la pág. 20 de la publicación y cuyo pie reza: «Junta de Damas de la Coronación Canónica de la Patrona, 8 de septiembre de 1916», relacionándose a continuación el nombre de sus miembros. La peculiaridad del caso radicaba en que esta Junta estaba formada por las esposas de los miembros de la Archicofradía del Santísimo Sacramento. Pero es sin duda la fotografía n.º 9 –incluida en la página 15 de la citada publicación, y reproducida aquí gracias a la colaboración de D. Luis

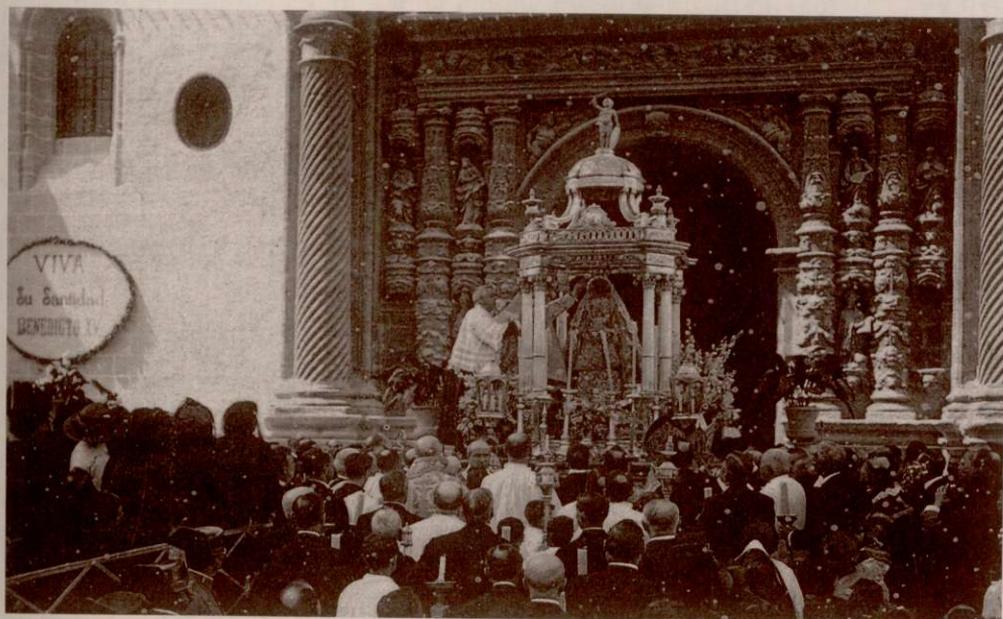


Foto 9: Instante de la Coronación Canónica de la Virgen de los Milagros. 8 de septiembre de 1916.

Suárez Avila— la que permite una mejor ilustración de la posible relación que existía entre la Patrona y la Archicofradía.

La foto recoge el preciso instante en el que el Cardenal Almaraz corona canónicamente a la Virgen de los Milagros. Así se puede observar en la Tribuna de Honor, a la izquierda, la Junta de Damas para la Coronación. Los miembros de la Archicofradía atentos a tan magna ceremonia visten de frac, y portan el hachón con cazuela de plata, la indumentaria oficial para las grandes solemnidades.

Otras fotografías de la misma publicación —posteriores a 1916— así como la de la portada del folleto «75 Aniversario» (Foto 10) —anterior a 1916—, sitúan a los archicofrades precediendo a las andas de la Virgen durante el cortejo procesional, de lo que cabe deducir que esta posición privilegiada fuese práctica habitual y no la simple coincidencia de un solemnísimo día.

Así pues, y a partir de la utilización de la fotografía como informante fidedigno de lo que acontecía en tiempos pasados, se podría intentar establecer algunos vínculos familiares y conductuales entre la Archicofradía del Santísimo Sacramento y la Hermandad del Rosario de Esclavas de la Santísima Virgen de los Milagros. Efectuar un estudio genealógico podría ser un primer paso para alumbrar, e incluso verificar esta primera apreciación.



Foto 10: Archicofrades presidiendo la salida procesional de la Virgen de los Milagros de la Iglesia Mayor Prioral. Sin fechar.

Incluso el análisis simbólico de la parafernalia protocolaria que rodeó la Coronación permite observar esta estrecha relación: «Para la ocasión la Iglesia presentaba, según las crónicas, *el aspecto de las grandes solemnidades* [...] De las bóvedas y los arcos pendían arañas de cristal y ventiladores eléctricos. La nave central fue ocupada por el Ayuntamiento, con las demás autoridades e invitados. A la derecha del altar se situó la Archicofradía del Santísimo y a la izquierda la Junta de Damas...» (Bodas de Diamante, 1991: 19).

La relación entre ambas expresiones o manifestaciones religiosas, la devoción por la Patrona y la Adoración del Sacramento de la Eucaristía en su

Custodia, parece bastante patente al menos en el plano de la relación externa entre las jerarquías eclesiásticas y civiles. Por lo tanto, no sería muy aventurado apuntar que dicha relación se plasmase en esos pequeños cuadritos llamados exvotos debido a la «intercesión» del cabildo prioral de la Iglesia Mayor de El Puerto. En otras palabras, los exvotos no harían sino recoger esa «santa alianza» del trono y el altar, entre el poder eclesiástico y el poder civil, y que es –según el Prof. Gómez– una de las varias relaciones que se establecen entre las modalidades de religión popular, clerical, mística y estatal, y que conforman el tetraedro del espacio religioso de una sociedad (1991: 57-61).

Ahora bien, un rápido recuento de la extracción social de los miembros de la Archicofradía confirmaría la preeminencia de la élite socio-económica portuense en dicha organización religiosa. La unión efectiva, por lazos familiares, entre ambas agrupaciones engendrarían un «espacio religioso» –en términos de Gómez García– que abarcaría las manifestaciones religiosas portuenses de la época. De hecho, los exvotos apuntan hacia la existencia de un peso muy fuerte por parte de grupos clericales o dominados por los clérigos, principalmente en tre las clases medias y altas.

Ahondando un poco más, y dado lo atractivo de la hipótesis, podríamos relacionar este hecho con la aparición de la adoración nocturna en el siglo XIX. Este hecho, enmarcado en la coyuntura socio-económica de El Puerto de aquella época, bien podría simbolizarse en el «exvoto de la Eucaristía». En éste, la Virgen ha sido sustituida totalmente por la Custodia. Quizás como reflejo de ese giro que sufrió El Puerto en el XIX, y que al parecer pudo influir en el comienzo de un posible ocaso de la devoción puramente popular, y no clerical o civil, a la Patrona.

Incluso quizás, queda identificarlo con uno de los casos en que, como señala Luis Maldonado de una forma más general, una religiosidad más oficial, masculina, de tipo patriarcal reprimió esa religiosidad popular que se inclina y afana por la figura femenina de María (1985: 79).

Esta aparente conexión, que aún no sobrepasa el primer nivel de hipótesis, vendría a explicar la profusa aparición de la Virgen de los Milagros junto a la Eucaristía, y la evolución votiva de los tres ejemplos analizados.

Estudio interpretativo de algunos exvotos portuenses

Todos los exvotos son en sí obras de gran valor etnográfico. Unos por mostrarnos la indumentaria de los toreros o los enseres de un lagar, otros por *fotografiar* un dormitorio, y otros por trasladarnos al interior de establos decimonónicos o a la cubierta de un falucho. Pero como en casi todo, los hay de mayor o menor valor simbólico según el prisma del sujeto que los analice.

Este último apartado debe entenderse como una invitación a posteriores y exhaustivos análisis de los exvotos en general y de los portuenses en particular. Son muchos los exvotos que son merecedores de atención socio-antropológica; y muchos los que están destinados a desaparecer si no hacemos algo por salvaguardarlos como ejemplos de arte popular.

Algunos de mis breves comentarios pueden aparecer como innecesarios por su escasa novedad. Pero tan solo con que éstos sirviesen para confirmar lo ya sabido, el trabajo habría merecido la pena. Se demostraría así la validez del fenómeno votivo como documentación digna de estudio, y como fuente de primerísimo orden y calidad para la historia social y/o etnohistoria de nuestros pueblos.

Comenzar diciendo que en el pasado la estructura social de Andalucía estaba claramente diferenciada no es nuevo. Apuntar que los modos de vida de un estrato difería de los modos de otro es redundante. Aclarar que los hábitos religiosos del pueblo —manifestaciones de la religiosidad popular— tienen su expresión también en el ámbito doméstico no añade mucho más a la bibliografía sobre el tema. Pero sin embargo poder visualizar para determinadas épocas tales comportamientos, y corroborarlos una vez más, es posibilidad que no se le presenta al investigador social frecuentemente.

Así, en esta selección de cuadros que he presentado podemos comprobar como realmente esa sociedad clasista se materializa en atuendos y mobiliario tan diferentes como los observados en los exvotos del grupo de enfermedades. Sin lugar a dudas este grupo, por su temática, ilustra esa vida cotidiana de la Gente sin Historia, con mayúsculas. Sus casas, y en mayor número sus dormitorios, presentan esa faceta desconocida para muchos libros eruditos.

Frente a la sobriedad y la austeridad económica de lo que parece ser la única estancia de la casa en el «exvoto de la Extremaunción», encontramos una decoración más rica en el dormitorio del «exvoto del Dosel». Incluso la calidad técnica en la ejecución del cuadro habla de las posibilidades económicas de cada familia. En uno, el dominio pictórico es evidentemente fruto de un autor bien pagado, si aceptamos el que las habilidades técnicas vayan en relación con el precio del cuadro. El de la «Extremaunción», en vista del pobre tratamiento de la perspectiva, la riqueza colorista y la utilización del dibujo, denota la mano de un pintor menos remunerado, que podría ser incluso el «manitas» familiar.

La mera presencia del fraile es sintomática. La relación entre los cleros secular y regular con el pueblo ha sido, y es, objeto de numerosas investigaciones. Desgraciadamente, entre los exvotos a la Patrona de El Puerto, tan sólo aparece este ejemplar que ilustra esa especial inclinación que parece sentir el

pueblo llano hacia las órdenes religiosas, al tiempo que redundaba en la idea de la fuerte relación eclesiástico-burguesa de la sociedad española tradicional.

Tras leer todo lo anterior, cualquiera podría notar que los exvotos son fuentes privilegiadas para el estudio de la condición de la mujer; pero ¿no es en definitiva la religiosidad popular un fenómeno de claro componente femenino? Dedicaré pues unas líneas al papel que juega la figura de la mujer en los exvotos portuenses.

Siempre ataviada con sus trajes tradicionales, la mujer aparece como orante e intercesora ante la divinidad en todos los casos de enfermedad y en dos casos de accidentes. Cuando la mujer no es orante es decir, cuando no personifica su rol de intercesora ante la divinidad frente a la desdicha familiar, tan solo aparece en accidentes domésticos.

Los ejemplares de exvotos de accidentes son mayoritariamente sucesos laborales en los que la figura del hombre es predominante. Por supuesto, en el caso de los exvotos marineros, las tripulaciones son siempre masculinas. Deducir de este hecho que la situación socio-económica de la mujer estaba subordinada a las labores domésticas resulta bastante gratuito. Pero subraya el hecho de que los exvotos reflejan fielmente la sociedad de la época, y que por tanto deben de ser tratados, considerados, estudiados y sobre todo salvaguardados como preciosos documentos de nuestro pasado.

Estas simples consideraciones, comprobables en el resto de los exvotos portuenses no presentados aquí, no creo que conduzcan a nada nuevo. Quizás ayuden a completar el tratamiento de los datos históricos de los que se dispongan, o en el mejor de los casos, entreabran nuevas líneas de investigación.

Notas

- (1) A finales de octubre del pasado año de 1991, y para conmemorar las Bodas de Diamantes de la Coronación Canónica de la Virgen de los Milagros (8 de septiembre de 1916), se celebró en El Puerto de Santa María un Congreso bajo el título *María Santísima de los Milagros entre la Historia y la Leyenda*. En el mismo se debatieron entre otros temas el del origen y la evolución de la devoción a la Patrona de la Ciudad.
- (2) Sobre un tratamiento antropológico de la tradición curativa en el cristianismo, y de su estrecha relación con la unción de los santos óleos, puede consultarse el trabajo de Salvador Rodríguez Becerra: «La Curación

Milagrosa: enseñanza de los exvotos en Andalucía». *Ethnica*. Barcelona, 1982, págs. 125-137.

- (3) «En El Puerto de Santa María se practicaban en la segunda mitad del siglo XIX diversos sistemas de pesca (...) pero el más importante de ellos era la pesca del bou. Ello era así no sólo por la dimensión de la flota de esta modalidad, sino por el tonelaje desplazado por la misma, por su volumen de capturas y por la tripulación empleada» (Maldonado Rosso, 1989).
- (4) Dadas las coincidencias en el tratamiento y conceptualización del tiempo y el espacio entre el grupo marítimo y el de accidentes, entenderé a ambos como uno solo. Si bien podría haber analizado dentro de este par un cuadro de cada grupo –el caso del exvoto de la Sagrada Familia recoge un *instante*– he optado por elegir los dos entre los ejemplares de exvotos de accidentes.
- (5) La ausencia tanto de un registro de entrada de exvotos como de una leyenda explicativa imposibilita afirmar si el donante y el receptor de la gracia divina es la misma persona. En los ejemplos en los que el donante no aparezca como tal, entenderé que donante y personaje principal son la misma persona.
- (6) Como nota aclaratoria apuntaré que no hay que entender Custodia y Eucaristía como sinónimos. La primera es la representación iconográfica de la Adoración Eucarística; la Custodia es el continente, la Eucaristía el contenido, y por tanto es ésta la que posee una semántica determinada.
- (7) En este punto me hago eco de la distinción que realiza el Prof. Gómez García entre el plano empírico «dónde está el pueblo, lo que practica el pueblo, lo que ese pueblo se apropia» (1991: 59) y el concepto teórico de lo que él llama «religión popular».
- (8) El título de la comunicación fue: «Un ejemplo de religiosidad en El Puerto: los exvotos a la Virgen de los Milagros», que bien podría considerarse como el estudio-base del que nacieron estas páginas.

Bibliografía

- «75 Aniversario». Folleto del Coro Parroquial de San Francisco (PP. Jesuitas) como homenaje al Aniversario de la Coronación Canónica de la Virgen de los Milagros. Impreso en Gráficas Puerto. El Puerto de Santa María, 1991.
- Archivo Luis Suárez Avila. Secc. Fotografías, Caja 20, Pieza 35. El Puerto de Santa María.
- Bodas de Diamante. Revista Conmemorativa del 75º Aniversario de la Coronación Canónica de Nuestra Señora de los Milagros, Patrona de El Puerto de Santa María.* Comisión Organizadora de las Bodas de Diamante. El Puerto de Santa María, 1991.
- Collier, J. y Collier, M.: *Visual Anthropology: photography as a Research Method.* University of New Mexico Press. Albuquerque, 1986.
- Gómez García, P.: *Religión popular y mesianismo. Análisis de cultura andaluza.* Servicio Publicaciones Universidad de Granada. Granada, 1991.
- Maldonado, L.: *Introducción a la religiosidad popular.* Sal Terrae. Santander, 1985.
- Maldonado Rosso, J.: «Introducción al subsector pesquero portuense». *Actas de las IX Jornadas de Andalucía y América.* Universidad Hispanoamericana de Santa María de la Rábida, 1989. (En prensa).
- Nogués Pedregal, A.M.: «Un ejemplo de religiosidad popular portuense: los exvotos a la Virgen de los Milagros». *Actas del Congreso «María Santísima de los Milagros entre la Historia y la Leyenda».* El Puerto de Santa María, 1991. (En prensa).
- Rodríguez Becerra, S. y Vázquez Soto, J.M.: *Exvotos de Andalucía: milagros y promeras en la religiosidad popular.* Argantonio. Sevilla, 1980.
- Rodríguez Becerra, S.: «La curación milagrosa: enseñanza de los exvotos en Andalucía». *Ethnic*, 18. Barcelona, 1982, págs. 125-137.

EL CICLO VITAL EN SEVILLA Y SU PROVINCIA (1850-1965)

Una aproximación al análisis antropológico de las fotografías de familia

Cruz LOSADA GUTIERREZ

Los medios audiovisuales son una de las grandes «vedettes» de la cultura de nuestro siglo. Las ciencias sociales acuden cada vez más a los recursos que éstos proporcionan a diferentes niveles (investigación, didáctica, etc.). En el trabajo de campo etnográfico hoy en día el video, el cine o la fotografía se han convertido en una herramienta de trabajo de uso general, cada vez más valorada y que empieza a considerarse imprescindible en el estudio de ciertos fenómenos culturales.

En España a pesar de que la fotografía y el cine etnográfico –incluyéndose en esta categoría todos los registros de imagen móvil– son empleados cada vez con mayor frecuencia, existen pocos estudios y en general poca argumentación teórica acerca de los métodos y posibilidades de estos medios.

El campo concreto en el que hemos centrado nuestro estudio, el de la fotografía histórica, se encuentra actualmente en estado de gestación en nuestro país, habiendo aparecido los trabajos pioneros alrededor de 1981 y desarrollándose desde entonces gracias a la labor de algunos investigadores y aficionados más bien aislados, normalmente entusiastas y con frecuencia quejumbrosos ante la falta de atención que se le presta a la materia. No existen prácticamente inventarios, ni fototecas, ni por supuesto bancos de datos y muchos de los fondos, archivos y colecciones se encuentran en un estado desastroso. En los últimos años hemos visto, sin embargo, como se rescataban y salían a la luz bastantes colecciones pertenecientes a fondos públicos o privados. Un interés por las fotos antiguas, que consideramos muy significativo, ha empezado a invadirnos.

Dejando a un lado la curiosidad o el aspecto puramente estético, nuestro interés se centra en las posibilidades que la fotografía histórica ofrece como fuente de información y herramienta de trabajo para el etnólogo.

Por un lado la fotografía tiene una antigüedad suficiente como para haber fijado aspectos varios de la sociedad tradicional y para haber sido testigo de excepción de los cambios sociales ocurridos en el transcurso de este siglo. Su impacto y enorme popularidad hacen de esta técnica una fuente de información extremadamente rica y como hemos visto casi inexplorada.

Por otro lado el fenómeno fotográfico ha transformado la visión del pasado, de la misma forma que condiciona la del presente. Existe un mundo de color sepia o blanco y negro, poblado por lugares y personajes fantasmales; gracias a las fotos tomamos posesión de ese espacio espectral que es el pasado.

Este aspecto de las fotos antiguas como evocadoras de otros tiempos, antología de imágenes sobre la que el hombre actual construye y explica su pasado, nos interesa especialmente. Creemos que a partir de los comentarios de los informantes sobre sus fotos de familia, se pueden extraer no solo datos objetivos referentes al documento sino también la visión que el comentador tiene sobre los hechos y personajes que allí aparecen, proporcionando información sobre su propia interpretación respecto a los hechos fundamentales del Ciclo Vital, las relaciones familiares y los cambios que la sociedad ha experimentado en este área.

Partiendo de estas dos premisas, las fotografías como fuente de datos y las fotografías como imágenes a partir de las que se elabora una crónica familiar y social, comenzamos un trabajo de investigación sobre las fotos del Ciclo Vital. Especialmente nos interesaban aquellas que inmortalizan los tres momentos fundamentales en la vida del individuo, en los que toda la comunidad se ve envuelta y que por ello supone un acontecimiento en la vida social, generalmente sacralizado dentro de la tradición cristiana. El bautismo, que señala la incorporación del recién nacido a la comunidad, la boda que supone la separación de la familia de orientación para formar la de procreación y el entierro que es la separación definitiva de la comunidad (Navarro Alcalá-Zamora, 1979:65). Igualmente escogimos para comenzar el estudio, el área de Sevilla y su provincia y el período 1850-1965.

Dividimos el trabajo en dos fases. La primera vendría a suplir la falta de archivos sobre la materia y consiste por lo tanto en localizar, reproducir, inventariar y clasificar los documentos fotográficos relacionados con el objeto de nuestra investigación, así como de toda la información oral o escrita que sobre ellos se pueda recabar.

Para ello empleamos entrevistas informales durante las cuales los informantes nos enseñaban las fotografías, proporcionándonos principalmente datos referentes al carácter general del documento, dónde está tomada la foto, vestimentas, cuando está hecha, etc., y a la relación de los personajes que allí aparecen y de todos ellos con el informante.

Tras realizar las reproducciones adjuntamos a cada fotografía una ficha en la que aparecen los siguientes datos: Número de referencia, lugar de recogida, lugar en que fue realizada, tipo de fotografía: de grupo o individual, de estudio, de interior o de exterior, motivo de la fotografía: de boda, de funeral, de muerto, de bautizo, de niño, etc. y quién o quienes aparecen en ella, fecha en que fue realizada, fotógrafo: profesional o aficionado, el nombre en el primer caso y la relación con los que aparecen en el documento en el segundo y por último la referencia al resto de la información proporcionada. En el reverso de la ficha figuran los datos del informante: nombre, edad, lugar de origen, lugar de residencia actual, profesión, fecha de la información y procedencia de sus conocimientos.

Esta primera fase tiene como objetivo, pues, crear un fondo documental que pueda servir de apoyo a otros investigadores y que nos permita iniciar la segunda fase del proyecto.

En esta segunda fase nos proponemos analizar e interpretar los materiales recogidos a la luz de las dos premisas que hemos enunciado anteriormente. Por una parte a partir de las fotos en si y de los datos que las acompañan hacer un análisis comparativo teniendo en cuenta las variables de cronología, ubicación urbano-rural, categorías socio-económicas, etc. y los cambios que se aprecian referidos especialmente a la evolución de la indumentaria, las costumbres y las relaciones sociales y familiares.

Por otra parte nos interesa analizar el relato, la idea que de su familia tiene el informante y su propio sistema de valores con respecto a los hechos que tratamos. Creemos que por ejemplo ante las mismas fotos los miembros de una familia construyen una crónica familiar de modo distinto dependiendo de variables como la generación a la que pertenecen, el sexo, etc.

En la campaña etnográfica del año pasado iniciamos la primera fase localizando, reproduciendo e inventariando unas 250 fotografías. Este invierno esperamos continuar la primera fase, al tiempo que iniciamos la segunda fase de análisis con el material recogido en la campaña anterior y en la presente.

Tras la primera campaña podemos anotar algunas conclusiones generales acerca del tema tratado.

Fotos de bautizo y de infancia

En general podemos decir que apenas hemos encontrado fotografías de bautizos anteriores a la década de los 50, ni incluso en álbumes familiares bien documentados. Creemos que básicamente se debe a que se bautizaba al recién nacido muy pronto y al halo de fragilidad que rodeaba al niño en sus primeros



Foto núm. 1. Foto de bautizo.
La comunidad infantil de primos reunidos en torno al neófito en brazos de la madrina (1961).

meses de vida. En general aparecen fotos de bebés a partir de los seis meses en brazos de la madre, nodriza o niñera.

En los años 20 empiezan a hacerse fotos de bebés en solitario sobre cojines, en general están desnudos completamente o de cintura para abajo. Los bebés llevan medallas prácticamente siempre y cuando están vestidos, las ropas y los adornos son los propios de su tiempo, edad y condición social.

A partir de los años 50 empiezan a hacerse comunes las fotos de bautizos. Generalmente corresponden a la ceremonia en la iglesia. Los padres apenas figuran en ellas o lo hacen en un segundo plano. En todas las fotografías de bautizos llama la atención la abundancia de niños de todas las edades, además del neófito que apenas se adivina enterrado en una masa de faldones, toquillas, etc. Hemos encontrado varias fotos en las que el grupo infantil de primos, con la sola compañía de las niñeras o los padrinos, se agrupan alrededor del nuevo miembro de la comunidad infantil, sostenido por una niñera o por el padrino o la madrina. También se nos informó en un caso, que la mujer que sostenía al bebe en varias fotos, no pertenecía a la familia, sino que su oficio era llevar hasta la iglesia a todos los niños que se bautizaban en el pueblo.

Conviene destacar entre las fotos de infancia las de Primera Comunión, que

aparecen con frecuencia y desde fechas muy tempranas. Son normalmente fotos de estudio, las de la ceremonia o el banquete empiezan a aparecer a finales de los años 50, y en ellas aparecen el niño o niños, a veces dos hermanos, generalmente con algún motivo religioso y en ocasiones dentro de una parafernalia de sombras, nubes y haces de luz celestial que nos recuerdan la iconografía de los cuadros de exvotos, para los que se ha utilizado en ocasiones también la fotografía.

Fotos de matrimonio y bodas

Antes de los años 50 las más corrientes son las fotos de estudio de la pareja. En general las parejas se hacían una o dos fotos normalmente después de la boda, al volver de la luna de miel en muchos casos. De esta foto se hacían muchas copias que se enviaban a los familiares y amigos.

También antes de los años 50 aparecen fotografías del «grupo de boda», es decir una foto generalmente exterior tomada después de la ceremonia; en estas fotografías aparecen los novios con todos los invitados, en el caso de las familias acomodadas se incluye también al servicio de la casa.

Este tipo de fotografías es más difícil de encontrar, pues lo más corriente era que la gente fuese a «retratarse» al fotógrafo y sólo en algunos casos de profesionales ambulantes es el fotógrafo el que se desplaza al lugar en el que se celebra la boda. También encontramos fotos de este tipo hechas por aficionados, que antes de los años cincuenta pertenecían generalmente a clases acomodadas.

A partir de los años cincuenta empieza a aparecer el «reportaje de boda», es decir, una colección de fotos que comprende desde la salida de la novia de la casa incluso a veces con las fotos de los últimos toques al vestido, etc..., pasando por la entrada en la iglesia, la ceremonia, la salida; hasta llegar al convite, con fotos de diferentes grupos de invitados, que generalmente se constituyen con los novios como centro. El criterio para la formación de los grupos suele basarse en la pertenencia a la familia de uno y otro contrayente, en grupos de edad, sexo o estado civil: «el grupo de los solteros», «la novia con sus amigas y primas»...

El éxito del reportaje de boda no ha hecho desaparecer sin embargo la foto de estudio, que conserva más o menos su forma tradicional: Foto de los novios o de la novia, en actitud más bien solemne. La moda ha ido introduciendo cambios buscándose los decorados exteriores con luz del día e incluso la «pose natural», frente al clasicismo estático. De cualquier forma la foto de estudio ya no se envía a todos los familiares y en general se hace una copia para los novios y otras dos para los padres de ambos. Estas fotos con frecuencia pasan a ocupar algún lugar de privilegio en el hogar de la nueva pareja y en el de los padres, suelen colocarse



Foto núm. 2. Foto de boda (1880).



Foto núm. 3. Foto de boda (1927). La tradición del vestido blanco para la novia es reciente y comenzó a popularizarse en los años 20.

en compañía de las fotografías de los miembros de la familia que han abandonado ya el hogar paterno y de los nietos que han nacido fuera de él.

Fotos de muertos

Podemos decir que durante todo el siglo pasado y principios del presente, hacer fotos a los muertos era una práctica bastante usual, especialmente a los niños muertos.

En Sevilla existía en esa época un fotógrafo, Luis León Masón, especializado en este tipo de retratos. Esta costumbre no era solamente local o nacional, sino que la encontramos documentada en otros países como la Inglaterra victoriana.

La consideración diferente que hoy tenemos de la muerte y la repugnancia que actualmente provoca su sola mención, hace que muchas de estas fotos se hayan destruido o se escondan con un celo extremado, considerándose esta costumbre fotográfica como algo más bien macabro.



Foto núm. 4. Foto de niño muerto (1890)

Lo cierto es que las fotos de muerto responden a una actitud de conservar la imagen de los ausentes como una especie de sustitutivo de su existencia. Dice Susan Sontag que todas las fotos son «memento mori» porque al separar a una persona, en un momento y en un lugar, congelando ese instante, todas las fotografías se convierten en testigos del paso inexorable del tiempo (Sontag, 1978: 16-17).

Así las fotos de muertos, junto con las también muy comunes de grupos de emigrantes o soldados que se iban a la guerra, son la manifestación más extrema de esa apropiación del que se va, su imagen —la última en el caso de los muertos— sirve para exorcisar en parte, la angustia y la ansiedad que provoca su desaparición.

Existen dos tipos básicos de fotografías de muertos: un primer tipo en el que se intentaba hacer aparecer al difunto como si estuviese vivo; para ello se le incorporaba mediante un extraño artilugio similar a una percha y se le ponía carmín en las mejillas y en las orejas y glicerina en los ojos para darles brillo y sensación de vida. Eran fotos que debido a los medios técnicos con los que se contaba, necesitaban de luz natural y por ello con frecuencia están hechas en azoteas y exteriores. Este tipo parece ser el más antiguo.

En el otro tipo, posterior, el muerto aparece yacente, bien en su cama, en un sofá o incluso en el ataúd y ya no se intenta que dé la sensación de que está vivo o despierto; en todo caso puede parecer dormido.

Esta costumbre como hemos dicho fue desapareciendo y hoy en día sólo es lícito fotografiar la muerte si es noticia periodística, es decir, en el caso de los muertos famosos o de las víctimas anónimas de un hecho violento o de una catástrofe natural.

Bibliografía

- Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía Española (1839-1986)*.
Sociedad de Historia de la Fotografía Española. Sevilla, 1986.
- Campo, S. del: *La evolución de la familia española en el siglo XX*. Alianza Universidad. Madrid, 1982.
- Catling, G.: *Fotografía de grupos*. Omega. Barcelona, 1954.
- El tiempo detenido. Cantillana, 1857-1963. Fotografías*. Ayuntamiento de Cantillana y El Monte, 1990.

- Fontanella, L.: *Historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. El Viso. Madrid, 1981.
- Fotografía sevillana del siglo XIX*. Catálogo de la exposición. Caja de Ahorros de Sevilla. Sevilla, 1981.
- Fotografía sevillana de 1900-1925*. Catálogo de la exposición. Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, 1982.
- Freund, G.: *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona, 1976.
- Limón Delgado, A.: *Costumbres Andaluzas sobre nacimiento, matrimonio y muerte*. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1981.
- Navarro Alcalá-Zamora, P.: *Mecina. La cambiante estructura social de un pueblo de la Alpujarra*. Centro de Investigaciones sociales. Madrid, 1979.
- Segalen, M.: «Photographie de nocces, mariage et parenté en milieu rural». *Ethnologie Française*. Vol. 2. CNRS. París, 1972. págs. 123-140.
- Sontag, S.: *On Photography*. Penguin Books. London, 1979.
- Sougez, M.L.: *Historia de la fotografía*. Cátedra. Madrid, 1981.
- Sykes, Ch.: *Country house camera*. Weidenfeld and Nicholson Ed. London, 1980.
- Yáñez Polo, M.A.: *Retratistas y fotógrafos*. Colección Cosas de Sevilla. Sevilla,

EL CICLO FESTIVO DE SANLÚCAR DE GUADIANA: DESAPARICION, CAMBIO E IDENTIDAD

Carmen PEREO SERRANO

Dra. en Antropología Social

El pueblo onubense de Sanlúcar de Guadiana se halla situado al oeste de la provincia, en la parte más occidental de la comarca del Andévalo, aproximadamente a 69 Kms. de la capital. Su núcleo urbano, situado en un estrecho valle, se encuentra ubicado en la margen izquierda del río Guadiana, cuyas aguas establecen la línea divisoria con el país vecino de Portugal. Justo enfrente de Sanlúcar hasta el punto de dar la impresión de una continuación del mismo pueblo, en la otra margen del río, se levanta la *vila* portuguesa de Alcoutim, cabeza de *concelho* (1), en el distrito de Faro (Algarve).

El aislamiento y la emigración son los dos rasgos más significativos que definen en la actualidad a nuestro pueblo. El presente trabajo tiene como finalidad, mostrar la continuidad y el cambio en las actitudes y comportamientos religiosos de los miembros de esa pequeña comunidad onubense. Este estudio forma parte de una investigación monográfica cuyo trabajo de campo se llevó a cabo fundamentalmente durante los veranos de 1986 y 1987.

El catolicismo en Sanlúcar de Guadiana no adquiere un aspecto social relevante como ocurre en otras localidades. Se podría afirmar que los preceptos católicos no son de crucial interés en la vida de los sanluqueños. Según Luckmann en las regiones rurales europeas, hay una tendencia a largo plazo hacia una disminución de la religión de iglesia; la tradición histórica, dice, específicamente «religiosa» de una región o congregación puede acelerar o retrasar el proceso (Luckmann, 1980: 127-136). En nuestro caso, en Sanlúcar, la tradición histórica lo acelera. Todo parece indicar que la comunidad sanluqueña siempre se ha caracterizado por su relajación y laxitud en materia religiosa; en especial en todo lo referente a la observancia ritual prescrita por la Iglesia católica. Indudablemente, el dogma católico se puede decir que es el substracto de las creencias del sanluqueño, sin embargo, esto no significa que acaten en su totalidad la doctrina católica; o sea, la mayor parte de los sanluqueños están

bautizados, y todos se confiesan católicos; no obstante, su práctica religiosa no se encuentra vinculada ni obedece exclusivamente a las prácticas y ritos de la Iglesia católica. Esta inactividad con respecto al ritual oficial de la Iglesia no obedece, como indicábamos más arriba, a un proceso reciente; los documentos hallados en el archivo parroquial confirman la escasa práctica del sanluqueño en la religión de iglesia.

Las respuestas al cuestionario que en 1945 el cura párroco de Sanlúcar realizó, con motivo de una visita pastoral, al responder a las preguntas de asistencia a misa y cumplimiento Pascual, estimaba que de los 1.150 habitantes que tenía entonces el pueblo, cumplían con el primer precepto «un 8 ó 13%, aproximadamente, según la misa sea más temprano o más tarde», y, para el segundo, «un 14% del pueblo» (2). En la actualidad la asistencia a misa ha descendido notablemente; el cuestionario de 1945 nos habla de una presencia diaria de dos o tres personas, «excepcionalmente, en días festivos la cifra llegaba a diez o quince personas». Hoy no se celebra misa diaria, sólo se oficia los sábados y domingos, además de, naturalmente, los días de la festividad patronal y las misas de difuntos.

«La única fecha del año en la cual la asistencia a misa es completa es en la fiesta patronal de la Virgen de la Rábida; durante la misma es raro el sanluqueño que no acude a la iglesia» (3). Esta devoción de los sanluqueños por su patrona ha procurado el párroco utilizarla como vehículo de atracción de los miembros de la comunidad hacia la iglesia. Así, ha establecido en los primeros sábados de cada mes la celebración de una misa en honor de la Virgen de la Rábida: «trucos como éste son los que inventó para reforzar y aumentar el acercamiento de los fieles a la iglesia» (4). Tratando de conseguir este mismo objetivo, ha prestado los locales anexos a la iglesia, para recreo de los jóvenes del pueblo, que los han adecuado a algo parecido a una discoteca. La misma, sólo se abre los sábados y domingos por la noche, y se ha convertido en el centro de reunión de todos los jóvenes del pueblo.

En el pasado, el calendario anual quedaba fragmentado por la celebración de determinadas festividades. Cada una de éstas se encontraba dotada de significado y ritos propios. Entre las más importantes, cabe destacar: el Carnaval; la Semana Santa, precursora de la gran fiesta de la comunidad, la celebración de la Virgen de la Rábida; San Juan; el Corpus; la Ascensión; el día de Difuntos; la Inmaculada y la Navidad. Todas ellas participaban de la doble vertiente religioso-profana. Ambas vías tienen sus momentos y su protagonismo dentro de la celebración; no obstante, las dos confluyen y se encuentran entrelazadas hasta el punto de no poder existir la una sin la otra.

Sin embargo, a pesar de poderse aplicar esta duplicidad a todas las festividades de la comunidad —celebradas tanto en el pasado como en el presente—, habría que excluir de esta regla un caso concreto: La llamada

festividad de la Cruz, la cual en la actualidad se ha desprendido de todo cariz religioso y ha desembocado en una fiesta totalmente profana. El motivo de este inusual desenlace festivo tiene la explicación en su artificial nacimiento; fue el sintético producto de un sacerdote que por los años sesenta vino a ocupar la parroquia de Sanlúcar. Con su mejor talento y buena fe, el cura buscaba con dicha celebración limar las asperezas y hostilidades existentes entre los sanluqueños y el vecino pueblo de El Granada.

Evidentemente el sacerdote no había tenido ocasión de rastrear un poco en la historia de ambos pueblos; si lo hubiera hecho, seguramente hubiera desistido de tan peregrina idea. El hecho es que convenció a los dos alcaldes del momento, los cuales a su vez persuadieron a los miembros de sus respectivas comunidades para llevar a cabo la celebración. Con tal fin, y para simbolizar y delimitar materialmente el lugar donde se llevaría a cabo dicho festejo, se construyó en el lugar acordado—a mitad de camino entre las dos localidades—una cruz de mampostería. Delante de la cruz se celebraría una misa todos los años el primer domingo de mayo; dicho acto iniciaría el festejo, el cual duraría hasta el atardecer, cuando se emprendería el regreso de los participantes a sus respectivos pueblos.

Así comenzó la celebración de esta festividad cuyo primer y fundamental objetivo —pretendido por el cura— se hallaba en el hermanamiento de ambas localidades. De este modo, los actos religiosos y los actos profanos, conjuntamente, contribuirían a alcanzar tal objetivo. Desafortunadamente, la finalidad perseguida por el sacerdote no llegó a cumplirse nunca. Los actos litúrgicos tuvieron lugar hasta 1972, año en el que el párroco se negó ya definitivamente a desarrollar ningún acto religioso, objetando «la mucha desunión y falta de respeto» (5). A partir de entonces, la festividad se continuó celebrando sin ningún respaldo religioso, convirtiéndose en un día campestre en el que ambas localidades expresaban sus tensiones dando rienda suelta a su agresividad (6).

Hace unos dos años la agresividad física ha desaparecido; no obstante, las tensiones continúan y la hostilidad entre ambas localidades sólo se expresa simbólicamente a través de la distribución espacial que ocupan los dos pueblos durante la celebración: unos a la izquierda y otros a la derecha (7); la carretera queda como límite o frontera de demarcación entre las dos comunidades (8).

Es indudable que los factores históricos son fundamentalmente los que han contribuido que siempre hayan existido tensiones entre Sanlúcar y El Granada. Una breve mirada al pasado valdría para percatarnos de la irremediable y paralela existencia a que la historia condenó a ambos pueblos. Los dos pertenecían al señorío de Gibraleón y ambos obligatoriamente compartían intereses económicos por orden señorial; de ahí también que, igualmente, gran parte del territorio de ambos fuera comúnmente compartido por las dos localidades.

Esta imbricación territorial y económica a la que siempre la historia les sentenció, provocó entre ambas poblaciones una enemistad ancestral. La Fiesta del día de la Cruz representó, por tanto, la culminación de dichas tensiones, las cuales desembocan y alcanzan su clímax en la agresión física. Dicha fiesta sólo poseyó, pues, una motivación religiosa, para el cura. Ello se comprueba, por ejemplo, al producirse la ruptura del ritual, primero cuando estalla el conflicto en pleno momento sagrado; segundo, al continuar celebrándose la fiesta aún cuando ha desaparecido la motivación religiosa. La explicación de estos comportamientos habría que orientarlos hacia unas posibles tensiones simbólicas referidas al territorio. Los naturales conflictos por los límites de tierras han aflorado en diversos momentos a lo largo de la historia de ambos pueblos; los enconamientos sociales entre ellos aparecen muy marcados. La festividad artificial creada por el bien intencionado cura sirvió como vehículo canalizador para expresar todas las tensiones acumuladas a lo largo de la historia por las dos comunidades.

Mediante la celebración de esta festividad la generación que hoy tiene cincuenta años, vio en la fiesta la válvula de escape a través de la cual podía hacer pagar a la otra comunidad todas las agresiones sufridas a lo largo de muchos siglos. Las nuevas generaciones, las de veinte y treinta años, no necesitan llegar a una agresividad física; a ellos no les afecta con tanta intensidad las tensiones de sus mayores. Su hostilidad la expresan simbólicamente con la separación en mitades. Parafraseando a E.T. Hall «hoy el hombre está interactuando constantemente con extranjeros, porque sus extensiones han ensanchado la amplitud de su campo y al mismo tiempo han hecho que el mundo se encoja» (Hall, 1978: 56). Efectivamente, estos jóvenes de hoy se encuentran enmarcados dentro de ese mundo; existe una menor presencia de agresividad; la autoafirmación se sigue dando, pero de forma más leve, y aflorando a un nivel exclusivamente simbólico.

Volviendo al ciclo festivo sanluqueño, la primera festividad importante del año, era el Carnaval. Su celebración tuvo lugar hasta 1936, fecha en la que desapareció de forma definitiva. Había comparsas y murgas las cuales ensayaban en el castillo, en su parte trasera. Sus canciones eran censuras irónicas dirigidas fundamentalmente, al gobierno local o a algún acontecimiento que hubiera tenido lugar durante el año:

Allá por tierras lejanas el condumio
se llevaron, ahora nos queda el
reparto (9) que es muchísimo peor» (10).

El juego acompañaba íntimamente a esta celebración: La gallinita ciega, romper cántaros, el juego de la cuerda, etc. El domingo después del miércoles de ceniza tenía lugar la piñata, consistente en una caja con muchas cintas que en su interior contenía dulces, huevos duros y golosinas.

La siguiente festividad en el año de importancia era la Semana Santa. Tenía

particular interés el Vía Crucis del Jueves Santo y la procesión del Santo Entierro el Viernes Santo. La peculiaridad de dichas celebraciones se hallaba en las distinciones de género contenidas en cada una de ellas: En la primera, participaban hombres; en la segunda, organizada por la Asociación de las Hijas de María (11), sólo lo hacían mujeres. Desde el Domingo de Ramos hasta el final de la Semana Santa no faltaban en las casas las tradicionales torrijas hechas con productos de la tierra.

El Domingo de Resurrección culminaba en la quema del «Judas». El Judas era un muñeco hecho de ropas viejas y relleno de paja que se le colgaba, el sábado o el viernes, de un poste o árbol. La mañana del domingo se le tiroteaba y, posteriormente, se quemaba. Esta tradición terminó definitivamente hace unos tres años, al prohibir el cabo de la Guardia Civil que se «pegaran tiros» en la calle.

En la primavera, otra de las fiestas, hoy día también desaparecida, era la Conmemoración de la Cruz de mayo. Se celebraba en dos o tres casas. En cada una de éstas se ponía una cruz adornada con guirnaldas hechas con cintas de seda; se hacían concursos para premiar a la mejor y más engalanada.

El día de la Ascensión, también era festivo. Las mujeres salían al campo a coger un tipo de flores, las conocidas en el pueblo como el nombre de «cordiales». Estas, recogidas ese día tenían propiedades medicinales: Curaban los resfriados. A mediodía, el almuerzo en todas las casas consistía en las esperadas y ansiadas «zapatadas», un guiso a base de habas.

Una de las festividades más importantes después de la fiesta patronal era el Corpus. Su celebración duraba tres días, siendo sus festejos —a excepción de la procesión religiosa— principalmente por la noche. Durante la misma se realizaban muchos juegos y competiciones; las carreras de cintas y de sacos eran las más concurridas. De Portugal venía la banda de música, la cual deleitaba a la comunidad con conciertos y, después de estos, con piezas de música bailables. Igualmente, también traían de Portugal un grupo electrógeno —la electricidad en el pueblo era muy débil— que iluminaba la plaza donde se celebraba la fiesta. Durante las tres noches se tiraban cohetes y fuegos artificiales. En cuanto a la procesión del Corpus, realizaba el recorrido por todas las calles del pueblo.

San Juan fue otra de las fiestas populares celebradas en Sanlúcar. Se construían «mastos» —palos forrados de flores— coronados con farolillos de papel. Con el acompañamiento de guitarras y panderetas, se bailaba alrededor de él. Esa noche, era costumbre que los mozos fueran a coger frutas a los árboles de las fincas. El día 24, organizado por todo el pueblo, se hacía una caldereta de cordero. Dejó de conmemorarse después de la Guerra Civil.

El ocho de Diciembre, se festejaba la Purísima Concepción por la Asociación de las Hijas de María. A la conmemoración precedía, nueve días antes, una

novena realizada en honor de dicha advocación. La celebración consistía en una misa y, posteriormente, una procesión durante la cual se rezaba el Santo Rosario. La principal peculiaridad de esta fiesta se hallaba de nuevo en la distinción de género: Participaban mayoritariamente mujeres en su celebración. Era costumbre que en las calles por las que pasaba la procesión se encendieran unas grandes hogueras en las que se quemaba romero.

El día de Todos los Santos se celebraba igualmente con gran solemnidad. Organizado en sus inicios por la Hermandad del Santísimo Sacramento y Animas Benditas (12), el ritual constaba de dos partes. La víspera el toque de campanas anunciaba su inicio; los niños, a partir de las dos de la tarde, visitaban a sus familiares portando un canasto; cuando llegaban a una casa nada más decían «Los Santos», y entonces les daban bellotas, nueces, uvas pasas, almendras, etc. que metían en el canasto. Por la noche los hombres acudían al cementerio y allí se rezaba un rosario. A dicho acto no iban las mujeres; éstas acudían al día siguiente, y era tradicional que se llevaran a los niños y los dejaran en las puertas del cementerio, en donde éstos jugaban con los «bolitos» —canicas— el llamado «boite».

El ciclo festivo lo cierra la Navidad. Tenía especial importancia la Nochebuena. Se organizaban unos grupos de mozos llamados «cuadrillas». Estas cuadrillas tocaban instrumentos tales como las carrañacas, zambombas, almirez, etc., e iban de casa en casa cantando. Al final, cada casa les obsequiaba con buñuelos, aguardiente y café. Hoy, los festejos callejeros se han perdido; la festividad se reduce a la cena en familia, y luego, los jóvenes se reúnen en la «discoteca parroquial».

La época navideña concluye el día 6 de enero con la cabalgata de Reyes. Esta se comenzó a hacer en el pueblo después de la Guerra Civil, por idea de uno de sus miembros, Miguel, el cual casualmente presencié, en un viaje a Madrid, la realizada allí. Lo peculiar de la Cabagata de Reyes de Sanlúcar es la bajada de toda la comitiva a caballo desde el castillo hasta la plaza, en donde reparten los regalos a los niños —previamente recogidos en cada casa—.

En la actualidad el ciclo festivo sanluqueño puede quedar reducido —sin contar la Navidad— a dos festividades: la Virgen del Carmen y la fiesta patronal de la Virgen de la Rábida. La festividad de la Virgen del Carmen es de reciente celebración. Surgió hace unos años cuando hubo en Sanlúcar de Guadiana un destacamento de la Guardia Civil de la marina. En esta fiesta se pueden distinguir algunos elementos peculiares; en primer lugar, se celebra el 16 de agosto en vez del 16 de julio. La razón de este traslado de fecha es hacerla coincidir con la Semana Cultural —festejo que se organiza en el pueblo hace unos cuatro años—, la cual, a su vez, tiene lugar en ese tiempo porque los emigrantes acuden de vacaciones al pueblo en dicho mes. La festividad consiste en sacar la imagen de

la Virgen y pasearla, escoltada por dos guardias civiles, el alcalde y el teniente alcalde. La llevan al puerto, y allí, junto con el barquero, suben a una barca y pasean la imagen por el río. La acercan a la orilla de la vila portuguesa de enfrente, Alcoutim, cuyas campanas, junto con las de Sanlúcar, a modo de saludo, no paran de tocar (los de Alcoutim hacen lo mismo con su imagen el día de la Natividad, el 8 de septiembre) y luego la traen de nuevo a Sanlúcar, donde tiene lugar la procesión.

La fiesta religiosa principal de Sanlúcar de Guadiana es la celebrada anualmente en honor de su patrona, la Virgen de la Rábida (13), el sábado, domingo y lunes siguiente al domingo de Resurrección. Es la fiesta de todos los sanluqueños, tanto los que viven en el pueblo como los emigrantes residentes en otras ciudades del país.

El primer punto a tocar en el estudio de esta fiesta son los gastos que la misma impone. En Sanlúcar estos son asumidos, principalmente, por los mayordomos. Se pueden resumir en los siguientes: Pago de la banda de música que viene de Ayamonte o de Tavira (Portugal), fuegos artificiales, los gastos de comensalía, el alquiler y traslado de sillas y mesas procedentes de Alcoutim para la caseta; después existen otros gastos muy difíciles de cuantificar como son, por ejemplo, las ayudas prestadas por algunos miembros de la comunidad en la organización. Indudablemente, todos estos gastos no corren sólo por parte de los mayordomos; en ello participa también el ayuntamiento, la Hermandad y toda la comunidad. La colaboración de esta última se ha iniciado antes, cuando ha montado, durante la Semana Cultural, una tómbola formada por objetos donados por la gente del pueblo. El producto obtenido por la rifa de tales objetos se destina a sufragar parte de los gastos de la fiesta. Igualmente, cada casa del pueblo, colabora realizando una tortilla de patatas, que junto con el vino constituirá la «convidá» a todo el pueblo. En definitiva, se trata, no sólo gastos económicos sino también de gastos que pudiéramos denominar sociales, producto de la participación de toda la comunidad.

Los mayordomos corren con todos los gastos originados por el arreglo del paso de la Virgen, pagan al coro y el vino con el que se invita a todo el pueblo. A medias con la Hermandad de la Rábida (14) pagan los gastos ocasionados por la danza (15) y el tamborill (16); a medias con el Ayuntamiento paga los fuegos artificiales.

Antes de continuar, creemos necesario detenernos en los motivos que llevan a algunos miembros de la comunidad a ser mayordomos. En Sanlúcar la mayordomía se basa en la aceptación de varias personas—cinco, seis o siete—que cada año se ofrecen para organizar y sufragar la celebración de la festividad de la patrona. En la actualidad la elección de mayordomos recae en aquellos que se ofrecen a serlo por diversos motivos como por ejemplo «tener promesa». Un dato

interesante a destacar es el ofrecimiento también para tal cargo de algunos emigrantes residentes fuera del pueblo, los cuales sólo acuden a él durante el fin de semana de la fiesta patronal –el lunes no suelen estar– y por las vacaciones de verano.

Sin entrar en un análisis detallado, se nos ocurren algunos motivos que canalizan las relaciones que se establecen en la comunidad antes, durante y después de la fiesta. Por ejemplo, merece la pena analizar los motivos que llevan a muchos de los emigrantes a coger los «pendones» para el año siguiente, pues tal suceso puede responder a posibles resortes asidos por aquellos para una mayor identificación con la comunidad, a la cual, por motivos laborales, se han visto obligados a dejar. Las respuestas a estas cuestiones creemos pueden hallarse en acontecimientos sociales y, sobre todo, en la estructura interna de la fiesta, en la red de vínculos allí establecidas y en las relaciones de poder y prestigio que se dan en ella. A continuación procuraremos responder a estos interrogantes a través de la descripción de la estructura festiva y los símbolos de la misma.

Se puede decir, que la festividad consta de tres períodos o momentos básicos: Tríduo (período prefestivo), Celebración (período festivo); Lunes festivo o comunitario (período indicador del final de la fiesta). El miércoles, jueves y viernes de Pascua se realiza el Tríduo a la Virgen de la Rábida. Se lleva a cabo en la parroquia; consta de los ejercicios comunes en todo tríduo: sermones, oraciones, cantos y otros ejercicios devotos, todo ello en relación con la festividad a la que precede. La asistencia de feligreses no es mucha, aunque asiste un número mayor que en circunstancias normales.

Los días anteriores a la celebración –por regla general toda la semana de Pascua– se inicia la preparación de la misma: Se contrata a la banda de música y se coloca la caseta de lona. Esta, en la actualidad, pertenece a Prudencio que la compró hace unos años, y cuando llega el tiempo de la festividad se la alquila al ayuntamiento. Antes de esta caseta, lo que se hacía era colocar una techumbre de toldos de camiones en la plaza. Otras de las actividades consiste en pasar a Alcoutim por las mesas y sillas que previamente allí se han alquilado. Para su traslado se hacen dos o tres viajes en la barca de Gasparihno.

La víspera de la fiesta, es decir, el viernes de Pascua, coincidiendo con el último día de Tríduo, por la noche, el toque de campanas y los fuegos artificiales anuncian el próximo comienzo de la celebración. El sábado, es el primer día de la fiesta. Durante los tres días que dura la festividad el esquema de actividades será prácticamente el mismo, tan sólo alterado por pequeños detalles. Los elementos rituales en esos tres días son: la misa a las doce de la mañana, la procesión, el toque de campanas durante la misma y los fuegos artificiales cuando sale y entra la Virgen al templo. La misa es oficiada por el párroco y uno

o dos sacerdotes más, en la cual los mayordomos de ese año tienen un lugar relevante colocados en los primeros bancos. La procesión sigue siempre el mismo recorrido por las distintas calles: Iglesia, Calvo Sotelo, Montes Gómez, Plaza de España. Avda. de Portugal, General Franco, Calvo Sotelo y de nuevo, Iglesia. Desfilan en riguroso orden en primer lugar de danzantes, que, acompañados del tamboril, danzan sin cesar delante de la imagen. Tras el paso van los mayordomos, finalmente el resto del pueblo. Durante el segundo día de procesión se deja a la Virgen en el atrio de la iglesia. Allí, se coloca el besamano y se realiza la entrega de donativos. Ese mismo día, después de la procesión entra la Virgen en la iglesia y los mayordomos de ese año entregan los pendones. El ritual prosigue con las palabras del cura párroco a los feligreses anunciándoles que la Virgen no podrá salir al año siguiente por no tener mayordomos. Inmeditamente salen aquellos miembros de la comunidad que han decidido ofrecerse como mayordomos para el año siguiente; tras los consabidos ofrecimientos y aceptaciones, los nuevos mayordomos cogen los pendones. El tercer momento de la fiesta, lo constituye el tercer día, y representa la despedida. Sin embargo, este final de fiesta es esperado con gran interés por la comunidad. Esto es así porque durante este día sólo asisten a la fiesta los miembros de la comunidad que viven en el pueblo (17); «...es el día más bonito... porque este día ya no hay forasteros...». Estas y otras expresiones parecidas son las habituales cuando el sanluqueño habla de la fiesta refiriéndose al lunes festivo. Se pueden detectar, pues con estas afirmaciones un nítido «nosotros» –comunidad– frente a un «ellos» –exterior–. Este es en definitiva, el esquema seguido anualmente durante la festividad de la Virgen de la Rábida. Sin embargo, junto a este contenido ritual se pueden apreciar una serie de elementos de significación muy diversa que configuran y completan el conjunto de la fiesta y que merece la pena describir.

Podemos observar dos tiempos en la festividad: Uno, de carácter eminentemente religioso. Otro definido fundamentalmente como profano. Los actos que pudiéramos llamar religiosos se realizan por la mañana: misa, danza, procesión, toque de campanas, etc. Los profanos, por la tarde y noche, en la plaza, dentro de la caseta –música, canciones, elección de reina de la fiesta–, y en la entrada del pueblo, cerca del hogar del pensionista, donde se colocan los artefactos de feria, los llamados «cacharritos». No obstante, los elementos de que consta este segundo tiempo, poseen, igualmente, un alto contenido ritual y simbólico. Vuelven a encontrarse en su contexto los mismos símbolos de identificación «nosotros/ellos», es decir, el símbolo de afirmación de los miembros que viven en la comunidad frente a los que vienen de fuera.

Rara vez, comentan los sanluqueños, acuden los habitantes del vecino pueblo de El Granado a su fiesta. Si lo hacen es en el segundo tiempo, es decir, por la tarde y noche. Según cuentan, el motivo de la enemistad de ambos pueblos fue debido precisamente a la veneración de las dos localidades a la Virgen de la

Rábida. Al parecer, allá por el siglo XVI, cuando ambas comunidades pertenecían al señorío de Gibraleón, y no existía delimitación espacial entre las dos, siendo los terrenos mancomunados, a la Virgen se le erigió ermita en el lugar donde se había aparecido, en el llamado Huerto de la Rábida, a mitad de camino entre las dos poblaciones, lugar donde era venerada anualmente en común por ambas comunidades. En el siglo XIX, al trazarse los límites municipales de ambos pueblos, la ermita quedó en el municipio de El Granado. Cuenta la leyenda que un grupo de sanluqueños fue una noche a buscar la imagen y se la trajo a Sanlúcar; luego los de El Granado acudieron a la justicia y exigieron la devolución de la imagen. Pero cada vez que se llevaban la imagen, la Virgen regresaba a Sanlúcar (18). Esta es la explicación que dan los sanluqueños al origen de la profunda enemistad existente entre Sanlúcar y El Granado, y la causa según ellos, de la no asistencia de los de El Granado a los actos religiosos en honor de la Virgen. Existe además en la fiesta una serie de elementos recientemente incorporados y alternativos a la tradición popular como por ejemplo la elección de reina de la fiesta.

En una primera observación, el acontecimiento festivo se manifiesta, pues, como una oportunidad de interacción social, como un artificio o resorte que refuerza la identidad de los participantes (comunidad/forasteros) y que trasmite símbolos de identidad comunal (sanluqueños/no sanluqueños). En definitiva, esta reproducción simbólica de la identidad a través de la fiesta es la que se mantienen.

A lo largo de nuestra descripción sobre la festividad de la Rábida, se observa el esfuerzo de los sanluqueños por conseguir una identificación comunal en tensiones de fragmentación de espacios y límites perfectamente marcados donde la competencia intercomunitaria aparece hermanada con la alianza y el entendimiento de buena vecindad. Esta se plasma en ese complicado juego de adaptaciones necesarias como el saludo de la Virgen al vecino pueblo de Alcoutim y el toque de campanas de éste en respuesta a tal deferencia (19).

La estructura religioso-festiva comunitaria se ensambla armónicamente con la estructura de la comunidad vecina. Así, D. Andrés, el cura párroco de Sanlúcar, durante algunos años ofició misa en ambas localidades por carecer de sacerdote el pueblo de Alcoutim.

Igualmente, los habitantes de Alcoutim participan en la celebración de la fiesta de la Virgen, al igual que lo hacen los sanluqueños en su festividad del 8 de septiembre. Sin embargo, esta buena vecindad tiene unos límites muy marcados y no se extiende al plano de la integración entre ambas comunidades. Esto quedó plenamente reflejado hace unos treinta años, cuando el entonces presidente de la Hermandad de la Virgen de la Rábida, en prueba de buena vecindad, resolvió, en reunión con la Junta de Gobierno de dicha Hermandad, aplazar la festividad

de la Rábida un mes más tarde; el motivo de esa decisión estaba en el peligro que suponía cruzar el río —el nivel de las aguas subía mucho— en esa época del año; esta peligrosidad hacía que en muchas ocasiones los vecinos de Alcoutim dejaran de asistir a la festividad de la Virgen de la Rábida. La decisión de la Junta de Gobierno de la Hermandad fue tomada sin contar con la opinión de los restantes miembros de la comunidad; la reacción unánime del pueblo no se hizo esperar: Cruzar el río a riesgo de sus vidas para asistir a la fiesta era problema de los portugueses; ello no constituía motivo suficiente para cambiar la fecha de la celebración. Este acontecimiento provocó la dimisión de cada uno de los miembros de la Junta de Gobierno de la Hermandad, los cuales estuvieron, a causa de este evento, a punto de ser defenestrados por una de las ventanas del ayuntamiento (21).

Evidentemente, en este suceso se puede apreciar nítidamente cómo por debajo de las coaliciones entre ambos pueblos, representadas en los párrocos y en los trasvases de población en tiempo de festividad, subyacen otras connotaciones simbólicas que demuestran un claro retraimiento por parte de ambas localidades.

Tras la descripción de todas estas fiestas, se nos ocurre dos preguntas: ¿Por qué han desaparecido la mayor parte de las celebraciones religiosas festivas en Sanlúcar de Guadiana?, ¿por qué no siguen vigente al igual, por ejemplo, que la fiesta patronal?

En casi todas las fiestas sanluqueñas, recordemos, jugaba un papel fundamental la comensalía. El alimento estaba íntimamente ligado a la festividad. Los informantes entrevistados sobre el particular relacionaban todos ellos la mayoría de las fiestas unida a algún alimento concreto; había numerosos alimentos que sólo se comían en las fiestas principales (Semana Santa: Torrijas; Asunción: Zapatadas; San Juan: Cordero; Todos los Santos: Frutos Secos; Navidad: Buñuelos) (22). La importancia de la comida en las celebraciones debemos suponer venía dada por la dieta extraordinariamente frugal que siempre tuvo la comunidad, la consumisión de viandas —cordero, dulces...— reservadas para los días festivos hablan por sí sola de los esfuerzos gastronómicos y de su importancia. Hoy en día, no hace falta reservar la mejor dieta alimenticia para la fiesta; existen medios humanos y económicos para adquirir en cualquier momento del año cualquier alimento.

Tras estas consideraciones dietéticas, debemos detenernos en lo referente a las implicaciones comunitarias e identificadoras de la organización festiva.

Cuando preguntábamos a los informantes masculinos qué festividades pensaban ellos eran las más significativas dentro de la comunidad, en sus respuestas se incluían reiteradamente la fiesta de la Virgen de la Rábida, Todos los Santos y Vía Crucis. Por su parte, las mujeres consideraban más relevantes,

en orden de importancia, la Virgen de la Rábida, la Inmaculada y la Asunción. Como vemos, es sólo en la fiesta patronal donde ambos sexos coincidían; y es precisamente esta festividad la única vigente en la actualidad.

Si nos fijamos, casi todas las fiestas desaparecidas presentaban una relación implícita con uno de los géneros: Carnavales, Jueves Santo, San Juan, Todos los Santos, hombres; Viernes Santo, Asunción, Inmaculada, mujeres. Sólo en la festividad de la Virgen de la Rábida esta relación desaparece. Ante estos hechos la primera duda que nos asalta es si no puede responder esta desaparición de las fiestas a la pérdida de importancia en la actualidad de la identidad de género dentro de las festividades. La desaparición de estas fiestas coincide con la migración, hacia los años sesenta-setenta, período en el que suceden grandes cambios en el país. Los medios de comunicación –televisión, radio–; la salida de los sanluqueños de ambos sexos a estudiar en centros de población mayores (Valverde, Ayamonte...); los emigrantes procedentes de grandes ciudades que regresaban al pueblo en períodos vacacionales; etc., pudieron ser factores provocadores de cambios de mentalidad entre los sanluqueños. Si por un lado, esto es así, y, por otro, según pudimos observar, la mayoría de las festividades estaban relacionadas con un género. ¿Podemos concluir, pues, que al desaparecer la base que sostenía dichas fiestas, estas dejaron de tener sentido y, por tanto, se desvanecieron?

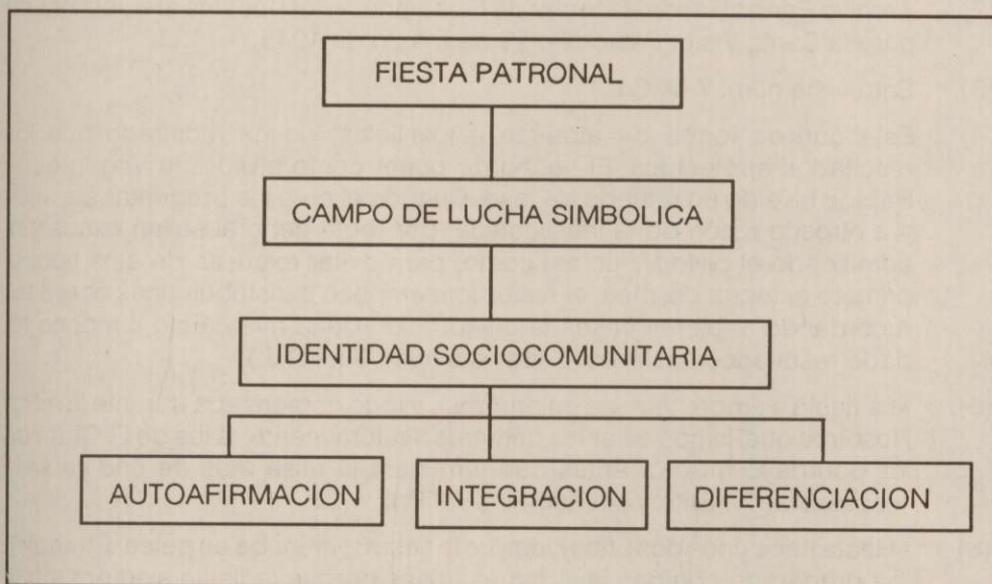
Por otro lado, hemos podido observar cómo en la fiesta patronal confluyen fundamentalmente dos niveles de identidad sociocumunitaria.

1. El nivel de integración, encarnado en el juego simbólico de participación festiva: Los emigrantes toman los pendones para ser mayordomos y así participar completamente en el juego de poder, prestigio y, sobre todo, de identificación.

2. El nivel diferenciador, que, por un lado, hace distinción entre el nosotros/ellos o, lo que es igual, sanluqueños/forasteros. Y, por otro lado, llega incluso a diferenciar comunidad/no comunidad, incluyendo en lo segundo a los emigrantes que no viven en el pueblo.

Junto a estos niveles de identidad comunitaria y en un grado más abstracto, se puede observar también que la festividad aparece como un campo de lucha simbólica, donde el sanluqueño –apocado y dócil frente al exterior– asume plenamente su identidad como miembro de su comunidad, y se enfrenta al exterior colectivamente. Un acontecimiento que clarifica este carácter ocurrió hace unos años, con un cura párroco leonés anterior a D. Andrés. Este sacerdote estimó conveniente suprimir la procesión de tres días a uno. Consideraba agotador realizar idéntico recorrido procesional durante tres días seguidos. La reacción popular no se hizo esperar –de nuevo el símbolo integrador– y tuvo que intervenir la Guardia Civil. La mediación del obispo calmó los ánimos en parte, pues atajó con decisión salomónica por el camino de enmedio: La procesión se

celebraría durante dos días, sábado y domingo, el lunes no habría procesión. La festividad se celebró así—hasta que se fue el cura leonés y vino don Andrés, el cual respuso la procesión de nuevo a tres días.



El que se haya producido cambios en la fiesta —desaparición de la comida dada por los mayordomos, la contribución de las casas haciendo tortillas para la fiesta, la aparición de tómbola o reina de las fiestas—, no ha rebajado la importancia de la fiesta patronal; al contrario, ha contribuido, quizás más, a su enriquecimiento. Y esto es así, fundamentalmente por la existencia de un elemento muy arraigado capaz de globalizar a todos los miembros de la comunidad: la identidad como grupo o comunidad frente al resto, es decir, al exterior; el motivo de la pervivencia y auge de esta festividad reside en su alto grado de integración y de diferenciación.

Vemos, pues que la Identidad en el ciclo festivo sanluqueño ha jugado un doble papel: Primero como elemento unificador de la comunidad durante la fiesta patronal; se reproduce simbólicamente la identidad, de los que en su celebración participan, en su doble vertiente —integración y diferenciación— y, formando pareja con ella el poder de la comunidad, único momento, en la fiesta y en todo lo relacionado con ella, en el que aflora el auténtico carácter del sanluqueño. Segundo la identidad reducida a una dimensión menor, es decir, a un grupo sexual —hombres/mujeres— como posible provocadora de las fiestas hoy desaparecidas.

Notas

- (1) En Portugal, la división territorial administrativa mínima es la *freguesia*. Varias freguesias componen un Concelho, y varios concelhos forman un Distrito.
- (2) Archivo Parroquial de Sanlúcar de Guadiana. «Respuestas al Cuestionario para la Santa Visita Pastoral». 19 de marzo de 1945.
- (3) Entrevista núm. 7 (A.G.J.).
- (4) Esta curiosa forma de atraerse a los fieles, no ha mostrado aún los resultados apetecidos. El hecho de poner como ardid a la Virgen de la Rábida ha sido un rotundo fracaso. Cuando el cura les preguntaba a unos y a otros la razón de la inasistencia, por regla general solían excusarse admitiendo el olvido. Fue así como, para evitar excusas de este tipo, la primera semana del mes, el sacerdote empezó a distribuir unas octavillas recordando a los feligreses la celebración de la misa. Esto tampoco ha dado resultados positivos. Entrevista núm. 7 (A.G.J.).
- (5) «La fiesta siempre termina en bronca... y todo comenzaba durante la misa. Nosotros queríamos estar los primeros. Naturalmente, a los de El Granado les ocurría lo mismo. Antes que terminara la misa más de uno ya salía "escalabrao"». Entrevista núm. 9 (F.M.P.).
- (6) «Hasta hace unos dos años siempre la fiesta terminaba en pelea. El médico iba preparado con gasas y demás cosas porque la fiesta siempre terminaba a navajazos». Entrevista núm. 7 (A.G.J.).
- (7) «Hoy en día no hay tanto odio entre nosotros. Algunos del Granado y algunos de nosotros atraviesan la línea de separación, se mezclan entre ellos y se divierten juntos». Cuestionario realizado a los jóvenes. Entrevista (F.M.O.).
- (8) «El hecho de que no haya peleas sino que cada uno haga su fiesta en paz se debe a que los mayores de ambos pueblos no intervienen en la celebración. Hoy en día son los jóvenes quienes participan... y los jóvenes no tienen ganas de pelear. Prefieren pasar de contiendas y que cada uno haga lo que quiera». Entrevista núm. 7 (A.G.J.).
- (9) «El reparto» era un arbitrio que el ayuntamiento cobraba por matanza de cerdo que se hiciera.
- (10) Entrevista núm. 10 (D.M.M.).
- (11) La Asociación de las Hijas de María nadie sabe cuando se creó. Sus estatutos se han perdido. Hace unos quince o veinte años que la Asociación dejó de existir. Sus reglas sólo admitían a mujeres solteras. Cuando se casaban dejaban de pertenecer a ella.

- (12) La Hermandad de las Animas Benditas es anterior al siglo XIX, sin embargo, los estatutos existentes en el archivo parroquial fueron reelaborados en 1807. Esta Hermandad se disolvió hace unos cuarenta o cuarenta y cinco años.
- (13) El nombre de esta Virgen no tiene relación alguna con el monasterio de La Rábida de Palos de la Frontera.
- (14) La Hermandad sobrevive de las cuotas de los hermanos —todo el pueblo es hermano—. La cuota es de 25 ptas. por persona. No obstante, no hay precio o cuota establecida. «Es la voluntad... aunque hay voluntades que matan, porque hay quien paga 10 ptas. al mes». Entrevista núm. 7 (A.G.J.).
- (15) Los danzantes bailan delante de la Virgen durante la procesión. Hasta hace unos diez años estos eran hombres. Hoy son niños de once a catorce años. Antes, a los danzantes, al finalizar la danza, se les obsequiaba con el almuerzo de un cordero. Cuando los niños sustituyeron a los hombres, en un principio se les ofrecía un regalo al finalizar la danza. Hoy en día, en lugar de regalos se les paga 500 ptas./ día. Al instructor, que comienza los ensayos uno o dos meses antes, se le da 2.000 ptas./día.
- (16) El tamborilero que se contrata viene de la localidad de Villanueva de los Castillejos.
- (17) Por un lado, los curiosos que acuden de otras localidades a la fiesta, sólo asisten los dos primeros días; el tercero, al ser laborable, no lo presencian. Por otro lado, esta misma causa provoca que los emigrantes generalmente se pierdan también este día de fiesta.
- (18) Existe además otra versión similar del origen y venida de la Virgen de la Rábida al pueblo. Según parece, en una finca a mitad de camino entre Sanlúcar y El Granado existía una finca llamada «Cruz de la Rábida». Un pastor sanluqueño la encontró y la trajo a su pueblo. Los del pueblo de El Granado se encresparon, fueron a Sanlúcar y se llevaron la imagen. Pero la Virgen no quería marcharse del pueblo y regresó a él. Entrevistas núm. 7 (A.G.J.) y núm. 3 (A.R.P.).
- (19) En la festividad del pueblo de Alcoutim el 8 de septiembre, cuando llevan a la Virgen en procesión, ponen a la imagen mirando para Sanlúcar, siendo saludada, por ésta mediante el repique de campanas.
- (20) «A las doce de la mañana oficiaba misa en Alcoutim y a las seis de la tarde lo hacía en Sanlúcar». Entrevista núm. 7 (A.G.J.).
- (21) «Las voces de los de la Junta con aquellos del pueblo que se hallaban en el Ayuntamiento se oían hasta en Alcoutim. Fue algo espantoso. Todo el pueblo estaba a la puerta del ayuntamiento. A punto estuvieron de tirar por

una de las ventanas a los que querían cambiar la fecha de la fiesta». Entrevista núm. 1 (M.F.O.).

- (22) En la festividad patronal hasta hace unos años los mayordomos obsequiaban con un guiso de cordero a todo el pueblo. Hoy esta costumbre ha desaparecido por la afluencia de gente que acude a la festividad lo que aumenta extraordinariamente los gastos.

Bibliografía

Luckmann, T.: «La decadencia de la religión de iglesia», *Sociología de la religión*. Fondo de Cultura Económica. México, 1980.

Hall, E.T.: *Más allá de la cultura*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1978.

HACIA UNA DEFINICION DEL PERSONAJE EN EL ROMANCIERO TRADICIONAL BAJOANDALUZ

María Jesús RUIZ FERNANDEZ
Universidad de Cádiz

Para cualquier investigador que, de forma más o menos profunda, se haya acercado al romancero de tradición oral moderna resulta ya obvia la premisa fundamental a tener en cuenta para el estudio de este género: nos referimos al carácter «abierto» del texto romancístico. La noción de apertura inherente al romance, formulada tan lúcidamente por D. Catalán (1970-71; 1972; 1978; 1984: 19-23) implica la total comprensión del funcionamiento del producto tradicional en el espacio y en el tiempo: por una parte, evidencia que los romances se rigen, para su transmisión, por el juego mantenido entre herencia e innovación, fuerzas en equilibrio que revelan a cada texto romancístico como «manifestación fugitiva de un mismo poema de tradición oral, creado mediante la colaboración de múltiples cantores-autores» (Catalán, 1970-71: 19); por otra, la misma noción de apertura nos ayuda a entender la necesidad de un contexto transmisor ética y estéticamente homogéneo, capaz de actualizar sus romances adecuándolos a sus propias necesidades expresivas. Teniendo esto en cuenta, a la hora de abordar una descripción de cualquier elemento constitutivo del relato romancístico habremos de partir del carácter «abierto» del mismo, de su perpetua dinamicidad y, por consiguiente, de sus múltiples –prácticamente infinitas– transformaciones.

En este sentido, el personaje se revela como un componente fundamental del romance y, sobre todo, como un elemento cuyo análisis pretende ahondar más en el comportamiento dinámico de la transmisión romancística (Ruiz, 1990). Como el texto en el que está inserto, el personaje del poema oral es también una unidad «abierta», sometida a las fuerzas de herencia e innovación y adaptable al contexto humano que lo recrea. Tiene, por tanto, mucho de materia heredada, lo que le confiere su esencial carácter prefijado; pero su recreación, su posibilidad de hacerse actual en suma, depende de la materia adquirida, es decir, de la innovación a la que se le somete en cada contexto transmisor específico, el cual desempeña un papel fundamental de referente.

En el imprescindible estudio de M. Débax (1984) sobre el tema, queda bien explicada esta primera condición del personaje. Para la autora es el intertexto lo que actúa como fondo preexistente a partir del cual los transmisores llevan a cabo una reestructuración de elementos ya fijados: acentúan o desdibujan tal o cual rasgo del personaje en función de sus gustos y necesidades, pero nunca crean de la nada (Ibidem: 128).

Junto al carácter preconstruido del personaje, Débax también se refiere a que éste, al igual que el romance, se comporta como un elemento transindividual, genérico, ausente de especificidad (Ibidem: 128-129), más aún en la tradición moderna, donde un claro proceso de desreferenciación ha operado hasta eliminar cualquier alusión a personajes o hechos históricos concretos (Menéndez Pidal, 1973: 69).

Según esto, los personajes del romance se hacen definibles por la acumulación de un determinado número de rasgos distintivos (más o menos marcados según las necesidades del contexto transmisor), pero también —y seguimos la opinión de Débax— por sus acciones, es decir, por el papel que juegan en la sintaxis narrativa. La combinación de atributos y acciones (de papel temático y papel actancial) hace que el personaje romancístico haya que entenderlo como una verdadera unidad de significación, sólo interpretable desde una doble perspectiva de análisis: un estudio sintagmático de sus funciones que dé cuenta de su «hacer» y un estudio paradigmático o cualificativo que describa su «ser».

No obstante, no todos los personajes del relato tradicional se prestan estrictamente a esta definición. Si bien es cierto que a la mayoría de las figuras que aparecen en los romances podemos considerarlas personajes funcionales (resultado de la complementación de una determinada cualificación y de un papel actancial concreto), no deja de ser abundante una categoría de personajes a los que podríamos llamar tangenciales, siguiendo la opinión de F. Romero (1979: 251), y R. H. Webber (1989: 57) (1). En este segundo grupo se encuentran los personajes que mantienen una relación tangencial con lo narrado, que en ningún momento resultan imprescindibles para el desarrollo de la historia y que sólo son susceptibles de ser definidos desde un solo punto de vista: actancial o temático (Ruiz, 1991: 306-310) (2).

Tras estas consideraciones, debemos recordar ahora la premisa de la que partíamos para definir al personaje romancístico: su carácter «abierto»; porque si este componente del relato depende de la apertura para hacer posible su transmisión, ineludiblemente debe mostrar también una capacidad de adecuación al contexto ético y estético donde se actualiza. De este modo, resulta evidente que para realizar un completo análisis del funcionamiento del personaje

tendremos que partir de un corpus romancístico lo más homogéneo posible, homogéneo en el tiempo y en el espacio, es decir, fruto de unas coordenadas socioculturales muy precisas (Romero, 1979: 251); sólo en un grupo de versiones adscrito a una comunidad determinada es posible un estudio de los elementos configuradores de los personajes en los niveles discursivos y temático (Catalán, 1984: 24-25), planos en los que un tema demuestra su especificidad de transformación y adaptación al medio.

En este sentido, la amplia colección de romances tradicionales obtenida en la Andalucía Occidental por los miembros del Seminario del Romancero Andaluz en los últimos diez años ha resultado un punto de partida idóneo. Tras los estudios realizados por los profesores P. Piñero y V. Atero (1989) podemos decir que la Baja Andalucía ha quedado definida como una zona romancística peculiar, en el sentido de que existen unos determinados rasgos diferenciales que individualizan al romancero bajoandaluz frente a los del resto del romancero hispánico. Resumiremos brevemente estas conclusiones para extendernos después en el objeto de nuestro estudio: comprobar hasta qué punto la actualización que ponen en práctica los transmisores del sur inciden en la configuración de los personajes de sus baladas.

El corpus romancístico meridional no se muestra diferente a los del resto del ámbito panhispánico por los temas que prefiere: desde este punto de vista, se trata de un romancero común o folklórico, siguiendo la terminología de D. Catalán (V.V.AA., 1972: 136-137), es decir, un repertorio donde existe un olvido manifiesto por los temas históricos antiguos y una patente predilección por romances que, de forma arquetípica, plantean conflictos amorosos o familiares. La gran peculiaridad del romancero del sur reside en la forma en que sus transmisores lo actualizan; en este sentido, estos romances son profundamente innovadores. En el pulso mantenido a lo largo de la transmisión tradicional entre herencia e innovación, en Andalucía, por diferentes razones, es la innovación la que ha venido imponiéndose, dotando a sus baladas de una modernidad inédita en el resto de la Península. Esta modernidad se manifiesta en la mayoría de los casos en una simplificación de los textos, de modo que éstos aparecen sumamente quintaesenciados, desprovistos de cualquier detalle o exorno que pueda retardar el desarrollo del relato. De forma general, la simplificación fabulística comporta una condensación extrema de la intriga y facilita la uniformidad entre versiones, propiciando así una abundancia de versiones «vulgatas» (Catalán, 1984: 205-206). Igualmente, podría pensarse que la riqueza y diversidad de temas infantiles con que cuenta el corpus andaluz (temas que, de manera ritualizada, se cantan con una gran fijeza textual) se deba también a esta tendencia simplificadora (Atero, 1990: 14-15).

Pues bien, tras observar el funcionamiento del personaje en este corpus romancístico podemos afirmar que, efectivamente, este componente del relato adopta en las baladas meridionales ciertas peculiaridades en su forma de actualización a tener en cuenta. A grandes rasgos, podemos decir que también sobre los personajes ha operado el gusto reductor andaluz, haciendo que éstos se configuren mediante un número de rasgos definitorios que los sustentan en su condición de arquetipo. El «ser» de los personajes se hace interpretable por una figuratividad muy reducida en la que uno o dos elementos indicadores son suficientes para obtener una cualificación válida. Por esta tendencia a eliminar todo lo que resulte superfluo para el desarrollo de la acción, no abundan las descripciones físicas de un personaje; las pocas que aparecen contienen, a lo sumo, dos o tres determinaciones cualificadoras, y no es extraño que la función indicadora haya sido asumida por un par de motivos de índole recurrente (González, 1989: 51-53) que, aplicados al personaje en cuestión, dan de él una imagen general, transindividualizada, pero no por ello menos certera. Sirva de ejemplo para lo que decimos el romance de *La Serrana de la Vera*. Como es sabido, la primera secuencia de su fábula normativa se suele dedicar a la presentación de la protagonista, a la que se describe *-a priori*, como parece obligado en los romances— de una forma más o menos pormenorizada. Y muchos pormenores son los que se dan en bastantes versiones del norte peninsular, cualificación detallada, por tanto, en la que se implican, incluso, futuros acontecimientos narrativos:

Allá en Garganta la Olla, habitaba una serrana Al uso de cazadora, botín alto y argentado Vara y media de cintura, con una trenza de pelo Cuando tiene ganas de hombre	a una legua de Plasencia, alta, linda y sandunguera. gasta falda a media pierna, y en el hombro una ballesta. cuarta y media de muñeca, que hasta el zapato le llega. se sube a las altas peñas
--	---

(Vers. de La Vecilla (León). AIER, 1982, II: 69)

Frente a este inicio, el de una versión andaluza del mismo tema habla por sí solo:

Allá en Barranca la Olla, se pasea una serrana con su escopetita al hombro	orillitas de Paciencia, alta, rubia, muy morena, guardando la suya cueva.
--	---

(Vers. de Tarifa (Cádiz). Piñero y Atero, 1987: 402).

Como puede apreciarse, la actualización del Sur opta en casos como éste por un empobrecimiento en la descripción de los atributos del personaje, lo que no obstante, conlleva un enriquecimiento de su valor de arquetipo. Desprovista de cualquier detalle que pueda individualizarla, la serrana meridional es, por lo mismo, la más universal, ejemplar y genérica. Cabe notar, en este sentido, que la desreferenciación de personajes históricos experimentada por el romancero en su diacronía se extralimita en el caso del romancero andaluz, lo que confirma que también el factor geográfico (no sólo el temporal) puede condicionar este proceso. Teniendo esto en cuenta, se explica algo más la profunda capacidad irradiadora de los romances del sur a la que algunos investigadores han aludido (Piñero y Atero, 1989: 471-472).

Siguiendo con las particularidades generales que presentan los personajes romancísticos del sur, haremos notar que no sólo en el «ser» de éstos (en la configuración de su papel temático) sino también en su «hacer» (papel en la sintaxis del relato) opera la tendencia reductora. Las mismas acciones de los personajes se presentan de forma sumamente esquemática, así como las interrelaciones que se establecen entre ellos. Así, el papel de acusador del pecado materno desempeñado por el hijo de la adúltera en *La infanticida* se expresa de este modo en versiones andaluzas:

Esto era un pobre manchego
la dama tenía un hijo

casado con una dama:
que *todo* lo declaraba

(Vers. de Torre Alhaquime (Cádiz). *Ibidem*: 470).

y de forma mucho más circunstanciada en versiones del norte, en las que incluso se emplea el discurso directo para evidenciar la función del personaje:

Esto era un matrimonio
éstos tal tenían un hijo
todo lo que pasa en casa
-¿Qué pasa en casa, mi hijo,
-Aquí entra un alférez
abraza y besa a mi madre

que trata en paños y seda;
cosa hermosa y cosa bella.
a su padre se lo cuenta.
cuando yo no estoy en ella?
todo cubierto de seda;
como si su mujer fuera.

(Vers. de Cervera de Pisuergra (Palencia). *AIER*, 1982, II: 180-181).

Pero la simplificación en la intriga de los romances andaluces no sólo ha operado de manera general sobre los personajes haciendo que éstos se definan mediante un mínimo de rasgos cualificadores. Son bastantes los casos concretos de versiones típicamente meridionales de un tema determinado en las que el

gusto reductor ha producido alteraciones importantes en la definición (actancial o temática) de uno o más personajes. Dichas alteraciones llegan a afectar, incluso, al contenido fabulístico, reconduciendo a éste por nuevos derroteros no previstos en la historia normativa; en determinada ocasiones, los efectos de la tendencia reductora obligan –como veremos– a introducir matizaciones con respecto al comportamiento general del personaje en la gramática del romancero expuesto someramente más arriba.

En este sentido, el efecto más «leve» –por llamarlo así– experimentado por textos romancísticos que son fruto de una reducción secuencial es el de la reconducción del foco semántico del relato de uno a otro personaje. Se produce este fenómeno en versiones que resultan de la eliminación de la última o últimas secuencias de la fábula normativa y que, conservando el mismo número de personajes funcionales, centran la atención del conflicto en una figura que en el esquema secuencial no gozaba de extrema atención. Es el caso de algunos textos del *Conde Niño* en los que se omite la última secuencia de la fábula (muerte y transformación sobrenatural de los enamorados) dando este resultado:

<p>El rey conde se pasea mientras su caballo bebe La reina, que lo escuchaba –Mira, niña, qué bien canta –Madre, no es la serenita que es el hijo del rey conde –Si por ti penando está y otros cuatro a su caballo</p>	<p>por la orillita del mar, y él va diciendo un cantar. en su palacio real: la serenita del mar. ni tampoco serená, que por mí penando está. cuatro tiros le han de dar a la orillita del mar.</p>
---	--

(Vers. de Jerez de la Ftra. (Cádiz) Ruiz, 1991: 113).

En versiones como ésta no podemos hablar de un olvido de la historia por parte de los informantes, ya que para ellos –nos aseguramos en el momento de la recolección– el relato está completo tal y como lo exponen. No podemos por más, entonces, que reconocer en el texto un estado límite de reducción y deducir que la transformación sobrenatural de los enamorados (originario centro temático del poema) ha dejado de interesar a los transmisores. Estos, indudablemente, se han sentido atraídos por la figura de la reina-madre, convertida en madrastra a partir de su amenaza, hecho que revela la preeminencia de su cualidad de mujer (cualificación sexual) sobre la de madre (cualificación familiar). De este modo, la reducción elimina parte del protagonismo del caballero y la doncella y reconduce el problema hacia la figura de la reina: convirtiéndose ésta en el foco semántico del relato, la narración ejemplifica la problemática de la mujer madura y malvada, que se erige en obstáculo de cualquier signo de renovación del amor cuando éste

viene a demostrar que ella misma, por su edad, está excluida de una relación amorosa.

El efecto que con mayor frecuencia produce la tendencia simplificadora es la desaparición de un personaje funcional, lo que puede arrastrar algunas consecuencias en la definición de los restantes personajes del relato. Es frecuente encontrar en Andalucía versiones del romance de *Las tres cautivas* que se limitan a narrar el cautiverio de las niñas y el feliz reencuentro de éstas con su padre, prescindiendo de las dos últimas secuencias que, en la fábula normativa, están encargadas de detallar las represalias que toma la reina mora contra sus víctimas, como en este texto de León:

La reina mora,	que las escuchó,
abrió una mazmorra	y allí las metió.
Cuando vino el moro	de allí las sacó;
a su pobre padre	se las entregó.

(AIER, 1982, II: 125).

Las versiones meridionales, como decíamos, desproveen a la reina de su categoría de personaje funcional y, en todo caso, limitan su aparición en el relato a la forma de personaje mencionado, lo que tiene lugar en las primeras secuencias:

A la verde, verde,	y a la verde oliva,
donde cautivaron	a las tres cautivas.
El pícaro moro	que las cautivó
a la reina mora	fue y se la(s) entregó.

(Vers. de Jerez de la Ftra. (Cádiz). Ruiz, 1991: 25).

Con la desaparición de la mora como protagonista activa, el rey moro, a la vez, sufre modificaciones importantes en su cualificación. Este ya no es definido por medio de rasgos positivos que lo opongan a los negativos de su pareja, como deja interpretar la última secuencia de la versión norteña, donde unos versos cargados de cierta «maurofilia» salvan al raptor de la condena moral de la colectividad transmisora. Frente a esto, los textos del sur cargan las tintas sobre el personaje masculino, que se configura como el único malvado del relato, y únicamente es definible por su relación opositora con las cautivas, fieles representantes de la categoría femenina de víctimas (Webber, 1989: 61).

El gusto por la simplificación provoca, en algunos casos excepcionales, una condensación extrema del poema, haciendo que éste llegue a significar una

reinterpretación radical de la fábula normativa y, con ella, una alteración inédita en la configuración y el sistema de interrelación con los personajes. Del difundido romance de *Delgadina* es esta peculiarísima versión jerezana:

Rey moro tenía tres hijas
y las más chica de todas
Estando un día en la mesa
-Papá, ¿qué me mira usted?
han mandado una noticia:
y si pide de beber,
y si pide dormir,
y si pide de almohada,
-Puede hace(r) usted lo que quiera

todas tres como la grana,
Adelina se llamaba.
su papá que la miraba.
-Hija, no te miro nada;
que te encierre en una sala,
agua de la más salada,
los ladrillos de la sala,
el poyete la ventana.
pa cumplir con ese hada.

(Atero y Ruiz, 1980: 41).

Como es sabido, el romance de *Delgadina* desarrolla la historia de un incesto entre padre e hija, frustrado en el desenlace por la intervención salvadora de la divinidad que lleve a la muerte a la niña-víctima antes de que el padre consume sus deseos. Por lo escabroso del asunto que plantea, este romance se ha visto, a veces, alterado en su transmisión, de modo que no es extraño hallar versiones donde *Delgadina* no acepta el incesto, por ejemplo, con lo que su muerte supone, ante todo, un castigo ejemplar al padre incestuoso (Ibidem: 41-42). Pero no nos vamos a extender acerca de las variantes que el tema presenta en la tradición: lo que nos interesa puntualizar es que en todas ellas la doncella sufre, en el núcleo de la narración, el castigo de encierro y ayuno de manos de su padre, personaje malvado que de este modo intenta quebrantar la voluntad de la protagonista.

Pero el texto de Jerez es radicalmente distinto. Su originalidad se presume desde el momento en que el padre emplea el discurso directo para dar la orden de encierro de su hija. La «noticia» a la que alude lo salvaguarda, *a priori*, de cualquier responsabilidad sobre el destino trágico de *Delgadina* y, sobre todo, lo despoja (inusitadamente) de su categoría de personaje funcional. Pese a que es el mismo rey quien expresa las condiciones del castigo de la niña, sólo lo hace en calidad de mandatario de un poder superior, es decir, como simple «canal informativo» o «transmisor de noticias» entre el verdadero emisor y el receptor del mensaje: *Delgadina*.

El poder superior que anula la autoridad paterna es, entonces, quien asume el papel de oponente de la víctima, papel que no está encarnado por la divinidad, sino por un personaje perteneciente al mundo mágico: el hada, lo que sin duda

constituye el elemento más innovador de la versión andaluza. El hada, por tanto, sustituye al padre en sus funciones de «verdugo» y encarna, desde un punto de vista cualificativo, a un personaje malévolo y castigador, cuya presencia mantiene a la nueva narración dentro de los límites del contexto folklórico general, poblado de hadas perversas que se sirven de intermediarios humanos para conseguir sus fines (Thompson, 1932-36: F200-F399, F310 y F360).

También el papel de Delgadina se ve alterado en este texto con respecto al papel que desempeña en la fábula normativa. En las versiones que plantean el incesto el conflicto de la protagonista reside en su lucha entre su deber de sumisión a los deseos del padre y el orden moral sancionado por la divinidad (Gutiérrez Esteve, 1978: 553-558). Desaparecido este conflicto, la obligación de sometimiento a la autoridad paterna ya no le significa al personaje ninguna violación del código moral y puede mostrarse obediente ante las órdenes superiores. La extremada síntesis narrativa llevada a cabo por la versión del sur y la capacidad innovadora de la misma hacen que Delgadina siga siendo funcionalmente víctima, pero no de un padre representante del mundo moral del pecado, sino de una orden mágica que ningún personaje se atreve a cuestionar.

El último efecto que –según hemos observado– puede producir la simplificación de la intriga sobre la configuración de los personajes exige matizar algún rasgo de los consignados a este componente en la gramática general del romancero.

Los autores que se han ocupado del personaje romancístico vienen a estar de acuerdo en que el personaje se comporta como un elemento enteramente preconstituido, es decir, interpretable en sus rasgos definitorios más caracterizadores desde los inicios del relato. M. Débax (1984: 127) observa acertadamente que, a diferencia del personaje novelístico, el de romance no exige una lectura completa del relato para su identificación. Y esta afirmación del carácter apriorístico del personaje es, sin duda, cierta de una manera general; sin embargo, ciertas formas de actualización típicamente andaluzas hacen que esta regla se rompa y que encontremos versiones que, por ser el resultado de una determinada simplificación de la intriga, exigen una lectura completa de la narración para obtener una definición completa (actancial y temática) de sus personajes.

Prototipo de este fenómeno es la forma en que los transmisores del sur recrean el tema de *Don Bueso*. Lo más común en Andalucía es que este romance se actualice omitiendo las dos primeras secuencias de la fábula normativa, dedicadas a relatar el apresamiento de la cautiva y los duros trabajos a los que es sometida por parte de sus raptos; así ocurre en esta versión santanderina, que plantea de este modo los antecedentes narrativos de la historia:

De campos a campos,
la hija del rey
de oro calzada,
Dice la reina mora:
que entre mis tres hijas
-Echala a lavar, madre
que esas sus colores
Cuanto más lavaba

(Cossío, 1947: 73-74).

de olivas a olivas,
la llevan cautiva,
de plata ceñida.
-Qué esclava tan linda,
reina parecía.
a la fuente fría,
ya las perdería.-
más color tenía.

Los textos meridionales comienza, pues, en la secuencia siguiente, en el momento en que la cautiva es encontrada azarosamente por su desconocido hermano, que la rescata y la devuelve al hogar familiar. De este tipo son las versiones que mayor popularidad han alcanzado en el sur, hasta el punto de convertirse en las versiones «vulgatas» del romance; sirva de ejemplo ésta recogida en Arcos:

Una noche de torneos
vi una mora lavando
Yo le dije: -Mora bella.
deja beber mi caballo
-No soy mora, caballero
me cautivaron los moros
-Si quieres venir a España,
-Y mi ropa, caballero,
-La buena , rica de holanda,
la que no valiera nada
-Y mi honra, caballero,
-Yo te juro no tocarte
Al llegar po(r) aquellos montes
-¿Por qué lloras, mora bella?,
-Lloro porque en estos montes
con mi hermano Leonardo
-Abrid puertas y balcones,
que ha aparecido la prenda

(Piñero y Atero, 1986: 81).

pasé por la morería,
al pie de la fuente fría.
Yo le dije: -Mora linda,
agua fresca y cristalina.
que en España fui nacida;
en día de Pascua Florida.
en mi caballo subida.
¿dónde la dejaría?
en la mi caballería;
por el río abajo iría.
¿dónde la colocaría?
hasta los montes de Oliva.-
la mora llora y suspira:
¿por qué lloras, mora linda?
mi padre a cazar venía
y toda su compañía.
ventanas y celosías
que lloramos noche y día.

En principio, la reducción fabulística contribuye a incrementar el elemento «misterio» y a hacer más atractivo el relato para los auditores, que en el desenlace

no sólo asisten al feliz regreso de la hija perdida, sino también al reconocimiento sorpresivo de la verdadera identidad de los personajes. Pero lo importante es que esta reconducción de la historia en busca del suspense se basa en la definición no apriorística —desde el punto de vista temático— de los personajes funcionales. Porque actancialmente éstos sí son reconocibles desde los inicios del relato: el caballero va a ejercer la función de libertador y la doncella va a ver realizado su deseo de regresar a tierra cristiana. Incluso algunos rasgos cualificadores se hacen explícitos en estos momentos: la virtud y la honra de ambos protagonistas, indicadas por motivos simbólicos (González, 1989) como el lavado en la fuente o las prendas de seda. Sin embargo, un rasgo temático de los personajes permanece velado hasta el mismo final: su verdadero parentesco, su condición de hermanos. De este modo, existe un reconocimiento *a posteriori* de la cualificación y, por tanto, una ruptura del carácter apriorístico de los personajes, operada a favor de la eficacia narrativa.

El análisis de los personajes del repertorio andaluz coopera, según hemos visto, en la comprensión del texto romancístico en su perpetua dinamicidad y en su enorme capacidad de adaptación a los diferentes contextos recreadores. El sur, zona de inmenso trasiego de gentes de toda la Península, ha desarrollado, además, su romancero en estrecha convivencia con su floreciente canción lírica; éstos, entre otros factores, quizá hayan ayudado a la peculiar forma que tienen de actualizarse los romances andaluces. Hemos tratado de exponer en qué medida la configuración del personaje se perfila conforme a los rasgos diferenciales de este repertorio, comprobando cómo las figuras del relato se hacen más arquetípicas, más genéricas que nunca, más simples también en sus atributos y, por esto mismo, menos débiles al paso del tiempo.

Notas

- (1) Estos dos autores muestran algunas divergencias de criterio a la hora de clasificar las distintas categorías de personajes. En concreto, F. Romero distingue entre las *dramatis-personae* —que intervienen en la historia por medio de sus acciones y son modificadas por las mismas— y los personajes cuya relación con el desarrollo de la historia es tangencial (informantes, voces anónimas que comentan, coro que moraliza, etc.); Webber, por su parte, prefiere ser más precisa en su inventario y diferencia: a) protagonistas principales, b) personajes que entran en escena sin tener verdadera función, y c) personajes que sólo se mencionan.
- (2) Tratando de aunar en lo posible los criterios de F. Romero y R.H. Webber y sirviéndonos de nuestra propia experiencia, consideramos que estos

personajes tangenciales se dividen en dos clases fundamentalmente: los simplemente mencionados y los que entran en escena sin tener verdadera función; estos últimos ofrecen, a la vez, una doble modalidad: a) personajes de actuación ocasional con nula relevancia en el relato, y b) transmisores de noticias que establecen vínculos necesarios entre personajes funcionales o entre éstos y el auditorio.

Bibliografía

- AIER: *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*. (S.H. Petersen, J.A. Cid, F. Salazar y A. Valenciano. Eds.) SMP-Gredos. Madrid, 1982. 2 vols.
- Atero, V.: «El romancero infantil. Aproximaciones a otro nivel de la tradición». En *Draco. Revista de Literatura de la Univ. de Cádiz*. 2. 1990, págs. 13-14.
- Atero, V. Ruiz, M.J.: «El romancero en el bajo sur peninsular: una versión distinta de *Delgadina*». En *Draco. Revista de Literatura de la Univ. de Cádiz*. 1. 1989, págs. 37-50.
- Catalán, D.: «Memoria e invención en el romancero de tradición oral (I y II)». En *Romance Philology*. 24. 1970-71, págs. 1-25 y 441-463.
- «El romance tradicional, un sistema abierto». En *El Romancero de tradición oral moderna. I Coloquio Internacional* (D. Catalán et al. Eds.). CSMP-Univ. Complutense de Madrid. Madrid, 1972, págs. 181-205.
- «Los modos de producción y "reproducción" del texto literario y la noción de apertura». En *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid, 1978, págs. 245-270.
- Catálogo General del Romancero Panhispánico. Teoría General, I*. SMP. Madrid, 1984.
- Cossío, J.M.: *Romances de tradición oral*. Espasa-Calpe. Buenos Aires-México, 1947.
- Débaix, M.: «Le personnage dans le Romancero traditionnel». En *Le personnage en question. Actes du IV Colloque du S.E.L. Toulouse, 1-3 décembre, 1983*. Toulouse-Le Mirail Université. 1984, págs. 127-140.
- González, A.: «El motivo como unidad narrativa mínima en el romancero». En *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. IV Coloquio Internacional*. (P. Piñero, V. Atero, E. Rodríguez-Baltanás y M.J. Ruiz. Eds.) Fundación Machado-Univ. de Cádiz. Cádiz, 1989, págs. 51-55.

- Gutiérrez Esteve, M.: «Sobre el sentido de cuatro romances de incesto». En *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid, 1978, págs. 551-579.
- Menéndez Pidal, R.: *Estudios sobre el romancero*. Obras Completas, XI. Espasa-Calpe. Madrid, 1973.
- Piñero, P. y Atero, V.: *Romancerillo de Arcos*. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz, 1986.
- «El romance de *La Serrana de la Vera*. La pervivencia de un mito en la tradición del Sur». En *Cuadernos de Filología Hispánica*. 6. 1987, págs. 399-418.
- «El romancero andaluz: a la búsqueda de sus rasgos diferenciales». En *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. IV Coloquio Internacional*. (P. Piñero, V. Atero, E. Rodríguez-Baltanás y M.J. Ruiz. Eds.) Fundación Machado-Univ. de Cádiz. Cádiz, 1989, págs. 463-477.
- Romero, F.: «Hacia una tipología de los personajes del romancero». En *El Romancero hoy: poética. II Coloquio Internacional*. (D. Catalán, S.G. Armistead y A. Sánchez Romeralo. Eds.) CSMP-Univ. of California-Gredos. Madrid, 1979, págs. 251-273.
- Ruiz, M.J.: «La poética del personaje en el lenguaje romancero». En *Teoría del Arte y Teoría de la Literatura*. (J.A. Hernández Guerrero, Ed.) Universidad de Cádiz. Cádiz, 1990, págs. 243-258.
- El Romancero tradicional de Jerez de la Frontera. Estado de la tradición y estudio de los personajes*. Publicaciones de la Caja de Ahorros de Jerez. Jerez, 1991.
- Thompson, S.: *Motif-Index of Folk-Literature*. Indiana Univ. Press. Bloomington, 1932-36. 6 vols.
- Webber, R.H.: «Hacia un análisis de los personajes romancísticos». En *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. IV Coloquio Internacional*. (P. Piñero, V. Atero, E. Rodríguez-Baltanás y M.J. Ruiz. Eds.) Fundación Machado-Univ. de Cádiz. Cádiz, 1989, págs. 57-64.
- W.A.A.: «La exploración del romancero. Coloquio. En *El romancero de la tradición oral moderna. I Coloquio Internacional*. (D. Catalán et al. Eds.) CSMP-Univ. Complutense de Madrid. Madrid, 1972, págs. 127-150.

MOTE Y ANECDOTA EN EL FLAMENCO

José CENIZO JIMENEZ
I. B. «Ramón Carande», Sevilla

Si repasamos la nómina de los flamencos de ayer y de hoy, vemos que el «nombre artístico» de la gran mayoría de ellos es un mote o apodo. Desde los míticos El Planteta o El Nitri hasta los ídolos Niña de los Peines, Perico el del Lunar o Pepe Marchena, o los contemporáneos Naranjito de Triana, Ana la del Revuelo o Camarón, el artista flamenco –del cante, del toque o del baile– suele ser conocido por su mote.

Desde aquí pretendemos estudiar el corpus de motes flamencos desde el punto de vista de la Lingüística y la Retórica.

Previamente, conviene aclarar algunas cuestiones terminológicas y prevenir contra ciertos tópicos que sobre el mote circulan.

Mientras los vocablos mote, apodo, malnombre, sobrenombre y alias son prácticamente sinónimos (aunque alias se asocie al menudo con el hampa y el terrorismo, según costumbre impuesta por los medios de comunicación), el seudónimo –falso nombre que se usa en vez del que nos es propio– es bien distinto: el mote te lo ponen e imponen los demás; en cambio, el seudónimo, se lo inventa uno para sí mismo, voluntariamente. Por consiguiente, el mote tiene una intencionalidad zahiriente o molesta, en general, ajena al seudónimo. En el Flamenco, es evidente que El Perro de Paterna o El Borrigo son motes, mientras Pepe Marchena bien pudiera ser un seudónimo. Son más abundantes, en cualquier caso, los primeros.

Por otra parte, la disposición, a dar y recibir apodos es común a todas las edades, clases sociales y niveles culturales. Es un error asociarlo exclusivamente a determinados sectores sociales, marginales e incultos, aunque en éstos su exteriorización y su arraigo sean mayores.

Al aspecto negativo frecuente en los motes –la intención malediciente o

humilladora, al centrarse en los defectos del otro—, se le opone una serie de características de signo positivo: permiten una mejor identificación del sujeto entre la colectividad, revelan gran capacidad de observación, de análisis y de reflexión sobre facetas físicas y morales de las personas, por su carácter oral se cargan de espontaneidad y recreación, son ejemplo de economía lingüística, etc.

El estudio del mote compete a varias ciencias humanas, tales como la Psicología, la Sociología, la Antropología, la Lingüística. De ésta última nos auxiliamos para nuestra investigación por ser la que dominamos dada nuestra condición de filólogo. Quien desee ampliar detalles sobre lo expuesto en esta introducción puede consultar el excelente ensayo de Pitt-Rivers sobre la costumbre del apodo en la serranía andaluza, así como nuestro artículo sobre el mote extremeño publicado en la revista *Saber popular*.

Las consideraciones que sobre el mote en general hace Pitt-Rivers, con las que discrepamos en parte, servirán, con matizaciones, para el mote en el Flamenco:

– Todo el mundo conoce su sobrenombre y, generalmente, el de sus padres. Pensemos, como ejemplo, en el cantaor actual José el de la Tomasa, que conoce su apodo y el de sus padres (Tomasita y Pies de Plomo).

– El mote casi nunca sirve para llamar directamente a la persona, especialmente si es obsceno o ridículo. En el Flamenco esto no se puede afirmar con esa rotundidad. Feos apodos, como Perrate, El Chato, Loco Mateo, Agujetas, La Gamba o el Mono sirven de nombre artístico perfectamente consentido por sus poseedores.

– El mote es oral. Evidentemente, sí, pero por tratarse de artistas, aparecen también escrito en sus obras sonoras e impresas.

– Todo el mundo siente que hay algo degradante en los motes y que su empleo es signo de barbarie.

Pitt-Rivers exagera, sin duda. En el caso de los artistas flamencos el mote no se siente, ni mucho menos, como algo degradante, hasta el punto de que, como venimos repitiendo, se usa como nombre artístico voluntariamente. Y, si su empleo es signo de barbarie, todos somos bárbaros, empezando por los escritores áureos y realistas y acabando por los mismos políticos socialistas que llamaban con el apodo «Dios» a su líder Felipe González.

– El mote suele pasar de generación en generación, se hereda. Ocurre con frecuencia en el mundillo flamenco. De esta manera, el tocao Moraíta Chico rememora a su padre, Morao de Jerez. Antonio Ortega Escalona, «Juan Breva», heredó de su abuelo el apodo (vendía brevas, pregonando con dulzura). Y Manuel de los Santos, «Agujetas», es hijo de Agujetas el Viejo.

En verdad, los anales del Flamenco estarían faltos de vigor y fantasía, de humor incluso, como veremos, si todos los artistas respondieran por sus simples nombres de bautismo: los Antonio Chachón, Tomás Pavón, Enrique Morente o Calixto Sánchez son excepciones. Lo normal es que se conozcan, antes y ahora, por su sobrenombre, convertido en nombre artístico. Una larga y fecunda lista de apelativos que, como bien dice Félix Grande, son todo un hermoso poema cuyos primeros versos serían Tío Luis el de la Juliana y El Planeta.

Estudiaremos el mote flamenco en particular, siguiendo los tres puntos de análisis siguientes:

- Motivación u origen inicial.
- Aspectos lingüísticos de su construcción.
- Recursos estilísticos o retóricos.

Motivación u origen inicial del mote

Como indica Pitt-Rivers, muchos apodos hacen referencia al aspecto físico o al carácter de las personas. Otros –continúa el antropólogo– se basan en la alusión a la labor profesional, al origen o lugar de nacimiento, residencia o procedencia, a la raigambre familiar o, añadimos nosotros, a alguna anécdota o dato biográfico del apodado. Pero vayamos por partes:

Descripción física

Es quizá el más frecuente, pues el aspecto exterior, el físico, es lo primero que percibimos de alguien. Suele designar este tipo de mote aquella parte del cuerpo que sobresale, sobre todo negativamente. Ninguna parte de éste, por cierto, queda libre de estos dardos con más o menos veneno. En el caso del Flamenco, ya sabemos que ese veneno encuentra su perfecto antídoto en la aceptación plena que el artista hace de su sobrenombre.

Algunos apodos flamencos de este tipo son El Gafas, La Gamba, La Sordita, Francisco Lema «Fosforito», Juan Gandulla «Habichuela», El Cojo de Málaga, La Chata de Madrid, Perico el del Lunar, Francisco Fernández «Cabeza», Frasco el Colorao, El Ciego de la Peña, Enrique el Mono, El Gordo, etc.

Manuel Soto Loreto, conocido como Manuel Torre, recibe este apodo de su padre, Juan de Soto Montero, apodado El Torre porque era muy alto, como lo fue también el mítico Manuel, al que le arrastraban las piernas por el suelo cuando montaba en su burrillo. Y Manuel Soto Monje, El Sordera, recibe este apelativo en herencia de su abuelo, que era sordo.

Se da también la curiosidad de que el guitarrista J. Manuel Rodríguez El Ciego acompañaba muy bien los cantes y Juana Valencia La Sordita, aun siendo un poco sorda, bailaba de primera sin perder nunca el compás de la guitarra y las palmas.

Descripción del carácter y las costumbres

La aplicación de estos mote presuponen un mayor conocimiento de los hábitos y forma de ser del otro. Son igualmente idóneos para la burla, incluso por vía de la alabanza irónica.

A las bailaoras Pepa la Buena Moza y Rosario la Honrá no les faltó su buen apodo en forma de auténtico piropo. Tomás Pavón aprendió de su suegro, Antonio el Baboso, el cante de la debla. Y Manuel Torre disfrutó de al menos tres apodos a la vez: Niño de Jerez, Majareta –por sus extravagancias– y Acabarreuniones –porque nadie quería cantar detrás de él–.

Referencias biográficas o anecdóticas

Ocurre a veces que el mote recuerda una anécdota de la infancia o cualquier hecho biográfico posterior.

El Flamenco es rico en anécdotas. Muchas de ellas se contienen y perduran a través de determinados apodos, que llegan a competir con el nombre de pila usado hasta cierto momento artístico por el interesado. Así, Pastora Pavón es conocida como tal, pero quizá aún más por La Niña de los Peines, y todo debido a que en su juventud cantaba unos tangos que tenían una letra que decía:

Péinate tú con mis peines;
mis peines son de canela;
la gachí que se peina con mis peines
canela lleva de veras.

Bernardo Alvarez Pérez fue conocido inicialmente como Niño de Alcalá. Posteriormente, trabajando en Madrid, hizo populares unas bulerías con una letra que había oído a un montañés. Como su preludeo era «Anoche soñaba yo / que los lobitos me comían...» se le quedó para siempre el apelativo de Bernardo el de los Lobitos.

Sabicas (apodo relacionado con habicas o habitas), el genial guitarrista, debía su sobrenombre a que de chico comía la habas crudas. Otro maestro de la sonanta, José Cala, era apodado El Poeta por sus ocurrencias. Rafael Romero es para todos El Gallina porque durante un tiempo le dio por cantar una canción de la gallina papanata. La Polaca, prununciaba de niña muy mal. Manolo Ortega

es Manolo Caracol al heredar el apodo de su padre, quien de un pelotazo derribó una olla de caracoles que guisaba su tía Gabriela, madre de los toreros Rafael y Joselito.

El Planeta debe su legendario e impresionante mote al hecho de que solía cantar letras alusivas a lo sideral, como la conocidísima:

A la luna le pío,
la del alto cielo,
como le pío que me saque a mi pare
de onde está metío.

Relación profesional

Este tipo de mote es especialmente abundante entre los flamencos de todas las épocas. Oficios hoy casi desaparecidos o de escasa relevancia se nos conservan a través del sobrenombre de artistas de la talla de El Carbonerillo, Antonio el Herrero, Paquirri el Guanté, el trianero Ramón el Ollero, Rojo el Alpargatero, el granadino El Tejeringuero, Juanichi el Manijero, Concha la Carbonera, o los actuales El Cabrero y El Turronero.

El estilo de la jibera procede, según algunos flamencólogos, del pregón que unas jiberas o vendedoras de jabas (habas, en andaluz con la «h» aspirada, vulgarmente) cantaban, con aires de fandango, en el barrio malagueño de la Trinidad.

Platerito de Alcalá recibe este apodo de su abuelo, vendedor de alhajas, como Juan Breva lo hizo del suyo, que vendía brevas.

Pepe el Marmolista y Miguel el del Cincel son, ambos, marmolistas. La lista de oficios citados sería muy extensa. Recordemos algunos más: Paquillo el Cartero (de día, era cartero; de noche, camarero y tocaor en el Café San Francisco de Bilbao); Antonio el Pintor; Manuel el Pescaor; Romero el Artillero; el guitarrista Paco el Barbero; el maestro de la soleá de Triana, Antonio el Arenero; Paquillo el del Gas; Pepe el de la Matrona; etc.

Desde luego, se trata de profesiones muy humildes. No olvidemos que hasta hace muy poquitos años los artistas flamencos debían ganarse el pan con alguna ocupación paralela. Los viejos que aún viven saben mucho de esta desgracia; los jóvenes, por fortuna, al menos los consagrados, obtienen buenos beneficios de su arte.

Referencias locativas

Igualmente abundantes, informan sobre el lugar de nacimiento o de residencia de la persona, mediante un gentilicio, la fórmula apodo + de + topónimo, nombre + localidad, etc.

Gentilicios usaron Tío José el Granaíno, El Lebrijano, El Sevillano, Mateo el Jerezano (conocido más como Loco Mateo), aunque el más popular es, sin duda, el de la enigmática Petenera, mujer natural de Paterna de la Ribera (Cádiz), la perdición de los hombres, según cuentan las coplas a las que dio nombre, las peteneras de tan mal farío para los calés.

En la denostada época de la Opera Flamenca circularon infinidad de Niños de..., como Niño de Linares, Niño de la Palma, Niña de la Alfalfa, Niño de Escacena, Niño de Alcalá (Bernardo el de los Lobitos), Niño de Cabra, Niña de la Puebla...

Entre el mote y el seudónimo están los de Antonio Mairena, Carmen Linares, Manolo Sanlúcar, Pepe Marchena, Manuel Gerena, Jacinto Almadén, etc.

Por último, cientos de pueblos y ciudades se nos citan en los nombres de Pericón de Cádiz, Fernanda y Bernarda de Utrera, Borríco de Jerez, Fernando el de Triana, Paco el del Gator, Lola la de Lucena, Camarón de la Isla, Joselero de Morón, Juaniquí de Lebrija, Negro de Rota, Naranjito de Triana, Tobalo de Ronda, Porrina de Badajoz, y tantísimos otros.

Lo familiar y lo onomástico

Son los que establecen una relación familiar en cualquier forma y los que no son más que apellidos o nombres de pila más o menos retocados.

La ascendencia paterna está presente en Niño de Rafael (el genial Antonio Mairena, en su juventud), Rosario la del Colorao, Soleá la de Juanelo, Vicenta la del Gordo y otros, pero lo normal es el recuerdo de la madre, uno de los ejes temáticos de la copla flamenca: Tío Luis el de la Juliana, Joaquín el de la Paula, Manolito el de María, o el ya citado José el de la Tomasa, son de los más conocidos por los aficionados.

Verdaderas familias de solera jonda son las de los Onofre, los Pavón y los Mairena. El cantaor Monterito era hijo de Manuel Montero y no sólo hubo un Loco Mateo, sino también una Loca Mateo.

Una nota destacable es la abundancia del apelativo Tío, sobre todo entre los cantaores gitanos, donde aquél adquiere resonancias de respeto: Tía Salvaora, Tía Anica la Piriñaca, Tío Luis el Cautivo, Tío Juane de Jerez...

Mecanismos lingüísticos de la formación de los motes

Aspecto fónico

Al ser el Flamenco un arte andaluz no pueden faltar en los motes casi todas las características fonéticas del habla andaluza, especialmente de la zona de la Baja Andalucía en donde se cree que tomó el Cante su forma definitivamente jonda.

Observamos pues el yeísmo (Salvaoriyo de Jerez), la pérdida de la «d» intervocálica (Rosario la Honrá, Estampío, los Pelaos), la aspiración (vimos Jabera por "habera", vendedora de habas), o el seseo y el cambio de «l» en «r» (Curro Durse).

Muy ilustrativo es el caso de El Morsilla, apodo formado por corrupción de Herмосilla, nombre de su padrastro, aunque, según otra teoría, bien pudo venirle por su aspecto físico de hombre largo y feucho.

No faltan aféresis o pérdida de una letra a principio de palabra, como el Nano de Jerez; apócope o pérdida al final de la misma, como el Juaniquí, Pompí, Puli o en la malagueñera La Trini; y las jitanjáforas o palabras presuntamente inventadas, sin significado aparente, pero de gracia o sonoridad: Chele Fateta (José Sellés, hermano de Aurelio), Picholi, Pilili, Pinini, Pichuli, Pichirri, Picoco, Quiqui, Porrorro, Titi, Mini...

Aspecto morfosintáctico

Pitt-Rivers cita tres posibles mecanismos de construcción gramatical del mote: las adaptaciones de género y número, los diminutivos y ciertas anomalías morfológicas. A éstos habría que añadir algunos más, como la composición de palabras (Rancapino, el bailar Miracielo –que no podía agachar la cabeza–, Pataperro, etc.); los aspectivos (Cachuchera, Joselero), o las formas sintagmáticas breves (El Mate sin pies era el mote de un bailar asombroso que bailaba a pesar de tener amputadas las dos piernas hasta la rodilla).

Ejemplos correspondientes a los recursos que ya apuntaba Pitt-Rivers serían los de Loca Mateo, Ana Carrillo La Tomata, Lamparilla, Merceditas León, Juanito Valderrama, Frasquito Yerbagüena, Curro Pabla, etc.

El fenómeno morfológico de la derivación ha sido sagazmente usado para crear una generación de flamencos, dentro del «campo semántico de la ropa», la de los Chaqueta. Anoten este particular enredo familiar: El Mono es el padre de Antonio El Chaqueta, Salvador el Pantalón y José el Chaleco, y abuelo de El Chaquetón.

Aspecto semántico

Pitt-Rivers, en su artículo, no ahonda en esta cuestión. Se limita a constatar, cómo algunos motes carecen de significado aparente. Ya hablamos de esto antes, al comentar la *jintajáfora*, entre lo fónico y lo semántico, pues se trata de neologismos centrados en el significante. Ahora bien, puede ocurrir que no sean ni lo uno ni lo otro, sino que se trate de palabras cuyo significado es desconocido para nosotros, incluso por el mismo apodado, por venirle de muy antiguo. De esta forma, *Macandé*, el apodo de Gabriel Díaz, el cantaor que murió loco en el hospital y que hizo popular su pregón, es, según su biógrafo Eugenio Cobo, una expresión que usan los gitanos extremeños para designar al chalado. Igualmente, *Marrancho*, el mote de una cantaora, no vendrá en el diccionario, pues es la unión de *ama* + *rancho*, alusivo a que estuvo trabajando en una tabacalera como *ama de rancho* o *capataza*.

Con los apodos del ámbito flamenco podemos formar campos semánticos, a veces dentro de una sola familia. Ya vimos el ejemplo de los *Chaqueta*. Pero no nos faltarían los peces, moluscos y crustáceos –*Camarón*, *Boquerón*, *Sardinita*, *La Gamba*, *Juanito Mojama*, *Pescaílla*–; los animales domésticos –*El Perro de Paterna*, *El Cachorro de Jerez*, *La Perrata*, *la Burra*– y silvestres –*El Mochuelo*, el *Mono*–; los alimentos más variados –*Caracol*, *La Macarrona*, los *Habichuela*, *Frijones*, *Tomatito*–, etc.

Los motes, por el impulso agresivo que a menudo los guía, no rehúyen el tabú, lo prohibido, sea relativo a lo sexual o, en general, a lo que produce asco físico o está condenado por la sociedad. Los ejemplos de *Antonio el Baboso*, *Juan Encueros*, *Cagancho*, *La Pompei*, *Pepe el Culata* o *La Bocanegra* demuestran lo que decimos.

Los recursos retóricos del mote

Pitt-Rivers, en este apartado, cita la ironía, el contraste y los procesos de animalización y cosificación por analogía y por asociación. Como el enfoque de su estudio es del antropólogo, y no el del lingüista, no añade otros como la metáfora, la elipsis, la hipérbole o el juego de palabras.

Animalizaciones son *El Canario*, *La Serneta*, *El Perrate* o *El Mono*, y cosificaciones, *Calzones*, *Chocolate*, *Tenazas* o *Fosforito*. *Terremoto* es una hipérbole. *El Mochuelo* es un mote que surgió por oposición al de *El Canario*. El citado *Er Morsilla* (de *Hermosilla*) es un claro calambur, de extraordinaria agudeza. Elipsis existe, en fin, en *Pataperro*, *tocaor* que padecía un defecto físico.

En conclusión, el estudio de los motes en el Flamenco es un amplio e interesante campo de investigación. Con este breve artículo tan sólo hemos pretendido acercarnos, con la metodología de la ciencia de la Lingüística, a sus

diversos apartados. Creemos que queda demostrado cómo el pueblo llano, sin gramática ni academicismos, como diría Mairena –el maestro esta vez, no el cantaor–, es capaz de usar las potencialidades de la Lengua y de la Retórica, con espontaneidad y con agudeza, para construir, en este caso, mil y un apodos de los flamencos.

Bibliografía

- Alvarez Caballero, A.: *Historia del cante flamenco*. Alianza Editorial. Madrid, 1981.
- Blas Vega, J. y Ríos Ruiz, M.: *Diccionario enciclopédico ilustrado del Flamenco*. Cinterco. Madrid, 1988.
- Cenizo Jiménez, J.: «El mote o apodo en Extremadura. Estudio de este aspecto de la creatividad popular», *Saber Popular*, número 4. Badajoz, 1989, págs. 29-40.
- Cobo, E.: *Pasión y muerte de Gabriel Macandé*. Demófilo. Madrid, 1977.
- Grande, F.: *Memoria del Flamenco*. Austral. Madrid, 1979.
- Pitt-Rivers, J.: *Los hombres de la sierra*. Grijalbo. Barcelona, 1971. (Nueva ed 1989)
- Triana, F. el de: *Arte y artistas flamencos*. Editoriales Andaluzas Unidas. 5.ª ed. Sevilla, 1986.

DANZAS EN ANDALUCIA

María del Carmen MEDINA SAN ROMAN
Fundación Machado

El término «danza» y su contraposición con el de «baile» ha dado lugar a una de las más conocidas controversias en el área del lenguaje. Entre las varias acepciones vamos a tomar la de Pedro M. de Olive, que en su obra *Diccionario de Sinónimos*, define a la danza como «una composición preparada y dispuesta con un objeto y un plan, expresados mudamente, sólo con la ayuda de gestos y movimientos; indica más artificio, riqueza y lujo que el baile». Esta amplia definición ya nos habla de «un objeto de la danza», que más adelante va a ser nuestro punto de partida para tratar de analizar las danzas que se conservan en la actualidad en Andalucía.

La mayoría de los autores coinciden en reconocer un sentido de origen religioso en las danzas en general. Es un origen tan antiguo con la misma humanidad, ya que, en primera instancia, es un instrumento liberador del exceso de energía humana, parece que enfocado en homenaje a la divinidad. Concretando en Andalucía, el devenir de sus danzas ha sido el resultado de los diferentes momentos históricos por los que ha pasado. Ya Estrabón en su *Geographica* (libro III, 3, 7), entre los años 29 y 7 a.C. hablaba de que «en Bastetania los hombres y las mujeres danzan unidos por las manos. Los hombres danzan al son de flautas y trompetas, saltando en alto y haciendo caídas en genuflexión»; es conveniente recordar que la Bastetania abarcaba gran parte de las actuales provincias de Granada y Almería. En la época romana, Juvenal y Marcial, hacia el año 100 d.C., recuerdan la gracia de las bailarinas gaditanas, «que danzan con castañuelas». El largo período musulmán vivido en Andalucía propició que, con la llegada de los cristianos, especialmente entre los siglos XII y XV, se celebraran numerosas fiestas que luego han desembocado en las actuales de «moros y cristianos»; en el transcurso de algunas de ellas, aún hoy día, tienen lugar danzas, generalmente guerreras y agrícolas. A partir del siglo XV, la castellanización de algunas zonas

de Andalucía trae consigo las danzas de espadas y palos, procedentes del norte de la Península; el siglo XVI puede considerarse como el momento de eclosión de la danza religiosa: el cristianismo toma la costumbre pagana de danzar en honor de la divinidad y, al considerarse la iglesia como la casa del pueblo, puede decirse que no existe festividad religiosa que no se acompañe de una danza específica. Es el momento de auge de las procesiones, consideradas por algunos autores como una danza ambulatoria. Al prohibirse en el siglo XVIII por una Real Cédula las danzas dentro de la iglesia, éstas pasan a formar parte de la fiesta en honor del Santo Patrón de la localidad, pero ya en la calle. Actualmente, las danzas que se conservan son todas llevadas a cabo en el contexto de una fiesta religiosa.

Para establecer un marco en el que realizar el recorrido por las danzas de Andalucía, vamos a exponer los diferentes puntos de vista bajo los que pueden analizarse.

Si tenemos en cuenta las personas que la integran, las danzas pueden ser individuales o colectivas, y pueden estar realizadas por hombres, mujeres, o por ambos sexos. Salvo excepciones, la mayoría de las danzas conservadas en las localidades andaluzas son masculinas y colectivas.

En cuanto a la forma en que se realizan, se llevan a cabo bien de una manera estática o bien con traslación en el espacio. Pueden ser lentas o rápidas; introvertidas si se repliegan hacia dentro, o extrovertidas si se proyectan hacia fuera. Existe en este aspecto una gran variedad en Andalucía, desde las danzas rápidas de los cascabeleros a las lentas del poleo. Hay que destacar que una misma danza tiene aspectos contradictorios, y puede ser introvertida en un momento para pasar en el siguiente a ser una de gran proyección en el espacio.

Por el ritmo espacial y coreográfico, realizado por el movimiento del danzante, puede desarrollarse en tres dimensiones: vertical hacia arriba, en profundidad hacia abajo y en desplazamiento, bien sea en la línea de frente o en la lateral. Estos movimientos son los que forman el *paso*, cuya sucesión es la *mudanza*. La evolución conjunta de los danzantes siguiendo un trazado ideal es la *figura*.

El ritmo musical que acompaña a la danza, determina que ésta sea «pastoril», de ritmo binario, o «agraria» de ritmo terciario.

Por último, la tipología a la que pertenecen establece unas diferencias entre las danzas lúdicas, festivas y rituales; en este último caso, el danzante representa a la colectividad, y su condición como tal le viene dada por un privilegio que puede ser familiar o social. De estas danzas rituales son de las que nos ocupamos, en su triple vertiente de «adoración», «guerreras» y «de propiciación».

Danzas de adoración

Se realizan en honor de una representación de la divinidad, en muchas ocasiones el santo patrón de la localidad, como homenaje desinteresado y gratuito. Suelen estar acompañadas de castañuelas, cascabeles u otro instrumento semejante. Entre ellas están las correspondientes a las siguientes localidades:

Níjar (Almería). «Baile de los palillos». Por el tipo de instrumento utilizado, parece que ensus orígenes fuera una danza de adoración al santo patrón de la localidad, en cuya fiesta se sigue llevando a cabo, aunque no dentro de ningún acto referente a la misma. Tiene un ritmo de verdiales en su acompañamiento, con letras del fandango de la localidad.

Fuente Tójar (Córdoba). «Danzantes de San Isidro». En cuanto a su origen, aunque sin datos documentales, existen dos posibles versiones: por un lado, la existencia de las ruinas arqueológicas de Sucaelo, localidad destruida en el siglo V, de suficiente importancia según los escritos de Plinio como para ser poseedora de importantes danzas. Por otro, es posible que la danza sea producto de las repoblaciones realizadas con castellanos en la zona a partir de 1341. Es una danza de gran insistencia reiterativa y de un notable hieratismo externo, con una gran riqueza de figuras, entre las que cabe destacar «la danza del círculo», «el zig-zag» y otras. Tiene lugar el 15 de mayo de cada año, y la realizan ocho hombres, en cuya indumentaria cabe destacar el monumental sombrero en forma de tiera, de unos cuarenta centímetros de alto. Acompañan a la procesión del Santo, situándose delante de la imagen; la primera actuación la hacen en la parroquia, cubiertos en uso del privilegio que les fue concedido. En la calle caminan en filas de a cuatro y realizan varias actuaciones durante el itinerario.

Orce (Granada). «Danza de las tentaciones de San Antón». De origen desconocido, se danza en la localidad al menos desde mediados del siglo XIX, en que comenzó a celebrarse la fiesta de San Antón. Es una danza masculina, integrada por ocho danzantes que acompañan al Santo en su procesión. Las danzas las realizan delante de la imagen, a la puerta de la iglesia y a la puerta de la ermita. Actualmente se realiza entre los días 16 al 20 de enero, uniendo las fiestas de San Antón y San Sebastián. Forma parte de las fiestas un personaje llamado «calcaborras», que aunque nada tiene que ver con la danza, en otros tiempos danzaba cuando por cualquier motivo faltaba alguno de sus integrantes. En los últimos años esta danza se ha revitalizado, y existe una cantera de danzantes con miras a su supervivencia.

Alosno (Huelva). «Danza de los cascabeleros». Existe aún en las cercanías de Alosno un lugar llamado El Portichuelo, punto de partida de la actual localidad alosnera; este primitivo lugar desapareció como localidad en 1444 y se tienen noticias que en él ya se danzaban «los cascabeleros». Actualmente es una danza masculina y colectiva en honor de San Juan Bautista, que tiene lugar durante su festividad del 24 de junio, acompañada de tambor y gaita. Es una danza compleja, compuesta de tres tipos de diferentes mudanzas cada uno de ellos. «El coro» es lo que se baila dentro de la iglesia, sin darle nunca la espalda al santo, «la folia» es el paso de procesión que se danza sin parar durante todo el tiempo que dure la misma; consta de quince mudanzas, de las cuales la primera y la última se acompañan con castañuelas, siempre delante del paso del Santo, mientras las demás se realizan a su alrededor. Terminada la procesión y la misa, los cascabeleros vuelven a salir de la iglesia y entonces tiene lugar la «danza guerrera», realizada en círculo, girando siempre en el mismo sentido, con las manos en la cintura y con un movimiento monótono muy marcado. La apoteosis de esta danza tiene lugar en el momento en que los danzantes forman pequeños círculos al son de las castañuelas. Parte importante de esta danza es el maestro de ceremonias que, con una vara con cascabeles, marca el ritmo a seguir. En la indumentaria de los danzantes hay que destacar los cascabeles que llevan prendidos en las piernas, atados al tobillo con una cinta de cuero, así como las bandas que les cruzan el pecho con el lema «Viva San Juan Bautista».

Cañaveral de León (Huelva). «Danzantes de Santa Marina». Realizada durante las fiestas en honor de la santa, el 21 de julio, es asimismo una danza colectiva masculina, integrada por siete danzantes, compuestos en dos filas de a tres y el guión; se llevan a cabo siete mudanzas, acompañadas de gaita y tamboril. En cuanto a su origen, existen gran carencia de datos, aunque el culto a Santa Marina está documentado desde 1879. Los danzantes se acompañan de castañuelas y su indumentaria es muy semejante a los de la vecina Hinojales.

Hinojales (Huelva). «Danza de la Tórtola». De orígenes no documentados, se le atribuyen unos comienzos celtas, adaptados posteriormente a la liturgia cristiana. Tiene lugar el 30 de abril y el 1 de mayo en honor de Nuestra Señora de la Tórtola. Integrada siempre por un número impar de hombres, que va de siete a once, acompaña a la procesión, realizando las mudanzas en dos tiempos: uno suave para el camino y otro movido para las paradas ante la imagen. La música la componen la gaita y el tamboril, y los danzantes se acompañan de las castañuelas.

Cerro de Andévalo (Huelva). En las fiestas de San Benito tienen lugar dos tipos de danzas. «El Poleo» es una danza de adoración al santo, realizada por la mayordoma y las jamugueras. Es una de las pocas danzas de tipo femenino que

se conservan. Tiene lugar en los alrededores de la ermita, durante su romería el primer domingo de mayo, después de una caldereta ofrecida por la hermandad. La llevan a cabo las parejas de jamugueras, danzando de dos en dos, siendo el último turno el de la mayordoma. Es de destacar la riqueza de la indumentaria de las danzantes, tanto en lo referente al vestido como a las joyas. De la otra danza de esta localidad nos ocuparemos al hablar de las «de espadas».

Cumbres Mayores (Huelva). Existe dos grupos de danzadores que se integran dentro del grupo de danzas de adoración. «Los danzantes de la Virgen de la Esperanza», cuya primera prueba documental de su existencia es de 1629, en que se narran los orígenes de las fiestas de la Virgen. Actualmente está compuesta de diez niños, cuatro a cada lado y en medio un guión y un contraguión, que se acompañan de castañuelas y danzan al ritmo de gaita y tamboril. Tiene dos tipos de mudanzas, como en el caso de Hinojales, uno más lento durante la procesión y otro más rápido en las paradas de la misma. Tiene lugar el lunes siguiente al segundo domingo después de Resurrección, fiesta de la Patrona, así como el día del Corpus y el domingo siguiente. Esta danza se realiza en el interior del templo y durante el recorrido de la procesión por las calles de la localidad. En otros tiempos fue considerada danza de mozos, pero, tras una época entre 1960 y 1984 en que decae, en la actualidad han sido sustituido por niños.

«Los danzantes del Santísimo Sacramento» tienen su origen en 1749, cuando la Hermandad del mismo nombre acuerda hacer un grupo de danzantes que acompañe a la procesión. Su composición es similar al grupo anteriormente descrito, y danzan sólo en las fiestas del día del Corpus, su víspera y el domingo siguiente. Durante la procesión del día del Corpus tienen la particularidad que, a diferencia de los danzantes de la Virgen que lo hacen dando la espalda al paso, éstos lo hacen dando siempre la cara a la custodia y danzando hacia atrás.

Villanueva de los Castillejos (Huelva). «Danza del Cirocho». Aunque los danzantes son de la citada localidad, la danza se ejecuta en diferentes lugares, siempre en honor de los santos patronos: en El Almendro, el 20 de enero en honor de San Sebastián; en Villanueva, el 24 de febrero en honor de San Matías, etc. Sus orígenes no son conocidos, aunque se piensa que fueron los pastores los que la trajeron a la zona. Es una danza colectiva y masculina, siempre con número impar de participantes, que cambió su indumentaria a partir de 1982 en que se revitalizó su ejecución. Se acompaña, como es habitual en la zona, con la gaita y el tamboril, así como por las castañuelas de los ejecutantes.

Un último apartado en las danzas de adoración es el dedicado a la danza de «Los seises», realizada actualmente en Sevilla, Córdoba y Guadix. Se conocen

como «danzas de los seises» las ejecutadas por los niños de coro en algunas catedrales de Andalucía al menos desde el siglo XV, aunque sólo Sevilla la ha conservado a lo largo del tiempo, enmarcándola en las fiestas de la Inmaculada y el Corpus Christi. Los «seises» en cuanto danzantes están documentados en Sevilla al menos desde 1508, pero como conjunto, formado por los diez niños que danzan, arrancan de 1613, en la octava del Corpus, gracias a la dotación del Arcediano de Carmona, don Mateo Vázquez de Leca. En 1655 don Gonzalo Núñez de Sepúlveda instaura la danza en la octava de la Inmaculada y en 1695 don Francisco Contreras Chaves la reproduce en el tríduo de Carnaval. En sus comienzos, parece que los seises danzaban llevando en las manos sonajas, pero en 1667 el ayuntamiento de la ciudad decide costear las castañuelas para su acompañamiento. Los trajes han ido cambiando en el transcurso de los años; en el siglo XVII, siguiendo la moda flamenca se enriquecen con bordados, golillas, lazos, tomando gran brillo y oropel; así se llega al actual traja de pajecillo; se emplea de color azul en la Inmaculada y rojo en el Corpus y Carnaval. La danza tiene lugar actualmente en el trascoro de la Catedral, delante de la custodia y de las autoridades tanto eclesiásticas como civiles. El paso de la danza se compone de tres movimientos que se ejecutan de forma pausada, supliendo los saltos por el levantado sobre las puntas de los pies, formando diferentes figuras, con un tiempo fijo de duración. Se comienza cantando la introducción y el estribillo del villancico; los niños hacen la genuflexión y piden la venia del presidente del Cabildo poniéndose a continuación los sombreros y comenzando a danzar.

En Córdoba la tradición se remota a los últimos años del siglo XV y ha sido recientemente recuperada por el Cabildo eclesiástico. En Guadix (Granada), los seises danzan desde 1958, el 7 de diciembre en la iglesia de la Concepción y el 8 del mismo mes en la Catedral. También existieron en la Catedral de Granada.

Danzas guerreras

Escenificadas principalmente en la actualidad mediante las «danzas de espadas», radican, según Schneider, en ritos medicinales. En las antiguas civilizaciones se realizaban con caretas y, al paso de las culturas megalíticas, los danzantes llevaban espadas o palos en las manos, que constituían el símbolo del sacrificio en el caso de las espadas y el de una vida nueva en el de los palos (Schneider: 1947). Autores como Caro Baroja y Dionisio Preciado la consideran heredera de la *ezpeta-dantza vasca*. Otro simbolismo atribuido a este tipo de danzas las relaciona con ritos propiciatorios en sentido vegetativo, según los cuales habría que incluirlas en las danzas propiciatorias que veremos más adelante; en este sentido, los danzantes representarían la protección ante el patrón del pueblo, y la danza en sí sería un signo de doble identificación: por una

parte el pueblo frente a otras localidades, y por otra el danzador frente a los demás habitantes de la localidad. En Andalucía, en todos los casos en los que se conserva, parecen tener sus orígenes en la contaminación local en cada uno de los casos con los repobladores llegados tras la conquista cristiana. Dentro de estas danzas que hemos llamado «guerreras» hay que destacar, en Andalucía entre otras, las realizadas en Obejo (Córdoba), Cerro de Andévalo, San Bartolomé de la Torre y Puebla de Guzmán en la provincia de Huelva.

Obejo. Danza del «patatús». Celebrada desde fecha indeterminada, aunque existen notas que hablan de su ejecución desde al menos el siglo XVI, tiene lugar en la actualidad los días 11 de julio y domingo más próximo al 21 de marzo en la ermita de San Benito, y el 17 de enero en el pueblo, esta vez en honor de San Antonio Abad. En ambos casos es una danza que se realiza durante la procesión, terminando dentro del templo. Está ejecutada por un número indeterminado de hermanos danzantes, siempre en número par, dirigidos por el «maestro de danza». El ritmo de la danza, acompañada de laúd, guitarra y pandereta, es parecido a una marcha militar, en la que los danzantes avanzan a saltos, de ahí el nombre de «bachimichía» con que también se le conoce. La técnica coreográfica la componen cuatro tiempos, que culminan en el «ahorcamiento» del maestro, mediante el entrecruzar de las espadas alrededor de su cuello. Las espadas, antes de hierro y acero, son en la actualidad de madera.

Puebla de Guzmán. La danza es en honor de la Virgen de la Peña, el último domingo de abril. Son nueve danzantes masculinos que ejecutan cuatro mudanzas al son del tamboril y la gaita, que realizan diferentes toques según la comitiva suba o baje de la romería. El día de la fiesta, los danzantes recogen al clero y a los mayordomos de sus casas y, juntos, van a la ermita. La danza tiene lugar durante la procesión. Está documentada desde finales del siglo XVIII, en que se habla de la «prohibición de danzar en la iglesia».

Cerro de Andévalo. Los «lanzadores» forman parte de la fiesta de San Benito, el primer domingo de mayo. Existen noticias al menos desde 1617. Los danzadores, llamados aquí «lanzaores» son siete, el primero de los cuales se conoce con el nombre de «guía» y el último «rabeón». La danza tiene lugar siempre de cara al santo, al son de gaita y tamboril con un ritmo monótono.

Danzas de propiciación

Dentro de esta tipología pueden enmarcarse dos tipos diferentes: las danzas agrícolas y las mortuorias.

Danzas agrícolas. En este apartado hay que destacar la «danza del zángano» de Puente Genil (Córdoba), cuyos antecedentes folklóricos son los verdiales de los montes de Málaga. Suele ejecutarse en las riberas del Genil, en el mes de septiembre, época de recolección, desde, al menos, finales del siglo XVIII. Es una danza que se realiza en grupos de tres, colocándose el hombre en el centro, alternando con cada una de las dos mujeres restantes. Es, por tanto, uno de los pocos casos de danza mixta que se conservan en Andalucía.

Otra típica danza de recolección es el «Chacarrá» de Rute (Córdoba), que parece tener su origen en la aldea de Nacimiento. Se ejecuta por pareja de hombre y mujer, acompañado de guitarras y castañuelas.

Danzas mortuorias. En este apartado recogemos tres danzas que se celebran en la actualidad en diferentes localidades de Andalucía, bajo del denominador común de ser unas danzas en honor de los difuntos, seguidas de cuestaciones para la celebración de misas de la Animas del Purgatorio.

Fuentecarreteros (Córdoba). «Danza de los locos». Elemento importante es la preparación de la indumentaria de los danzantes, debido a la gran cantidad de objetos que se cuelgan, existiendo gran rivalidad entre los mismos, para ver quién lleva más abalorios. Parece que tiene su origen en la repoblación llevada a cabo en la zona en tiempos de Olavide, con colonos alemanes que trajeron con ellos esta danza del centro de Europa. Tiene lugar el 28 de diciembre, llevándose a cabo por las calles de la localidad. Está compuesta por seis hombres que danzan y un niño que es el denominado «la loquilla». Cada loco está acompañado por un escopetero que dispara salvas cuando se viste el primer loco y cuando se empieza y termina la danza. Van acompañados de cinco músicos. Aunque su origen presentaba el carácter de danza de inocentes o de ánimas, en la actualidad nadie la interpreta en este sentido. En otros tiempos se danzaba en todas las aldeas pertenecientes a Fuente Palmera; también era conocida en Ecija (Sevilla).

Puebla de Don Fadrique (Granada). De todas las localidades de la Granada oriental, es ésta la que ha conservado la tradición de celebrar la Fiesta de las Animas y su correspondiente danza. El dato más antiguo que se conserva es de

1752. La danza se encuentra, como en casi todos los casos, inserta en el contexto de una fiesta que comienza el 25 de diciembre, cuando el tambor y el munidor salen en busca del calcaborras, todos vestidos de indumentaria colorista. Tras una serie de actos, el día 27, junto a la ermita de San Antón, tiene lugar la danza de ánimas o de «puja», subastándose el derecho a danzar. En el conjunto de la fiesta, es elemento importante las cuestaciones que luego se emplean en subsanar los gastos y en obras sociales y misas por los difuntos.

Encinasola (Huelva). «Danza del pandero». En la actualidad sólo se realiza en festivales de danzas, certámenes, etc., habiendo perdido su carácter identificativo de la localidad que la realiza, así como su carácter de ritual propiciatorio. Parece que ya se danzaba en el siglo XVII, al morir los niños pequeños. Siguiendo la máxima de que «a este mundo sólo se viene a sufrir», la muerte del niño se consideraba una liberación para el mismo, y por tanto la danza tenía un sentido alegre de petición de gloria para el pequeño. Se danzaba formando corro en la puerta; uno de los componentes del grupo dirigía la danza, dándole sentido a la marcha de la misma, en dirección a una u otra casa de la familia del difunto. Sólo lo acompañaba como instrumento musical el pandero, de ahí el nombre de la danza.

Conclusiones

La riqueza de las danzas en Andalucía sigue siendo de gran interés, tanto etnográfico como antropológico; siguen sin recogerse algunas de ellas que en la actualidad se están recuperando en diferentes localidades, y de las que no existen, de momento, estudios. Además de las reseñadas, existen otras muchas que se pueden agrupar en las tipologías que hemos establecido; aquí sólo se han señalado algunas, por más conocidas o con más datos disponibles. La proverbial identificación de Andalucía exclusivamente con el baile flamenco, no pasa, pues, de ser un tópico que aún estamos a tiempo de superar.

Bibliografía

- Brisset, D.: «Fiestas y cofradías de inocentes y ánimas en Granada». *Gazeta de Antropología*, núm. 6. Granada, 1988, págs. 41-46.
- Caro Baroja, J.: *Ritos y mitos equívocos*. Ed. Istmo. Madrid, 1974.
- «Dos romerías de la provincia de Huelva». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. XIII. Madrid, 1957, págs. 416 y ss.

El Carnaval. Taurus. Madrid, 1975.

Cobo Ruiz de Adana, J. y Luque Romero, F.: «Etnografía de las danzas religiosas masculinas en la provincia de Córdoba. En *Antropología cultural de Andalucía*. Sevilla, 1984, págs. 347 y ss.

De la Rosa y López, S.: *Los seises de la catedral de Sevilla*. Sevilla (Reed. de 1982).

Limón Delgado, A.: «Las danzas religiosas masculinas en el Andévalo (Huelva)». En *Perspectivas de la Antropología española*. Madrid, 1978.

Manuel «el de Fausto»: «Danzantes de San Isidro». (Manuscrito sin publicar), 1978.

Martínez de la Peña, T.: «Aspectos particulares de las danzas populares españolas». En *El Folklore español*. Madrid, 1968.

Mas y Prat, B.: «Costumbres andaluzas. La danza macabra en las campiñas». En *La Ilustración española y americana*, XLVII y XLVIII, 1885.

Rodríguez Becerra, S.: *Guía de las fiestas populares de Andalucía*. Sevilla, 1982.

EL PAPEL DE LOS MUSEOS EN LA CONSERVACION Y DIVULGACION DEL PATRIMONIO ETNOGRAFICO

Salvador RODRIGUEZ BECERRA

Departamento de Antropología Social y Sociología.
Universidad de Sevilla

El concepto de Patrimonio Etnográfico viene definido en la Ley del Patrimonio Histórico Español como «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» (Art. 46); posteriormente especifica que forman también parte del Patrimonio Etnográfico «aquellos objetos que constituyen la manifestación o el producto de cualquier grupo humano, arraigadas y transmitidas consuetudinariamente... Conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad... Edificaciones e instalaciones cuyo modelo constitutivo sea expresión de conocimientos adquiridos, arraigados y transmitidos consuetudinariamente y cuya factura se acomode, en su conjunto o parcialmente, a una clase, tipo o forma arquitectónico utilizados tradicionalmente...» (Art. 47). El Patrimonio Etnográfico, según la Ley, junto con el Patrimonio Artístico, Histórico, Paleontológico, Arqueológico, Científico y Técnico, forman el Patrimonio Histórico Español. Es decir, el Patrimonio Histórico constituye la cultura que los españoles de hoy hemos heredado. Es la cultura el concepto definidor más amplio que podemos emplear para caracterizar a cualquier grupo humano y, si bien la cultura se da siempre en el tiempo y, por tanto, es histórica, es también expresión viva de un pueblo que la transforma y reelabora para, a su vez, transmitirla a las generaciones futuras.

Esta cultura viva constituye el patrimonio cultural o antropológico. En él pueden distinguirse el patrimonio material, formado por los bienes muebles e inmuebles, y el patrimonio inmaterial, integrado por los saberes, las creencias, y los valores. Es al primero al que dedica su atención la Ley del Patrimonio Histórico, con el propósito de protegerlo y preservarlo, aunque la citada Ley de 1985 ha incluido también entre sus objetivos a proteger los conocimientos tradicionales. De cualquier manera, aunque el

legislador ha sido sensible a la cultura como un todo, a nadie escapa que amplios sectores de la misma no podrán conservarse de forma vivida, sino que pasarán a los archivos, bibliotecas, fonotecas, videotecas, hemerotecas, etc., y esto será siempre cultura interpretada. La Antropología Cultural, mediante el método comparativo y la técnica de la observación participante junto a un prolongado trabajo de campo, puede reconstruir a través de cuadros o aproximaciones la cultura de una comunidad en un tiempo concreto. Esta posición excluye otras que niegan la posibilidad de aprehender la cultura y, por tanto, de conservarla y transmitirla por ser ésta una realidad viva y cambiante. Desde esta perspectiva radical los objetos conservados en museos resultarían engañosos pues un mismo objeto usado en épocas y/o culturas distintas puede tener diversas funciones y/o significados.

El Museo, según la Ley del Patrimonio, es una institución de carácter permanente que adquiere, conserva, investiga y exhibe para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural (Art. 59), y cuyas funciones son las de conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones; así como la investigación sobre los campos de estudio propios y de las colecciones que conserva. La difusión la realizará a través de catálogos, monografías y exposiciones. Estos objetivos están muy lejos de alcanzarse en la sociedad española.

Puede establecerse una relación estrecha entre los museos y los tipos de sociedad que los mantiene, así el surgimiento, desarrollo y enriquecimiento de los mismos pueden ligarse a los cambios socioeconómicos de los países. Los actuales museos de Bellas Artes españoles proceden en casi su totalidad de los procesos de desamortización eclesiástica promovidos por la burguesía liberal de mediados del pasado siglo. Por el contrario, los Museos que habrían de recoger y exhibir la cultura tradicional y popular, los Museos de Etnografía, Folklore y Artes Populares tendrán que esperar muchas décadas antes de ser una realidad. El propósito que Machado y Alvarez, «Demófilo» se fijará al crear «Museos Etnográficos, Artísticos y Científicos» en cada región, establecido en la base octava de la Sociedad El Folk-Lore Español en Sevilla el 3 de Noviembre de 1881, no se llevará a cabo hasta que el gobierno de la República Española cree en 1934 el Museo del Pueblo Español. No es éste el lugar para trazar la triste historia de esta institución que dirigieran los maestros Luis de Hoyos Sáinz, José Pérez de Barradas y Julio Caro Baroja, pero es harto significativo que en la actualidad este museo no tenga aún sede definitiva y, sobre todo, no esté abierto al público. No es más reconfortante la situación de la generalidad de los museos pues, salvo algunas excepciones, no han alcanzado el nivel en cuanto a edificios, salas de exposiciones al público, fondos, gabinetes pedagógicos y actividad investigadora, que corresponde al desarrollo económico y social de nuestro país. Los museos son todavía edificios en mal estado que albergan, en algunos casos, valiosas piezas pero que están expuestas durante años sin que puedan ser sustituidas o renovadas. En

otras palabras, los museos carecen de medios humanos y económicos para mantener vivo el interés del público, no cumpliendo así las funciones de educar y distraer a la sociedad. Al nivel de progreso socioeconómico y educativo de nuestro pueblo deberían corresponder unas instituciones museísticas que fueran un instrumento eficaz para el desarrollo integral del hombre y uno de los medios de difusión masiva del pensamiento integrado en la vida cotidiana.

El Museo Etnológico o de Artes y Costumbres Populares nace ante la amenaza que significaba la industrialización y mecanización de las culturas tradicionales en la sociedad occidental con el consecuente despoblamiento de las zonas rurales y el corolario de la crisis de las instituciones sociales, de los rituales, de los hábitos y de las formas de producción artesanal. Los museos etnológicos tienen como objetivo transmitir al público conocimientos sobre la capacidad humana de crear cultura ya sea propia o ajena; a su vez estos museos proporcionan a las capas menos favorecidas «la impresión reconfortante de que también ellas participan en el desarrollo cultural, científico y técnico de la sociedad», por ser lugares donde se exponen los objetos de la vida cotidiana. Por otra parte, el Museo Etnológico tiene entre sus funciones la de establecer un nexo entre generaciones. En estos museos se encuentran gran cantidad de materiales que fueron de uso habitual en las actividades laborales, en la casa o en la iglesia, de la generación de los abuelos que conocieron, aunque no de forma generalizada, la generación de los padres y que desconocen, en términos absolutos, los jóvenes. El Museo Etnológico ofrece la oportunidad de hacer coincidir a las tres, enseñando una, recordando otra y aprendiendo la última. ¿Pero tiene sentido transmitir conocimientos o técnicas no aplicables directamente a la realidad? Contestar negativamente sería tanto como desautorizar la función social de la Historia.

Pero, ¿cómo hemos de llamar a este tipo de museos, folclóricos, etnográficos, etnológicos, antropológicos o de artes y costumbres populares? En realidad, esta variedad terminológica no es sino la aplicación de la nomenclatura científica de las ciencias sociales en el siglo XIX. El Folklore surge de la necesidad de estudiar los sectores más arcaicos de la sociedad europea ante el peligro de su desaparición frente al empuje homogeneizador de la sociedad urbano-industrial, a los que se consideraba depositarios de las esencias culturales de la nación. Los museos de Folklore o de Artes y Costumbres (o Tradiciones) Populares, depositarían y exhibirían los objetos representativos de este tipo de sociedades y surgieron en aquellos países de rápido desarrollo y que además no lograron imperios coloniales significativos. Tal es el caso de los países del centro y norte de Europa. La Etnología surge del interrogante que plantea el hallazgo de restos y artefactos prehistóricos. El hombre occidental, que ha entrado en contacto con los grupos humanos menos evolucionados en los continentes sobre los que levantó imperios coloniales, creyó ver en los llamados pueblos primitivos una réplica del hombre prehistórico encontrado en Europa. Preocupado por establecer

las etapas de su evolución cultural, creó la Etnología y, a continuación, los Museos Etnológicos, Antropológicos o del Hombre, para recoger los materiales obtenidos en las expediciones a países exóticos o en los que ya estaba establecido como colonizador. Recientemente, la oposición folklore-etnología se ha resuelto en una única disciplina que incluye todo tipo de sociedades, a la que se ha dado en llamar Antropología Cultural o Antropología Social, denominación esta última adoptada en España por el Ministerio de Educación y Ciencia como Área de Conocimiento. En consecuencia, abogamos porque los museos cuyos contenidos sean los objetos surgidos de la cultura tradicional, se denominen *Museos Antropológicos*.

En síntesis, el Patrimonio Etnográfico es difícil de delimitar y objetivar, pues refiere, según la acepción más común, a los objetivos materiales creados por una cultura, cuya vigencia está siendo superada continuamente por el tiempo. El Patrimonio Etnográfico, sin embargo, incluye no sólo elementos de cultura material sino también comportamientos, hábitos, conocimientos y valores de un pueblo fundamentados en la tradición y que constituyen la expresión de su identidad.

A los museos encomienda la sociedad la misión de conservar, catalogar, restaurar, exhibir y difundir el Patrimonio Etnográfico. Esta misión no podrá realizarse con garantías mínimas si no va acompañada de la investigación antropológica que han de realizar los propios museos, las universidades y los institutos de investigación. Esta tarea será estéril o resultará minimizada si no se cuenta con el apoyo de la ciudadanía y la colaboración de las instituciones públicas y privadas. Estas deben promover el respeto al Patrimonio Cultural a través de la educación formalizada y de campañas de divulgación. La Administración habría de iniciar esta política ofreciendo unos museos suficientemente dotados que expresaran el respeto que éstos le merecen.

Finalmente, y a modo de sugerencia, presentamos las siguientes propuestas encaminadas a mejorar la función social y cultural de los museos antropológicos.

- 1) El Museo antropológico debe enseñar conceptos, ideas y procesos a través de los objetos con los medios tecnológicos y didácticos adecuados. La realidad más frecuente es que muestra fundamentalmente objetos más o menos estéticamente expuestos.
- 2) El Museo antropológico, y todos los museos, deberían estar más estrechamente relacionados con la Universidad y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El actual aislamiento, agravado por el escaso número de conservadores y unido a las funciones burocráticas que tienen que desempeñar, por ejercer, frecuentemente, la dirección de los museos producen cansancio, abulia y hasta distanciamiento científico. La rígida separación entre la Universidad, el C.S.I.C. y los Museos debiera dar paso a una mayor fluidez que

permitiera que graduados de una misma área de conocimiento pudieran ejercer funciones profesionales en las diversas instituciones.

- 3) El Museo antropológico debiera ser lugar donde quedarán depositados los materiales obtenidos en el trabajo de campo: cuadernos de campo, vídeos, fotografías, cintas magnetofónicas y los objetos etnográficos representativos. Consecuentemente debería nutrirse del resultado de estos trabajos sistemáticos más que de exposiciones etnográficas.

Bibliografía

Bouza Alvarez, J.L.: *Introducción a la Museología*. Madrid, 1981.

Esteva Fabregat, C.: «El etnólogo como conservador de museo». En *Pyrenae*, núm. 5. Barcelona, 1969. págs. 159-184

León, A.: *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1982.

Ley del Patrimonio histórico español (Ley 16/1985 de 25 de Junio). Ministerio de Cultura.

Ley de Patrimonio histórico de Andalucía (Ley 1/1991, de 3 de Julio). Junta de Andalucía.

Plan General de Bienes Culturales [1989-1995]. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sin fecha.

Plan de Museos. «Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla». Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 1989.

DOCUMENTOS

El siguiente artículo le tomamos de la ESPAÑA ARTÍSTICA Y MONUMENTAL, magnífica colección de láminas publicadas en París por el apreciable D. GENARO PEREZ VILLAAMIL. El texto de esta obra (cuya traducción no está permitida en nuestro país) es debido á las plumas de conocidos literatos, y entre los varios artículos que contienen hasta ahora, no podemos menos de llamar la atención hacia el siguiente, en que reconocemos á primera vista el estilo castizo, la gala y agudeza del amor de PULPETE Y BALBEA, del discreto y perezoso SOLITARIO.

LA FERIA DE MAYRENA*

Sus vivos y alcores lleva
 Por los floridos abriles
 Con sus feriantes Mayrena,
 Cubriendo la rubia arena
 Yeguas y potros por miles.

Va en manada el bravo toro...
 Mas nada cual la serrana,
 Que linda, pomposa, ufana
 Lloviendo cairel y oro.
 Va á la feria en la mañana.

Breve el pie como andaluz,
 Los ojos de matadora,
 Mucho negro y mucha luz;
 Cada mirada traidora
 Deja un muerto y una cruz

Cántiga popular.

¡Ay Mayrena, ay Mayrena del Alcor! si tu nombre en la lengua de los moros recuerda *agua de la fuente*, si con tus olivos eres la mata de albahaca de los olivares que crecen entre Carmona y Sevilla, si el alcor sobre que estás situada te encima y sobrepone á cuantas villas, lugares y alcairías ostenta el Guadalquivir y presenta el Aljarafe; ¿quién no te celebrará además por aquella tu famosa feria de los feriales de abril, precursora de la de Ronda, primera en todo el año para aquellos países y rica

Este artículo y la nota introductoria fueron publicados originalmente en la sección «Costumbres» de la revista *Semanario Pintoresco Español*, editada en Madrid, tomo IV, segunda serie, págs. 382-384 correspondiente al año 1842. Los signos de puntuación reproducen los del original.

cual ninguna de las dos Andalucías alta y baja? Allí á tu feria acude toda la gente buena, así de mantillina como de marsellés; allí las quebradas de cintura y ojito negro, allí viene la mar de caballos y otra mar de toros y ganados; allí las galas y preseas; allí los jaeces y las armas; allí el dinerito del mundo, y tras él sus golosos y enamorados de toda laya y condición, la buscona, la garduña, el tahir, el truhan, el caballero de industria, el trapacero bribon, y el perdonavidas que come por el espanto. ¡Qué movimiento, qué Babilonia! Desde el Jenil hasta la frontera de Portugal, desde Sierra Morena y hasta las playas de Tarifa y Malaga, el universo mundo se conmueve para asistir á la famosa feria. Los caminos se cubren de feriantes que llevan su poca ó mucha hacienda al alegre mercado de la Andalucía, de tratantes de toda especie que van allá á buscar su provecho y ganancia, de curiosos regocijados que van á vivir en éxtasis y por vapor, tres dias, en aquel centro de vida y de nuevas y variadas sensaciones; todo es gloria, todo esperanzas como la vispera de una boda.

¡Ay Mayrena, ay Mayrena del Alcor! ¡cómo recuerdo el delicioso y sereno día en que llegué desde Sevilla a tu rica y visitada feria! Un sol claro y benigno daba vida al lindo paisaje de Alcalá de Guadaya; que jamás tendrá pincel que lo retrate en toda su belleza, ni trovador que revele todos los dulces y risueños pensamientos que sugiere. A un lado y otro se tendian las simétricas selvas de olivos que se pierden á la vista, como el horizonte en el mar, y al frente, como cerrando el cuadro, se miraban coronados de rozadas neblinas los altos collados sobre que se ve fundada la antigua Carmona: Carmona, la ciudad mas fiel á la causa del justicieron D. Pedro, y última depositaria de sus hijos y sus tesoros. En derredor y al lejos descollaban los oteros, las colinas, ó se abrian los valles y cañadas, teatro de las hazañas de los descendientes y rivales de los antiguos Francisco Esteban de Nebron, y de Cadenas, los siete niños de Ecija, José María, Caballero, y otros ciento, reyes de los bosques y caminos de Andalucía; y al fin entre los árboles, é iluminadas vagamente por una luz de púrpura y oro, se dejaban ver las moriscas almenas de tu castillo, juro hereditario primero de los heróicos Ponces de Leon, timbre despues de la casa de Arcos.'

Ya ¡oh Mayrena! encontré los anchos ruedos, tus espaciosos ejidos henchidos de toros y caballos, de ganado y aperos, de grupos de mercantes y chalanes; tus calles cubiertas de curiosos y feriantes, tus rústicas tapiales sirviendo de arrimo a cien y cien tiendas de variados y peregrinos objetos: los del mas exquisito y subido lujo están en feria mano á mano con los objetos que mas convienen á la condicion y gusto de un pueblo pastoril y labrador.

El refinamiento de la civilizacion no ejerce allí su odiosa y exclusiva tiranía; todos disfrutan: los goces, la holgura son allí el patrimonio de la muchedumbre, porque están al alcance de todos. Esto derrama una bienandanza por todo aquel inmenso concurso, que añade nuevos quilates al placer del curioso observador. Al lado de los dulces laboriosamente confeccionados y sobrecargados de esencias y perfumes,

regalo solo del rico, se encuentra el acitron, el alajú, los turrone y otros mil azúcares todavía de raza mora, que por su módico precio procuran igual sabrosa satisfacción á la aldeana, al rústico y demas gente menuda. Si allí el fondista muestra al gastrónomo su luciente aparador y batería, allá las gitanas, cubiertas de flores, en un aduar de chozas de singular talle y traza, ofrecen rubia como el oro, saltando entre los aceites, la masa candeal convertida en buñuelos, si apetitosa al paladar, fácil de costear para todo bolsillo. Los vinos extranjeros ceden allí al famoso y barato manzanilla; la aceituna, de mil modos y siempre sabrosamente disfrazada, toda prioridad, como ama de casa, sobre la francesa y apatatada trufa; y la lima, el limon dulce y la naranja, manjar aristocrático en otros paises, bailan de mano en mano entre las turbas de muchachos, y entre los corros y ruedas de los mayores, ganaderos y otra gente así de mas alta como de mas baja estofa. Acaso con sus blancas tocas y su pintado albornoz algun moro en una ancha cesta ofrece el dátíl de Tafilete destilando miel, á los aperadores y guardas de campo que no tienen los ojos menos negros, ni las mejillas menos atezadas que él; y todos, todos disfrutan huelga, se solazan y recrean. Allá asisten á los titeres y volatines, aqui á la chirinchina y pulchinelas; acullá tratan y contratan; por este lado dicen la buenaventura, por aquel se ajusta un caballo ó una yunta de ganado, aquí se canta, allí se baila. Este requiebra, aquel enamora: todos se agitan, todos bullen. ¡Cuánto yente, cuánto viniente! qué discurrir de hombres á caballo, de calesines que llegan, de coches que pasan, de barroches que vuelan, de pretales que suenan, de campanillas que alborotan, de zagales que gritan! Los ojos se deslumbraban y la cabeza se desvanecía.

Pero en tu feria, ¡oh Mayrena!, es donde se comprende, cifra, y encierra toda la Andalucía, su ser, su vida, su espíritu, su quinta esencia. No haya miedo que tu suelo se mire profanado en aquellos dias por costumbre, uso ó traje que no sea andaluz de todo en todo, y por sus cuatro costados y abalorios. Allí un levitin ó el fraque mas elegante de Borrell ó Utrilla fueran un escándalo, una anomalía. Allí en los hombres (las mujeres son reinas absolutas) es obligatorio vestir aquel traje airoso propio y al uso de la tierra. Los ingleses y otros extranjeros que vienen a visitar la feria desde Gibraltar y Cádiz son los primeros en someterse á tal costumbre; si alguno al llegar á Mayrena no viene preparado en su recámara con el vestido andaluz, compra inmediatamente un calañés, y con su bota y fraque de Londres, se lo cala (¡qué cosa tan cuca!) y vá gravemente paseando como si fuese de todo punto atildado á lo andaluz y la majeza. Esta sumisión los hace agradables á la gente cruda, quien los adopta desde luego para la taberna y la fiesta. Es como la circuncisión que habilita entre los moros para toda cosa al nuevo retajado. En tí, Mayrena, es donde se fija cada año el uso que ha de regir, los adornos que mas han de privar, el corte que han de tener las diversas

partes y aditamentos del traje andaluz. Unas veces el sombrero se despliega en su falda y se achata en su copa, como sombrero pando de fraile francisco: otras se recoge de ala y sube de cucurucho, como alcartaz de nigromante, ya se adorna con hebilla y franja de velludo, ya con pasador y cintas de colores; ora el chupetin va galoneado, ora cargado con sendas andanadas de botones turquescos, ora la chupa y calzon se agobian con muchos postizos y alamares, ora van sencillos y solo con algunos lindos golpes de seda. Si los colores están al uso un año, en otro el negro se lleva la palma; y si la faja en el presente es encarnada ó púrpura, el venidero será cana ó escarolada. La bota es la que siempre es blanca, pero en las labores, y pespuntes, ¡qué variedad, cuantos caprichos, que primores tan diversos!

El caballo así como el hombre se somete en la feria de Mayrena á llevar sus adornos y pasamentos al uso exclusivo del pais: los arneses de la brida ceden allí á los jaeces pintorescos de la gineta, recordando la traza y gala de las cuadrillas de Aliatares y Gazules. Se olvida la silla cortesana, por el alto albardon jerezano, los arneses de elegancia se posponen á los flecos y sedas del aparejo de campo, y aquel caballo famoso en el mundo, que conserva en sus venas la pureza de su raza oriental, hijo del fuego y del aire, se envanece y pompea, cruzando los ámbitos del mercado en tal traza con su frontil airoso de burato de colores, su atacola encarnado, obediendo la rienda del airoso ginete que lo monta, y ostentando acaso en grupa la linda serrana que viene con sus hermosura á dar mayor realce á la feria.

Así entraste en Mayrena aquel dia, donosa Basilita, sobre el soberbio marteleño de tu amante, pasando blandamente tu airoso brazo en derredor del talle de mancebo. El caballo era bárceno, buen mozo, andando mucho, corriendo mas, suelto, saltador. Las calles era necesario ensancharlas para su braceo; las piernas se quebraban con una uva, tan ágiles y sutiles eran; la cola barriera el camino si no viniese recogida, y sobre el lomo se pudieran contar cien doblones ochavo á ochavo. En grupa viniste, hermosa Basilita, flor de la gracia, remate de lo bueno, ramo de azahares, y espumita de la sal; llegaste y te derribaste del caballo con la limpieza del mundo, con el donaire de una bailadora. Las gentes te admiraban y se agolpaban á verte: el curioso, el paseante, te veía, te alababa, y sobre todo te codiciaba con todo el ahinco que yo me sé. —«Aquel pie (decía uno) es más breve que el instante de mi dicha; ¡quien fuera zapatito de seda para ser cárcel de tanto bien!» —Otro replicaba: «Pues que del lindo engarce de aquel pie mentira con aquella pantorrilla tan de verdad! ¡Mal fuego para las puntas y cendales que tan prestadamente me la embozan y roban á la vista!» — Aquel añadía: «Sus ojos son grandes como mis penas, y negros como mis pesares». —Este: «Su boca de anillo bebe por rubíes y respira por azahares». —Y estotro: «Qué talle de junco tan bailador y de tantos accidentes! vayan dos reales y vengan de esos movimientos...» Y tú, Basilita, destocada sin mantilla por mejor lucir tu cintura y traza, sin desden como sin arrogancia y rayando en el desenfado sin tocar en la desenvoltura, y teniendo en fiel balanza lo picante con la compostura, ibas al lado de la rica majeza

de tu amante, recogiendo plácemes y bendiciones del concurso entero. Las zagalas flores te ofrecían, las gitanillas te brindaban con sus hojuelas y buñuelos, y tu galan conduciéndote del brazo, hablándote dulce, rendido y amoroso, y llevando en su izquierda la larga vara que se lleva en feria, triunfaba del mundo entero, y el mundo entero le envidiaba. No se cambiara él por un rey de la tierra: tu hermosura y brio eran su señorío, las dotes varoniles de tu corazón su riqueza; y con su imaginación andaluza todo el porvenir lo veía de color de rosa.

Aquella noche bailaste en la fiesta, flor de las serranas, y tu galan contigo, cien coplas y mil y mil mudanzas. Los hombres al verte elonquecían, y las demás mujeres á su despecho se deshacían en tus alabanzas, pues tal es el poder de la hermosura. Ellos en él, y en tí ellas, estudiaban en el vestir la ley y uso que por aquel año había de imperar en la gala y traje andaluz, y en vuestro aire y quiebros de sal de Dios y lo sabroso y bueno de la gracia andaluza. Vosotros dos fuisteis los maestros del gusto de la tierra, los dechados de la majeza en toda la feria aquella vez, así como Mayrena será siempre la universidad de los trajes y costumbres de Andalucía en toda su pureza, sin mezcla ni arrendajos de vestimentas ni de usos advenedizos de allende el mar ni allende los Pirineos.

NOTICIAS

EL PROFESOR JULIAN PITT-RIVERS DISTINGUIDO CON LA ENCOMIENDA DE ISABEL LA CATOLICA

El pasado 21 de febrero del presente año le fue impuesta al profesor Julian Pitt-Rivers la encomienda de número de la Orden de Isabel la Católica concedida por su Majestad el Rey a propuesta del ministro de Asuntos Exteriores. El acto tuvo lugar en el Palacio de Viana en presencia del Secretario de Estado D. Inocencio Arias, del Director de Relaciones Culturales y Científicas, D. Delfín Colomé que leyó el Real Decreto y de numerosos profesores y amigos venidos de distintas universidades españolas. Estuvo presente el Sr. Embajador del Reino Unido en Madrid. La Fundación Machado, especialmente invitada al acto, estuvo representada por el Profesor Rodríguez Becerra. Presentó al condecorado D. Santiago Mora Figueroa, Marqués de Tamarón, que pronunció las siguientes palabras:

Señor Secretario de Estado; Señor Embajador; Señoras y Señores:

Cuando hace tres meses me dijo Patricia Martínez que ella y otros amigos del Profesor Pitt-Rivers habían caído en la cuenta de que dicho eminente antropólogo e hispanófilo nunca había recibido una condecoración española y que había quizá llegado el momento de subsanar ese olvido, me pareció que en efecto tenían razón y que nuestro distinguido amigo aquí presente merecía una muestra de reconocimiento oficial de su larga y fecunda labor como antropólogo y en general como estudioso de la cultura española. Me encomendaron pues la gestión diplomática ante mi propio Ministerio, y resultó ser la gestión diplomática más fácil de mi vida: convencer a la Superioridad de que diese una condecoración al Profesor Pitt-Rivers. Todos aquellos a quienes me dirigí —el Embajador de España en Londres, el Director General de Relaciones Culturales, la Primera Intestructura de Embajadores— se mostraron enteramente de acuerdo y en un tiempo muy corto se formalizó la propuesta de Condecoración, que fue aprobada, y la concesión incluida en la Lista de Honores del día 6 de Diciembre.

Cuando llamé por teléfono al Profesor y le dije que era Comendador, me contestó «Qué bien, es el personaje que más me gusta de Don Juan». Eso, claro está, es una prueba más de la gran modestia de Julian Pitt-Rivers: él, que es el Don Juan por excelencia, se declara identificado con el Comendador. La modestia es, pues, una de las virtudes principales del Profesor Pitt-Rivers. El rara vez habla de sus éxitos de ningún tipo, pero yo desde niño recuerdo el eco de él que aún duraba en Andalucía tras su estancia de tres años en Grazalema. Cuando estuve destinado en París también recibí frecuentes referencias, todas laudatorias, de él. E incluso cuando viví en Copenhague aún se hablaba de él y más de una señora danesa me preguntó con una gran sonrisa si por casualidad yo había conocido alguna vez al Capitán Pitt-Rivers.

La segunda virtud de nuestro Profesor es la valentía. Un hombre que pese haber sido educado en Eton y en Oxford, pese a ser Capitán de Dragones en el regimiento más antiguo de la caballería inglesa, los Royal Dragoons, con el que participó en diez campañas bélicas durante la Segunda Guerra Mundial, pese haber sido preceptor de un Rey asesinado luego por la revolución, un hombre que pese a todo eso se lanza luego a una carrera universitaria y académica en el mundo de los intelectuales, un hombre así tiene más valor que el Guerra. En otros países, quizá del sur de Europa, semejantes antecedentes, tan poco acordes con el estilo de la «crema de la intelectualidad», lo hubieran condenado al fracaso. Pero también es cierto que se tiende a aceptar en los extranjeros cosas que chocan en los propios compatriotas.

El caso es que gracias a esa y otras virtudes como el tesón y la curiosidad intelectual y por supuesto la simpatía personal, el Profesor Pitt-Rivers supo ganarse amigos y el respeto intelectual en Inglaterra, en Francia, en España, en Méjico, en Estados Unidos. Su primer trabajo de campo fue en Grazalema donde pasó tres años tras los cuales escribió *La gente de la sierra*, libro que le dio la fama a él y a los andaluces que lo leímos entonces y que seguimos leyéndolo nos ha dado horas de placer intelectual. Resulta fascinante leer en pluma de un antropólogo la descripción de costumbres que a quienes vivimos a 50 km. del lugar estudiado nos parecen cosas cotidianas y consabidas, y notar como el autor nos hace ver todo con nuevos ojos gracias a su afectuoso ironía.

Esa ironía es otra de sus principales cualidades. Lo hace mirar con cierto escepticismo los fundamentos mismos de su disciplina. Es más, se atreve a sospechar e incluso a declarar que la antropología más que una ciencia es un arte. Eso parece de simple sentido común al lego en la materia, algo así como el carácter artesanal y no científico de las relaciones internacionales o de la crítica literaria, pero es de agradecer que un experto en la materia ose decirlo. Parece claro que las inteligentes consideraciones, por ejemplo sobre los toros, que hace el Profesor Pitt-Rivers son esencialmente indemostrables, como lo eran las brillantes reflexiones tauromáquicas de Ortega y Gasset. Ello no las hace menos esclarecedoras, pero evidentemente las coloca en un apartado distinto de la genética o la geometría.

En palabras del Profesor Pitt-Rivers «el trabajo de campo es una forma de diálogo constante entre la cultura que se estudia y la propia cultura». Aquí también ha debido de ser de suma utilidad a nuestro Profesor su otra gran virtud: la tolerancia. Terminaré con una cita suya que me parece reveladora a este respecto: «Mi trabajo de campo entre pueblos realmente primitivos se limita a un solo día que pasé en la jungla del Noroeste del Perú, en Santa María de Nieva, entre unos indios considerados reductores de cráneos; eran una gente encantadora, me acogieron muy bien...». Aunque estas palabras las he leído en español, me parece estar oyendo la voz de Julián Pitt-Rivers en inglés con su singular entonación: «...these people were quite charming...». Estoy seguro de que el Profesor, como buen antropólogo, nos considera a todos, a los españoles pero también a sus compatriotas ingleses, tan pintorescos



El antropólogo Prof. Pitt-Rivers, en el momento de recibir la Encomienda de Isabel la Católica de manos del Secretario de Estado, Inocencio Arias, y en presencia de Santiago Mora Figueroa, Marqués de Tamarón.

como a los reductores de cabezas. Me consta que nos encuentra «quite charming». Y me atrevo a creer que el motivo por el que hace ya muchos años prefirió concentrar sus investigaciones en sociedades como la española y no en la Melanesia o en el Alto Amazonas es porque nuestro amigo pensaba que en la Sierra de Ronda no le iban a reducir el cráneo, cosa que a todas luces no ocurrió, y ni siquiera iban a «comerle el coco», que es el equivalente antropológico español.

Por todo ello te felicito, querido Comendador.

A continuación intervino el Profesor Pitt-Rivers que se expresó en los siguientes términos:

«Por el honor que he recibido hoy quiero dar las gracias, primero, a su Majestad, el Rey, al Estado Español, y al Gobierno. Doy las gracias al Secretario de Estado para la Cooperación Internacional, al Director General de Relaciones Culturales y al Marqués de Tamarón por sus presentaciones, demasiado laudatorias.

Sin embargo, si me permiten una pequeña rectificación —yo no veo que tenga similitud alguna con el Don Juan de Mozart, sino más bien con Leporello—. Pues

Leporello es el modelo de lo que debe ser un antropólogo social y me gustaría mucho que me encuentren algunas de sus cualidades: su análisis de las conquistas de su maestro es perfecto: da, clasificadas con agudeza, las identidades étnicas de sus víctimas, su grupo de edad, algunos caracteres físicos –cosas que mis colegas a veces olvidan de mencionar– su estatus social: («Contesini, cittadini, contadini, campesini...») y termina con una estadística ejemplar «y en España, mil e tre...».

Gracias al rito cumplido hace un momento pienso que puedo considerar que he efectuado una ascensión social espectacular. Desde Leporello, sirviente, menospreciado y un poco rebelde («non mi voglio piu servir, no, no, no, no, no, no!») hasta el rango de comendador, del que ha muerto gloriosamente vengando el honor de su hija, que es el suyo.

Si tengo que buscarme una justificación, tan sorprendente como poco merecida por mí, no encuentro más que el hecho de haber escrito bastante sobre el tema del honor, y sobre todo el honor en España. Es verdad que el tema me atrajo la atención desde mi llegada a Grazalema en 1949, aunque me costó mucho tiempo para comprender como poder analizarlo, puesto que en aquella época los antropólogos nunca lo habían mencionado anteriormente.

Me acuerdo del día, en Grazalema, cuando un vecino mío, pequeño hortelano, me explicó: «Yo no tengo mucha fortuna, pero tengo dentro de mí –y se dio un golpe en el pecho– algo que vale más que la fortuna, mi honra!».

También tuve otra ocasión cuando una jovencita me dijo: «cuando yo oigo mencionar mi apodo, contesto. Eso no deshonra» Esa no era la opinión general de los grazaleños, como descubrí unas semanas más tarde cuando un hombre que encontré en una vereda de noche me preguntó quién era y contesté «El Inglés»!. El hombre fue escandalizado al entenderme anunciarme por mi propio apodo y me explicó con severidad que una persona no debe reconocer que sepa cuál es su apodo, ni mucho menos pronunciarlo él mismo, que no se debe nombrar a una persona delante de un miembro de la familia de éste. Esta regla complica mucho la tarea de buscar a una persona desconocida en un pueblo andaluz si no sabe más que su apellido, puesto que los únicos que conocen a la gente por su apellidos son el cartero y el secretario del ayuntamiento. La jovencita que pensaba que no se deshonoraba contestando a su apodo tenía como mote «la Marinita», apodo que le venía del apellido de su padre, «Marín». Pero pocos apodos de Grazalema son tan inocuos y los hay hasta escabrosos. Pues el apodo es una especie de sanción popular del honor de cada uno, una objetivación de su rango honorífico. Las únicas personas que pueden normalmente ser nombrados por su apodo son los reconocidos como «desvergonzados» es decir, sin derecho al respeto de nadie.

Incidentes como éstos me pusieron a reflexionar sobre lo que fue el honor no solamente en España hace cuarenta años, sino hace tres siglos, en «el teatro del honor». Y me gustaría terminar con un homenaje a uno de sus autores, tal vez el más

maravilloso, Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina, vecino de este Ministerio, puesto que su estatua está a menos de doscientos metros de aquí, con su hábito de Mercedario.

El Burlador de Sevilla es, evidentemente, una obra sobre el honor, una contribución a la polémica entre la Iglesia y la aristocracia acerca del concepto del honor: para la Iglesia el honor viene de Dios, se concibe como el estado de tener una conciencia limpia de todo acto deshonesto, mientras que para la nobleza la fuente del honor es el Rey, el único con derecho de otorgar «honor»; se gana el honor con la espada en la mano, demostrando su «más valer», su derecho a la precedencia sobre sus rivales. Para los unos es un concepto religioso, para los otros un concepto civil, y entre los dos hay rara vez acuerdo.

En la jurisprudencia del honor elaborado por la aristocracia italiana en el siglo XVI se discutía si, por destruir el honor de otro hombre, podía uno aumentar el suyo. El Don Juan de Tirso, contrariamente a los muchos autores que le han seguido: Da Ponte, libretista de Mozart, Molière, Zorrilla, etcétera. Don Juan no es un lujurioso, no es adúltero por no ser casado, ni sus víctimas lo son, sino novias de otros hombres, es un protagonista en la lucha combativa por el honor, el que busca quitar el honor a otros hombres burlándose de ellos, es decir, deshonorándoles a través de las mujeres ligadas con ellos como novia o hija. El Don Juan de Tirso es un campeón del triunfo en el presente y, a pesar de las amonestaciones de su tío, no quiere admitir más que fines inmediatos. Por fin, el comendador de piedra da la razón a la teoría eclesiástica, a los valores eternos en contra de la búsqueda del éxtasis en el momento presente. «¡Qué largo me lo fiáis!», exclama Don Juan con burla. Es todo el sentido de la obra.

Así vemos —es la justificación de la antropología social— que el hortelano de Grazalema, por su jactancia y su poca sofisticación es capaz de demostrarnos, tal vez mejor que gente más fina, cómo funciona este concepto clave de las relaciones sociales. Y hay algo más que decir sobre el honor en relación con la jerarquía: hay que distinguir entre el honor heredado del pasado y el que se gana por hazañas sobresalientes, en el presente, es decir entre el valor del «capital simbólico», para utilizar el término de Pierre Bourdieu, y el que se debe al poder efectivo. Siempre hay conflicto entre los dos —es el tema del Cantar del Mío Cid—, y se puede encontrar en cualquier pueblecito español... esperando la llegada del antropólogo. Del mismo modo la lucha entre los intereses morales, invertidos en la religión, y la realidad de poder en el presente se ve con más claridad en el teatro del siglo XVII que dentro de la niebla moral de finales del siglo XX.

En el siglo XX ha habido media docena de eruditos y estudiosos ingleses de gran altura que han dedicado su vida a la investigación de la cultura española en el sentido más amplio de la palabra y que han sabido hacerlo sin caer en ninguno de los dos escollos habituales en todo trabajo de este tipo: la condescendencia o la idealización. El Profesor Pitt-Rivers es uno de ellos, desde que hace ya casi medio siglo llegó a España, supo ver que nuestro país no es Arcadia, ni utopía, ni Shangri-la, pero tampoco un fenómeno patológico del sur de Europa, sino un país de fuerte persona-

lidad que él ha estudiado a la vez con cariño y con lucidez. Por ello, por esa labor intelectual y cordial de tantos años, España le está agradecida y el acto de hoy no es sino una prueba formal de lo que muchos amigos y lectores del Profesor Pitt-Rivers llevan dentro desde hace ya muchos: el reconocimiento y el afecto por un hombre que sin dejar de ser esencialmente británico entiende muy bien la complementariedad de una cultura tan distinta de la suya de origen y en la que él parece sentirse tan a gusto.

Nuestro homenajeado fue un innovador cuando al abrazar la profesión de antropólogo decidió que preferiría estudiar las sociedades europeas antes que otras más exóticas o primitivas. Fue uno de los pioneros en esta extensión del campo investigativo a ámbitos culturales que hasta entonces, inmediatamente después de la segunda guerra mundial, parecían vedados al antropólogo. Ha sido también un innovador al abordar con sus herramientas antropológicas el concepto del honor y de la vergüenza en el mundo cultural mediterráneo, y también, muchos años después, al interesarse por el concepto de la gracia (en el sentido sagrado del término, pero con la perspectiva antropológica) en la misma cultura mediterránea.

Por último, el profesor puede servirnos también de modelo en algo muy importante en la Europa de hoy: es un hombre que sin renunciar a sus raíces nacionales ha logrado empaparse en varias culturas europeas, y muy en especial en la española, demostrando que el internacionalismo europeo no tiene por qué conducir a una homogeneización sintética que destruya cuanto de curioso, de hermoso y de entrañable hay en las diversas culturas que componen el mosaico del mundo europeo.

La presencia aquí de amigos suyos de tan diversas profesiones, regiones y edades, es testimonio del interés que su obra ofrece a los españoles y del afecto que la persona nos inspira. La Encomienda de Isabel la Católica que le ha sido concedida por su Majestad el Rey a propuesta del Ministro de Asuntos Exteriores no hace sino dejar constancia oficial de un hecho que me complace en subrayar ahora. Para mí es un honor y un placer imponérsela hoy en presencia de ustedes, sus amigos y admiradores. Muchas gracias.

Al día siguiente un numeroso grupo de amigos ofreció al profesor Julian Pitt-Rivers una comida y una simbólica escultura en la que algunos quisieron ver representado el toro al que el homenajeado está tan vinculado por sus investigaciones.

UN ANTROPOLOGO EN LA ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLITICAS

Con el discurso sobre: *La imagen del Rey, monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*, el profesor Carmelo Lisón Tolosana, catedrático de Antropología Social de la Universidad Complutense de Madrid, fue recibido como académico de número en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, en sesión del 4 de febrero de 1992. La contestación corrió a cargo del profesor Salustiano del Campo.

Esta Real Academia que ha albergado en sus más de cien años de existencia a intelectuales españoles especialistas en las diversas disciplinas y ciencias sociales (jurídicas, sociológicas, económicas, históricas...) abre sus puertas ahora al primer antropólogo español: entra así la Antropología Social y Cultural, tras su reciente reconocimiento académico, en una institución de la prosapia y abolengo de la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Con este acto la sociedad reconoce la aportación que la Antropología ha hecho al conocimiento de la sociedad española y sus culturas.

El profesor Carmelo Lisón Tolosana nació en Puebla de Alfindén (Zaragoza) en 1929 y cursó Filosofía y Letras (Historia) en la universidad zaragozana y se doctoró en Antropología Social en Oxford en 1963 con una tesis sobre Aragón. A partir de esta fecha enseñó en centros universitarios ingleses (Universidad de Sussex) y españolas (Universidad Complutense y Escuela de Estudios Antropológicos de Madrid), simultaneándolos con investigaciones sobre Galicia. En 1979 fue nombrado catedrático de Antropología Social, actividad que desempeña en la actualidad y que compatibiliza con su frecuente presencia en universidades de Europa, América y Asia.

Ha abordado tanto estudios de comunidad como de una región completa (Galicia) desde perspectivas estructurales e históricas. Ha aportado trabajos pioneros a la historia de la Antropología, a la problemática de la naturaleza y metodología de la disciplina, así como en los campos de la estructura social, el derecho, la política, la familia, la ecología y, especialmente, en los de la creencias, los valores y el simbolismo, buscando siempre la relación dialéctica entre estructura e historia. Entre sus numerosas publicaciones caben citar los libros siguientes: *Belmonte de los Caballeros* (Oxford University Press, 1966), *Antropología cultural de Galicia* (Siglo XXI, 1971), *Antropología social en España* (Siglo XXI, 1971), *Antropología social y hermenéutica* (F.C.E., 1983), *Demonios y exorcismos en los siglos de Oro* (Akal, 1990), *Endemo-*

niados en Galicia hoy (Akal, 1990), y el que ha leído como discurso de ingreso en la Academia, *La imagen del rey* (Espasa Calpe, Colección Austral, 1991) en el que el autor se plantea desde la antropología socio-cultural el significado de la monarquía de los Austrias para los españoles de la época, su naturaleza objetiva e intrínseca, así como la consideración quasi sagrada del monarca.

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA

El *Centro de Documentación Musical de Andalucía*, creado mediante el Decreto 283/1987 de 9 de Diciembre, dependiente de la Dirección General de Fomento y Promoción Cultural, de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, está ubicado en Granada en la Carrera del Darro, núm. 29, calle situada en los pies de la colina de la Alhambra, separada de ésta por el río y dando acceso al Albaycín. Aunque no se sabe la fecha exacta de su construcción, por sus características parece ser una obra de finales del siglo XVI o principios del siglo XVII.

El Centro ofrece una serie de servicios al usuario para que éste pueda acceder a todos los documentos que desee. Una *Sala de Lectura* sirve de consulta para investigar cualquiera de los fondos documentales conservados en la *Biblioteca*: monografías, publicaciones seriadas, música impresa y autógrafa, microfilms, etc.

Actualmente se está procediendo al tratamiento técnico de los fondos de la Biblioteca mediante su informatización, teniendo así un más rápido acceso a los mismos.

En la *Fonoteca* se conservan las producciones sonoras para la audiciones individuales, discos de pizarra, rollos de pianola, cintas, cassettes, discos de vinilo, digitales, etc.

El Centro posee una *Videoteca* compuesta por los fondos musicales de conciertos, entrevistas, actuaciones de ópera, folklore, etc.

En el *Salón de Actos* se realizan audiciones colectivas, conferencias, reuniones, jornadas de estudio, cursillos y congresos...

El funcionamiento del Centro se estructura a través de tres unidades

básicas de actuación: la *unidad de conservación y tratamiento de fondos*, la *unidad de documentación* y el *programa de investigación*.

La *unidad de conservación y tratamiento de fondos* tiene como objetivo la conservación, el proceso y la difusión de los fondos musicales andaluces. Misión fundamental es la recuperación del material musical y de danza creado o relacionado con Andalucía en sus más diversas manifestaciones, ya sean éstas impresas: libros, partituras...; grabaciones sonoras y audiovisuales, manuscritos o demás fondos documentales, junto a importantes colecciones internacionales.

Posteriormente se sigue un proceso de catalogación y clasificación, elaborándose los índices de las obras que forman parte, como el *Depósito Legal de Andalucía*, de producciones sonoras y partituras desde 1984. Todo ello se complementa con un programa de adquisición de fondos, intercambios, donaciones y compras.

La *unidad de documentación* tiene como labor principal encomendada la realización del *Censo Musical de Andalucía*. En este Censo se da debida cuenta de todas las personas relacionadas con el mundo de la música, ya sea ésta clásica, folklórica, moderna o de vanguardia: investigadores, pedagogos, creadores e intérpretes; así como de la infraestructura existente: locales, centros, archivos e instituto de enseñanza, etc.

Otro apartado es la creación de una *Base de Datos de asientos bio-bibliográficos de Músicos Andaluces de todos los tiempos*, así como la recopilación de recortes de prensa de noticias musicales relacionadas con Andalucía.

Estas informaciones documentales se distribuyen en ediciones informáticas e impresas.

Desde fuera del Centro también se puede acceder a estos fondos por medio de un servicio de préstamo institucional por correo, totalmente gratuito, complementado por un servicio de información telefónica, como por la elaboración periódica de información musical y documental, en soporte impreso e informático que se distribuye de forma regular.

El *Programa de Investigación* lleva a cabo un Plan de Fomento, encaminado a facilitar la publicación de obras facsímiles agotadas de música o músicos andaluces y de partituras inéditas, música impresa y grabaciones sonoras y visuales, como la edición de obras de músicos contemporáneos andaluces.

Dentro de este programa destacan los *Premios a Proyectos de Investigación Musical*, que cada año se convocan por la Consejería de Cultura y Medio Ambiente mediante los que se pretende ayudar a los especialistas y estudiosos de la cultura musical andaluza. Estas ayudas se han encaminado, preferentemente,



Fachada principal



Sala de lectura



Patio interior

a temas de infraestructura, catalogación e inventarios de fondos documentales, recopilación de folklore andaluz, organología musical, transcripciones musicales, etc. En este sentido, sobresale el estudio de los fondos musicales custodiados por la Iglesia Católica en Andalucía.

Así, el 16 de junio de 1988, se firmó el «*Convenio de Cooperación entre la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, de la Junta de Andalucía y la Iglesia Católica en Andalucía, para la catalogación y microfilmación de los Fondos Musicales de los Archivos Catedralicios de Andalucía*». Para unificar criterios y seguir una metodología moderna y acorde con las recientes investigaciones en esta materia, el Centro de Documentación Musical de Andalucía celebró las

«*Jornadas Metodológicas de Catalogación de Fondos Musicales*» los días 18 y 19 de noviembre de 1988, a las que asistieron especialistas de todo el país y de prestigio internacional.

En estos momentos, equipos de investigadores, musicólogos, archiveros y documentalistas –a través de diversas convocatorias públicas–, en una tarea común, coordinada, y que significa un plan de actuación pionero, en cuanto a su carácter globalizador, dado que afronta la recuperación, catalogación, estudio, edición y microfilmación, en varios años, de uno de los fondos patrimoniales más importantes a nivel internacional en cuanto a calidad y cantidad, están catalogando los fondos musicales de la práctica totalidad de los archivos catedralicios de Andalucía. La microfilmación de estos fondos permitirá la custodia de microfílm –con sistemas de alta seguridad– en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, como la articulación de una red de consulta de los mismos en cada Archivo Catedralicio, preservando los originales del deterioro del uso.

El plan de actuación en el *Patrimonio Musical Andaluz*, canalizado a través del *Centro de Documentación Musical de Andalucía*, también contempla la recuperación y edición de investigaciones monográficas e inéditas relativas a estos fondos.

Similar actuación se está llevando a cabo en relación al patrimonio de organología musical andaluza. Los estudios de informática que se están realizando podrán completar estas labores, que necesitan del esfuerzo ilusionado y conjunto de todos.

EL MUSEO MUNICIPAL «GONZALEZ SANTANA» DE OLIVENZA

El museo etnográfico de Olivenza surge en 1980 como Exposición Etnográfica, a raíz de la IV Semana de Extremadura en la Escuela. Dos años más tarde, el ayuntamiento apoya definitivamente su constitución y le otorga como sede la antigua cárcel del partido judicial, ubicada en el castillo y dependencias anexas. A partir de ahí, cada verano se convoca una Exposición de coleccionistas oliventinos que va dando mayor arraigo al museo en el marco de la cultura local. En 1985 el ayuntamiento



Taller de herrería del Museo municipal. Olivenza (Badajoz)



La torre del homenaje del castillo de Olivenza forma parte del Museo municipal

añade al recinto medieval del castillo y a su Torre del Homenaje de 1488, la contigua Panadería del Rey, edificio de la segunda mitad del siglo XVIII. En 1987 la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura aprueba un proyecto de remodelación interior de los dos inmuebles, el Castillo y la Panadería, haciendo posible las necesarias obras de remodelación. El 12 de julio de 1991 se inauguran las nuevas estancias, con una valiosa colección de más de seis mil piezas que reconstruyen y reactualizan los variados aspectos de la cultura oliventina. Dirigido por D. Francisco González Santana, lleva su nombre por acuerdo del pleno de la corporación de la localidad, en reconocimiento de su pasión por coleccionar objetos testigos del pasado y cuya colección particular fue el embrión del presente Museo.

En la actualidad y además de las salas dedicadas al Arte Sacro y a la Arqueología, el interés del museo se centra en la Etnografía, especialmente en los objetos de la vida oliventina, producto de la recogida minuciosa a la que el ayuntamiento convocó en su día a los habitantes de la localidad. Gracias al respaldo dado por todo el pueblo a su museo, éste constituye un libro abierto donde pueden leerse las páginas de la historia cotidiana local, desde finales del siglo XIX; pueden contemplarse salas de utillaje agrícola, talleres reproducidos de zapatería, de carpintería, sastrería, barbería y herrería, todos ellos perfectamente ambientados en la época a la que corresponden. Todo se ha reconstruido en sus más mínimos detalles: las cuadras con sus aperos y atalajes; la bodega con su lagar y alambiques; el molino de aceite con sus rulos de granito, capachos y zafras de hojalata; la tienda decimonónica, la sala de música y la casa popular, la cocina en plena época de matanza y la sala de bordados... Su primera planta está dedicada a la música oliventina y su folklore y en ella se muestra uno de los legados más preciados de la ciudad: su tradición musical; allí están los uniformes y los instrumentos de su famoso cuarteto, el acordeón y la funda del violín plagado de pegatinas de hoteles de todo el mundo. Son todas ellas escenas que reflejan los usos y las costumbres de un ayer a la vez próximo y lejano. El Museo de Olivenza constituye un reducto de la cultura tradicional, y es a la vez un ingente conjunto de datos que se han de interpretar a la luz de los métodos antropológicos. Quizás su mayor virtud sea el silencioso homenaje que rinde con su existencia a la laboriosidad de generaciones pasadas, junto al acierto de haber sabido huir de la frialdad que a veces imponen las vitrinas, creando cuadros casi animados que hacen al visitante penetrar en la esencia del pasado. Extremadura cuenta, a partir de ahora, con un nuevo museo etnográfico, en la singular ciudad de Olivenza, que merece ser visitado.

MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE ETNOLOGICO

La *Primera Muestra Internacional de Cine Etnológico*, organizada por el Centro de Investigaciones Etnológicas «Angel Ganivet», de la Diputación Provincial de Granada, se celebrará del 2 al 10 de Octubre de 1992, en Santa Fe y en Granada.

El objetivo de la Muestra es despertar en el público el interés por el cine etnológico, y crear un foro abierto que fomente el debate y la interrelación entre las ciencias sociales y mundo de la imagen. En esta primera convocatoria queremos dar a conocer *producciones de cine y vídeo* sobre la realidad contemporánea de los pueblos de América y Andalucía. En este marco también tendrán lugar *coloquios* con los cineastas participantes y *mesas redondas* con especialistas en el campo de la cultura y con profesionales de los medios de comunicación.

El contenido temático alcanza tanto al valor de las *culturas indígenas americanas* y las *relaciones interétnicas actuales en el continente americano*, como a la *imagen de Andalucía en el cine documental* y la importancia de la *comunicación visual en la construcción de la identidad cultural andaluza*.

«Mundos en Contraste» es el primer encuentro de carácter internacional que se celebra en España sobre cine etnológico y supone un paso importante para el desarrollo de la antropología visual en nuestro país. El CIE «Angel Ganivet» también está organizando un archivo fílmico y se plantea la posibilidad de que la Muestra sea bianual, creándose al mismo tiempo un foco de estudios etnológicos y de antropología visual en Granada que enlace el mundo americano con el mediterráneo.

El plazo de inscripción finaliza el 1 de Junio de 1992 para aquellos interesados en asistencia, y para aquellos participantes que deseen enviar su comunicación o documentación visual el plazo límite es el día 15 de Abril de 1992. Estos últimos deberán adjuntar con el impreso de matrícula de inscripción un resumen de su comunicación a efectos de preselección. Los realizadores que deseen participar en la Muestra, deberán remitir a la Secretaría de la misma la ficha y formulario de inscripción, dossier de prensa, tres fotografías y un vídeo-cassette formato VHS (PAL, NTSC, SECAM) por correo certificado antes del día 15 de Abril de 1992.

La Muestra está patrocinada por la *Comisión Nacional del Quinto Centenario*, el *Ayuntamiento de Santa Fe*, la *Diputación Provincial de Granada* y la *Junta de Andalucía*. Colaboran en la misma la Universidad e Granada, el Comité Latinoamericano de Cine de los Pueblos Indígenas y el Centro para la Antropología Visual de la Universidad de Southern California.

Para más información:

Luis Pérez Tolón, Director Técnico
 Muestra de Cine Etnológico
 Apartado de Correos 47
 18320 - Santa Fe, Granada
 España

Telf. (958) 44 27 39
 25 58 11 (ext. 565)
 Fax (958) 44 26 18
 22 85 91

I CONGRESO NACIONAL: «LOS GITANOS EN LA HISTORIA Y LA CULTURA»

El Centro Sociocultural Gitano-Andaluz, perteneciente al Instituto Andaluz de Servicios Sociales de la Junta de Andalucía, entendiendo que dentro de sus intereses y objetivos se encuentran los de promoción de la cultura gitana y los de su estudio e investigación, ha creído conveniente el organizar una primera reflexión de carácter científico en torno a la dimensión histórica, cultural y social del pueblo gitano.

El que hoy ya se hable con toda claridad de cultura gitana, de la posesión por parte del pueblo gitano de una cultura propia, y se empiecen a dar por parte de las Administraciones los primeros pasos para potenciarla, son elementos que nos deben animar a la reflexión y al debate como para aproximarnos desde un tratamiento más riguroso y fuera de tópicos a la caracterización de tal cultura.

La convocatoria del **I Congreso Nacional: Los Gitanos en la Historia y la Cultura**, pretende lograr los siguientes objetivos:

- Acercarnos al estudio e investigación de la cultura gitana y su pueblo, promoviendo el reconocimiento de su historia, de su presente y de su proyección hacia el futuro, constituyéndose un foro de reflexión, estudio y debate abierto a todos los que se interesen por la realidad gitana.
- Intentar definir operativamente la cultura gitana, unificando criterios y fijando unas bases futuras, dejando a un lado interpretaciones exóticas y misteriosas y abriéndonos al mundo actual en colaboración entre gitanos y no gitanos para la comprensión y el entendimiento entre las culturas y las gentes que las constituyen.
- Analizar las influencias y aportaciones de la cultura gitana a las diferentes culturas del Estado Español, manifestando lo enriquecedor y positivo de esta relación intercultural.

- Potenciar la relación entre las diferentes culturas con las que convive la cultura gitana, favoreciendo nuevos cauces de comunicación y de convivencia que permitan generar el reconocimiento y respeto que cualquier cultura se merece.

El Congreso se celebrará en Noviembre de 1992 en la ciudad de Granada, con la colaboración de un importante número de instituciones estatales, autonómicas y locales. Su duración será de cuatro días. Tendrá dos apartados fundamentales: uno de carácter científico y otro de carácter divulgador y de debate. Se desarrollarán, por un lado, una conferencia plenaria y tres simposios, cada uno de los cuales con dos ponencias encargadas y comunicaciones libre a cada una de estas últimas (los simposios versarán sobre aspectos históricos, socioantropológicos, culturales y artísticos). Así mismo, se desarrollarán una exposición con los aportes de la cultura gitana a las diferentes culturas españolas y una serie de tertulias a modo de diálogo más distendido. El Congreso pretende promover, dentro de sus actividades, la convocatoria de un Certamen de Proyectos de Investigación para la subvención de estudios sobre el pueblo gitano.

Los interesados deben dirigirse a:

I CONGRESO NACIONAL: «LOS GITANOS EN LA HISTORIA Y LA CULTURA»

Centro Sociocultural Gitano-Andaluz.

Cuesta del Hospicio Viejo, s/n.

18010 Granada.

Telfs. (958) 28 63 84 y 28 63 18

Fax (958) 28 63 20

JORNADAS TECNICAS SOBRE ETNOLOGIA Y PARAJES NATURALES

Entre los días 7 y 10 de mayo del presente año tuvieron lugar en el ámbito de NATUR '92 (Feria de los Parques Naturales), en su segunda edición, unas primeras Jornadas Técnicas sobre Etnología y Parques Naturales organizadas por la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

En ellas intervinieron:

- Javier Escalera Reyes. Profesor titular de Antropología Social. Universidad de Sevilla. «Patrimonio Etnológico y el Parque Natural de la Sierra de Aracena y Picos de Aroche».

– Juan Agudo Torrico. Profesor asociado de Antropología Social. Universidad de Sevilla. «Aprovechamiento endógeno de los recursos naturales y conservación de Patrimonio Etnológico. Sierra Norte de Sevilla».

– Isabel González Turmo. Antropóloga. «De "Pan de los Pobres" a explotación ordenada: crónicas de Doñana y las Marismas del Guadalquivir».

– Danielle Provenzal Félix. Profesora titular de la Universidad de Barcelona. «El Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar: de la percepción estética del paisaje al análisis de un proceso de transformación».

– Salvador Rodríguez Becerra. Profesor titular de Antropología Social. Universidad de Sevilla. «Historia y cultura en el Parque Natural de la Sierra de Grazalema».

– Javier Hernández Ramírez. Antropólogo. «Monachil y el Parque Natural de Sierra Nevada: percepciones y actitudes».

La organización estuvo a cargo de Isabel González Turmo y de Fuensanta Plata de la Dirección General de Bienes Culturales.

Simultáneamente y por separado, en jornadas de mañana, se celebraron unas Jornadas Técnicas sobre Conservación y Desarrollo en Parques Naturales, en la que participaron geógrafos, biólogos, juristas, autoridades y técnicos medioambientales. Así mismo tuvo lugar una mesa redonda dedicada a Latinoamérica.

Es de agradecer a los responsables de la decisión de organizar unas jornadas que han permitido el análisis del impacto de los Parques Naturales sobre las comunidades humanas en ellos enclavadas. Parece, o debiera estar lejos de toda duda la conveniencia de estudiar las mutuas influencias entre las diversas comunidades bióticas que conviven en un mismo medio, por los distintos especialistas para conseguir un desarrollo armónico de los pueblos afectados y a la vez favorecer la conservación de los recursos naturales. Hubiera sido conveniente integrar a los expertos medio-ambientales y a los etnólogos en unas únicas jornadas, y, no obstante, así se podría haber evitado algo que ocurre con demasiada frecuencia, que se habla para convencidos.

RECENSIONES

Bernard LEBLON: *El Cante Flamenco. Entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas*. Editorial Cinterco. Madrid, 1991.

El autor dirige el Centro Pluridisciplinario de Investigaciones sobre Minorías en la Universidad de Perpiñán. Catedrático de Lengua, Civilización y Literatura Españolas y, Miembro del Consejo Asesor de la Fundación Andaluza de Flamenco. Obras como *Les Gitans dans la Litterature espagnole* o, *Los Gitanos de España, el precio y el valor de la diferencia* le acreditan de antemano como especialista en un tema que vuelve a ponerse de moda ante la xenofobia demostrada a esta minoría étnica.

Arranca el autor de la ya tradicional tesis de las obras sobre lo gitano o el flamenco, de la búsqueda de los orígenes. Su aproximación, no apasionada, aporta cierto interés al utilizar métodos científicos y pocos artificiosos en sus indagaciones. Así la etnolingüística y la etnomusicología se entremezclan diseñando una estrategia en la investigación muy al día y sobre todo con excelentes resultados.

Leblon recorre la España Moderna y Contemporánea hasta los finales del XVIII en los que la literatura les sirve como argumento para constatar la presencia de «lo gitano», al menos en la recreación literaria en la sociedad española; Lope, Góngora, Cervantes y Quevedo sirven de magistrales ejemplos para que el autor vaya indicando el paso intermedio a lo que será en el siglo XIX el nacimiento del cante flamenco, tal y como hoy es conocido; el mito romántico en el que el gitano se ha convertido en un personaje fascinante y misterioso y en donde Carmen ya está a punto de pisar las tablas y el flamenco no tardará en hacer lo mismo.

La obra aporta además, un interesante recorrido por los cantos primigenios del flamenco, aportando datos y observaciones de primera magnitud para los iniciados en el tema. Un escueto estudio de instrumentos y ritmos que queda un poco descompensado en relación con los ocho capítulos anteriores y por fin, una conclusión, que antecede a la ya tradicional lista de libros y discos que sobre el flamenco se han escrito en estos últimos años, sin olvidar las obras que por su antigüedad y su valor documental, deben de aparecer en este tipo de libro.

Interesante aportación a la bibliografía sobre el flamenco la que hace este hispanista ya con cierta solera en la tarea que por la novedad de sus puntos de vista, lo hacen de fácil y amena lectura. Esta obra fue finalista en la convocatoria del I Premio de Investigación Fundación Andaluza de Flamenco.

Manuel BABIO WALL

Daniel PINEDA NOVO: *Antonio Machado y Alvarez «Demófilo». Vida y Obra del primer Flamencólogo Español*. Editorial Cinterco. Madrid, 1991.

Podemos considerar a D. Antonio Machado y Alvarez «Demófilo» como uno de los iniciadores de la etnología científica andaluza y por ende española. A él se le deben dos aportaciones bibliográficas excepcionales: «La Colección de Cantes Flamencos» y «Bases de el Folk Lore Español y Reglamento de el Folk-Lore Andaluz» en la imprenta del Porvenir, calle O'Donnell, 45. Sevilla, 1881.

Daniel Pineda nos hace un recorrido biográfico por la figura de D. Antonio, señalando con sumo tacto aquellas relaciones que durante su niñez, juventud y adultez tuvo. El libro va estructurado en torno a una idea central: la óptica de una aproximación científica al fenómeno antropológico reivindicando su tarea como pionero en los análisis de «Cultura Popular», «Poesía Popular» y «Pueblo». Así aparece un Machado constructor de la etnología andaluza y primer flamencólogo de la misma.

El libro es una magnífica compilación de datos y hechos de la vida y obra de Machado. A través de él, se produce una interacción entre el lector y el personaje que gracias a la pluma de Pineda Novo se nos convierte en un ser entrañable, inmerso en la España del XIX, actor y autor de muchos de los avatares de la cultura y, sólidamente convertido en un transmisor de aquellas otras cosas que «pasan» en Europa y que epidérmicamente difícil encajaban en aquella sociedad levítica y agraria de la Andalucía meridional.

Machado es así el primer analista, crítico y publicista del flamenco en su sentido profundo y popular. Su abandono del Krausismo y abanderado de Spencer, Tylor, etc. lo afinan en primera línea de acción de aquéllos que devienen de forma diacrónica al mundo de folklor andaluz.

Hombre profundamente fundador y refundador de asociaciones, clubes e instituciones que no van a durar más allá de la primera inercia del momento fundacional, pero que van sembrando en el ámbito cultural español una energía vital de lo que se debe de hacer para salir de esta profunda crisis de anacronismos e intolerancia.

Daniel Pineda va enlazando con el hilo biográfico, los aspectos más llamativos de la vida y obra de Demófilo. A lo largo de ocho capítulos y un apéndice, el autor desgana el nacimiento, la infancia y la juventud; la ruptura con Federico de Castro; su aproximación a las cosas del flamenco y la madurez trianera; Madrid; Institución Libre de Enseñanza; la naciente sociedad folklórica en España; la poesía popular y las tradiciones populares españolas; su azaroso viaje a Puerto Rico y por fin, su muerte.

Hay que felicitar al autor por la habilidad y tenacidad que ha observado en la realización de esta obra. Esta obra fue finalista en la convocatoria del I Premio de Investigación Fundación Andaluza de Flamenco.

Manuel BABIO WALL

José Antonio GONZALEZ ALCANTUD: *Canteros y caciques en la lucha por el mármol. Macael: etnología e historia oral*. Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación de Almería, 1990.

Fruto de la prolífica labor editorial del Instituto de Estudios Almerienses en su empeño de escudriñar y dar a conocer los más variados aspectos (historia, geografía, etnología, economía, etc.) de la Andalucía más oriental nos llega este nuevo trabajo de José Antonio González Alcantud. Pequeña obra en la que se analiza la lucha por el control del mármol de Macael, conflicto originado en el último tercio del siglo XIX y que concluye en 1944, año de su supuesta solución.

Tras una presentación en que se manifiesta el nuevo interés del autor por el tema de los movimientos sociales y los estudios de *Historia Oral*, se inicia un apartado donde se reconstruye, a través de una minuciosa documentación histórica, la transformación vivida en Macael desde su pasado agrícola hasta depender casi exclusivamente de la industria marmolera; hecho que se sitúa en los albores del siglo XIX. Época en que las canteras pertenecían aún al común de los vecinos, permaneciendo los poderes locales ajenos a su propiedad y explotación.

Continúa la obra con un apartado dedicado al análisis de la figura del cantero en la historia social y artística de Europa. Sigue a éste un capítulo en el que se hace una reconstrucción «de naturaleza histórica» de la vida del cantero macaelense desde el método de la Historia Oral. En su primera parte ofrece clarificadores datos sobre su estructura social (capataces, oficiales, canteros, peones, aprendices, cincelistas y carreteros), sobre la autoestima del cantero como oficio, de su estima por el mármol, sobre las herramientas y el trabajo en la cantera. Continúa con una rápida referencia a la familia, el papel de la mujer, las fiestas..., y la inevitable referencia a «el llevarse la novia», los apodos, el curanderismo, etc.

Los dos capítulos siguientes constituyen la esencia de la obra: «la lucha por el mármol». Conectan directamente con el dedicado a describir la conversión de Macael en centro marmolero y es, por otro lado, donde se aprecia el buen trabajo de González

Alcantud. En ellos la investigación archivística, la documentación bibliográfica y el trabajo de campo, en este orden de importancia, se unen para exponer la complicada trama urdida por un lado, por la lucha intercaciquil por el control de las canteras y por otro, el pueblo de Macael que, representado por la Sociedad de Canteros, reivindica unos derechos consuetudinarios que le han sido arrebatados.

De forma resumida esta historia puede ser concretada en las siguientes fases:

- 1º) Desde época musulmana las canteras son aprovechadas como un bien comunal y son explotadas como actividad complementaria.
- 2º) Ultimo tercio del siglo XIX; caracterizado por el auge de la producción marmolera y la preeminencia del poder caciquil con la privatización (encubierta) de las canteras. Se inicia la lucha intercaciquil por su control y la agitación obrera-popular con el transfondo de recuperar sus derechos sobre el mármol.
- 3º) Nacionalización de las riquezas del subsuelo por la Ley de Minas de 1944, con lo que «para el pueblo de Macael el pleito había terminado».

Con esa normativa, que la parecer puso fin al problema, termina la exposición de los hechos por parte del autor. Cabe decir que, en cualquier caso, la victoria del pueblo hay que entenderla desde un punto de vista estrictamente moral; en un sentido económico y social quedaba lejos el momento en que el cantero de oficio se convirtió en obrero del mármol y, en este orden de cosas, la nacionalización de las canteras no significarían un cambio de la situación.

Destaquemos el laborioso trabajo de documentación realizado por González Alcantud y agradezcámosle esta nueva aproximación a la variada realidad andaluza.

Francisco CABRERA CANGUEIRO

Pedro GOMEZ GARCIA: *Religión Popular y Mesianismo. Análisis de cultura andaluza*. Universidad de Granada. 1991, 200 págs.

Un libro puede escribirse de muchas maneras, sobre todo en el mundo académico. Normalmente, los libros son refundiciones, o recopilaciones en el mejor de los casos de textos anteriores. Pero desafortunadamente, en muy pocas ocasiones se obtiene una línea argumental coherente. El trabajo del profesor Gómez sí lo ha conseguido. El autor tras revisar y retocar cinco de los nueve capítulos del libro, como él mismo apunta en sus «referencias de la primera publicación», ha conseguido una unidad textual poco habitual en obras de estas características. No obstante y afortunadamente, la composición presenta varias lecturas. Esto, que en principio podría resultar contradictorio, adquiere consistencia conforme se van pasando sus hojas.

La coherencia argumental toma cuerpo, quizás tan solo, cuando el libro ha sido finalizado y una más cuidada relectura se hace necesaria. A lo largo de ésta me percaté de que la reiteración cíclica sobre algunos puntos cruciales era lo que conformaban al conjunto como una unidad. Es entonces cuando las hipótesis y teorías presentadas por Gómez García logran la merecida denominación de trabajo antropológico.

Con un detallado desarrollo lógico-deductivo, y una no menor capacidad didáctica, el autor nos guía por el complicado terreno del pensamiento mítico-simbólico, interpretado desde categorías empírico-rationales. A la ardua cuestión de la unidualidad del pensamiento mítico y racional dedica el primer capítulo. En el mismo, y a modo de soterrada declaración de principios, se nos informa que el paradigma a seguir en la interpretación y análisis del fenómeno religioso se encuentra dentro del más puro estructuralismo de Lévi-Strauss.

Partiendo de la premisa de la logicidad no-conceptual del pensamiento «salvaje», en tanto que distinta del pensamiento «domesticado», el autor va hilvanando un tupido entramado en el que discute temas tan aparentemente dispares como la relación entre el Exodo del pueblo judío y la fiestecilla de los Palmitos, o el espacio soteriológico que se establece entre la guardia civil y el bandolero. Por esta misma amplitud de miras, principal cualidad del libro, a menudo he dudado sobre si tenía en mis manos un estudio antropológico de caso, o un tratado de teología.

A modo de recensión del trabajo de R. Briones sobre la Semana Santa de Priego, en el segundo capítulo, Gómez García subraya la «funcionalidad» de la

religión, y por ende la «utilidad» de las etnografías. Partiendo del error que existe al conceptualizar el pensamiento mítico-simbólico como irracional tan sólo porque no responde a las categorías empírico-rationales, el autor retoma la idea levi-straussiana de que la lógica mítico-simbólica puede tanto legitimar como deslegitimar el plano histórico real. Desde aquí, y dada la potencialidad de transformación de la realidad social de dicho pensamiento mítico, Gómez García presenta lo que considero la columna vertebral de la recopilación, o si se quiere la razón última de su publicación: manifestar la mutación que ha sufrido el componente mesiánico de la religión popular andaluza.

En este sentido se adentra con bastante acierto en el espinoso tema de la generalización teórica en el ámbito del pensamiento mítico. Así, intenta solventar el paso de la lógica de lo concreto –cualidad del pensamiento mítico– a la abstracción racional y científica, conjugando de una forma bastante interesante la aplicación de dos paradigmas antropológicos clásicos. Por un lado el estructuralismo, que ayudaría a descubrir esta lógica concreta y por ende los resortes ocultos del sistema. Por el otro, y con fines puramente heurísticos, aplica un funcionalismo que, aun bebiendo de la escuela inglesa, pretende analizar la función de la religión, más como mecanismo de transformación de la realidad andaluza que como simple subsistema social.

En base a este potencial transformador, analiza tres tipos de mesianismo con un denominador común: el sesgo liberador, subversivo o si se quiere revolucionario. Con esta idea, que impregna todo el discurso, reivindica la labor evangelizadora del mensaje mesiánico del cristianismo y de su más grande manifestación: la Semana Santa. Así, cuando habla sobre la represión de dicho mensaje liberador, escribe a modo de manifiesto (dicc. manifestar una opinión):

«Al enjuiciar la religión tradicional, más allá del análisis estructural y funcional, un criterio clave será descubrir la *orientación* práctico-social de los mensajes que emite. Esa orientación podremos calificarla de alienante, o bien liberante, con respecto al proyecto histórico que su poder simbólico legitima. Ignorar o infravalorar esto equivale a abandonar en manos de la reacción un dominio fundamental de la dinámica social» (pág. 34).

Teniendo muy presente las premisas expuestas, en el tercer capítulo presenta de forma clara y concisa la estructura y la función de la fiesta. Personalmente encuentro muy acertado el modelo que ofrece para el estudio socio-antropológico de las actividades festivas no-institucionales. La calidad y efectividad del mismo, queda aún más clara cuando en el capítulo siete lleva a cabo una envidiable exégesis de las estructuras semánticas ocultas de la Fiesta de los Palmitos. Si bien en algunos momentos el proceso deductivo desencadena toda una serie de interpretaciones últimas que, dada su extrema generalidad, resultan difíciles de razonar incluso para una lógica simbólica.

En relación con este modelo se plantea reiteradas veces a lo largo del libro el problema de las fiestas denominadas «populares». Entiende que son como subproductos, no de un sentir verdaderamente popular –en tanto que espontáneo y colectivista–, sino de una megamáquina industrial programada «para los fines de semana de las vacaciones que jalonan el año turístico» (pág. 54).

El eje fundamental de la obra lo componen sus capítulos centrales (4 a 6). En los mismos, el autor converge los tres pilares del libro: una forma de entender antropológicamente el fenómeno religioso, el mensaje mesiánico-liberador del cristianismo, y la practicidad de éste.

El mismo uso del concepto «religión popular» frente al comunmente utilizado de «religiosidad popular» responde a la intención del autor. Creo que rechaza la idea de «religiosidad» por la carga peyorativa que transluce el sentido en el que normalmente aparece en los textos antropológicos. En palabras de Gómez García la religiosidad es «como si no fuera la verdadera religión instituida, sino una manera peculiar, casi residual, de vivirla y expresarla individual y socialmente» (pág. 57).

Ahora bien, y en cuanto a este cambio en la denominación del fenómeno religioso cultural, estimo que existe algo discordante en el razonamiento final. Si la tradición religiosa popular ha sido desfigurada por la acción de los poderes institucionales, convertida en simple reducción folklórica y además, despojada de su originario sentido mesiánico (ver pág. 100), se concluye que las manifestaciones actuales no corresponden a la religión verdadera. De lo anterior deduzco que es lícito el uso del término «religiosidad popular» para designarlas; aunque eso sí, dotado de todo el sentido reductivista y localista que Gómez García le confiere, frente a la «religión popular» que considero vendría a ser un tipo-ideal del más claro corte weberiano.

El talante de compromiso social que el autor exige en los estudios se encuentra en consonancia con este cambio de término y con su modelo de espacio religioso. No es este espacio un sistema sino el resultado de la confluencia de todos los sistemas que confieren valor a la vida. La idea holística de que Casi Todo es religión podría resultar incómodo para algunos sectores sociales anti-clericales. Pero si entendemos, junto con el autor, que la oposición religión-secular o sagrado-profano no tiene validez transcultural, puesto que hay culturas donde no se da, y que incluso en nuestra sociedad hay valores «profanos» que operan dentro del espacio religioso, ésta es perfectamente comprensible. Así, mediante el modelo de espacio religioso representado muy acertadamente por un tetraedro, se explicarían muchos fenómenos y manifestaciones religiosas. Aplicando este tetraedro aclara las vinculaciones simbólicas entre las cuatro modalidades o formas de religión (popular, clerical, mística y estatal), llegando incluso a perfilar las razones de la «Santa Alianza» del tronco y el altar, y cuestionando de nuevo la legitimidad de esas manifestaciones folkloristas como exponentes de la religión popular.

La utilización de lo que él llama el tetraedro soteriológico (dicc. relativo a la doctrina de salvación a través de Jesucristo), vuelve sobre el tema principal de la reivindicación del mensaje mesiánico. A esta tarea de implementación de la teoría dedica el capítulo cinco. Tras concluir que, tanto las devociones individuales como las fiestas patronales, al canalizar tan sólo carencias individuales, perpetúan y refuerzan el sistema político y social, analiza la Semana Santa bajo el mismo esquema mesiánico. Con un desarrollo en el que predomina la lógica de las analogías y de los contrarios, concluye que la reelaboración simbólica ritual por parte de la iglesia institución y el estado ha alterado y neutralizado la práctica salvífica crística. Esta modificación pudo darse tras la apropiación por parte de Sistema de la figura del *Jristós* (trad. del hebreo *Messiah*), y haberse sustituido el mensaje mesiánico por la institucionalización del orden existente. Así con el punzante análisis de la Romería del Rocío cierra el círculo argumental interpretando que la «tierra de María Santísima deja de asumir activamente la propia liberación, confiándose infantilmente en una figura materna ensalzada y casi divinizada» (pág. 87).

Pero el análisis va más allá al adentrarse en el terreno de la explicación de la secularización. Este, gráficamente se representa también gracias a un sistema de correspondencias y oposiciones entre la estructura del tetraedro soteriológico religioso y el secular. La premisa básica es la igualdad que establece entre mesianismo = proyecto salvífico del cristianismo = proyecto social liberador. Dentro de la aplicación de esta estructura de relaciones mentales analiza otros aspectos esterotipados de la cultura tradicional andaluza. Junto a lo anterior, termina con una aproximación al problema de la identidad de Andalucía (cap. 9), cumpliendo también así con el subtítulo del trabajo: análisis de cultura andaluza.

En definitiva, y para concluir, considero que el coherente trabajo de recopilación de artículos ya publicados ha sido en este caso muy beneficioso para la antropología andaluza; por cuanto no sólo recoge aspectos variados de la misma, sino que también ofrecen nuevos y muy interesantes modelos de análisis de esta misma realidad.

Antonio Miguel NOGUES PEDREGAL

Pilar SANCHIZ OCHOA (Comp.): *Mujer andaluza ¿la caída de un mito?* Muñoz Moya y Montraveta editores, s.a., Brenes (Sevilla), 1992, 244 págs.

Con algunos errores y alteraciones, en fin, con una no muy buena edición, salió a la luz el pasado mes de marzo la obra *Mujer Andaluza ¿la caída de un mito?* Esta obra, compilada por la Dra. Pilar Sanchiz Ochoa, autora de la introducción, y prologada por la Consejera de Asuntos Sociales de la Junta de Andalucía, Dña. Carmen Hermosín, recoge los trabajos de seis autoras que, desde el prisma de la Antropología Social, analizan la situación actual de las mujeres de nuestra comunidad.

Para podernos acercar un poco a la obra, veremos en primer lugar, a modo de resumen, el contenido fundamental de los distintos trabajos que conforman el libro. Intentaré recoger lo más certeramente posible la intención de las autoras en cada caso y, por último, haremos una valoración de la obra en su conjunto.

La Reina de la Casa en el Tiempo Infinito, es un recorrido por la cotidianidad de un ama de casa. María, una madre y esposa cualquiera de las muchas que pueblan las ciudades andaluzas, vive, sueña y reflexiona sobre su día a día.

Desde su pequeño reino, el hogar, esta mujer madura nos habla de la ingratitud de su trabajo, de lo monótono de sus horas, sus días... A través de ella vemos como el tiempo de la mujer, el «tiempo propio», al ser madre y esposa se convierte en «tiempo ajeno». Todo aquello que hace, lo hace por y para los suyos y ante esto, María reflexiona. Nunca se queja ni lo hace de mala gana pero ahora, cada vez más a menudo, se queda ensimismada en sus pensamientos y reflexiona.

María ve con esperanza el futuro. Sueña con nuevos tiempos y grandes cambios pero sabe que ella ya no participará de ellos. El futuro está en mano de nuevas mujeres, una de ellas quizás su hija.

Palabras para la Dependencia. Igualdad para los Sueños. Desde la antropología y el análisis lingüístico, se nos descubre como todo discurso compartido va creando una fuerte identidad. A partir de las palabras y las metáforas empleadas habitualmente por algunas mujeres y hombres del barrio de Triana (la autora afirma que es necesario abordar y conocer el mundo de los hombres para entender el de las mujeres), se nos introduce en un mundo de comportamientos aprendidos y actitudes asimiladas. Reacciones todas ellas que de manera sutil entran a formar parte de las vivencias de cada persona, de todas las mujeres y hombres de Triana.

Este estudio está centrado en personas cuyas edades oscilan entre los 35 y los 55 años, todas ellas componentes del grupo de edad que la autora denomina «bisagra». Aquellos que sin abandonar la juventud empiezan a adentrarse en la vejez y forman un puente entre cosas pasadas y futuras.

Vieja y Nueva Prostitución Femenina. Recoge los resultados de una investigación realizada en el barrio de la Alameda de Hércules. Barrio popular dentro y fuera de Sevilla tanto por su tipismo, como por parte de la población que lo habita: las prostitutas. Mujeres con nombre propio en torno a los cuales gira un mundo prácticamente desconocido para la mayoría de nosotros.

Este texto pretende darnos a conocer este mundo oculto y la dura realidad cotidiana de estas mujeres. Una realidad llena de necesidades, soledad y marginación. Una realidad con dos caras: la de la nueva y la vieja prostitución. Dos caras de una misma moneda, que se reafirman día a día con sus propias normas y valores. Valores que además, conforman dos submundos dentro del desconocido mundo de la prostitución y que son indicadores de los grandes cambios de nuestros días.

Macarena o como la conciencia llega a una muchacha de un corral de vecinos sevillano. Desde el Corral de los Pajaritos, en el barrio de la Macarena, nos llega una de las caras que representan a la mujer andaluza hoy, la de Macarena. Una joven sevillana que reparte sus días entre la paz del corral de vecinos que la vio nacer y el bullicio de un aula de la Facultad de Químicas.

Ella, con su madre de fondo y como contrapunto, es vivo ejemplo de algo que aún permanece y de mucho de lo que se fue. Macarena, decidida y emprendedora, lucha por vivir en un mundo donde reine la igualdad pero «una igualdad que respete las diferencias». Esta sevillana es en fin una pieza importante, un primer paso en el «Nuevo Humanismo» que la autora intenta impulsar desde las páginas de esta obra.

Mujer y Vida Pública. Este trabajo pretende acercarnos a la situación que viven hoy en Andalucía aquellas mujeres que participan en la vida pública, y lo hace de modo realista, sin grandes triunfalismos. La autora es consciente y así lo expresa, que este grupo, el de las mujeres profesionales andaluzas, es un grupo importante pero no todo lo numeroso que sería de desear. Asimismo, nos dibuja la doble problemática con que se enfrentan estas mujeres. La «doble jornada», fuera y dentro del hogar y la, en ocasiones, difícil adaptación a los nuevos roles.

Dedica un importante apartado a la *educación* (subrayo educación porque ésta es la palabra correcta en el texto de la autora y por tanto, la que debe aparecer en el índice de la obra, no discriminación), como «trampolín definitivo» que permite a la mujer acceder a la vida pública. Esta y especialmente la dirigida a las mujeres

adultas, suele funcionar casi siempre como motor de cambio, al menos a nivel individual y familiar, que no es poco.

Mujer y mundo rural: ¿reducto para la tradición? De los seis trabajos que componen la obra, éste es el único dedicado a la mujer que habita en el medio rural. En el mismo, la autora analiza la posición de la mujer tanto en el seno de la familia como en el ámbito laboral. Reflexiona sobre los roles, valores y responsabilidades que la misma tienen en ambos campos y busca los posibles cambios que se están dando en los mismos.

Es importante, y la autora lo señala en varias ocasiones, tener en cuenta las diferencias generacionales. Los comportamientos, necesidades y aspiraciones serán muy distintos según los grupos de edad. Para las mujeres rurales andaluzas, el modelo a seguir será en la mayoría de los casos el de la mujer de la ciudad. Además, claro está de todas aquellas imágenes que desde las revistas, la televisión y los medios de comunicación en general, les están haciendo ver el mundo que les rodea. Ahí es donde estará su ideal de «modernidad».

Una vez visto someramente el contenido de cada uno de los trabajos que se reúnen en este libro, diremos que la obra en su conjunto, aunque no presenta trabajos de todas las provincias andaluzas (tres basados en investigaciones en barrios de Sevilla: Triana, Macarena y Alameda de Hércules; uno con datos obtenidos en varias provincias y por último, dos que no nos sitúan geográficamente), acerca bastante al lector la imagen que en estos momentos ofrece la mujer andaluza. Sobre todo es importante porque es un estudio escrito por mujeres y tal vez el primero que, desde el punto de vista de la Antropología, analiza los cambios acontecidos en la vida diaria de las mujeres andaluzas.

En este libro podemos ver cómo piensan y sienten las amas de casa, dedicadas al hogar y los hijos; las ilusiones de las jóvenes que acceden a la Universidad; los valores y comportamientos de las mujeres de las zonas rurales; la cara y la cruz de la nueva y vieja prostitución...; en fin, podemos oír las voces que día a día, con su trabajo, su lucha y sus ilusiones están haciendo realidad y participando de los grandes cambios que les han tocado vivir.

Por otra parte, un mérito que sin duda tiene la obra es su accesibilidad. Son ya muchas las obras escritas sobre mujeres pero en la mayoría de los casos se trataron de estudios cuantitativos. Estos, como todos sabemos, son leídos y consultados por otros especialistas en el tema, pero jamás llegan a las mujeres que componen las pirámides de desempleo femenino, o a las jóvenes universitarias, por ejemplo. *Mujer andaluza ¿la caída de un mito?* aunque está escrita por antropólogas especialistas en el tema, presenta una gran fluidez en el lenguaje, no tiene abrumadores datos

estadísticos y sobre todo presenta, no sólo datos obtenidos a través de cuestionarios, sino del testimonio directo de las mujeres andaluzas con las que las autoras han convivido.

Asimismo cada trabajo ofrece para las personas más interesadas una importante bibliografía. Quizás lo más difícil para el lector sea encontrarla puesto que el editor no sigue el mismo criterio. En unos trabajos aparece en las notas a pie de página, en otros como bibliografía final... no obstante, tras un pequeño rastreo, se puede llegar a ellas.

Para concluir, sólo me queda recomendar la obra a todas aquellas personas que, desde cualquier medio social o campo profesional, tenga interés en acercarse y conocer a la mujer andaluza actual. Una mujer, sin duda en tránsito, que se nos descubre a través de las páginas de este libro y es fiel reflejo de cada una de nosotras, nuestras madres, amigas...

Isabel M. MARTINEZ PORTILLA



anuario de historia de la antropología española

ANUARIO DE HISTORIA DE LA
ANTROPOLOGIA ESPAÑOLA
INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA
DE BARCELONA

En portada:
S. TRÍAS MERCANT

Presentación

Estudios:
A. AGUIRRE BAZTÁN
P. SANCHIZ OCHOA

S. TRÍAS MERCANT
L. CALVO CALVO

*El Instituto de Antropología de Barcelona
La Antropología española ante el
V Centenario
¿Existe una etnografía balear?
T. Cabretas Artau y la Psicoetnografía.*

Informe:
J. LÓPEZ GIRÓN

La obra cultural de J. San Valero Aparisi

Notas:
I. BADILLO LEÓN
A. AGUIRRE BAZTÁN

M. MANDIANES CASTRO

*J. Pérez Vidal. In Memoriam
José M. de Barandiarán: en la muerte
de un Patriarca
Alberto Cardín*

Reseña:
Comentario de los libros españoles de Antropología: 1990 y 1991.

Crónica:
X. M. GONZÁLEZ REBOREDO
L. CALVO CALVO
S. TRÍAS MERCANT

*Crónica de la Antropología de Galicia
Crónica de la Antropología en Cataluña
El II Seminario de Antropología
(U.N.E.D., Palma M.)*

Número 1 - 1992

INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA DE BARCELONA

Publicidad, Canje y Suscripciones:

Instituto de Antropología de Barcelona
Melchor y Palau, 145, T. 4
08014 Barcelona.

FUNDACION ANDALUZA DE FLAMENCO

CATALOGO DE EDICIONES PROPIAS

Marzo 1992

Biblioteca de Estudios Flamencos

Ref.			P.V.P. (con IVA)
001	Vallecillo Pecino, Francisco	Antonio Mairena, la pequeña historia. 256 págs.	2.000
002	Varios	Dos siglos de Flamenco (Actas de la Conferencia Internacional). 494 págs.	2.500
003	Vallecillo Pecino, Francisco	Gavilla-Flamenca. (Antología 1973-1990). 266 págs.	2.000
004	Gutiérrez Carbajo, Francisco	La Copla Flamenca y la lírica de tipo popular. I Premio de Investigación de la F.A.F. (Dos volúmenes) Coedición con Editorial Cinterco	8.500
005	Murciano, Antonio	Andalucía a Compás (Mi poesía Flamenca, 1950-1990). 328 págs.	2.000
006	Leblón, Bernard	El Cante Flamenco. Entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas. 191 págs. Finalista I Premio de Investigación de la F.A.F. Coedición con Editorial Cinterco	3.400
007	Pineda Novo, Daniel	Antonio Machado y Alvarez (Demófilo). Vida y obra del primer flamencólogo español. 340 págs. Finalista I Premio de Investigación de la F.A.F. Coedición con Editorial Cinterco	4.500

Títulos de próxima aparición

Steingress, Gerhard	El Cante Flamenco, un arte post-romántico. III Premio de Investigación de la F.A.F. Coedición con Editorial Cinterco
Penna, Mario	Historia e Historias del Flamenco

Anuario Flamenco y Guía de Festivales

Ref.		P.V.P. (con IVA)
101	EDICION 1988 (304 págs.)	1.500
102	EDICION 1989 (430 págs.)	1.500
103	EDICION 1990 (572 págs.)	2.000
104	EDICION 1991 (578 págs.)	2.500

TITULOS DE PROXIMA APARICION

EDICION 1992

Colección Discográfica «Tiempo Flamenco»

Ref.		P.V.P. (con IVA)
201	ANTONIO MAIRENA Y JUAN MOJAMA Grandeza y Dulzura del Cante	1.500
202	ANGELITA YRUELA Saetas Litúrgicas y Flamencas	AGOTADO
203	PASTORA PABON «NIÑA DE LOS PEINES» Disco recopilatorio-homenaje (Incluye Pliego Poético)	1.500

Otras ediciones

301	Varios	El Flamenco en el Arte Contemporáneo	AGOTADO
302	Cano, Manuel	La guitarra (Libro con dos cassettes). Coedición	3.500

TITULOS DE PROXIMA APARICION

Arbelos, Carlos Fotografías Flamencas
Sánchez, Paco

Pedidos:

Fundación Andaluza de Flamenco

Servicio de Publicaciones

Palacio Pemartín. Plaza de San Juan, 1

11403. Jerez de la Frontera (Cádiz)

PUBLICACIONES DE LA FUNDACION MACHADO

Autor	Título	Co-edición	Precio
Pedro M. Piñero y Virtudes Atero	<i>Romancerillo de Arcos</i>	Diputación de Cádiz, 1986	660
Pedro M. Piñero y Virtudes Atero	<i>Romancero de la Tradición Moderna</i>	Fundación Machado, 1987	1.400
	<i>El Folk-lore Frexnense y Bético Extr.</i>	Diputación de Badajoz, 1987	1.600
Benito Mas y Prat	<i>La Tierra de María Santísima</i>	Bienal de Arte Flamenco, 1988	2.547
G. Doré y Ch. Davillier	<i>Danzas Españolas</i>	Bienal de Arte Flamenco, 1988	2.300
G. Doré y Ch. Davillier	<i>Danzas Españolas (Láminas)</i>	Bienal de Arte Flamenco, 1988	5.200
	<i>El Folk-Lore Andaluz (2ª época)</i>	Fundación Machado, n.º 1, 1987	1.200'
	<i>El Folk-Lore Andaluz (2ª época)</i>	Fundación Machado, n.º 2, 1988	1.200
	<i>El Folk-Lore Andaluz (2ª época)</i>	Fundación Machado, n.º 3, 1989	1.200
	<i>El Folk-Lore Andaluz (2ª época)</i>	Fundación Machado, n.º 4, 1989	1.200
	<i>El Folk-Lore Andaluz (2ª época)</i>	Fundación Machado, n.º 5, 1990	1.200
	<i>El Folk-Lore Andaluz (2ª época)</i>	Fundación Machado, n.º 6, 1991	1.200
	<i>El Folk-Lore Andaluz (2ª época)</i>	Fundación Machado, n.º 7, 1991	1.200
<i>El Folk-Lore Andaluz (2ª época)</i>	Fundación Machado, n.º 8, 1992	1.200	
C. Alvarez Santaló, M ^a . J. Buxo y	<i>La Religiosidad Popular</i>	Anthropos E. del Hombre, 1989	6.100
	Tomo I, Antropología e Historia		
	Tomo II, Vida y Muerte: La imaginación religiosa		
S. Rodríguez Becerra	Tomo III, Hermandades, Romerías y Santuarios		
Juan Manuel Suárez Japón	<i>La Casa Salinera de la Bahía de Cádiz</i>	Consej. Obras Públicas, Junta And.	
		Diputación de Cádiz, 1989	1.297
Actas del IV Coloquio	<i>El Romancero: Tradición y Pervivencia</i>	Universidad de Cádiz, 1989	5.000
Internacional del Romancero	<i>a fines del siglo XX</i>		
José de la Tomasa, Equipo Arriate	<i>Alma de Barco</i>	Procuansa, 1990	1.200
Hugo Schuchardt	<i>Los cantos flamencos</i>	Fundación Machado, 1990	2.170
Alfonso Jiménez Romero	<i>La flor de la florentina. Cuentos tradicionales</i>	Consej. Educación y Ciencia	1.800
J. Cobos y F. Luque	<i>Exvotos de Córdoba</i>	Diputación Provincial de Córdoba	1.700
Antonio Zoido Naranjo	<i>Al Señor de la calle</i>	Portada Editorial	900

PUBLICACIONES DE LA FUNDACION MACHADO

**Pedidos: Centro Andaluz del Libro, S.A., c/ Tormes, 5. 41008 Sevilla. Telf. (95) 435 89 90
y en las siguientes librerías:**

Algeciras (Cádiz)

Librería Praxis. Avda. Blas Infante, 4

Almería

Librería Picasso. Reyes Católicos, 17

Barcelona

Casa del Libro. Ronda de San Pedro, 13

Bilbao

Binario Libros, Iparreguirre, 55

Cádiz

Librería Falla. Plaza Mina, 2

Librería Quorum. Ancha, 27

Librería Mignon. Plaza Mina, 13

Córdoba

Librería Andaluza. Romero, 12

Librería Luque. Cruz Conde, 19

Granada

Librería Urbano. San Juan de Dios, 33

Librería La Casa del Libro. Recogidas, 13

Librería Urbano. Tablas, 6

Huelva

Librería Welba. Concepción, 20

Librería Saltés. Ciudad de Aracena, 1

Jaén

Librería Metrópolis. Carrera de Jesús, 1

Madrid

Librería Arqueológica Tipo. Claudio Coello, 32

Málaga

Librería Prometeo. Puerta Buenaventura, 3

Librería Denis. Santa Lucía, 7

Morón de la Frontera (Sevilla)

Librería La Carrera. Cánovas del Castillo, 28

Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)

Librería Pedro. Ancha, 42

Sevilla

Librería Al-Andalus. Roldana, 1

Librería Céfiro. Virgen de los Buenos Libros, 1

Librería Palas. Asunción, 49

Librería Repiso. Cerrajería, 4

Zaragoza

Librería Pórtico. Plaza San Francisco, 17

NOTA PARA LOS EDITORES

La Revista dará noticia de cuantas publicaciones sean remitidas a la Redacción, haciendo recensiones de aquellas más relacionadas con los propósitos de *El Folk-Lore andaluz* (Antropología social y cultural, folklore, literatura oral, flamenco, etc.).

Asimismo se intercambiará con publicaciones nacionales o extranjeras periódicas u ocasionales, de igual o similar temática. Los interesados deben dirigirse al Director de la Revista con sus propuestas.

