

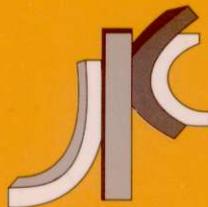
42

Marzo 2009

DEMÓFILO



Revista de Cultura Tradicional de Andalucía
(2ª Época de EL FOLK-LORE ANDALUZ)



Fundación Machado

40-12

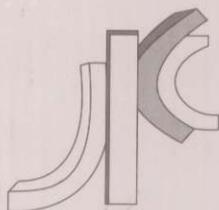
29.12.809



Nº 42

DEMÓFILO

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía
(2ª Época de EL FOLK-LORE ANDALUZ)



Fundación Machado
2009

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

NO SDO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

ICAS,
SEVILLA INSTITUTO
DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Esta publicación ha sido posible gracias a la colaboración económica del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla a través del Instituto de Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS).

Correspondencia, suscripciones e intercambios:

“Demófilo”. Fundación Machado.

Jimios, 13. 41001-SEVILLA

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

www.fundacionmachado.org

e-mail: info@fundacionmachado.org

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

“Fundación Machado”, “Demófilo” y logotipo registrados.

© De la edición: Fundación Machado.

© Textos e imágenes: los autores.

Foto portada: Orza de loza de Triana (siglo XVIII).
Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla.

I.S.S.N: 1133-8032

Depósito Legal: SE-1.451-2009

Diseño y maquetación: Alicia Díaz Luengo.

Impresión: Pinelo Talleres Gráficos, S.L.

DEMÓFILO

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía

DIRECTOR:

Antonio Rodríguez Almodóvar

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Antonio Rodríguez Almodóvar

Manuel Abad Gómez

Jesús Cantero Martínez

Manuel Cepero Molina

Manuel Copete Núñez

Francisco Díaz Velázquez

Alberto González Troyano

Antonio José Pérez Castellano.

CONSEJO ASESOR:

Juan Manuel Suárez Japón

Encarnación Aguilar Criado

Cristina Cruces Roldán

Joaquín Díaz García

Antonio Limón Delgado

Isidoro Moreno Navarro

José Manuel Pedrosa Bartolomé

Pedro Piñero Ramírez

Gerhard Steingress

CUIDADO DE LA EDICIÓN:

Francisco Díaz Velázquez

Antonio José Pérez Castellano

SUMARIO

EDITORIAL	11
ARTÍCULOS	15
<i>Inspiración serrana y mística en la paráfrasis de El Cantar de los Cantares de Benito Arias Montano.</i> Adolfo Sawoff	17
<i>Don Juan a la luz del folclore; aproximación a las fuentes orales del mito.</i> Antonio Rodríguez Almodóvar	35
<i>Género y expansión de los roles: jóvenes gitanas en la periferia de Barcelona.</i> David Lagunas Arias	57
<i>Rodríguez Marín y la masonería.</i> Joaquín Rayego	83
<i>El traje de flamenca o la antropología en estado de gracia.</i> Rosa María Martínez	105
RESCATE	125
<i>Gitanos y autoimagen andaluza: Análisis psicocultural.</i> Stanley H. Brandes	127
MISCELÁNEA	145
<i>Necesaria revista de investigación de la música del flamenco.</i> José Cenizo Jiménez.	147
<i>Ana Pelegrín, "in memoriam".</i> Antonio Rodríguez Almodóvar	149
RESEÑAS Y RECENSIONES	151
<i>Ana Pelegrín, Cada cual que atienda a su juego, Madrid, Grupo Anaya S.A., 2008.</i> Domingo Díaz Castillo	153

Gerhard Steingress, <i>Flamenco Postmoderno: Entre tradición y heterodoxia. Un diagnóstico sociomusicológico. (Escritos 1989-2006)</i> , Sevilla, Signatura Ediciones de Andalucía S.L., 2007.	
Rosa María Martínez	154
Luis Lepe Crespo, <i>La música de Los Pedroches</i> , Córdoba, Cajasur Publicaciones, 2008.	
Antonio Rodríguez Almodóvar	157
M ^a del Carmen Aguirre, Nieves Gómez y José Manuel Pedrosa, <i>La voz del viento. Literatura tradicional recogida en La Cañada de San Urbano (Almería)</i> , Almería, Editorial niversidad de Almería, 2007.	
Antonio José Pérez Castellano	158
Nieves Gómez López, Ana Manuela Martínez García y José Manuel Pedrosa, <i>Literatura de Tradición oral del Levante almeriense</i> , Almería, Grupo de Desarrollo Rural Levante Almeriense, 2007.	
Antonio José Pérez Castellano	159
ACTIVIDADES DE LA FUNDACIÓN	163
CATÁLOGO DE OBRAS RECIBIDAS	173

EDITORIAL

EDITORIAL

Tiene el lector en sus manos el número 42 de la revista *Demófilo*, segunda época de *El Folk-lore andaluz* que fundara Antonio Machado y Álvarez, pionero meritorio de los estudios folklóricos en España y Andalucía, por cuyo seudónimo lleva nombre esta publicación y por su apellido la Fundación que la edita. De hecho los diez primeros números de *Demófilo* aparecieron bajo el nombre de *El Folk-Lore Andaluz* (segunda época), mientras que del 11 al 25 ya aparecen como *Demófilo*. Esta revista ha estado abierta a todos aquellos autores/as que tenían algo que decir sobre la cultura andaluza, constituyendo una importante contribución al conocimiento de la realidad pasada y presente de los pueblos y gentes andaluzas.

Todo ello en la atención historiográfica e identitaria de que el sesgo de la cultura popular andaluza, en definitiva, su etnicidad, es resultado del proceso histórico de Andalucía y de su rica y notable singularidad.

De ahí la vocación de la Fundación Machado de recuperar, estudiar y proyectar, hacia dentro y hacia fuera de Andalucía, su amplio y rico patrimonio cultural, que es expresión de la multiculturalidad histórica andaluza, y pone de manifiesto el fenómeno de la convivencia de la diversidad en diferentes núcleos geográficos de su territorio

Empero, este número de *Demófilo* que, como todos los publicados, es fruto de la voluntad y la vocación de contribuir a la extensión del conocimiento de la cultura popular y los valores etnológicos de Andalucía, está, al mismo tiempo, regado por la inmensa tristeza de que durante su elaboración hemos perdido a un valioso miembro fundador de la Fundación Machado: Alberto Fernández Bañuls, catedrático de Lengua y Literatura de enseñanzas secundarias y notable estudioso de la cultura popular andaluza con señeros trabajos amén de una apreciada obra literaria.

Por tal motivo, el próximo número de la Revista *Demófilo* estará dedicado monográficamente a Alberto Fernández Bañuls y a su brillante trabajo en el ámbito de la cultura popular de Andalucía.

Querido Alberto, por todo, un fuerte abrazo donde estés.

Manuel Cepero Molina
Presidente de la Fundación Machado

ARTÍCULOS

INSPIRACIÓN SERRANA Y MÍSTICA EN LA PARÁFRASIS DE EL CANTAR DE LOS CANTARES DE BENITO ARIAS MONTANO

Adolfo Sawoff

Universidad de Graz, Austria

RESUMEN

Acercamiento a La Paráfrasis en modo pastoril de Arias Montano revalorizándola desde distintas perspectivas: la exégesis bíblica, la Cábala, la poesía renacentista y las interpretaciones místico-alegóricas. Sin olvidar los hitos biográficos de Arias Montano, junto a su doble condición de humanista y teólogo.

(Palabras clave: Poesía bucólica, lírica renacentista, paráfrasis, humanismo, exégesis bíblica)

ABSTRACT

Approach to “La Paráfrasis” (The Paraphrase) in pastoral mode of Arias Montano revaluating it from different perspectives: the biblical exegesis, the Cabala, the Renaissance poetry and the mystic-allegorical interpretations. Not forgetting the biographical milestones of Arias Montano, with his double condition as humanist and theologian.

(Key words: Bucolic poetry, Renaissance lyric, paraphrase, humanism, biblical exegesis)

A Pedro M. Piñero, buen maestro mío.

El gran humanista Benito Arias Montano nació en 1527 en Fregenal de la Sierra (Badajoz). En este año también nacieron Don Felipe, su futuro rey y señor, y Luis de León su amigo y compañero de estudios. Éste y Arias Montano se conocieron en la Universidad de Alcalá, los dos atraídos por la enseñanza nueva de las antiguas lenguas que allí se impartía. En el Colegio Trilingüe recibieron una sólida formación en latín, griego y hebreo, cuya finalidad suprema sería el estudio de los textos bíblicos sobre una moderna base filológica. Allí destaca el joven Arias Montano no sólo por su brillantez académica –sus compañeros ya empezaban a tildarle de ‘el Jerónimo español’– sino también por sus dotes líricas: a los veinticinco años sale laureado en una justa poética por una oda en latín al *Corpus Christi*.

A partir de los años cincuenta ya es dueño de la Peña de Alájar en plena Sierra de Aracena. Cada vez que podía, Benito Arias Montano huía del mundanal ruido a ése su nido de águila para dedicarse a sus estudios. La “Peña de

Arias Montano”, como se llama ahora, es hoy día un lugar de peregrinación turística por la belleza del panorama que ofrece. Está encima del pueblecito de Alájar a doce kms. de Aracena. Ya no queda nada de las casas del humanista, pero la vista, el frescor y el agua que emana de la peña siguen deleitando al visitante. Como buena parte de su patria chica extremeña había sido feudo de la Orden de Santiago, fue natural que escogiera esta orden para dar el toque definitivo a su encumbramiento social. Se somete a la “probanza de limpieza de sangre” para poder ingresar y profesar como sacerdote en esta prestigiosa Orden en 1560.

Con esta carta de hidalguía y un curriculum académico sin par es nombrado miembro de la delegación española al Concilio de Trento en su sesión de 1562. Allí sus brillantes y eruditos discursos sobre el divorcio y la eucaristía le confieren un prestigio internacional. Así es que el rey don Felipe II se percata de él y requiere su servicio y su talento nombrándole Capellán Real en 1566. Para empezar, lo emplea como una especie de asesor artístico en su gran obra, el palacio-convento de San Lorenzo de El Escorial con toda su carga de simbolismo político, teológico e incluso cabalístico. Pero el rey aún tiene otra obra de dimensiones majestuosas, esta vez bajo la exclusiva responsabilidad de Benito Arias Montano: es una nueva lujosa edición multilingüe de la Biblia.

Teniendo en cuenta la superioridad técnica de las imprentas en los Países Bajos, el rey le manda a Amberes en 1568 para llevar a cabo el ambicioso proyecto con el famoso impresor, Cristóforo Plantino. A pesar de las represiones del Duque de Alba, en el Flandes de entonces se respiraba un aire más libre que en España, donde cualquier quehacer filológico y teológico conllevaba el peligro de dar con sus huesos en los calabozos de la Inquisición. Montano, apreciado por doquier por su trato ameno, pronto tiene un círculo de amigos selectos y se desenvuelve gozosamente en esta obra tan acorde con sus gustos y su exquisita preparación filológica y exegética. Son tres años de trabajo agotador y, en 1571, salen los ocho tomos de la “Biblia Regia” o “Biblia Políglota”, impresas con sus columnas paralelas en latín, griego, hebreo, caldeo (araméo) y siríaco. Durante esos tres años habían trabajado cuarenta hombres en unas 20 imprentas.

A pesar del favor real ininterrumpido, se muestra Arias Montano muy reacio a regresar a España. Por una parte ya no le atrae el clima intelectual asfixiante de su patria. Sus temores de la Inquisición no son infundadas: su amigo, Fray Luis de León pronto iría a sufrir la cárcel inquisitorial precisamente por su propia traducción en prosa del *Cantar de los Cantares*. Por otra parte, Montano espera que el rey le encargue nuevas misiones internacionales, pero este anhelo queda frustrado. Cuando vuelve a España en 1576, el rey le nombra bibliotecario mayor de El Escorial, cargo que cumple con eficacia pero que, en el fondo, le llena de amargura. Muere en Sevilla en casa

de unos amigos conversos en 1598, el mismo año que su rey, al que tan bien había servido.

Arias Montano era el humanista y exegeta bíblico español quizá con más prestigio en Europa, y su olvido posterior se debe básicamente a un solo hecho: escribió casi la totalidad de sus obras en latín. Y eso, desde nuestra perspectiva histórica, fue un error de elección; se equivocó, porque el latín ya no es la lengua de la ciencia, ni de la poesía, ni siquiera de la teología como todavía lo era en el siglo XVI. La fama imperecedera de su amigo fray Luis de León, que también se dedicaba a la poesía en sus ratos de ocio, no se funda en sus obras exegéticas escritas en latín, sino en sus obras en castellano, y, sobre todo, en esa veintena de poemas que escribió. Arias Montano tenía la misma afición lírica, pero hasta sus poemas los escribía en latín. Una de las pocas cosas que nos dejó en su lengua materna –además de su copiosa correspondencia– fue precisamente esta su Paráfrasis del *Cantar de Cantares* de Salomón en tono pastoril.

La escribió en 1554 cuando pasaba una de las primeras de sus estancias en lo alto de La Peña de Alájar, ese retiro rural onubense recientemente adquirido por él. El ambiente rural que le rodea se compagina maravillosamente con ese texto del Antiguo Testamento, también bucólico, que se propone ahora a parafrasear. Antes de dirigir nuestra atención a la paráfrasis de Montano, conviene echar una mirada a algunos de los aspectos filológicos del texto bíblico.

¿Qué es el Cantar de los Cantares atribuido al Rey Salomón? La contestación que los eruditos, tanto judíos como cristianos, suelen dar hoy es que se trata de una colección de cantos o poesías amorosas de cierta unidad estilística y temática, que no son necesaria ni probablemente de un autor, y mucho menos de la mano del sabio Rey Salomón. Antes de ser reunidos y compilados por una mano que les daba coherencia, probablemente existían de forma oral, posiblemente de uso en bodas o ritos de fertilidad. La existencia de parecidas formas poéticas en varios países árabes actuales presta cierta plausibilidad a esa teoría. (cf. los prólogos de KEEL 1986 y de FALK 1982)

Cualquier recreador del Cantar, y así también Arias Montano, forzosamente se tiene que plantear el problema de la estructura dramática. No hay narración, solamente varias voces que hablan: la querida, el coro de muchachas de Jerusalén y un amante; o quizá dos. En la versión de Montano también habrá un “poeta” que presenta el cuadro bucólico de una forma narrativa. El texto original se presta a postular a dos amantes: uno que es el marido de la zagala y otro que es el Rey Salomón que la quiere conquistar. Incluso existen versiones dramáticas que toman este conflicto como eje del trama, como, por ejemplo, las francesas que estudia Rita Thoma en su tesis doctoral de 1981. Arias Montano no ha intentado resolver los problemas de doble identidad del Rey Salomón y el Amante Pastor. Como veremos,

incluso va a inventar un nombre nuevo para el Pastor, dejando en su lugar tradicional el del Rey Salomón. Éste le promete a su Amada colocarla en el lugar de preeminencia sobre todas sus otras mujeres.

(...) Cuarenta son mis reinas, y más veinte,
entre otras no hay cuenta señalada;
mas una es sobre todas la paloma,
que con su amor el corazón me doma.
(cap. VI, 4ª estrofa, 611-614)

El número mayor del original bíblico de sesenta reinas y de ochenta concubinas y “doncellas sin número” le habrá parecido desmesurado al sabio sacerdote de la Orden de Santiago, aunque el Salomón histórico tenía aún más en su copioso y glorioso harén: el Libro Primero de los Reyes, XI/3, habla de las setecientas reinas y trescientas concubinas del rey. Estas pomposidades sexuales y salomónicas más bien desentonan con el tono pastoril y candoroso del resto del Cantar bíblico. Lo que siempre ha llamado la atención, sin embargo, es la intensidad de la expresión del amor mutuo, la ponderación de la belleza que hace el uno del otro, la búsqueda del ser amado y el gozo infinito de amor al hallarse. Es un amor que se desarrolla en el campo, en los montes, en un ambiente pastoril. Apenas existen instancias sociales de la represión amorosa. No se menciona ni a Dios, ni a un padre de la novia, solamente a unos hermanos, que injustamente la han hecho trabajar en sus viñas, y a una ronda de guardas de una villa que la maltrataron cuando erraba buscando a su amado. En cuanto a la fecha de su creación no hay indicios evidentes, y la erudición señala fechas para todos los gustos, entre los siglos X y III a. C. (cf. FALK 1982, 62)

La inclusión en el canon hebraico se llevó a cabo hace unos dos mil años, cuando ya se estaban aplicando interpretaciones alegóricas al Cantar. Sin ellas es casi impensable que esta poesía sensual y hasta erótica hubiese alcanzado el rango de texto sagrado. Y luego empieza la tradición de la exégesis cristiana con Orígenes (siglo III) pasando por Ambrosio, Agustín, Jerónimo, Justo de Urgel, Isidoro de Sevilla, Beda el Venerable y un largo etc., para alcanzar su apogeo en el siglo XII con el místico Bernard de Clairvaux y los cistercienses.

En la tradición hebrea de la exégesis del Cantar la novia es el pueblo de Israel, y el novio es Dios; en la cristiana la novia es la Iglesia o, más tarde, el alma individual, y el novio es Cristo. Luego también surgió una corriente mariana que ve a María en la novia. Fue Ambrosio en el s. IV el primero en presentar la triple exégesis del Cantar en el sentido de la Iglesia, el alma y María. (cf. OHLY 1958, 35) La tradición exegetica hebrea tuvo un desarrollo paralelo, pero apenas fue registrada por los exegetas cristianos, cosa que pa-

rece haberse perpetuado hasta nuestros días. A partir del Siglo de las Luces alcanzaban cada vez más importancia una visión naturalista del Cantar y el deseo de estudiarlo por lo que es: una colección hebrea de poesía amorosa antiquísima. Este proceso de secularización hasta llegó a recibir cierto beneplácito eclesiástico cuando en 1943 el Papa Pio XII en su carta “Divino afflante spiritu” amonestara a los estudiosos que indagasen el Cantar también en su dimensión literaria. (cf. KEEL, 1986, 20)

Montano escribió su *Paráfrasis* a los 27 años en su retiro serrano la Peña de Alájar. Siguiendo el ejemplo de la excelente introducción “montañana” de Carlos SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (1996, 24) elijo, para empezar, un pasaje que evoca, -¡qué deliciosa casualidad topográfica con el texto bíblico!- las cuevas que hay por debajo de la Peña donde está escribiendo:

(...) Ven, ven, paloma mía bella y tierna
aquí está una caverna
en este risco, y en esta escala
un agujero está, que dentro cala.

En estas cuevas verte yo querría,
amorosa y dulcísima paloma,
aquí haremos bien nuestra compañía,
tu voz oyendo yo me alegraría,
y tu figura, que al mi pecho doma
daría a mis ojos contenteza extraña. (...)
(cap. II, 10ª y 11ª estrofa, 276-285)

Es la intimidad de los dos, aumentada por el lugar fresco, oscuro, y protegido. La “figura”, la hermosa silueta del ser amado en realidad empieza ya a dibujarse con la metáfora de la paloma con sus asociaciones de mansedumbre, de suavidad táctil y, sobre todo, de su forma agraciada, además de la curva que traza en su vuelo al venir (el “ven, ven” implica el volar); y la aspereza exterior del “risco” desdice el interior acogedor y secreto de la “caverna”; y ahí tenemos el milagro del amor, el descubrimiento de la belleza mutua, lo jamás-vivido-ni-sentido yace en esa “contenteza extraña”, como una visión divina en la retina del Esposo.

Si aceptamos la fecha de 1554, parece que la *Paráfrasis del Cantar de los Cantares* es anterior a las dos versiones de Fray Luis, y naturalmente a la imitación de San Juan de la Cruz, el “Cántico Espiritual”. (cf. LEÓN 1975, xxviii) Digo dos versiones de Fray Luis porque, además de la versión en prosa con el extenso comentario, la cual más tarde sería el blanco de las iras inquisitoriales, existe otra poética, compuesta íntegramente de octavas reales. Hubo dudas acerca de la paternidad de esta versión, pero parece que

ya queda fuera de duda la autoría de Fray Luis. (cf. LEÓN 1975, xxx) Así vemos que Arias Montano inicia un proceso de adaptación del Cantar al castellano que culminará en el “Cántico espiritual” de San Juan de la Cruz, obra maestra de la poesía universal. (cf. DE LA CRUZ 1982, 47). Dicen Luis Gómez y Valentín Núñez en su edición crítica de la Paráfrasis: “Montano se sitúa así pues en el inicio de un proceso progresivo de interiorización espiritual de la tradición bucólica garcilasiana que desemboca finalmente en el *Cántico* de san Juan.” (ARIAS 2001, 58)

Veamos ahora algo de las condiciones culturales y filológicas que influyeron en nuestro poeta y en esta obra suya. Dice Mikhail Bakhtin en su libro *Rabelais and His World*: “The new consciousness of the Renaissance was born not in a perfected and fixed linguistic system but at the intersection of many languages and at the point of their most intense interorientation and struggle. [“La nueva consciencia del renacimiento no nació en un sistema lingüístico perfecto y estable, sino en la encrucijada de muchas lenguas y en el punto de su más intensa interacción y lucha.”] (Citado en FERGUSON 1983,18) Y, en cuanto a formación, intelecto y prestigio, Benito Arias Montano evidentemente se hallaba en ese punto álgido de su tiempo. Su dominio insólito de las lenguas antiguas y modernas, y sus actividades internacionales le abrieron las vistas y perspectivas multiformes del nuevo humanismo europeo.

Es verdad que su estatura como poeta de la lengua española no es tan grande como la de un Garcilaso, de un Fray Luis de León o del sevillano Herrera. La lengua de la mayoría de sus obras fue el latín. Pero él también participó en esta gran obra de ennoblecimiento del castellano en el Siglo de Oro, siguiendo pautas y procedimientos poéticos establecidos por otros. Y su *Paráfrasis del Cantar de los Cantares* es la pieza maestra de esta su contribución.

Al hablar Fray Luis de León de traducciones en el prólogo de la suya del Cantar, postula lo siguiente: “El que traslada ha de ser fiel y cabal, y, si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas y no más, de la misma manera, cualidad y condición y variedades de significaciones que las originales tienen (...)” (LEÓN 1969, 12). Esta su teoría de la traducción nos parece un ideal severo, dictado por el respeto absoluto a la Sagrada Escritura, y sabemos que su realización es imposible. Pero existían otros procedimientos filológicos renacentistas, menos severos y más flexibles, cuya finalidad era la de trasladar las formas y los contenidos de las dos lenguas clásicas y también de la cultura italiana al moderno sentir y pensar, escribir y hablar. Estos esfuerzos de vivificación de textos provenientes de culturas lejanas servían, al fin y al cabo, al hombre moderno a encontrarse a sí mismo. Además de la traducción literal podían esos humanistas redactar *traducciones múltiples* de un texto, así resaltando la conciencia de que cada traducción es ya de por sí una interpretación. Podían también *imitar* el modelo ya en lo formal, ya en la temática, o sencillamente podían hacer *alusiones* a sus modelos. (cf. HUTTON 1946, 29)

La *paráfrasis* es otro de estos procedimientos filológicos de adaptación y él que más nos atañe aquí, por haberlo escogido nuestro maestro para su versión del Cantar. Lázaro Carreter define la paráfrasis como una “amplificación explicativa” en el “comentario de un texto” (1968, 312). Y veremos que es precisamente la amplificación del original que caracteriza el Cantar de Arias Montano. La paráfrasis en prosa era y es el pan de cada día de la exégesis, en cuanto sirve a interpretar el significado y el sentido de los Textos Sagrados. Pero también hubo paráfrasis poéticas del Cantar de los Cantares siglos antes. La primera conocida en la tradición cristiana fue la alegórica del picardo Landri de Waben con 3564 versos octosilábicos escrita entre los años 1176 y 1181. (OHLY 1958, 280) Y también nuestra versión es una paráfrasis rimada, de gran lirismo, con aspiraciones místicas y con elementos de imitación, de alusión, además del evidente de la traducción.

Como dice SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (1996, 24) hay un “aire garcilasiano” en el Cantar montaniano: siguiendo las muchas derivaciones de la famosa lira garcilasiana, Montano emplea exclusivamente versos de siete y de once sílabas. Allí donde las alterna -y es la mayor parte de los más de ochocientos versos- es su modelo la canción petrarquista ya elegantemente adaptada al español por Garcilaso de la Vega. Por regla general escoge Montano una estrofa, o más propiamente dicho, una *estancia* de nueve hasta dieciseis versos y, con gran disciplina, la va repitiendo de forma casi idéntica a lo largo de un capítulo determinado. (cf. NAVARRO TOMÁS 1966, 205s y BAEHR 1962, 250ss).

Esta regularidad estrófica de la canción petrarquista la mantiene Montano a lo largo de los capítulos tres a siete, que son los dos números sagrados, por cierto: en el tercer capítulo hay siete estancias de trece versos, en el cuarto hay seis estancias de quince, en el quinto hay siete de trece, en el sexto hay siete octavas reales, en el séptimo hay cuatro estancias de catorce, que no son sonetos. En el octavo y último capítulo hay nueve estancias de doce y de trece renglones con un remate final de tres versos.

Parece que no tenía el esquema tan claro desde el principio, y, por eso, en el prólogo donde habla el “poeta” y, en los primeros dos capítulos, aún no mantiene la posterior disciplina estrófica y va ensayando las distintas estrofas que empleará a continuación. (Allí hasta hay unas de nueve versos.) ¿Quién sabe si hay algunos secretos cabalísticos escondidos detrás de esta complicada disposición numérica? Es sabido que el Cantar de los Cantares es el gran texto de la Cábala; y Montano no solamente era un gran hebraísta, sino que también tenía buenos amigos conversos tanto en Andalucía, como en los Países Bajos, y es de suponer que no habrían olvidado la sabiduría de sus antepasados. Serían pistas emocionantes pero difíciles de seguir.

Como queda dicho, la otra forma estrófica que emplea es la octava real, la cual tiene una gran regularidad en sus rimas y extensión (ABABABCC) y

consta de endecasílabos exclusivamente. Esta es la estrofa que escogió Fray Luis de León para su versión poética del *Cantar de los Cantares*. La ventaja de estas formas métricas de las canciones aliradas con sus mezclas de versos de arte mayor y de arte menor es, precisamente, su idoneidad tanto para el candor amoroso y pastoril, como para la expresión de los más altos sentimientos del alma. San Juan de la Cruz en su *Cántico Espiritual*, esa imitación sublime del *Cantar de los Cantares*, emplea únicamente la lira garcilasiana, estrofa corta y lírica si las hay.

Ya vimos como los metros “alirados” nos sugieren ese “aire garcilasiano”. Pero hay más indicios para la influencia de Garcilaso: Montano inicia su obra con el “poeta” que fija el lugar (“En los floridos valles de Siona”) y nos presenta a la pastora que se lamenta:

(...) allí en un verde prado
vi debajo una sombra una pastora
graciosa y bella, aunque algo tostadilla.
Paréme por oïlla,
y a ver qué cosa fuese causadora
del ansia gastadora
que dentro de sí tenía;
porque con los suspiros que enviaba,
tales que aire ardía,
encendida en deseo se mostraba.
(prólogo, 1ª estrofa, 7-16)

Pues este marco narrativo es una imitación de la primera égloga de Garcilaso de la Vega. En esta también comienza Garcilaso con el poeta que presencia:

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso, (...)

Y este “dulce lamentar” luego va a aparecer literalmente con la segunda y última aparición del “poeta” de nuestra versión, cuando sale con las palabras:

Al dulce lamentar de aquesta amante
callaba el campo todo,
movido a compasión de una tal queja.
Y no es tan vano el lastimero modo,
que el alma no quebrante
a su esposo, que de ella no se aleja. (...)
(cap. I, 6ª estrofa, 108-113)

La tez de la zagala, “algo tostadilla”, evidentemente no corresponde al ideal de belleza femenina garcilasiana; es la deferencia al original, a la “nigra sum” del latín de la Vulgata.

Aunque muy lejos de las tradiciones literarias greco-latinas y sus adaptaciones renacentistas el Cantar bíblico, tanto por su temática amorosa como por su contexto pastoril, se presta a un tratamiento siguiendo la tradición bucólica y pagana de la égloga; y ahí está el ejemplo elegantísimo de la poesía de Garcilaso.

Y como Garcilaso en sus églogas, Don Benito también va a dar nombres a sus principales protagonistas, nombres, “a su parecer, alto(s), sonoro(s) y significativo(s)” como más tarde diría otro ennobecedor de la lengua. A la Amada la llama *Eumenia* y, al Amado, *Theolampo*. Eumeneia en griego es la benevolencia y el afecto y, en una acepción religiosa más restringida y específica, nombre de una mujer que place a Dios por su buen comportamiento. Theolampo es una compósita montañana de las voces griegas de “theos” y “lampas”, que juntos quieren decir “Luz de Dios”. Con estos nombres evidentemente nos sugiere la interpretación de la esposa que es La Iglesia, placible a los ojos de Dios, y de quien recibe la luz salvadora que es Cristo. Es esta la interpretación alegórica que también Fray Luis hace en el comentario a su propia traducción, de un modo más explícito.

El texto original bíblico no contiene indicios directos para un interpretación mística. Aunque también es evidente que El Cantar nunca hubiera llegado a alcanzar el rango canónico de texto bíblico, ni para los judíos, ni para los cristianos, si no se le hubiese aplicado interpretaciones místico-alegóricas desde fechas muy tempranas. En la tradición judía incluso les estaba vedado a los jóvenes estudiantes leer el texto hasta alcanzar la edad de treinta años. Salvando todas las distancias, sus rabinos pensarían algo parecido a Cervantes cuando a propósito de “La Celestina” decía que sería libro divino si encubriera más lo humano, por mucho que estuviesen convencidos que esa voluptuosidad amorosa expresaba la intensidad del Amor Divino como ningún otro texto bíblico, precisamente por hacerlo en palpables términos humanos.

Y tampoco el teólogo Montano pudo resistir la tentación de parafrasear El Cantar de modo místico-alegóricamente. Aparte de los dos nombres simbólicos de Eumenia y Theolampo hace tres escuetas referencias en las que encamina al lector hacia una interpretación místico-alegóricamente ya desde el principio:

No hay en el mundo más sabroso vino
que al bebedor contente
y quite sus cuidados y dolores,
y lo haga a gran bien estar presente

que a aquel *dulzor divino*
se puede comparar a tus amores; (...)
(cáp. I, 2ª estrofa, 47-52)

Evidentemente es una *ampliación* en un sentido religioso, porque en el original no dice más que: “Celebraremos tus amores más que el vino” o, en la versión en prosa de Fray Luis, “buenos son tus amores más que el vino”.
(I/2)

Luego, también en la siguiente estancia cuando Eumenia dice

Plugiese a *Dios del cielo* que me asieses,
Theolampo, de la mano
y me llevases una vez contigo:
seguirte hía con correr liviano
por do quiera que fueses;
que sin ti estando, no estaría conmigo.
Este mi *Rey* que digo,
me dará entrada en su *palacio eterno*,
donde veremos todas sus riquezas. (...)
(cáp. I, 3ª estrofa, 60-68)

En el original habla del rey que la ha introducido en sus aposentos, pero nada de un “palacio eterno”, el cual, una vez más, implica una interpretación “a lo divino”.

Sin embargo, a continuación, y en el grueso de su Paráfrasis, Montano se deja cautivar por el candor puramente amoroso y bucólico del original, no tan hondo quizás en sus inmediatas implicaciones místicas, pero más sensual y risueño para el lector común. Así nos presenta, por ejemplo, la descripción que hace la esposa del esposo:

Ceñida su cabeza trae de oro;
espeso más que un bosque su cabello,
más negro que el color que al cuervo enmanta.
Sus ojos, que dan bien a conocello,
cuales son los de un pabo muy decoro
que de un lago de leche se levanta.
Es la belleza tanta
de sus mejillas, que es muy semejable
al campo deleitable,
donde las olorosas flores crecen.
Sus labios se parecen

a lindas rosas; y advertí bien, dueñas,
que estilan de sí mirra por más señas.

Redondos son los dedos de sus manos,
como sortija que jacinto abraza;
su vientre más que un vaso de marfil;
dos mármoles muy blancos y sin raza
sobre dos basas de oro muy galanos
sus piernas son; su vista es tan gentil
cual por el mes de abril
el Líbano gracioso se demuestra.
¡Mirad si es linda muestra!
Su gentileza excede, y su estatura,
al cedro en el altura.
Su paladar y quanto en él se halla
todo es dulzura y perfección sin falla.
(cáp. V, 6ª y 7ª estrofa, 550-575)

Es ésta la única descripción de la belleza masculina del Cantar, y, en cuanto a sensualidad, no le va a la zaga al esposo en sus muchas ponderaciones de los encantos de Eumenia, como, por ejemplo, cuando, una vez más, enumera sus atractivos físicos:

En el meneo, en el andar tan diestro,
los tus pies vencen toda hermosura,
con su calzado rico y ornamento.
La redondez de el muslo y su juntura
es como un bel collar que un gran maestro
de oro torneó, en gentil hechura.
Tu ombligo fabricó tan bien natura
como una bella luna en redondeza,
y siempre es fuerte, siempre fruto tiene.
Tu vientre, cual conviene,
como un montón de trigo, que en belleza
envuelto, y lirios, viene.
Tus pechos do se anidan los amores
son como dos cabritos saltadores.
(cáp. VII, 1ª estrofa, 639-652)

Pero, después de tanto regocijo poético-erótico, al llegar nuestro buen sacerdote al final de su paráfrasis tiene buen cuidado de volver a recordarnos la manera ortodoxa y religiosa en que debemos interpretar su versión. En la

primera estancia del último capítulo hay una amplificación completamente de su propia cosecha, donde vuelve a intercalar la exégesis mística por boca de la “esposa”:

Después que la mi *alma*
 gustó de sus amores
suaves más que cosas de la tierra,
 mi deseo no encalma,
 mas con nuevos ardores
 abrasa mis entrañas, do se encierra,
 que cuando se destierra
 de mí la tu presencia,
 muero por te buscar
 y nunca te apartar,
 porque me da gran pena la tu ausencia,
 y siempre estoy en quejas,
 cuando de mí, Theolampo mío, te alejas.
 (cáp.VIII, 1ª estrofa, 703-715)

Es decir son las palabras *dulzor divino, Dios de el cielo, mi Rey en su palacio eterno* que coloca en el primer capítulo y que no vienen en el original; y, aquí en el capítulo final del Cantar donde coloca las palabras *mi alma que gustó de sus amores más suaves que las cosas de la tierra* las cuales nos sugieren la interpretación mística de la versión de Arias Montano. Y las tiene colocadas como dos señales o antorchas al principio y al final de su *Paráfrasis*. En cuanto a la estancia que acabamos de ver, salta a la vista su condición lírica y su pertenencia al nuevo género que por esas fechas se estaba fraguando en España: la poesía mística. Muchos de sus rasgos genéricos están aquí presentes: el uso de formas poéticas profanas y, sobre todo, gárcilasianas “a lo divino”; el alma con ansias del amor divino; está hasta la metáfora del amor como algo que arde en las entrañas que conocemos de Santa Teresa y de San Juan. Esta estancia ya no es traslaticia, sino es una creación de Arias Montano, en la que sigue tópicos de la poesía amorosa greco-latina.

Sin embargo, en el grueso de la *Paráfrasis* Montano no alegoriza ni sugiere interpretaciones; sencillamente recrea el texto bíblico y se recrea en ello, siguiendo el modelo de Garcilaso. E hizo bien, porque lo que tenemos entre las manos no es una paráfrasis exegética sino poética, aunque él conocería de sobra la ingente tradición medieval de las múltiples interpretaciones del Cantar de los Cantares. Exceptuando Los Salmos, durante la Edad Media, ningún otro texto bíblico llegó a experimentar tantas y tan variadas interpretaciones teológicas como el Cantar de Cantares. (cf. OHLY 1958, 7)

Dice Fray Luis en su comentario a su traducción en prosa del Cantar:

Cosa cierta es y sabida que en estos cantares, como en persona del Rey Salomón, y su Esposa, la hija del Rey de Egipto, debajo de amorosos requiebros, explica el Señor la Encarnación de Cristo y entrañable amor que siempre tuvo a su Iglesia, con otros secretos de gran misterio y de gran peso. En este sentido, que es espiritual, no tengo que tocar; porque de él hay escritos grandes libros por personas santísimas y muy doctas, (...) (LEÓN 1969,9)

“Santos doctores tiene la Iglesia” pensaría también su amigo Arias Montano. Por eso, en el grueso de su versión, prefirió seguir la inspiración candorosa y la simplicidad bucólica del original, dejando para otros la aparatosidad exegética y las honduras teológicas, para alcanzar, eso sí, alturas de inspiración lírica.

Veamos algunas ejemplos más: En el segundo capítulo, después de enumerar el Esposo sus propias excelencias en unas estancias cargadas de metáforas florales, pondera la Esposa la singularidad de su amado y recrea en su memoria uno de sus encuentros con él:

En la bodega de mi dulce esposo
entré yo, no por mí, mas por su guía,
porque su dulce amor es mi bandera.
¡Ay, ay, amor amor, dulce y gracioso,
cómo me privas de la fuerza mía!
Dadme, dadme del vino, que no muera;
poned manzanas a mi cabecera
y otros olores con que me consuele;
traed, traed de vino vasos llenos;
henchid, henchid mis senos
de olor que dentro de mi pecho cuele,
porque de amor el corazón me duele.

No puedo ya, no puedo ya tenerme,
porque el amor la fuerza me ha robado
y gran desmayo acometerme siento.
¡Oh, si el mi bien viniese aquí a valerme!
¡Si lo sintiese yo estar a mi lado.
cómo tornaría en mí con grande aliento!
Su izquierda mano por sustentamiento
sintiese yo debajo de mi cuello,
y sobre mí ciñese su derecha.
Sólo esto me aprovecha:

que otro remedio procurar sin vello,
 es no cobrar vigor, antes perdello.
 (cáp.II, 5ª y 6ª estrofa, 208-231)

Es el arrobamiento místico desencadenado por los sentimientos inefables del Amor, que unos años más tarde (1561-1565) explicaría tan llanamente Santa Teresa en su "Vida": una completa posesión del alma y del cuerpo, que se siente invadido por ese Amor que embriaga como el vino. Los cuatro versos que empiezan con "traed, traed de vino los vasos llenos" son una de las muchas ampliaciones intercaladas por Montano, y es suya la imagen poderosa (por no decir ubérrima!) del pecho y los senos henchidos del vino de Amor.

De esa experiencia de arrobamiento pasa sin mediación a la sensación de vaciedad, del deseo de anhelo renovado, de dolor por la ausencia del Amado. En los dos renglones últimos, después de esas excitaciones, vuelve al equilibrio del sufrimiento, la certeza del bien ausente, al que tiene que ver sin falta. Estamos en plena "paradoja mística", ese oxímoron del sentir, donde el sufrir es gozar, el colmar es vaciar, donde, en última instancia, el morir es vivir, y mucho aquí prefigura ya a Santa Teresa y a San Juan.

Veamos una de las octavas reales donde ya nada perturba la unión de la Esposa con su Amado:

Aquel que en mis entrañas tiene nido
 buscando lo hallé entre sus vergeles,
 que allí por recrearse era venido,
 entre olorosas plantas y donceles;
 cogiendo andar las rosas lo he sentido,
 los blancos lirios, flores y claveles.
 Mío es él, mío, y yo soy suya cierto,
 de aquel que coge lirios en mi huerto.
 (cáp. VI, 1ª estrofa, 583-590)

Parece que el original hebreo también coloca el sujeto al principio del verso, contraviniendo las reglas normales del hipérbaton. (cf. KEEL1986,196) Pues, Arias Montano pone ese "aquel" en la misma posición inicial y expuesta, logrando dibujar el Ser Amado sin nombrarlo. Lo evoca con una circunlocución metafórica en la que encontramos, una vez más, un símbolo de protección y de recogimiento, cual es el "nido". Y luego, cuando la Esposa coloca al Amado en un contexto exterior, lo hace "entre olorosas plantas y donceles", en una especie de paradisiaco jardín de la Eterna Juventud, donde cada flor señala al Amado simbólicamente. No estamos lejos ya de la transfiguración mística de la naturaleza de San

Juan. En el capítulo dos el Esposo ya había dicho:

Soy el lirio en los valles esmerado,
nacido entre los prados deleitosos,
que entre las verdes uvas muy hermosos
sus vástagos extiende, y muypreciado.
Por el mi olor de todos soy amado,
y, al dulce movimiento
del pasajero viento,
de mí espira un aliento
de grande suavidad acompañado.
(cáp. II, 2ª estrofa, 181-189)

Al asomarnos a las bellezas de la *Paráfrasis en tono pastoril* de Arias Montano hemos visto algunos de los procedimientos que podía emplear un humanista del renacimiento en esa gran obra de vivificación de los textos de la antigüedad. Un aspecto muy español en estos procesos de recreación semiótica es la “divinización” de la poesía profana, y en nuestro caso, “garcilasiana”.

Si los estados de ánimo allí expuestos son expresiones de vivencias místicas “verdaderas”, o solamente de una “punzante añoranza del cielo” (según una feliz expresión de José García López en su “Historia de la Literatura Española”) parece no importarnos mucho hoy, ante una obra castellana de tanto lirismo .

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS MONTANO, Benito, *Arias Montano y el Cantar de los Cantares*, Estudio y edición de la *Paráfrasis en modo pastoril* de Luis Gómez Canseco y de Valentín Núñez Rivera. Edition Reichenberger: Kassel (=Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 114), 2001. [Para las citas del texto sigo esta erudita edición.]

_____, (1990) *Paráfrasis del Cantar de Cantares de Salomón en tono pastoril*, Edición (no crítica) de Juan Drago. Diput. Provincial de Huelva. (Colección de Poesía de Juan Ramón Jiménez, 10)

BAEHR, Rudolf (1962) *Spanische Verslehre auf historischer Grundlage*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1962.

BELL, Aubrey F.G., *Benito Arias Montano*. Oxford University Press: Humphrey Milford. (=Hispanic Notes & Monographs, V), 1922.

DE LA CRUZ, San Juan (1982) *Obra poética*, Estudio crítico de Miguel de Santiago con un apéndice de Juan Pablo II, Barcelona, Ed.Libros Río Nuevo, 1982.

FALK, Marcia, *Love Lyrics from the Bible. A Translation and Literary Study of The Song of Songs*, Sheffield, The Almond Press, 1982.

FERGUSON, Margaret W, *Trials of Desire. Renaissance Defenses of Poetry*, New Haven y London, Yale University Press, 1982.

GALLEGO MORELL, Antonio, *Garcilaso de la Vega y sus Comentaristas. Obras completas del poeta*, Madrid, Gredos, 1972..

HÄNSEL, Sylvaine, *Der spanische Humanist Benito Arias Montano (1527-1598) und die Kunst*, Münster/Westfalen, Aschendorff Verlag: Münster/Westfalen. (=Spanische Forschungen der Görregesellschaft II, 25) [Es el estudio principal para las relaciones de Montano con las bellas artes.], 1991.

HUTTON, James, *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, New York, Cornell University Press: Ithaca (=Johnson Reprint 1967), 1946.

KEEL, Othmar (1986) *Das Hobelied*. Zurci, Theologischer Verlag, 1986 (=Zürcher Bibelkommentare, AT, 18) [Contiene 168 ilustraciones de la iconografía de las antiguas culturas con las que los israelitas estuvieron en contacto y que confluyeron en el Cantar de los Cantares.]

LEÓN, Fray Luis de , *El Cantar de los Cantares*. Traducción literal y declaración del Libro de los Cantares de Salomón hecha por Fray Luis de León, Madrid, Espasa-Calpe, 1969 (= Colección Austral 464)

_____, *Poesía*. Ed. crítica de Juan Alcina, 3ª ed. Madrid, Cátedra, 1989 (=Letras Hispánicas 184)

_____, *Poesías*. Ed. de Ángel Custodio Vega. [Contiene la traducción del Cantar de los Cantares en octavas reales de Fray Luis] Barcelona, Planeta, 1975 (=Hispánicos Planeta 2)

LÁZARO CARRETER, Fernando ,*Diccionario de términos filológicos*. 3a ed. corr. , Madrid, Gredos, 1968

NAVARRO TOMÁS, Tomás (1966) *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. 3a ed. aum. y corr. , Madrid, Guadarrama, 1966.

OHLY, Friedrich, *Hobelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hobeliedauslegungen des Abendlandes bis um 1200.*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag:, 1958.

POUGET, G., GUITTON, J., *Le Cantique des Cantiques*, Paris, J. Gabalda: Paris, 1948..

REKERS, Ben , *Benito Arias Montano (1527 - 1598)*, Leiden, E.J. Brill: Leiden, 1972.. (=Studies of the Warburg Institute, 33)

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Carlos (1996) *Perfil de un humanista. Benito Arias Montano (1527-1598)*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva., 1996 [Es este libro la mejor introducción moderna a Arias Montano. La excelente presentación didáctica incluye muchas ilustraciones. La primera parte de mi trabajo le debe mucho.]

THOMA, Rita, *Das Canticum Canticorum als Drama. Studien zur Dramatisierung des Hohenliedstoffes im Frankreich des 19. Jahrhunderts.* Tesis doctoral: Bonn, 1981. (Una versión anterior de este ensayo fue publicado en Alemania en mayo de 2003 en el número 100 de *Hispanorama*, que es el boletín de la *Asociación Alemana de Profesores de Español*, págs. 55 -61.)

DON JUAN A LA LUZ DEL FOLCLORE; APROXIMACIÓN A LAS FUENTES ORALES DEL MITO

Antonio Rodríguez Almodóvar

RESUMEN:

A la vista de los materiales antropológicos y de las tradiciones orales que preceden históricamente a las versiones cultas del mito de Don Juan, puede afirmarse que este aparece mucho más allá de las fronteras españolas y desde tiempos muy antiguos. Las raíces del mito universal están relacionadas con dos rituales principales: los de iniciación de los jóvenes a la edad adulta, y los del culto a los antepasados. Los cuentos de tradición oral hispánicos todavía recogen motivos de esos dos orígenes.

(Palabras clave: cuento de tradición oral, cuentos populares españoles.)

ABSTRACT:

Considering the anthropological material and the oral traditions preceding historically the cultural versions of the myth of Don Juan, it can be asserted that it appears beyond the spanish area and since ancient times. The roots of the universal myth are related to two main rituals: those of initiation to adulthood, and those of the cult to the ancestors. The hispanic oral tradition tales still include motifs from these two origins.

(Key words: oral tradition tales, spanish popular tales.)

DELIMITACIÓN DEL ESTUDIO

Hace ya más de sesenta años que Víctor Said Armesto reconocía en su clásico estudio sobre Don Juan: “Los orígenes del mito donjuanesco están, pues, por reconocer aún. Son tierra inhollada, y como tal abierta a todo género de hipótesis”.¹ Curiosamente, en aquel año, 1946, la misma colección que editaba ese libro publicaba también los *Cuentos populares de España*, de Aurelio M. Espinosa, una selección del monumental estudio que este investigador norteamericano, de ascendencia española, había publicado veinte años atrás.² En él aparecen dos cuentos de la tradición oral española, bajo el epígrafe “La leyenda de don Juan”; y si bien este nombre no figura en ninguno de los dos relatos, son de incalculable valor para nuestro punto de

¹ Said Armesto, Víctor, *La leyenda de Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1946, pág. 14.

² Espinosa, Aurelio M., *Cuentos populares españoles*, C. S. I. C., Madrid, 1946.

vista, junto con otros de similar naturaleza. Entre uno y otro de esos ensayos puede decirse que está comprendida la condición peculiar, y esquiva, de una materia que, todavía hoy, sigue apasionando a investigadores del más diverso signo. Si el denso trabajo de erudición de Said Armesto venía en cierto modo a clausurar un tipo de estudios fundamentalmente librescos, el otro aportaba nuevos elementos al enfoque que aquí nos interesa: el de las verdaderas fuentes del mito, según los datos -a menudo vestigios-, que de ellas pueden encontrarse en la tradición oral hispánica. Cuestión esta que, por no perder las resonancias metafóricas que tiene la expresión “las verdaderas fuentes del mito”, pronto se vio que se perdía en la más espesa jungla de las mitologías arcaicas, y desde luego mucho más allá de nuestras fronteras.

Desde entonces, otros muchos estudiosos se han adentrado en el “oscurísimo caos de la leyenda”, en frase también de Said Armesto,³ tratando de reconocer al menos los componentes fundamentales de esta materia y, en la medida de lo posible, descifrarlos. Pero todavía uno de los que más luz han aportado a tan ardua cuestión, Maurice Molho, nos dice: “Sea como fuere, los orígenes míticos de Don Juan son indiscernibles, pero en todo caso Don Juan preexiste a *El Burlador*, el cual manifiesta el mito en su totalidad, a costa de combinarlo con una serie de elementos ajenos al mito”.⁴ Apreciable advertencia, no exenta de contradicción, pues si tales orígenes míticos son “indiscernibles” no se entiende bien cómo el referido drama “manifiesta el mito en su totalidad”. Pero dejemos esto para otro momento. Interesa ahora señalar la dificultad del empeño, pese a lo cual subsiste la búsqueda de aquellas fuentes.

La pregunta inicial en nuestra aproximación de hoy es, naturalmente, ¿por qué? A qué se debe que una temática tan largamente estudiada, recreada, convertida en infinidad de dramas, poemas y óperas, mantenga abiertas sus posibilidades en la más “oscura” dirección, la de las raíces mitológicas. Sin duda tiene ello que ver con el importante papel que ha desempeñado la antropología cultural entre los estudios humanísticos, con no pocas revelaciones. Así, las de Vladimir Propp cuando se ocupó de los precedentes folclóricos de *Edipo*⁵ hasta demostrar el laborioso trabajo de cambio de sentido llevado a cabo por la tradición culta del mito, sobre los más antiguos cuentos de tradición oral circulantes entre los pastores griegos; o, en línea similar, los análisis comparativos entre *Medea* y su correlato popular, *Blancaflor*.⁶ Muchas veces han desempeñado tales trabajos una función que

³ Said Armesto, *La leyenda de Don Juan*, Madrid, 1946, pág. 21.

⁴ Molho, Maurice, *Mitologías. Don Juan, Segismundo*. Madrid, Siglo XXI ed., 1993, pág. XI.

⁵ Propp, Vladimir, *Edipo a la luz del folclore*, Madrid, Fundamentos, 1980.

⁶ Vid. nuestro estudio “Medea y Blancaflor”, recogido en Rodríguez Almodóvar, Antonio, *Hacia una crítica dialéctica*, Sevilla, 1986.

en puridad no les correspondía. Según las muy repetidas palabras de Lévi-Strauss: “La antropología ocupa de buena fe ese campo de la semiótica que la lingüística no ha reivindicado todavía para sí, a la espera de que, para ciertos sectores al menos de dicho dominio, se constituyan ciencias especiales dentro de la antropología”.⁷ Muchos otros han reivindicado esa misma necesidad, perceptible incluso cuando Jacques Derrida reclama la existencia de un nuevo género científico que se ocupe de las interconexiones entre disciplinas tan aparentemente distantes como el psicoanálisis, el estructuralismo, o el marxismo teórico. A la espera de que tan proverbial suceso acabe por instalarse entre nosotros, no nos cabe sino tentar en los diversos campos, y ver cómo los lingüistas se doblan de antropólogos, los psiquiatras de literatos, los marxistas de arqueólogos, y todos más o menos aguardando, bajo espesas capas de pragmatismo, a que refluya el temporal posmoderno.

Entretanto, las grandes preguntas siguen en pie. Por ejemplo, la nuestra de hoy: por qué la figura de don Juan, como si de otra metáfora se tratara, ésta de cariz paleontológico, mantiene su incógnita precisamente sobre los huesos de nuestros antepasados, y más en concreto: sobre una calavera mal enterrada a la que un impío propina un puntapié en noche de juergas. Mucho se ha debatido sobre la naturaleza del insolente que así trata a los difuntos, y de análoga manera la dignidad de las mujeres, pero poco, por ejemplo, sobre a quién pertenece la cabeza maltratada. (Aquí, digámoslo por adelantado, puede estar, entre otras, alguna clave del asunto.) Pero sobre todo: qué nos importa a nosotros, hombres del siglo XXI, que se esclarezca o no semejante cuestión.

* * *

Para mejor abordar nuestro análisis, se ha de recordar previamente en qué términos ha sido considerado el personaje Don Juan por la cultura oficial española, como parte interesada del academicismo occidental. No dejan de sorprender las numerosas contradicciones que este punto de vista arroja sobre el tipo, hasta convertirlo en una imagen borrosa, aunque eso sí, muy *literaria*, de la que no es posible extraer casi nada. Algo así como si el principio de ambigüedad que informa a buena parte de los estudios literarios convencionales, se viera felizmente justificado con la *constatación* de un personaje de esa hechura, olvidando que una cosa es la ambigüedad y otra la indefinición; una la polisemia y otra la contradicción.

⁷ Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Buenos Aires, 1968, pág. 27

LA PRESUNTA ESPAÑOLIDAD DE DON JUAN

Comencemos por la excitante cuestión de la españolidad de Don Juan, articulada a su vez en dos subespecies: la españolidad castellana y/o la españolidad sevillana. Un asunto de lo más sabroso, en estos tiempos de localismos sin límites. “Gloria y motivo de orgullo es para España que haya nacido aquí tan original figura”; de esta guisa se expresa Said Armesto, y poco más adelante: “Fue metal español el que entró en la fundición de la estatua [del Comendador].⁸ Todavía Maurice Molho asegura: “Don Juan surge completamente armado en las tablas de los teatros españoles, sin que se le conozca ni fuente ni formulación popular primitiva”.⁹ Aseveraciones que tropiezan con evidencias en contrario como *El infamador*, de Lope de Rueda (de 1584), *El rufián dichoso*, de Cervantes (1600), o *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua (1612); así como con los antecedentes italianos, como la *pasquinata* romana de 1556, estudiada por Márquez Villanueva,¹⁰ donde ya se alude a un tal *Don Giovanni*, sobrino del papa Paulo IV, de perfil claramente donjuanesco. O el tan controvertido *Leoncio*, protagonista italiano de una comedia para estudiantes alemanes de un colegio de jesuitas en Ingolstat, de 1615, parecida en ciertos aspectos a *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, especialmente en la condenación eterna del libertino, ateo y blasfemo, coincidente en parte con las fuentes orales más primitivas. No se olvide que la comedia española, de siempre atribuida a Tirso de Molina, no debió estrenarse antes de ese mismo año de 1615, y muy probablemente lo hizo bastante después. Anotemos también, para ir armando nuestro propio discurso, que en la versión del *Leoncio* ya aparece la calavera a la que da una patada el descreído, tal y como sucede en la mayoría de los antecedentes de la tradición oral, entre ellos los que atribuyen dicho resto a un padre o a un abuelo, que en clave folclórica suele significar un patriarca del clan. En otras leyendas latinas medievales, el difunto es nada menos que un juez de mala vida. Pero no nos adelantemos.

Como se ve, mal se sostiene la susodicha *españolidad*, tanto si se refiere a la leyenda (el mito) como al drama, a la tradición culta como a la tradición folclórica. Lo que no ha impedido que otros estudiosos hayan llevado aquel presunto carácter nacional a extremos verdaderamente pintorescos de patriotismo literario. Por muy conocido y superado que esté, no conviene olvidar el ensayo de Gregorio Marañón,¹¹ muy influyente en su día, y aun

⁸ Said Armesto, *La leyenda de Don Juan*, Madrid, 1946, págs. 14 y 36, respectivamente.

⁹ Molho, *Mitologías. Don Juan, Segismundo*. Madrid, 1993, pág. 20.

¹⁰ Márquez Villanueva, Francisco, “Nueva visión de la leyenda de Don Juan”, en *Festschrift Hans Flasche 70 Geburtstag*, Wiesbaden, s.f., págs. 203-216.

¹¹ Marañón, Gregorio, *Don Juan, ensayos sobre el origen de su leyenda*. Espasa-Calpe, Madrid, 1940.

hoy tomado en cuenta para determinadas elucubraciones psicologistas. En él, la equívoca figura de don Juan da pie al médico para forjar su tesis de un varón que es “incapaz de amar, aunque sea temporalmente, a un tipo fijo de mujer”,¹² cuando no de dudosa virilidad; todo ello apoyado en divagaciones históricas acerca de diversas *epidemias* psico-religiosas del XVII, como la de los alumbrados, monjas endemoniadas y otras fábulas “donjuanescas”, como la del convento de San Plácido en Madrid, o la singular personalidad del Conde de Villamediana, hermoso ejemplar ibérico de conquistador de mujeres, que al cabo resultó ser líder de una especie de secta de homosexuales; todo ello adobado con reclamaciones madrileñas, por si faltara algo, frente a la otra reivindicación sevillanista del asunto, con don Miguel de Mañara a la cabeza. Pese a todo, y acaso por curarse en salud —como médico que era—, y percatándose entremedias de que semejante libertino no encajaba mucho en el paradigma del caballero español, Marañón sentencia: “Los eruditos que quieren identificar al intrépido Tenorio no lo lograrán jamás. Es un hijo del alma colectiva de aquellos años en que vio la luz”,¹³ lo que es tanto como no decir nada, y así todo el aparato discursivo anterior tampoco sirve para cosa alguna. De ahí que no sean de extrañar otras peregrinas elucubraciones, como las referidas a trastornos narcisistas, al equivalente de la Virgen María en Doña Inés, o en todo caso a la santa esposa de la tradición católica como salvadora *in extremis* de nuestro héroe mujeriego, y cosas por el estilo. Todo vale cuando el fondo del asunto está trucado por los más resistentes prejuicios, ya sean literarios, nacionalistas o, por supuesto, de la moral de la España más convencional... Como viva expresión de ese sentir contradictorio que genera el personaje, valga esta reflexión de Said Armesto: “Hay en todo esto una fuerza dramática legítima, siquiera la consideremos empleada en direcciones no simpáticas, éticamente hablando. El carácter de don Juan será todo lo excesivo, incoherente, malsano y monstruoso que se quiera. El escalofrío estético que en nuestro espíritu suscita será perturbador, maléfico y dañino, pero [...] su magia singular obra en nosotros con fascinación cierta”.¹⁴ En conclusión, este tipo es un redomado sinvergüenza, pero es un sinvergüenza muy nuestro, muy español. Desde posturas ideológicas contrarias, también se dan casos de extraños atractivos, como el del dramaturgo Alfonso Sastre: “No solo no me fascina el mito de Don Juan, sino que a mí no me gusta ni un pelo, y que encuentro fuertes dosis de lo que se suele llamar machismo en sus apologistas, que ocultan o disimulan sus terribles vilezas; yo me apunto a su rebelión cuando Don Juan es hipócritamente

¹² *Ibidem*, pág. 76.

¹³ Marañón, *Don Juan, ensayos sobre el origen de su leyenda*, 1940, pág. 57.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 16.

golpeado".¹⁵ Es mucho ver, nos parece, a un rebelde de cualquier tipo en la condición de este personaje.

Y al fondo, no lo olvidemos, las dos versiones contrapuestas, frutos de esa misma contradicción: una, *El burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, de discutida autoría (cuestión que merecería un más detenido examen), y que presenta cierta proximidad –engañosa– con las fuentes orales, en su trágico final sobre todo; y el *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, un producto estrictamente literario, con un postizo final edificante, propio del romanticismo revisionista que vendría mucho después.

LAS FUENTES ORALES

Conviene ante todo recordar de qué clase de materiales hablamos cuando nos referimos a “fuentes orales”. Exclusivamente a las versiones del mito recogidas de la tradición oral, dondequiera se hayan producido, en forma de cuento, principalmente, más todos los elementos folclóricos, tipos, motivos, personajes y demás circunstancias, narrativas o antropológicas, coincidentes o cercanas a otros tantos elementos de la materia en cuestión. Las versiones orales literaturizadas, o “arregladas” de un modo u otro, convendrá tomarlas con precaución, y mejor cuando un elemento se repita al menos dos veces en textos lo bastante alejados entre sí, o estén acreditados por su presencia en otros registros fiables.

De hace mucho tiempo son conocidas determinadas fuentes orales del mito, y bastante fidedignas. Lo que pasa es que, en mi opinión, no se las ha valorado adecuadamente. El propio Said Armesto desdeña algunas de ellas, procedentes de “varias aldehuelas de Sicilia, de Venecia y de Ferrara”, porque según él “carecen de importancia” por tratarse de “meras variantes del *Leoncio* (recuérdese, un claro antecedente literario de *El burlador*), de los pliegos de cordel”. Pues ahí es nada. Un material de primera mano, el erudito español lo desdeña solo porque abona el origen no español del mito, en su controversia con Farinelli, el cual estimaba que el tal *Leoncio* era de origen renacentista italiano. Por el contrario, para el español alcanzarán un alto valor fundacional los “residuos de una vieja conseja de hilandero” propias de Galicia y de León, más los romances españoles de la misma materia, allegados por Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal.¹⁶ Nada que objetar a los aludidos “residuos”, solo que cuando Said Armesto nos ofrece los recogidos por él mismo, ya se ha permitido literaturizarlos; y en cuanto a la serie

¹⁵ Sastre, Alfonso, “De Donjuanismo y poliandria en el Teatro”, Curso de verano “*Don Juan en el siglo XX*”, Universidad Complutense, agosto de 1990. (Archivos de dicha Universidad).

¹⁶ Said Armesto, *La leyenda de Don Juan*, Madrid, 1946, págs. 21-36.

de romances de idéntico tema, resultarán claramente sobrevalorados por este investigador, como corresponde a la más acendrada tradición de los estudiosos de nuestro romancero. Ante esto, se nos permitirá recordar que cualquier romance tradicional ya es un producto estético, por el molde del octosílabo asonantado. En cuanto al contenido de la narración, es evidente en este caso que todas las versiones están emparentadas entre sí, por lo que muy probablemente se deban a un mismo origen artístico. Pese a todo, tanto unos como otros, los restos de conseja como los romances, son muy estimables a nuestro propósito; el problema estriba en que el punto de vista de Said invierte el valor que ellos tienen. Interesado como siempre por la españolidad del asunto, valora más los romances que aquellos restos de la narración popular que se producían en noches de invierno junto al fuego, a los que minusvalora como “destartalados residuos de una vieja leyenda de hilandero, ingenua y simplicísima como el alma del pueblo que la dictó”. Una vez más, nos encontramos con esa actitud paternalista del ilustrado, incapaz de valorar en su justa medida la cantera de datos extraordinarios que tiene ante los ojos, porque estos siguen nublados por los insuperables prejuicios del más puro casticismo.

Otro tanto cabría decir de los argumentos en contrario esgrimidos por Farinelli, en defensa de la italianidad del drama. Said, Farinelli, *e tanti quanti*, cometen el mismo error culturalista: restar importancia a las fuentes orales, a pesar de lo que estas andan pregonando para quienes quieran oírlo: que son ellas las que constituyen prueba irrefutable de que el mito se halla muy por encima de toda clase de fronteras, y, más importante aún, que su verdadero sentido apunta mucho más allá de los patrones de la literatura canónica. Por consiguiente, que todo intento de reducir su ámbito universal es un aliado del reduccionismo ideológico y de la manipulación del sentido. En las mismas páginas de Said Armesto, incluso en las de Marañón, veremos referencias a otros cuentos orales de múltiples procedencias en su recogida (italianos, franceses, portugueses, gallegos, sicilianos, bretones, etcétera), que están clamando, en su conjunto, por una constatación que, a fuer de palmaria, resulta trascendental: veamos primero qué dice el mito, dondequiera que esté, y luego todo lo demás.¹⁷

Raramente, pues, el mito va a estar recogido con fidelidad en ninguna adaptación literaria, y así nos lo previene Maurice Molho respecto del de

¹⁷ Me recuerda este caso a otro similar, ocurrido en torno a la novelita de Pedro Antonio de Alarcón, *El amigo de la muerte*, muy estimada por cierto por J. L. Borges. Acusado el guadijeño de plagiar el argumento de cierta ópera italiana, se defendió muy justamente alegando que tal argumento se le había quedado prendido en la memoria de un cuento popular escuchado en su infancia andaluza, el mismo que había escuchado el autor del libreto en su propio ambiente italiano.

Don Juan: “En todas las obras que se analizan aquí el mito se presenta un tanto adulterado por haber sufrido reelaboración estética. La tarea del mitólogo consistirá, pues, en descubrir por debajo del ropaje poético, la rigurosa y perenne organización del discurso mítico”.¹⁸ Esta última afirmación resulta, no obstante, algo arriesgada, por discrepancia con otras bases del pensamiento mitológico, que el propio Molho nos recuerda un poco más adelante, una vez citando a Franz Boas y otra a Lévi-Strauss: “Los universos mitológicos parecen destinados a ser desmantelados apenas se forman, para que de sus fragmentos nazcan nuevos universos”, y: “Propio de la reflexión mítica es edificar sus palacios ideológicos con cascotes de discursos sociales prescritos”.¹⁹ El intenso debate que se suscitó entre folcloristas y antropólogos en torno a estas consideraciones, allá por los años setenta del pasado siglo, tampoco desembocó en una solución unánime al problema principal, cual es la aparente contradicción entre la naturaleza estable del mito, por un lato, y sus múltiples versiones, por otro; también si dicho problema de origen deriva o no de la distinta naturaleza del mito con respecto al cuento, entendido el primero como texto sagrado, para uso exclusivo del chamán o jefe del clan, y el segundo como texto destronado o vulgarizado -*democratizado*, diríamos hoy- para uso de todos. Por nuestra parte, hemos querido contribuir al debate con nuestra teoría del *arquetipo*, a semejanza de lo que ocurre en fonología con la existencia abstracta del fonema, frente a los alófonos del sonido real lingüístico, la lengua frente al habla, con ciertos matices.²⁰ Desde ese planteamiento, habrá ciertos elementos del mito que, en cualquier versión que aparezcan, por deteriorada que esté, seguirán reclamando atención sobre el discurso principal, el *arquetipo*, en cualquiera de estas tres direcciones: para corroborarlo, para contradecirlo, o ni una cosa ni otra, para degradarlo y trivializarlo. En todo caso, al igual que en arqueología, no debe desdeñarse la importancia potencial de cualquier fragmento. En el mito de Don Juan, la presencia de la calavera, o el doble convite, por ejemplo, serán elementos fijos que estarán remitiendo, más o menos de lejos, al discurso general; como si dijéramos, a la lengua del mito. Pero otros muchos, de aspecto insignificante, necesitarán una relectura, una atención especial.

La constatación de lo que verdaderamente ocurre en los materiales recogidos de la tradición oral hispánica nos ayudará a resolver estas dificultades y entender mejor nuestro punto de vista teórico. Veamos ya cuáles son esos materiales, hasta ahora no analizados conjuntamente:

¹⁸ Molho, *Mitologías. Don Juan, Segismundo*. Madrid, 1993, pág. VII.

¹⁹ *Ibidem*. pág. XII.

²⁰ Vid. Rodríguez Almodóvar, A., *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989.

TEXTO 1: “El incrédulo y la calavera”, recogido por Aurelio M. Espinosa.

TEXTO 2: “El estudiante y la calavera”, también perteneciente a la colección de Espinosa²¹

TEXTO 3: “El borracho y la calavera”, recogido por Arcadio de Larrea²²

TEXTO 4: “El soldado y la calavera”, recogido por Luís Cortés Vázquez²³.

La distancia geográfica entre los cuatro textos (Ciudad Real, Granada, Cádiz y Salamanca, respectivamente), más la que se da entre los años de recopilación, así como la naturaleza de los informantes, evidentemente personas no ilustradas, permite concederles en conjunto la cualidad básica de autenticidad folclórica, esto es, pertenecientes a la tradición oral, poco o nada contaminada de influencias cultas.

Tras una atenta lectura, podemos señalar los elementos más significativos, comunes o diferenciales, de las cuatro versiones:

Entre los comunes, el comienzo de la historia, con la “calaverada” del protagonista, pegándole un puntapié o un palo a una calavera que aflora del osario de un cementerio (menos en una versión, la T4, que está “en el campo”). En dos casos el protagonista es joven (estudiante, soldado) y en los otros dos: un “señor incrédulo” (T1) y un hombre casado (T3). En tres el protagonista es de elevada condición social, y en uno (T3) esto es irrelevante. En tres, el fanfarrón resulta sentirse horrorizado cuando llega la hora de la verdad, la de tener que acudir al cementerio a corresponder a la invitación del difunto. Por cierto, la doble invitación a cenar es común a las cuatro versiones, y constituye el elemento fijo, como anunciábamos, en todas las demás, ya sean cultas o populares. En *El burlador*, recuérdese que el miedo está reservado al criado, Catalinón (“Necio y villano temor”, escena XIII); sin embargo, cuando Don Juan queda a solas con el fantasma de Don Gonzalo, en la escena XV, también el pavor le acomete. Cosa que no ocurre con el de Zorilla, bravucón hasta el último momento, el del arrepentimiento. En los cuentos orales, el criado, la criada, o la esposa, se limitan a avisar al señor, -o “señorito” en Andalucía-, de la llegada del fantasma, esqueleto o “estauta” (T1). (El desarrollo de este personaje en el drama corresponde al prototipo de la comedia clásica española, aunque ya estaba en embrión en la tradición oral.) Más importante es lo que ocurre en el desenlace de los cuatro cuentos: en una se salva de morir por las reliquias que el cura le ha dado; en otras dos, también se salva, pero muere al poco tiempo: “Se puso malo cuando salió y a los dos días fue por él el muerto y se murió” (T3), “del susto aquel se

²¹ Espinosa, Aurelio M., *Cuentos populares españoles*, Madrid, 1946, págs. 140-141.

²² Larrea, Arcadio de, *Cuentos gaditanos, I.*, Madrid, C.S.I.C., 1959, pág. 131.

²³ Cortés Vázquez, Luís, *Cuentos populares salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 1979, pág. 163.

metió en la cama y se morió” (T4) Tan solo en T1 la cristianización del mito aparece completada con la conversión del sujeto en ermitaño y su muerte se produce en olor de santidad, con resplandor y todo; lo que evidencia, en este punto, una clara influencia religiosa histórica. Tales rasgos no aparecen nunca en ninguna otra historia avalada por la tradición oral. Ello indica que han de guardarse las reservas, incluso ante las versiones más aparentemente folclóricas. Pero lo más importante, desde el punto de vista del significado, es que tampoco en las otras tres se habla de “condenación” ni de ninguna otra cosa que se refiera al destino del alma. Solo se habla de muerte. De eso exclusivamente es de lo que no se libra el personaje. La visión popular del más allá, como en otros muchos cuentos de materias similares, se reduce a un lugar donde habitan los que ya se han muerto. No hay allí ni dioses, ni infiernos ni paraísos. Solo los antepasados, como en las religiones primitivas, y como hasta no hace mucho era creencia popular en Andalucía, manifestada en el hecho de que el pueblo llano solo iba a misa una vez al año, el Día de Difuntos (que no por casualidad enmarca tanto las versiones dramáticas como las orales de nuestro relato), como forma renovada del antiguo culto a las muertos. (Si acaso, también se acudía a la iglesia a cumplir con el precepto del Viernes Santo, bajo la atenta mirada del cura; pero no es irrelevante que también aquí se tratara de ritos mortuorios).

Por cierto, la presencia del cura como mediador y donante del objeto mágico (las reliquias, el escapulario, etc.) evidencia dos cosas: que la estructura del cuento popular subsiste, con la existencia de dicho intermediario y de dichos objetos mágicos, y que sus transformaciones en tales mediador y talismán denotan un grado de influencia cristiana no desdeñable, aunque no definitiva en cuanto a la transformación del sentido. Contradictoriamente, estos rasgos, el cura y las reliquias, han desaparecido en las versiones cultas de la historia, a pesar de que en ellas, tanto si es para salvar el alma como para condenarla, el significado religioso del desenlace es pleno. (Otra cosa es que el espectador de la obra no perciba que, tanto en *El Burlador* como en el Tenorio de Zorrilla, dicho final no sea sino un postizo ideológico, mejor o peor encajado, al extremo de una historia cuyo asunto principal no es religioso.) No ocurre así en los cuentos de tradición oral –salvo en uno-. Los cuentos populares mantienen como castigo ejemplar para el profanador el simple y absoluto hecho de morir, en la flor de la juventud. La mentalidad popular no parece concebir mayor condena.

En este punto, hemos de señalar ya la ambigüedad semántica, por no decir el despropósito, que se produce en la más cristianizada de las versiones, la de Zorrilla, a consecuencia de aquel postizo del arrepentimiento final, más toda la glorificación del héroe, en la cumbre de un exacerbado discurso teológico, destinado, ya que no a adoctrinar, pues no está al alcance de cualquiera concebir la salvación del alma del pervertido Don Juan, por

efecto del amor de Doña Inés, cuanto menos a impresionar a las personas intelectualmente indefensas, con su proliferación de angelitos saliendo de la tumba de la dama, música celestial y todo lo que haga falta para una buena liturgia de los sentidos.

Pero resulta que Don Juan, hasta ese momento, se ha mostrado como un perfecto descreído: “Mas yo no creo que haya/ más gloria que esta mortal” (II, II, VI), “Y otra vida en que jamás/ a decir verdad creí” (II, I, VI). Opinión que está muy lejos de ser la de un simple calavera de clase alta, que sin duda se habría limitado a practicar la obligada cadena de pecados y arrepentimientos, de juerguista converso (como Mañara, por otro ejemplo que luego veremos) pero no descreído. Más se corresponde esa actitud que durante toda la obra ha mantenido Tenorio con lo que podría haber expresado un portavoz cualquiera de la opinión de la gente común: nada hay después de la muerte, que no sea el reino familiar de los antepasados. Ese mismo espectador ha debido coincidir con aquellos asertos del personaje de Zorrilla, y con todo lo que significa en el sentido más profundo de la obra, antes del final. (Así lo atestigua el comienzo de nuestro T1, que caracteriza rotundamente al personaje como “un señor incrédulo”). Pero de pronto ha de variar su punto de vista –no por fuerza sus creencias- ante el potente y retorcido desenlace. Cuesta creer que, aun los más conspicuos creyentes, colaboradores o defensores del poder cristiano, presten su conformidad a un cambio tan brusco en la mentalidad de quien, hasta ese momento, ha representado más bien la profunda visión del más allá que tiene la gente que no ha sufrido ningún proceso de alineación religiosa. Ello es a lo que verdaderamente teme la ideología oficial, pues atenta contra lo más *sagrado* de las religiones históricas: la administración del otro mundo por la casta sacerdotal. Para combatirla, la Iglesia bautizó aquella creencia popular en los antepasados, dándoles la forma de las ánimas del Purgatorio, y se adhirió, con su habitual oportunismo, a los ritos paganos de la muerte en esos días de primeros de noviembre, al igual que hizo con otras muchas fiestas populares anteriores al cristianismo. Pero las latencias gentilicas son muy persistentes, como se está viendo en nuestro tiempo, con la recuperación multitudinaria de los ritos primaverales de la fertilidad, otra vez en torno a la gran diosa madre, por muy solapados que estén bajo espesas capas de cristianismo mariano. Pues bien, en el Don Juan zorrillesco, persisten aquí y allá vestigios de aquellas antiguas creencias, tales como la cena de difuntos, incluido el culto a la calavera –que enseguida veremos-, esto es, el culto a los muertos reales, a las personas que existieron: “¿Y de qué te alteras/ si nada hay que a ti te asombre / y para hacerte eres hombre plato con tus calaveras.” (III,II). La misma complejidad con que está redactado este curioso parlamento delata lo relevante, e insólito, de su permanencia. La misma forma en que se produce el regreso de Don Gonzalo a la casa del libertino, ascendiendo poco a

poco hasta el lugar en que este se encuentra, recuerda mucho al retorno del difunto en el cuento popular “Ay, mamaíta quién será!” Todo lo cual obliga a pensar que Zorrilla, como buen romántico, tenía también un oído muy fino para la cultura popular, que le dejó adheridos ciertos rasgos, por fortuna para nosotros no suficientemente manipulados por el ideólogo.

Aurelio M. Espinosa, en el estudio de numerosas versiones orales consultadas, tanto por él como por su discípula, la doctora Epplen Mackay (que analizó 81 versiones de todas las procedencias) concluye que el “arquetipo teórico europeo y primitivo” no incorpora los elementos religiosos cristianos, sino que “las versiones donde el burlador, cargado de reliquias, se salva, son posteriores”.²⁴ Y en cuanto a “las calaveras que persiguen a los que las ultrajan se hallan en los cuentos populares de todas partes del mundo. Hasta entre los indios de Norteamérica encontramos calaveras ultrajadas que buscan la venganza”.²⁵

En este punto nos detendremos en dos referencias muy llamativas, que nos trae también el documentado estudio de Espinosa: en ambas se nos informa de que la calavera maltratada de nuestro relato perteneció a un juez de mala vida. La primera aparece en una colección latina medieval del siglo XIV, publicada por Klapper:²⁶ “[el muerto] le cuenta entonces que había sido juez durante su vida, bueno y justo, pero siempre descuidado y borracho”. La segunda, del mismo tenor, se documenta dos siglos más tarde, en el XVI, también en una colección latina de *Sermones dominicales*, recogidos por Hollen:²⁷ “Este era un juez borracho [...] Una noche volvía a su casa de la taberna y pasaba por un cementerio. Al entrar, dio con un pie en la lápida y le dio tanta ira que empezó a maldecir [...] En esto estaba cuando se le apareció un difunto horroroso, cubierto de serpientes, sapos y gusanos. Quién eres tú –le preguntó el borracho-. Y el difunto le contestó: -Yo soy lo que eres tú-. Entonces le dijo el borracho: -Te invito a cenar conmigo- [...]”

Esta segunda narración posee elementos de un valor incalculable. Con la primera comparte la presencia del juez ebrio, al que pertenece la calavera maltratada; pero ofrece sobre todo la siguiente revelación del difunto al desalmado: “Yo soy lo que eres tú”. Este último rasgo anuncia la cualidad distintiva de otro de nuestros donjuanes, el Mañara sevillano, que, como se sabe, volviendo una noche de sus francachelas de señorito conquistador, se tropieza con un entierro, cuyo cadáver resulta ser el de él mismo. (Zorrilla, que había vivido en Sevilla, probablemente recogió este elemento de la tradición local, acaso sin saber que también era un motivo universal: “¿Y aquel entierro que pasa? / Es el tuyo” (III,II).

²⁴ Espinosa, Aurelio M., *Cuentos populares españoles*, Madrid, 1946, págs. 320-322.

²⁵ Espinosa, *Cuentos populares españoles*, Madrid, 1946, pág. 321

²⁶ Está recogida en la colección de Aurelio M- Espinosa, tomo II, págs. 314-315.

²⁷ *Ibidem*, pág. 317.

Y ya que hablamos del señorito sevillano, lo más importante de todo es la condición social del difunto y de su *alter ego* en las dos leyendas piadosas latinas: ese juez de mala vida, esto es, la encarnación fundamental del nuevo orden social surgido en las sociedades agrarias, el valedor del derecho, arrastrado hasta la tumba por sus vicios. Por cierto, que en el título de la segunda leyenda leemos: *De ebrietate. Nolite inebriari vino in quo est luxuria*. También en la leyenda del siglo XIV leemos: *In diuino officio negligens et semper crapulose uixi*. Es la primera vez que se nos documenta, por dos veces y por separado, la relación entre la embriaguez y la lujuria. Pero lo que nos interesa ahora es una evidencia: la calavera de ese juez está a flor de tierra. ¿Por qué? Pues porque ha sido deliberadamente mal enterrado, como castigo a su mal ejemplo social. Recuérdese que en nuestro cuento salmantino la calavera ni siquiera está en el cementerio sino “en el suelo, vamos en el campo”. Todo indica que los sermones medievales pudieron dar ya una versión edificante de esta historia, que, basada en la tradición oral, incorporó muy pronto los elementos religiosos que la tradición culta llevó a nuestros teatros. Pero mantuvieron, no se sabe de dónde, esta pieza clave del arco semántico: alguien ha puesto ya en crisis la validez de todo el sistema social, por lo que el infamador se considera con derecho a golpearle, nada menos que en la calavera, rompiendo así el tabú del respeto que se debe a los difuntos.

LOS MOTIVOS FOLCLÓRICOS UNIVERSALES

Un examen más detenido de esta cuestión nos obliga a buscar los antecedentes folclóricos universales, cuantos más mejor, y ello en los dos tipos de estudios de esta clase: los de Aarne-Thompson²⁸ y el de Propp.²⁹

En los registros de Aarne-Thompson encontramos, bajo el epígrafe “Tareas sobrenaturales”: Tipo 470 Ic: “Un hombre en el camposanto invita a una calavera a cenar y entonces se va con la calavera” (Traducción de Fernando Peñalosa). Remite este enunciado a los estudios de Bolte y Polivka sobre los Hermanos Grimm (1913), a los *Wesselski Märchen* (1910), a los de Alfons De Cock (1919), al de Lancaster en el número XXXVIII del PMLA (Publications of the Modern Language Association Of America; JAFL (Journal of American Folklore), V, 201-204, que recoge el motivo de la calavera ultrajada que busca venganza, entre indios norteamericanos, también la invi-

²⁸ Aarne, Antti y Stith Thompson: *The types of Folk-tale*, FFC 3Helsingfors, 1910. Ampliado or Stith Thompson, FFC 74, Helsinki, 1928. (Hay traducción parcial al castellano, por Fernando Peñalosa: *Los tipos del cuento folclórico*, Helsinki, 1995.)

Thompson, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington, Indiana, 1955. (6 vols.)

²⁹ Propp, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, 1974.

tación a cenar (JAFL, XXI, 184), y así otros motivos similares en colecciones francesas, bretonas, inglesas, judías, etcétera.

El motivo principal, el de la calavera ultrajada, se identifica en el índice de Thompson como C 13 (“Ofended skull), y concurrentes con él son: E 235.5 (“retorno del muerto para castigar al que ha golpeado su calavera”), recogido por Swanton J. R. entre los indios del suroeste (*Myths and tales of Southeastern Indians*, BBAE, 1929); E 238 (cena con el muerto) y, un poco más genérico: C 954 (“Persona llevada al otro mundo por violar el tabú”), siempre referidos a numerosas colecciones de muy diversas partes del Globo, y considerablemente alejadas entre sí. Resulta, en efecto, extraordinariamente llamativa la amplitud geográfica de los motivos recogidos, que si no universales, poco les ha de faltar. Impresión que se ratifica si acudimos al segundo de los estudiosos propuestos.

El documentado trabajo de Vladimir Propp, el formalista ruso, mucho más analítico y profundo que los de la escuela finlandesa, nos va a brindar nuevos motivos de asombro. En la esfera de los alimentos sagrados de los muertos, dentro de los ritos de iniciación, dice Propp: “Según la creencia de los maoríes, es posible volver atrás incluso después de haber atravesado el río que separa a los vivos de los muertos. Pero quien haya probado el alimento de los espíritus, ya no volverá. Estos casos demuestran con absoluta claridad que participando de los alimentos destinados a los muertos, el recién llegado [iniciado] pasa a formar parte definitivamente del mundo de los muertos. De aquí se deriva la prohibición hecha a los vivos de tocar estos alimentos”; “En la leyenda americana el héroe finge en ocasiones que come, pero en realidad tira al suelo esa comida peligrosa”; “La estatua (es decir, la momia [egipcia] no podía naturalmente sentarse a la mesa para comer”.³⁰ Y antes: “quien prueba el alimento de los moradores del subsuelo cae en su poder”.³¹

Ni en las cuatro versiones de nuestro cuento, ni en *El Burlador*, nuestro personaje llegará a probar bocado de la cena que le ofrece el difunto, ya sean cenizas, víboras, alacranes, uñas, etc. (Por cierto, la presencia del plato de cenizas en T3 coincide con lo que ocurre en la versión de Zorrilla; pero es difícil saber en este caso quién ha contaminado a quién). Es más, en T1, se dice: “Haga usted por comer, pero no coma na”, tal y como en la leyenda americana a la que alude Propp. Y en T3: “Yo sé que tú de esto tampoco podrás comer”. Como tampoco probará del vino, que en el drama culto está hecho de “hiel y vinagre”.

En cambio el muerto, en los textos primitivos, sí aspira a comer del alimento que le ofrecen los vivos, para así convertirse en espíritu: “quiero

³⁰ *Ibidem*, pág. 92.

³¹ *Ibidem*, pág.95.

comer para convertirme en pájaro”, “porque este alimento purifica, purifica de lo que es terreno y transforma al hombre en una criatura no terrena, volante, ligera, en un pájaro [...] “el extraño pan sustancioso y la cerveza que el sacerdote ofrece al muerto, no solo le “transforman en un espíritu” y le “preparan”, sino que le dan la “fuerza” y le hacen “poderoso”.³² Se trata de interpretaciones hechas al hilo del *Libro de los muertos* del antiguo Egipto, que inaugura en la cultura occidental el tráfico religioso en torno a la muerte y, con ello, el poder de los sacerdotes como dispensadores de premios y castigos en el otro mundo. Un lector de hoy relacionará enseguida estos últimos rituales con la comunión cristiana; rituales que, por lo demás, suponen un contraste muy notable con el significado de las relaciones de don Juan con el reino de la muerte. Recuérdese que tanto en los cuentos orales como en *El Burlador*, y en el Tenorio, tampoco el difunto ofendido come nada de lo que le ofrece su ofensor, por lo que no logrará liberarse de sus ataduras en el reino de la muerte. En efecto, leemos en una acotación del drama atribuido a Tirso: “Húndese el sepulcro con don Juan y Don Gonzalo” (Escena XXI), esto es, ni uno ni otro se liberarán. El primero, no retornando a la vida; el segundo, no saliendo ni ascendiendo a ningún sitio desde el reino de la muerte. Interesante, e inesperada, coincidencia también entre las visiones popular y culta del asunto; y más considerando lo poco que le hubiera costado al autor del drama la glorificación final del espíritu de don Gonzalo, como sí hizo su continuador y corrector, José Zorilla. La visión del más allá como un reino absolutamente hermético (tal como una tumba) propia del sentir popular, del que ni se vuelve ni se prosigue viaje hacia ninguna parte, claramente definido en el nombre del castillo de los cuentos orales, *El castillo de Irás y No volverás*, pudo más, aquí también, que toda la retórica cristiana de la salvación.

En otros pasajes del libro de Propp, leemos: “El vivo no intenta penetrar en el más allá, como sucede en el rito de la iniciación”; “después de que el cadáver se ha descompuesto, se le extrae la calavera, se pinta, se conserva en el hogar y se le dirigen oraciones³³. Y analizando cuentos rusos de la misma materia: “Camina que te camina, tropezó con la cabeza de un muerto. La apartó de una patada y ella dijo: ¡No me hagas daño, Iván! Entiérrame en la arena”. “La cabeza está allí, en el suelo, él se inclina hacia ella, se sienta a su lado y dice: ¿Pero qué cabeza es esta? [...] ¿Debo acaso volverte a la vida? Y ella le responde: “Si debo morir de nuevo, no me hagas revivir, pero si debo vivir eternamente, hazme revivir”.³⁴ Casi podría traducirse, a la luz de lo que

³² *Ibidem*, pág. 93.

³³ Propp, *Las raíces históricas del cuento*, pág. 216.

³⁴ *Ibidem*, pág. 320.

vamos viendo: dame de comer algo que yo pueda comer para alcanzar la vida eterna. Pero el caso es que, repitamos, ni don Gonzalo ni los demás muertos retornados, al menos en la tradición hispánica, pueden comer cosa alguna.

Recuérdese ahora que en T3, el cuento gaditano, se hace esta extraordinaria alusión: “Por los pueblos ponen una mesa con las calaveras de la huesera”, y en T2, el granadino: “vio una mesa puesta con muchos huesos alrededor”. Es curioso, y tal vez significativo, que sea en dos cuentos andaluces donde se contienen los más arcaicos vestigios de un ritual de culto a los muertos, y no de desprecio ni de ofensa.

¿Cuál es en definitiva, el escenario folclórico que tenemos delante, y cómo interpretarlo?

Dos ritos fundamentales hemos de considerar: el de iniciación de los jóvenes, que incluye la “experiencia” de viajar al reino de la muerte y regresar de él, y el del culto a los muertos. Tanto uno como otro van cambiando de forma a lo largo de mucho tiempo, el que dura la adaptación de las costumbres primitivas de las sociedades de cazadores recolectores, a la “moderna” sociedad agraria. Es el mundo de las contradicciones y convulsiones más agudas que ha conocido la humanidad, y que tiene lugar principalmente en el Bajo Neolítico. Muchos componentes de los ritos de iniciación y muchas de aquellas costumbres primitivas se transformarán en relatos simbólicos, pero, atención, a menudo de sentido opuesto al de los originales. Propp pone dos ejemplos: la costumbre de eliminar a los ancianos cuando dejan de ser útiles, se convierte en el cuento maravilloso en una historia de lucha entre hermanos para sucederle,³⁵ y el de la doncella que ha de ser sacrificada cada año a un monstruo, como parte de un rito de fertilidad, se torna en la de un héroe que la salvará de ese trágico fin. Así sucede en nuestro cuento “La serpiente de siete cabezas y el castillo de irás y no volverás”.

De la misma manera, muchos ritos antiguos del culto a los muertos irán experimentando ese mismo proceso de inversión. Así, los restos de canibalismo ritual, que incluían la ingestión del hígado del patriarca o jefe de clan, para heredar sus cualidades, es cambiado por completo para convertirse en un cuento de miedo, el de “Ay, mamáita quién será”, que todavía se recoge en muchos lugares de nuestra geografía (y al que ya aludimos como posible referente de la escena del regreso de Don Gonzalo en el drama de Zorrilla). Ese cuento narra cómo el muerto retorna a la vida a reclamar lo suyo, su hígado, esto es, desaconseja que se siga practicando aquella costumbre más antigua de ingerir vísceras del jefe de la tribu, en aras de una nueva costumbre: la de enterrar completos y en buenas con-

³⁵ Véase también nuestra interpretación de este caso en *El texto infinito* (Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2004), págs. 25-42.

diciones a los que mueren, para procurarles precisamente un eterno descanso. Y al contrario: un mal enterramiento pasará a significar un castigo, como le ocurrió a nuestro juez borracho. La relación con los difuntos se convertirá así en una relación simbólica, desprovista de toda materialidad, y la raya divisoria entre este mundo y el otro, en una barrera impenetrable, que solo los sacerdotes de las nuevas religiones se atreverán a franquear -o eso hacen creer a sus fieles-, aduciendo un conocimiento sagrado del más allá. En ese crítico momento, puede decirse que la humanidad estuvo a punto de construir el discurso que podría haberla emancipado definitivamente: puesto que la agricultura proporciona alimento para todos, y solo tenemos esta vida, honremos a nuestros antepasados y hagámosla habitable y justa entre todos. Pero al poder de la riqueza generada por la propiedad hereditaria de la tierra, más todo el entramado de leyes que la protegen, se unió pronto ese otro poder: el de los que dicen hablar en nombre de los dioses.

Como decíamos, el mito de Don Juan es obvio que recoge la transformación de otro ceremonial mortuorio, incurso en los antiguos ritos de iniciación: el de visitar el reino de la muerte y retornar de él, pero ello justamente en la forma contraria, en virtud de aquel proceso de inversión: el reino de la muerte (la estatua, el fantasma) viene al “iniciado”, se lo lleva y este ya no regresará, aunque no haya comido de los alimentos de los muertos. Pero esto no ocurre de cualquier manera, sino también en una historia donde los demás elementos han sido sistemáticamente trastocados: el iniciado no se entregará dócilmente a la práctica de los ritos de paso, sino que será un joven insolente, poco respetuoso con las nuevas leyes, incluidas las que protegen a las mujeres, como garantes que son de aquella propiedad legítima. (Dice Zorrilla, con gran precisión, seguramente inconsciente: “No hubo para él segura / vida, ni hacienda, ni honor”) De ahí que a menudo sea, además de joven, borracho y disoluto, y en las versiones hispánicas, libertino, esto es, *burlador* de mujeres también. Esta sí parece una cualidad española del mito, si no originaria, cuanto menos exacerbada en la forma culta, a partir de rasgos muy débiles de la tradición oral, presente en los romances, y no en los cuentos: “Pa misa diba un galán / caminito de la Iglesia, no diba para oír misa ni pa estar atento a ella, que diba por ver las damas, las que van guapas y frescas”.³⁶ Casi todos los romances de esta materia van a repetir esa tendencia frívola del conquistador, que las versiones cultas, a partir de aquellas otras medievales latinas, convertirán en asunto tan principal como el de la falta de respeto a los muertos.

³⁶ Recogido por Menéndez Pidal en 1889. Aparece en el repetido ensayo de Said Armesto, pág. 30.

DON JUAN EN SEVILLA

Maurice Molho nos ha recordado oportunamente cómo era el mito de Don Juan que corría por las calles de Sevilla, antes de que se extinguiera casi por completo, seguramente eclipsado por las versiones teatrales:

“Abordaremos el mito con ayuda de dos tradiciones tardías que relata Prosper Mérimée al principio de sus *Ames du Purgatoire*, narración donjuanesca publicada en 1834. El interés de esas dos tradiciones [...] es que recogen un estado casi paródico del discurso mítico tradicional. [...] Merimée encontró allí un don Juan binario, ambiguo, contradictorio: [...] Vuestro Cicerone os contará también cómo don Juan hizo extrañas proposiciones a la Giralda, y cómo la Giralda las aceptó; cómo don Juan, paseándose, *recalentado por el vino* (subrayado nuestro) por la orilla izquierda del Guadalquivir, pidió fuego a un hombre que paseaba por la orilla derecha fumando un cigarro, y cómo el brazo del fumador (que no era otro que el diablo en persona) se alargó tanto y tanto que atravesó el río y vino a presentar el cigarro a Don Juan, el cual encendió el suyo sin pestañear y sin sacar provecho de la advertencia. [...] El mito esencial de Mañara [que hemos visto] es el encuentro del héroe con su propio entierro, un motivo folclórico conocido [que ya presenta el relato medieval de Hollen], muy anterior a Mañara [...] que tiene toda la apariencia de una falsificación del folklore forjada en beneficio de una propaganda religiosa [...] en cuya historia lo sobrenatural interviene no para eliminar al héroe funesto, sino solo para advertirle, y advertirnos a todos con él, contra el olvido de Dios”.³⁷

El fundamentado estudio de Molho apela al mismo principio de los estudios mitológicos, el de la inversión del sentido con respecto a las fuentes primitivas. De este modo, la estatua de la Giralda que revive para entregarse a nuestro conquistador es todo lo contrario de la estatua del Comendador que viene a llevarse a la tumba. En cuanto a la significación del fuego del cigarro, dice el semiólogo, en explicación de la condición del libertino: “No se puede fumar dos veces el mismo cigarro, ni la misma mujer”.³⁸ “Los amores de don Juan con la Giralda son una reversión de la muerte que el Comendador inflige a Don Juan. Y lo mismo ocurre con la historia del fuego tendido por el Diablo por encima del Guadalquivir, que no es, de nuevo, más que la figura invertida del Comendador”.³⁹ En cuanto a la presencia mitológica en Sevilla de esa mujer-fuego, la Giralda, no hay que echar en saco roto la segunda versión de la misma en la figura de *Carmen la Cigarrera*, que habría venido así a prolongar, si no a tapar, la primera. Pero este será asunto

³⁷ Molho, op. cit. págs. 3 y ss.

³⁸ *Ibidem*, pág. 8.

³⁹ *Ibidem*, pág. 18.

a estudiar en otra ocasión. Lo que conviene tener presente es que aquella inversión del mito se produce justamente en esa dirección: de la forma culta sobre la popular.

Vamos así estrechando el círculo de la relación entre la sensualidad y la muerte, que ya no nos parecerán tan alejados. Está insinuada en los romances, en las versiones latinas, antes que en el drama. Un autor más cercano a nuestros días, Ramón J. Sender, al estudiar esta cuestión, concluye: “El puro goce sensitivo entronca, como suele ser habitual en los países mediterráneos, con el tema de la muerte”.⁴⁰ En realidad, es ya casi un tópico literario, de base freudiana, esa relación entre *Eros* y *Zánatos*, pero en nuestro caso encuentra especial aplicación, y no precisamente especulativa. Ya hemos visto cómo don Juan lo que subvierte, al fondo de todo, es el nuevo entramado de valores de la sociedad agraria, basado en la propiedad hereditaria de la tierra, la acumulación de bienes por matrimonio negociado, la garantía de la esposa como transmisora de esos bienes materiales propios, y, como dice el propio Molho: “El mito de Don Juan no es otro que el de la monogamia”.⁴¹ Eso es lo que verdaderamente asusta a la sociedad burguesa constituida: el que los desafueros de don Juan con toda clase de mujeres (que desde luego se le entregan con extraña docilidad, lo mismo que extraña el morboso interés de los espectadores del drama de Zorrilla) pone en crisis todo ese sistema, amén de las cuitas de honor ultrajado, que no son más que el motor del drama; por eso ha de acudir el dramaturgo a la sacralidad del rito de la muerte y a la condenación eterna, solo que dándole la vuelta al sentido originario, que era el de la fijación del más allá como un lugar inescrutable, propio de la cultura popular, ahora transformado en una especie de negociado de premios y castigos, y no para asustar a Don Juan, que ya no tiene arreglo, sino a los destinatarios del drama. Se entiende ya mejor la sorprendente presencia de un juez borracho en este complejo panorama, pues también si la justicia puede ser violada por quien debe ser su garante, es que todo está permitido, incluso el ultraje a las mujeres honestas. Convertir al difunto en padre de la dama deshonrada, ya es mero capricho literario, como casi todo lo demás que no tenga que ver directamente con la raíz del mito.

CONCLUSIONES

A la vista de los materiales antropológicos y de las tradiciones orales que preceden históricamente a las versiones cultas del mito de Don Juan, puede afirmarse que este aparece mucho más allá de las fronteras españolas

⁴⁰ Sender, Ramón J., *Don Juan en la mancebía*, Barcelona, Destino, 1972, págs. 7-32.

⁴¹ Molho, *Mitologías. Don Juan, Segismundo*, pág. 34.

y desde tiempos muy antiguos. Motivos y tipos folclóricos relacionados con él se recogen en muchos otros lugares, tanto de Europa como de la América precolombina, de África como de Oceanía.

Las raíces del mito universal están relacionadas con dos rituales principales: los de iniciación de los jóvenes a la edad adulta, y los del culto a los antepasados. Los cuentos de tradición oral hispánicos todavía recogen motivos de esos dos orígenes, en particular: el puntapié que un joven borracho propina a una calavera mal enterrada (que en ciertas versiones pertenece a un juez borracho) y el doble convite a cenar que se hacen mutuamente el muerto así ofendido y su profanador. También ciertos vestigios de la cena necrológica que tenía lugar el Día de Difuntos, como en otras muchas culturas.

En dichos cuentos populares se repite la presencia de un cura, como mediador entre el "calavera" y la calavera, así como las reliquias de santos que el sacerdote proporciona al joven para que acuda protegido a su cita con el difunto. Estas reliquias suelen impedir que el difunto se lleve al otro mundo a su invitado, pero solo durante un tiempo, al cabo del cual el ofensor muere. A veces, ni siquiera eso; el joven es conducido a la tumba directamente. Esta muerte sin más, y en plena juventud, es el mensaje esencial de los cuentos populares de esta materia. Lo que significa que el rito de iniciación ha fracasado; el joven no ha ido al reino de la muerte y ha vuelto: solamente ha ido. La cristianización del mito, que se aprecia en la presencia del cura y de las reliquias, no concluye en la salvación del alma del joven. En cambio, en algunas versiones cultas, sobre todo la de la obra de Zorrilla, sí se produce dicha salvación y la glorificación del arrepentido. Pero, curiosamente, ni en este drama ni en *El burlador...* aparecen el cura ni las reliquias protectoras; y ello porque ninguno de los dos parte de la historia de la calavera ofendida, sino de la historia de un libertino burlador de mujeres, que apenas se insinúa en las tradiciones orales.

La potenciación de este factor, el de la lujuria, convierte al personaje en burlador doble, de mujeres y de difuntos, y esta condición, en pie de igualdad narrativa, sí puede considerarse un rasgo hispánico.

Puede pensarse que *El burlador...*, atribuido a Tirso de Molina, está más próximo al sentido de las tradiciones populares que el drama de Zorrilla, pero si examinamos detenidamente el aspecto esencial, que no es otro que el sentido de la muerte, veremos que en ambos se está más cerca del sentir popular que de la doctrina cristiana, probablemente a pesar de la intención de sus creadores. En el primero, el Comendador se lleva al libertino al sepulcro, con él, y no hay más. El difunto ofendido tampoco se liberará, pues no hay noticia alguna de que esté o pueda ascender al Paraíso ni cosa parecida. Y ello, no porque hubiera sido también un desalmado —que en absoluto— sino porque el viaje de la muerte termina ahí. En este caso, el más allá se parece al Averno de los clásicos más que al lugar de castigo del cristianismo. Sería

injusto que el Comendador penara lo mismo que el burlador, por delitos que no ha cometido. En el segundo drama, se produce aquella glorificación y salvación teológicas; pero este final es claramente un postizo literario; el resto de la obra transmite un mensaje distinto por completo: don Juan es un descreído que varias veces manifiesta su nula fe en que haya otra vida después de la vida. En esto don Juan se identifica más con la opinión de la gente común, que solo acudía a la Iglesia el Día de Difuntos, a perpetuar un vestigio del antiguo culto a los muertos, y obligatoriamente el Viernes Santo, aunque también a practicar un ritual mortuorio. Lo que seduce —o seducía— al público de los teatros no era la leyenda bautizada del Don Juan, sino el carácter subversivo del personaje, antes del final, en todos los órdenes establecidos por la sociedad que sale del Bajo Neolítico: el matrimonio monógamo, la propiedad hereditaria de la tierra, y la honra de las mujeres como garantes de ella. Todo disfrazado de derechos sagrados y virtudes cristianas. En cuanto a que también sea un burlador de difuntos, su sentido es el siguiente: el culto a los muertos establecido por la Iglesia, como devoción a las almas del Purgatorio, es una apropiación indebida de los antiguos cultos a los antepasados, y como tal bien está que sea destruido por ese mismo subversivo. En ese momento, Don Juan representa el sentimiento inconsciente del público: toda la sociedad está montada sobre una farsa, o sobre una injusticia, la de la propiedad no distributiva, sostenida por el poder, y este libertino no es más que un vástago ruin de sus falsos valores, un gallardo rufián, salido de sus filas, que hace bien en destruirlo todo. Con lo que de fondo, el público está añorando, sin saberlo conscientemente, aquella fase de la prehistoria en que la humanidad, forcejeando en pleno Neolítico, estuvo a punto de construir un discurso igualitario, basado precisamente en el portentoso avance de la agricultura: puesto que ella proporciona alimento para todos, y no tenemos más que esta vida, honremos a nuestros antepasados y construyamos una existencia justa y habitable entre todos. Pero al poder de la riqueza generada por la propiedad de la tierra, con todo su entramado de leyes que la protegen y perpetúan, en hijos legítimos garantizado por la “honra” de las esposas, se unió pronto otro poder: el de los que dicen hablar en nombre de los dioses.

BIBLIOGRAFÍA

Aarne, Antti y Stith Thompson, *The types of Folk-tale*, Helsingfors, FFC 3, 1910. Ampliado por Stith Thompson, Helsinki, FFC 74, 1928. (Hay traducción parcial al castellano, por Fernando Peñalosa: *Los tipos del cuento folklórico*, Helsinki, 1995.)

Cortés Vázquez, Luís, *Cuentos populares salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 1979.

- Espinosa, Aurelio M., *Cuentos populares españoles*, Madrid, C.S.I.C., 1946.
- Larrea, Arcadio de, *Cuentos gaditanos, I.*, Madrid, C.S.I.C., 1959.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Buenos Aires, 1968.
- Marañón, Gregorio, *Don Juan, ensayos sobre el origen de su leyenda*. Espasa-Calpe, Madrid, 1940.
- Márquez Villanueva, Francisco, "Nueva visión de la leyenda de Don Juan", en *Festschrift Hans Flasche 70 Geburtstag*, Wiesbaden, s.f.
- Molho, Maurice, *Mitologías. Don Juan, Segismundo*. Madrid, Siglo XXI ed., 1993.
- Propp, Vladimir, *Edipo a la luz del folclore*, Madrid, Fundamentos, 1980.
- _____, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1974.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio, *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989.
- _____, *El texto infinito*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004.
- _____, *Hacia una crítica dialéctica*, Sevilla, 1986.
- Said Armesto, Víctor, *La leyenda de Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1946.
- Sastre, Alfonso, "De Donjuanismo y poliandria en el Teatro", Curso de verano "Don Juan en el siglo XX", Universidad Complutense, agosto de 1990. (Archivos de dicha Universidad).
- Sender, Ramón J., *Don Juan en la mancebía*, Barcelona, Destino, 1972.
- Thompson, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington, Indiana, 1955. (6 vols.)

GÉNERO Y EXPANSIÓN DE LOS ROLES: JÓVENES GITANAS EN LA PERIFERIA DE BARCELONA

David Lagunas Arias

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

México

RESUMEN:

En el presente texto se plantea una reflexión acerca de los roles de género entre jóvenes gitanas de origen andaluz del Barrio de La Mina, ubicado entre Sant Adrià de Besós y Barcelona. Las jóvenes expresan a través de una serie de discursos y performances una concepción que matiza los roles tradicionales asignados a las mujeres gitanas. Especialmente interesante es la expansión de sus roles de género por medio de actividades cotidianas extradomésticas, tanto en la arena política como en las prácticas de shopping. (Palabras clave: Género, jóvenes andaluzas, gitanos, costumbres grupales, Cataluña)

ABSTRACT:

The present text considers the gender roles among young women of Andalusian Gypsy origin from Barrio de La Mina, located between Sant Adrià de Besós and Barcelona. The young women express through a series of speeches and performances a conception that question the traditional roles assigned to the gypsy women. Especially interesting is the expansion of their gender roles through everyday extra-domestic activities, both in the political arena as in the practices of shopping.

(Key words: Genre, andalusian young women, gypsies, group customs, Catalonia)

DE LA RIGIDEZ A LA FLEXIBILIDAD DE LOS CONCEPTOS

El objeto de este ensayo consiste en explorar a nivel empírico y conceptual el papel que juegan un grupo de jóvenes gitanas¹ en el barrio de La Mina, municipio de Sant Adrià de Besós, en la periferia de Barcelona, y en qué medida las conceptualizaciones habituales en relación al género, y específicamente la situación de desigualdad de la mujer gitana, no dan cuenta de la comple-

¹ Las jóvenes gitanas con las que interactué en situaciones tanto formales como informales abarcaban un rango de edad de entre 12 a 35 años. Los encuentros con ellas fueron las

alidad de las nociones de género y las performances de la identidad. La diversidad social y cultural del barrio de La Mina me condujo a seleccionar, por cuestiones operativas, uno de los grupos gitanos más dinámicos en relación a la promoción y la defensa de la identidad gitana. Este agregado de familias provenientes de diversos pueblos de Andalucía, especialmente de la provincia de Jaén, y que se autodenominaban *caseros*,² habían llegado a Barcelona en sucesivas migraciones en los 50 y 60. La mayoría de estas familias se instalaron primeramente en las barracas de El Camp de la Bota,³ siendo realojados a principios de los años 70 en un nuevo polígono en el barrio de La Mina.

De entrada, para abordar los discursos y prácticas de las *caseras* debía consultar la bibliografía especializada en relación al género y los conceptos de honor y vergüenza. En este sentido, la sola mención de la palabra “vergüenza” ya remitía inmediatamente a su contraparte, el concepto del “honor”, y sin duda, a la controversial diada honor/vergüenza. Sobre este modelo, es insoslayable destacar los estudios de Campbell,⁴ Pitt-Rivers,⁵ Peristiany y Pitt-Rivers,⁶ Schneider,⁷ Davis,⁸ Blok,⁹ y Gilmore.¹⁰ Con el paso

más de las veces casuales en el Centro Cultural Gitano, en los talleres ocupacionales o, más esporádicamente, a través del teléfono. Yo venía interactuando con este grupo de gitanos *caseros* desde finales de los 80, cuando a través del arte participaba en diversas actividades de difusión cultural en el Centro Cultural Gitano, mientras, paralelamente, estudiaba la carrera de antropología en la Universitat de Barcelona. Parte de mis reflexiones ya fueron publicadas en David Lagunas, “El Buen Gitano. Imaginarios, poder y resistencia en la periferia de la Gran Barcelona”, 2006, con lo cual este ensayo sirve como una perspectiva complementaria a algunas de las ideas avanzadas en ese texto.

² *Caseros* designa a un grupo de gitanos de origen andaluz los cuales se autodefinen por “ser de casa” y “estar en casa” frente al prototipo del gitano itinerante, *canastero*, *andariós*.

³ El Camp de la Bota era un espacio ubicado en el frente marítimo de la frontera entre Barcelona y Sant Adrià del Besòs. El nombre en origen proviene de la ocupación napoleónica, recordando la *butte*, nombre francés para designar los terraplenes y montículos artificiales construidos para las prácticas de artillería. Allí existía el castillo de las Cuatro Torres o Escuela Práctica de Artillería que hizo pervivir los campos de tiro, donde se produjeron un gran número de fusilamientos desde el final de la Guerra Civil española en 1939 hasta 1952. El lugar se mantuvo hasta mediados del siglo xx, pero sufrió un fuerte proceso de transformación con la llegada de inmigrantes y el barraquismo desde los años 20, así como desastres continuados de inundaciones (información extraída de <http://www.ub.es/geohum/inventari/fitxes/invt005.htm>).

⁴ John K. Campbell, *Honour, family and patronage. A Study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*, 1964.

⁵ Julian Pitt-Rivers, *The Fate of Shechem: Essays in the Anthropology of the Mediterranean*, 1977; Julian Pitt-Rivers, *Un pueblo de la Sierra: Grazalema*, 1989.

⁶ John G. Peristiany y Julian Pitt-Rivers (eds.), *Honor y gracia*, 1993.

⁷ Jane Schneider, “On vigilance and virgins: honor, shame and access to resources in Mediterranean societies” 1971.

⁸ John Davis, *Antropología de las sociedades mediterráneas*, 1977.

⁹ Anton Blok, “Rams and Billy-Goats: a Key to the Mediterranean code of honour”, 1981.

¹⁰ David D. Gilmore (ed.), *Honor and Shame and the Unity of the Mediterranean*, 1987.

de los años el modelo honor/vergüenza se ha convertido en una verdadera reificación de la cultura mediterránea.¹¹ Herzfeld¹² señala con excelente criterio que pese a la ambigüedad de la categoría epistemológica del “Mediterráneo”, explicable por las raíces comunes de la antropología y el nacionalismo (o colonialismo), no se trata de decir que no existen las culturas mediterráneas, lo cual sería absurdo, sino de recordar que se las encierra en un marco reificado de presupuestos ideológicos, entre ellos la propia construcción del “exotismo” del Mediterráneo.

Esta díada conceptual expresa que el hombre otorga más énfasis al “honor”, frente a la “honra” y la “vergüenza” -más femeninas-, como una característica masculina.¹³ Sin embargo, Goddard¹⁴ señala que el “discurso del honor” y la vergüenza, tal como Pitt-Rivers lo enunciaba para el Mediterráneo, no es ni tan generalizado ni tan homogéneo como nos había hecho creer la antropología, pues incluye pautas que se encuentran también fuera del Mediterráneo, donde la pasividad femenina es problemática y los comportamientos masculinos y femeninos varían significativamente. Peristiany y Pitt-Rivers ya habían anticipado una revisión al concepto “fuerte” del honor en su Introducción a *Honor y gracia*: “el honor es un sentimiento demasiado íntimo para someterse a definición: debe sentirse, no puede ser analizado más que por el antropólogo. Es un error por lo tanto, considerar el honor como un concepto constante y único más que como un campo conceptual dentro del cual la gente encuentra la manera de expresar su amor propio o su estima por los demás”.¹⁵ Y más adelante: “nuestra intención al tratar el Mediterráneo como un todo [área cultural] tenía solo un carácter epistemológico y nunca intentamos definirlo geográficamente. Así, cuando se menciona “el concepto mediterráneo del honor” reconocemos que indica una tendencia a asociar el honor masculino con la pureza sexual femenina solo de una manera bastante vaga, puesto que hay áreas cerca del Mediterráneo donde esta relación no se establece en absoluto”.¹⁶ En un texto más reciente Pitt-Rivers¹⁷ continúa matizando los conceptos, esta vez refiriéndose no a la existencia de una cultura y valores mediterráneos, sino un *foco* cultural: el agonismo y el igualitarismo; la importancia de la amistad y las relaciones personales; el *Weltanschauung*; un

¹¹ Ugo Fabietti, *Antropología cultural. L'esperienza e l'interpretazione*, 1999.

¹² Michael Herzfeld, “Ouvrir les frontières de l'Europe. La géographie bureaucratique d'une discipline”, 2008, pág. 598.

¹³ Cfr. Michael Stewart, *The Time of the Gypsies*, 1997, pág. 211, sobre los Rom de Hungría.

¹⁴ Victoria Ana Goddard, “Antropología mediterránea e identidad europea”, 1993, pág. 16.

¹⁵ J. G. Peristiany y J. Pitt-Rivers (eds.), *Honor*, págs. 19-20.

¹⁶ J. G. Peristiany y J. Pitt-Rivers (eds.), *Honor*, pág. 22.

¹⁷ Julian Pitt-Rivers, “Les cultures del Mediterrani”, 2000, pág. 18.

tipo de hombre y un tipo de mujer; un tipo de amor; un tipo de orgullo; cierto machismo; y una forma de afrontar los problemas del vivir.

Sin embargo, la crítica temprana de Herzfeld¹⁸ sigue siendo ejemplar en el sentido de alertar sobre lo problemático del código honor/vergüenza, ya sea desde una perspectiva material (Schneider, Davis) como idealista (Pitt-Rivers), y de su imposición a una realidad mediterránea muy diversa y divergente geográficamente, así como reivindicar la atención a la semántica de los lenguajes culturales para desvelar que dicho código no es uniforme ni tampoco agonístico. Como propuesta final, señalaba paradójicamente cómo un ejercicio comparativo al interior de las tradiciones lingüísticas y culturales nacionales podía ser más enriquecedor respecto al análisis del contexto global.

Herzfeld, retrospectivamente, piensa en positivo que la crítica desarrollada en los años 80 hacia la díada honor/vergüenza como valores constitutivos de la sociedad mediterránea volvió más sensibles a los antropólogos a la hora de reproducir los estereotipos y los prejuicios en nombre del análisis científico.¹⁹ Cabe señalar que este binarismo fue ampliamente criticado por algunos antropólogos españoles²⁰ a partir de: 1. las bases paradigmáticas de los estudios anteriores: la idea de estilos de vida igualitarios y tradicionales, las crisis producidas por fenómenos externos de cambio (emigración, urbanización), y las supervivencias económicas, sociales e ideológicas. 2. a nivel de metodología: por las generalizaciones culturales basadas en casos concretos y tendentes a construir una imagen de España basada en el exotismo, la ruralidad y el tradicionalismo.

Según Bourdieu la virginidad, la “honra”, el “respeto”, son valores, no cosas, que fundamentan el “capital simbólico”, capital negado, no reconocido como capital, pero la única forma posible de acumulación cuando el capital económico no es reconocido. Bourdieu²¹ asocia el capital simbólico con el capital económico, siendo el primero el “crédito” de honorabilidad, de notoriedad, el capital de honor con el cual se puede contar,²² aquello a lo cual uno se entrega por el mero hecho de reconocerlo,²³ en síntesis, el resultado del juicio público que reconoce los valores de la distinción. En base a lo anterior, sería posible plantear que el honor como concepto no es tanto

¹⁸ Michael Herzfeld, “Honour and Shame: Some Problems in the Comparative Analysis of Moral Systems”, 1980; ampliada en Michael Herzfeld, *Anthropology Through the Looking-Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, 1987.

¹⁹ M. Herzfeld, “Ouvrir”, pág. 598.

²⁰ Encarnación Aguilar; Ana Melis Maynar; Carles Feixa, “Anthropology in Spain: Past and Present”, 1997, pág. 171.

²¹ Pierre Bourdieu, *El sentido práctico*, 1991, pág. 198.

²² P. Bourdieu, *El sentido*, pág. 202.

²³ P. Bourdieu, *El sentido*, pág. 236.

un problema o un código masculino para la disciplina de la mujer, sino más bien un sistema ético flexible y complejo por el cual tanto hombres como mujeres intentan adquirir ganancia para su ser moral y, simultáneamente, obtener respeto dentro de la comunidad. Es decir, el honor, antes que un concepto encapsulador y reificador, sería identificable como un acto creativo y dinámico de realización del yo.

Quisiera plantear a continuación una reflexión en relación a lo ya mencionado, a partir de una serie de ideas, actos y modelos de conducta que las *caseras* llevaban a cabo y que reflejaban precisamente la flexibilidad y la ampliación de los horizontes de sus roles de género. También me apoyo en algunos discursos que he seleccionado de entre muchos posibles con hombres *caseros*, tanto jóvenes como adultos.

EL GÉNERO EN DISPUTA

En primera instancia, la dominación masculina, aunque se justifique en nombre de una tradición o de una práctica cultural entre los *caseros* (virginidad en el matrimonio, honra y vergüenza, mantener a las mujeres alejadas de los asuntos políticos y de los estudios superiores), choca frontalmente con una concepción más amplia de los derechos humanos, con aquello que denominaríamos la liberación de la mujer del discurso feminista. Algunos autores se han referido a la “domesticación” de las mujeres como una característica de las sociedades mediterráneas (Blok,²⁴ Schneider²⁵). Sin embargo, Okely señala que la importancia de la mujer (gitana) en la sociedad es minusvalorada desde una visión externa y el concepto de “subordinación” puede no ser más que un estereotipo de la sociedad y cultura dominantes.²⁶

Los estudios feministas han destacado la noción de “agencia” en un esfuerzo por representar a las mujeres como gestoras de sus vidas en relación a los hombres. Sin embargo, habitualmente los teóricos suelen emplear el concepto de “agencia” solo en relación a los actos de resistencia, no como concepto más amplio referente al sujeto autónomo liberal.²⁷ Frente a la perspectiva feminista, Juliano señala:

... el feminismo tiene, en su punto de partida, la misma ambigüedad de todos los movimientos contestatarios: reivindicar un sector social que padece opresión, y al mismo tiempo criticar las prácticas concretas del

²⁴ A. Blok, “Rams”.

²⁵ J. Schneider, “On vigilance”.

²⁶ Judith Okely, *Own or Other Culture*, 1996.

²⁷ Saba Mahmood, *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject*, 2005.

sector reivindicado, las mismas que configuran su identidad, en tanto que cómplices de la opresión que padece, o al menos no suficientemente eficaces para revertirla. Esto lo ha llevado con frecuencia —y a los movimientos de izquierda en general— a cierto didactismo, a partir del cual se señala a las discriminadas (discriminados) cuáles son las conductas apropiadas, e incluso se marcan los parámetros de las opciones de identidad correctos. El dogmatismo suele acompañar a la tarea de los/las salvadores/as, ya se trate de almas individuales o de colectivos enteros, y marca la distancia entre los/las que tienen conciencia (o la verdad) y aquellos/aquellas que aún no la han adquirido y que necesitan ayuda, muchas veces sin saberlo.²⁸

Juliano argumenta que no se trata de que las mujeres no tengan conciencia de la alienación o de sus conductas dependientes, sino que éstas pueden ser “un mal menor ante un abanico de posibilidades escasas e igualmente poco satisfactorias”, de forma que “no se trata de un problema psicológico de dependencia o falta de conciencia en lo referente a la opresión, sino de faltas de alternativas para enfrentarse a ellas.”²⁹ La opción solidaria entonces no es concienciar, sino apoyar las reivindicaciones existentes, buscarlas y tratar de entenderlas, teniendo en cuenta que éstas no son siempre explícitas”. En relación a este punto, las jóvenes *caseras* expresaban una serie de discursos y llevaban a cabo un conjunto de prácticas cotidianas enormemente significativas. La crítica a los roles de género de las *caseras* se realizaba en base no solo a cómo las mujeres veían el “nosotros” frente a los “otros”, sino del “nosotros” internamente. En este sentido, Abu-Lughod se pregunta: *¿Necesitan ser salvadas las mujeres musulmanas?* para cuestionar la moralidad simplista que invoca la retórica de los derechos humanos y respetar el hecho de que las mujeres en otras culturas pueden seguir otros caminos hacia el cambio social que pueden ofrecerles un mejor bienestar en sus vidas.³⁰

De entrada, todo apuntaba a que era la comunidad de hombres *caseros* la que reconocía y legitimaba la gitaneidad de las hijas en base a los modelos de conducta. Sobre esto, hay que señalar que las mujeres han sido tradicionalmente conservadoras para reproducir la identidad obligada, ya que ellas son las recreadoras de la “ley gitana”, las reproductoras de una manera de estar en el mundo. El dominio del hombre se ha vinculado con la participación en la arena política, mientras la mujer debía “demostrar”. En base a esto, la mujer no tenía por qué acudir a determinados lugares, y reproducir

²⁸ Dolores Juliano, “Elaboraciones feministas y subcultura de las mujeres”, 2000, págs. 36-37.

²⁹ D. Juliano, “Elaboraciones”, pág. 39.

³⁰ Lila Abu-Lughod, “Do Muslim women really need saving? Anthropological reflections on cultural relativism and its others”, 2002, pág. 788.

en su vivir diario el sistema que los hombres habían instituido. Además, el saber de la mujer se consideraba innecesario.

Incluso algunos jóvenes *caseros* parecían más abiertamente machistas que sus mayores, justificando la violencia física y verbal sobre las mujeres:

La mayoría de los casos se va la mujer a trabajar. La mujer cuando se casa quiere llevar la batuta y el hombre si le cuela le cuela, se adapta a las costumbres de ella... si tragas al principio. De vez en cuando darle un pescozón a la mujer es bueno. "Yo me voy con mi padre o mi madre" te dicen, porque al principio te has dejado llevar la batuta. Tienes que sobrellevarlo desde el principio. Una de cal y otra de arena. Un hombre tiene que irse a ganar el pan para su casa. La mujer a fregar, a comprar. Le dices "¡plánchame la camisa!" y te dice "estoy fregando", y le contestas "¡pues deja de fregar y pláncame la camisa!". (Joselito, 19 años)

Este no era un punto de vista generalizado ni representativo de los hombres *caseros*. Las palabras de mis interlocutores eran frecuentemente ideosincráticas. Joselito justificaba sus opiniones y me advertía de la inconveniencia de hablar con *payos* sobre estas cuestiones:

Dicen de mí que estoy "arromacao". Es una palabra que decimos nosotros. Quiere decir que soy rancio, chapado a la antigua. En mi casa tengo prohibido hablar de todas estas cosas que te estoy contando con payos. Mi padre me diría: "¿pero tú qué haces? ¿Qué tiene que aprender un payo de nosotros?". Cada casa es un mundo.

Todo apuntaba a que los hombres establecían el dominio sobre la convivencia y los sistemas de interrelaciones.

Una mujer en una conversación entre dos hombres se ha de callar. Que se meta una mujer a hablar es como una patada en los huevos. (Pepe, 48 años)

La división de género se materializaba en la exclusión de hombres y mujeres a nivel espacial. Observaba entre los *caseros* este recorte espacial que implicaba que aquello que era legítimo para un género podía no serlo para el otro. La desvalorización era más grande para el sector más discriminado (las mujeres). Cuando las jóvenes *caseras* iban de compras no se trataba de un momento de paso, por lo cual no permanecían indefinidamente en la calle. En alguna ocasión observé, como alguna *casera* se disculpaba ante su marido o su padre por haber invertido más tiempo del habitual en la compra.

Sigo en adelante a del Valle para señalar que estos lugares estaban connotados por significados vinculados al género, en los cuales se reproducían

las asimetrías de poder y autoridad.³¹ El mercado, al igual que la casa, la escalera, la iglesia o la asociación gitana del barrio, eran espacios más apropiados para las mujeres. Aparentemente, el lugar por antonomasia era la casa, el lugar de la intimidad y la sexualidad; allí la mujer era “la ministra” del hogar, mientras que para el hombre era el espacio público y político. De hecho, en la casa existían espacios más apropiados para la mujer (la cocina) que para el hombre (la sala-comedor). En principio, la casa simbolizaba el control de las conductas en el espacio doméstico. Aunque habitualmente la casa es percibida en nuestro imaginario como refugio (la “morada” y espacio del afecto de Bourdieu) quizás en nuestra sociedad es la familia la que es sacrosanta y la última esfera privada.³² En lugar de ser un ámbito de enclaustramiento y reclusión, entre los *caseros* lo doméstico era garantía de la conducta sexual de la mujer. La casa era el ámbito femenino por excelencia, de ahí la obligación de estar en casa.

Quisiera ejemplificar esto con un ritual particular de los *caseros* que se desarrollaba al día de Navidad:

El día 25 de diciembre es fiesta en Cataluña. Para nosotros es la fiesta de las mujeres. Se van juntas por ahí. Las mujeres de una casa suelen dejar todo y decir que ya que se habían divertido ellos todo el año, que ahora les tocaba a ellas. Así las mujeres casadas y jóvenes se van de casa en casa buscando a las mujeres y a las primas para celebrarlo e ir de copichuelas. El hombre se ha divertido siempre más que la mujer. (*Josete, 37 años*)

En todas las culturas, por muy subordinada que se encuentre la mujer respecto al hombre en cuestiones de poder y autoridad, siempre existen contraprestaciones. Este “día de las mujeres” ya se había convertido en un ritual a causa de su repetibilidad, su formalidad y recurrencia. Pero en definitiva este día “al revés” era una sacralización del orden dominante, del poder de los hombres. En otros términos, un “ritual de inversión” cuya autoridad era delegada por los hombres; representaba algo parecido a: “hoy os damos permiso... pero no penséis que siempre podréis”. No era un acto de benevolencia, sino una afirmación del poder masculino en toda regla. Además, el ritual de inversión se organizaba “de casa en casa”, es decir, siguiendo los lazos parentales a través del espacio doméstico. La casa era el emblema de las *caseras*, el espacio de la intimidad, del control y la vigilancia femenina, de la reproducción social. E indudablemente el último espacio al cual accedía como etnógrafo.

³¹Teresa del Valle, “El espacio y el tiempo en las relaciones de género”, 1997.

³² Carol Delaney, *Investigating Culture. An Experiential Introduction to Anthropology*, 2004, pág. 192.

Cabe señalar que una mujer que fuera a discotecas o bares podía ser censurada o, incluso agredida, puesto que no estaba en el lugar que le correspondía. En estos lugares las mujeres no se sentían, subjetivamente, con el derecho a entrar. En la casa, un ámbito más cerrado, podían reunirse más fácilmente con las amigas y las parientes. La casa era asignada como el espacio privado. Las fronteras para los hombres no tenían tanto sentido para las mujeres³³. Ellos salían de copas, a las discotecas o al cine con mayor libertad. Las expectativas hacia las jóvenes se centraban en que fueran trabajadoras en la casa o ayudaran a sus padres en el mercado o cuidando a los niños, y se ajustaran a los ideales morales de la vergüenza.³⁴

Desde el punto de vista masculino, una de las coartadas y justificaciones más recurrentes para racionalizar la posición subordinada de la mujer era argumentar que la mujer tenía poder en relación a la educación de los hijos, la economía familiar, etc. En efecto, un poder -no lo olvidemos- “doméstico”:

La mujer tiene poder. Piensa que la cultura gitana es un matriarcado. La mujer tiene el control sobre la educación de los hijos, es la que guarda los billetes en el sostén o la falda, compra la comida... El hombre fuera de sus chulerías y de tomar la palabra en alto no representa tanto. (*Pepe, 51 años*)

Las razones de Pepe simbolizan una justificación ideológica, pero probablemente nos adviertan de que las mujeres, aunque relegadas a la esfera doméstica y con menores oportunidades de destacar en la vida pública, reflejaban un mayor poder de decisión sobre sus hombres y de influencia sobre las decisiones de éstos en la casa, aunque se siguiera manteniendo la imagen de la mujer “silenciosa”. Juliano³⁵ señalaba muy atinadamente que la manifestación externa de ciertas conductas que parecen reflejar dependencia emocional y aceptación de la subordinación quizá sean simplemente una exigencia social, del tipo de las normas de cortesía orientales”.

Por otro lado, el ser *casera* se distinguía, en este sentido, por hábitos sociales y prácticas corporales. A nivel de género, observaba cómo se acentuaban las pautas comunes por parte de cada género, interiorizadas muy tempranamente. Esta especie de “segunda naturaleza” marcaba un espacio social de distinción con otros grupos.

³³ Esto a nivel de país y en otro sentido también había sido significativo. En España antes de la Constitución de 1978, los hijos de españoles nacidos fuera de España podían pedir la nacionalidad, pero los hijos de las españolas casadas con no-españoles no. Es decir, para la mujer española la patria no debía tener mucho significado porque era discriminada.

³⁴ M. Stewart, *The Time*, pág. 53.

³⁵ D. Juliano, “Elaboraciones”, pág. 39.

María, adolescente *casera*, comentaba sobre el espacio doméstico, su lugar apropiado, y el estilo del cabello, calzado y la ropa como símbolos identitarios:

Por la mañana estamos en la casa, pero no nos dejan salir. No vamos a la peluquería porque se piensan que nos vamos a cortar el pelo corto. Y es que vas a cortarte el pelo un poquito y te cortan un palmo. No nos dejan ir solas a una academia a Barcelona. El 90% de las niñas gitanas quieren ser peluqueras. Nos arreglamos en casa. Si La Rubia se cortara el pelo su padre la mataría. Las hijas tienen prohibido cortarse el pelo. Una gitana con el pelo corto es una gamberra.

María trazaba un límite simbólico con otras jóvenes gitanas, las *canasteras*,³⁶ en relación a la técnica corporal del caminar, lo cual remite al ensayo pionero de Mauss sobre las técnicas del cuerpo:

Las canasteras llevan zapato plano, caminan rápido y a pasos pequeños. Las andaluzas caminamos con elegancia y llevan tacones.³⁷

En esto, se observa cómo el control y vigilancia sobre el cuerpo de las mujeres hace de las jóvenes *caseras* “sujetos sujetos”, al estilo Foucault. Esta dominación masculina se reflejaba en los hábitos de vestimenta, como la falda:

A Feli su marido no le dejaba ir con pantalones. Debía llevar falda, mandil y moño. Su hermano de 50 años habló con ellos. (*Rosi, 20 años*)

Frente a estos modelos y códigos de vestimenta se establecía la distinción social entre las gitanas decentes y las que no se apegaban a la moral imperante. Incluso las nuevas religiosidades apoyaban esta concepción. Rosi añadía:

Pero hay gitanas que llevan pantalones. En el Culto³⁸ quien lleva pantalones la miran como una puta.

Una característica habitual del vestido entre las mujeres gitanas era la falda larga, hasta los tobillos, aunque lentamente iba siendo substituida por los pantalones. La falda larga y estrecha era un tipo de indumentaria *para estar*

³⁶ *Canastero* era un término que designaba el prototipo del gitano pobre y más itinerante.

³⁷ Marcel Mauss, *Sociología y Antropología*, 1991.

³⁸ Popularmente se conoce como “Culto” a la Iglesia Evangélica de Filadelfia.

quieta. Un tipo de ropa que no estaba hecha para que la mujer trabajara como productora, más allá del ámbito doméstico. El uso del pantalón simbolizaba una confusión de géneros, una mezcla de lo que previamente estaba clasificado y taxonomizado, en suma, una anomalía.

Anoté en mi cuaderno de notas una expresión en medio de una conversación entre dos jóvenes que asistían a un curso de alfabetización: *jeres un demonio! Pantalones, uñas de rosa...* le decía una joven *casera* a otra no *casera*. En efecto, una mujer que vistiera pantalón se acercaba al modelo de masculinidad. Pero esto no significaba que estuviera prohibido llevar pantalones en sentido estricto o que las gitanas fueran esclavas de su condición, sino que entrañaba más presión familiar y social que cada quién podía negociar.

Entre los *caseros* se asumía la prohibición de fumar entre las mujeres. Una acción como el fumar se identificaba con una mujer libre, autónoma, no sujeta al hombre.

No se ha de fumar delante de un hombre. Es una provocación. No es machismo, es su obligación. (*Juan, 35 años*)

Un aspecto de la corporalidad que resulta enormemente significativo, y recapitulando las palabras de María antes mencionadas, era el cabello. El cabello era símbolo de la intersección entre lo público y lo privado; símbolo de estatus, de afirmación o resistencia al grupo, así como marcador étnico. El pelo largo simbolizaba la feminidad, en contraste con el pelo corto, propio de *las payas, además de feministas, lesbianas...* según apuntaba María. El contraste se realizaba con las *canasteras*, prototipo del gitano pobre y más móvil, en oposición a las *caseras, las que son de casa y están en casa*.

La lectura más obvia del énfasis que las *caseras* otorgaban al cuidado del cabello pudiera ser la interpretación en términos simbólicos. Sin embargo, me parecía más significativo el hecho de que las jóvenes y adolescentes *caseras* pasaran mucho tiempo en sus casas "arreglándose" como señalaba Julia, o cuando se organizaba un curso de peluquería en la Asociación Gitana. Siguiendo el planteamiento de Luminais³⁹ en Belice, a diferencia de la relación habitual de las jóvenes no-gitanas con el estilista o el peluquero en el espacio semi-privado de la peluquería, las *caseras* se arreglaban el cabello en el espacio doméstico, haciéndose rizados, pintándose mechones de color o adoptando los estilos juveniles más transnacionales. Es decir, el acto de entretenerse con el cuidado del cabello podía leerse como una manera particular de las relaciones personales entre las mujeres: entre las parientes y las amigas en la casa

³⁹ Misty Luminais, "Doing Hair' in Dangriga, Belize: an Analysys of the Physical Act of Hairstyling", 2006.

o en la Asociación Gitana, frente a la relación profesional y económica con el estilista en la sociedad *payá*. El cuidarse el cabello entre las parientes y las amigas generaba un alto grado de sororidad, como señala Luminais, pasando largo tiempo juntas y generando un contacto físico entre ellas.

Algunas jóvenes más atrevidas acondicionaban su pelo al estilo “afro” cuando éste se ponía de moda transnacionalmente. Ésta y otras (como el compartir los cd’s de los nuevos intérpretes de flamenco), podrían ser, siguiendo a Stewart, varias de las formas de construir la *uniformidad* en los estilos de vida de las jóvenes *caseras*.⁴⁰ Se trataba de “hacer las cosas juntas” pero de forma que se mezclaban prácticas culturales y lingüísticas; de este modo las adolescentes gitanas elaboraban su articulación con su origen étnico y, a la vez, con la subcultura transnacional emergente. Con prácticas transgresivas que desafiaban las nociones dominantes de la “gitaneidad”, las *caseras* desarrollaban performances de estilo transnacional.

El cuidado del cuerpo, de la imagen y el aspecto físico eran indicadores de la “decencia” y la moralidad de las gitanas, especialmente importante para las jóvenes *caseras* que deseaban y aspiraban a un buen matrimonio. La dimensión simbólica del aspecto corporal estaba unida a la dimensión práctica al estar bien posicionada en el mercado de intercambios matrimoniales. Los cosméticos y la ropa contribuían a incrementar la belleza femenina, la cual no era solo una cuestión física sino que reflejaba complejas relaciones sociales. Las jóvenes *caseras* mostraban una especial preocupación por la moda. Ellas invertían un enorme esfuerzo emocional, creativo, productivo y social en la imagen personal: accesorios coordinados, ropa colorista, tacones gruesos, diademas para el pelo, etc. Con ello estaban desarrollando y desplegando medios simbólicos trascendentes para construir y extender su reputación a nivel local. Como ya mencionaba anteriormente, las jóvenes *caseras* se distinguían a través del vestido de otras categorías de jóvenes de bajo estatus, simbolizando que ellas eran de alto estatus. En suma, el simbolismo y la estética de la imagen corporal de las jóvenes *caseras* reflejaban un estilo particular de producción de la identidad local y, sobre todo, la agencia, la manipulación de los estereotipos acerca de la mujer gitana en su favor.

María me explicaba que *una moza conoce cuándo se debe arreglar. En las bodas, pedimientos*⁴¹... momentos en los cuales debía mostrarse seductora y atrayente, y poner en escena la “fama” y el prestigio familiar. Estos rituales de sociabilidad y cortejo de primer orden contrastaban con situaciones más cotidianas; por ejemplo, cuando las jóvenes *caseras* iban a comprar el pan a la panadería del barrio o acompañaban a sus padres o parientes a la venta en mercados

⁴⁰ M. Stewart, *The Time*, pág. 56.

⁴¹ Pedida de mano a la prometida bajo el control familiar.

ambulantes. En ocasiones, bajaban a la calle con zapatillas, con el pelo sin arreglar o ropa deportiva. Sin embargo, cuando se reunían entre amigas en una casa o paseaban por la calle para que las vieran, las jóvenes *caseras* mostraban una gran preocupación por estar siempre arregladas y bien presentables.

LA RUBIA Y LA EXPANSIÓN DE LOS ROLES

Probablemente, el poder que más aterrorizaba a los gitanos andaluces era el de aquellas personas que no lo tenían: las mujeres. Las mujeres eran identificadas de manera “primitivizante”: locas, instintivas, lunáticas, veleidosas, caprichosas. Toda la retórica detrás de los discursos masculinos enfatizaba la condición peligrosa de las mujeres. Pero las jóvenes respondían al androcen-trismo de diversas formas. Cada vez más mujeres se incorporaban al ámbito público en posiciones de poder, aunque muy marginales, extremadamente dinámicas. Este era el caso de la Federación de Asociaciones Gitanas de Catalunya (Fagic), una organización civil que agrupaba a todas las asociaciones gitanas de Catalunya y que defendía los intereses de la comunidad gitana catalana. En la Federación las secretarías y las encargadas de supervisar dichos programas eran mujeres gitanas. En ocasiones, algunos hombres gitanos se quejaban de que esas “muchachas” eran demasiado “modernas” y se dirigían a ellos en formas no convencionales. Incorporar a la mujer en un ámbito propio del hombre, como el liderazgo asociativo, era visto como una invasión, además de que había que modificar las conductas y eso no gustaba.

En efecto, la expansión de los roles de las gitanas en actividades político-sociales y, en general, en el dominio público, desestabilizaban las definiciones acerca de lo que constituía una “mujer-de-clase-media”, entendiéndose que la identidad de clase media se construía a partir de la domesticidad de la mujer.⁴² Este tipo de organizaciones no gubernamentales como Fagic, así como el asociacionismo gitano en general, posibilitaban nuevos espacios de expresión y promoción de las causas de las mujeres: educación en la igualdad, fomento de la asistencia de las niñas a la escuela, relaciones sexuales, etc. Ellas eran parte de los agentes de cambio a través del activismo social, nuevas formas de conocimiento y praxis, y la creación de redes interculturales. Estas organizaciones, bajo la supervisión y financiación de los poderes estatales, autonómicos y locales, representaban una vía para explorar los nuevos roles de las mujeres en los escenarios de las prácticas mundanas. El cultivo de relaciones con la maquinaria estatal posibilitaba el éxito de las organizaciones gitanas, incluyendo a las jóvenes gitanas. El rol subordinado

⁴² Cfr. Rena M. Cotten, “Sex Dichotomy among Kalderas Gypsies” 1951, cuestionando la visión de la mujer como “conservadora”.

y tradicional, apolítico y de no confrontación de las mujeres se veía aquí matizado.

Quisiera ejemplificar este planteamiento a través de una joven *casera*. La Rubia era una joven atractiva, y aunque no había accedido a estudios superiores, era una persona enormemente cultivada. Era soltera a una edad en la que probablemente ya debiera estar casada (28 años). Ella había rechazado algunas proposiciones formales de matrimonio. Esto no representaba necesariamente una estrategia de su familia para elevar la cotización de La Rubia en el mercado matrimonial, como si el “grupo” gitano estuviera por encima del individuo; ni tampoco simbolizaba una afirmación de superioridad del “grupo” al rechazar a tantos pretendientes. Se trataba más bien de una elección personal en una sociedad que no preveía demasiadas dificultades para encontrar marido. De hecho, La Rubia estaba quebrantando la autoridad familiar, los controles que hubieran podido ser activados. ¿Era su condición de gitana “moderna”, “urbana”, “culta” la que le hacía cuestionarse la tradición de casarse y además casarse pronto? ¿Era este un acto de subversión, aunque no tuviera una ideología subversiva? ¿O solo una práctica particular distinta al modelo ideal masculino?

La actitud de La Rubia me hacía repensar los modelos estáticos acerca de la sociedad gitana y el rol de las mujeres, además de la posibilidad de observar la capacidad crítica de una joven gitana respecto a los hombres y el poder de la familia. La Rubia tenía la capacidad de orientar a su familia en un modelo más equitativo de género. Ella construía para sí una identidad más personal, sin subvertir los límites, enfocada más allá del ámbito doméstico.

Coincidió con La Rubia en 1997 cuando trabajaba como técnico de l’Ajuntament de Sant Adrià de Besós en programas de inserción socio-laboral. Ella estaba coordinando un curso de mediación intercultural a través del Programa Urban de ámbito europeo. Vi a La Rubia en innumerables ocasiones visitando *casales* de cultura y centros cívicos de diversas poblaciones enseñando a niños y jóvenes aspectos relevantes de la cultura gitana; también en exposiciones de fotografía, en encuentros de danza, en fiestas de la diversidad o en muestras de gastronomía.

Este dinamismo de La Rubia era un indicador de que los *caseros* trabajaban junto con otros sectores sociales y culturales haciendo un esfuerzo por visibilizarse y por definir sus vías de incorporación a la modernidad. La Rubia en su entrevista en el libro de *Cocina Gitana* reconocía que aprendió a elaborar *panellets* porque su primo se casó con una gitana catalana que los trajo un día a casa.⁴³ De hecho en el libro, la entrevistadora presenta a La Rubia como “la catalana” del grupo, por el hecho de que nació en Barcelona.

⁴³ Francisca Cortés *et. al*, *Cocina gitana*, 1996, pág. 31.

El libro *Cocina Gitana* fue elaborado por siete *caseras* que se reunían dos veces por semana en el taller de cocina del Centro Cultural Gitano. Este ejercicio imaginativo de recrear una identidad grupal a través de la comida, identificable entre los *caseros* y otros grupos como los gitanos catalanes, representaba una forma de seleccionar determinados elementos del pasado para ser visibilizados como marcadores de la identidad grupal.⁴⁴ En efecto, una de las posibilidades de recrear la identidad por parte de las *caseras* se producía por medio de un “oficio” doméstico: la gastronomía.

Las generaciones de mediana edad y los ancianos *caseros* habían organizado su existencia fuera de sus ámbitos espaciales de aprendizaje o procesos vitales primarios en Andalucía. Sin embargo, el caso de La Rubia era el indicador de que se estaba produciendo un cambio generacional, lento pero sostenido. La Rubia organizaba sus experiencias vitales en el lugar donde había nacido. El problema cuando se trata con migrantes es que tendemos a tratarlos como una diferencia étnica, cuando comparten los mismos problemas que los locales. La Rubia recordaba: *yo he vivido en el Campo de la Bota en una barraca pero no por el hecho de ser gitana sino por ser inmigrante*. De la misma manera, con los migrantes tendemos a pensar que manifiestan una continuidad con los valores familiares. Esto no es del todo exacto, solo por la sencilla razón que nosotros, como adultos, rompemos con las tradiciones familiares pero tendemos a ver a los migrantes y grupos de recién llegados como más conservadores y tradicionales. Probablemente, los primeros *caseros* en llegar estaban más predispuestos a refugiarse en la identidad de origen al llegar a Barcelona puesto que la ciudad de acogida no les recibió como ellos se imaginaban. Por tanto, este primer migrante tenía la opción, una línea de retroceso. Pero el que migra tiene que saber negociar, cambiar. Y ante el persistente rechazo, los *caseros* se agruparon en redes, entre personas que provenían de los mismos pueblos, o de otras partes de Andalucía. Los *caseros* eran conscientes que el prestigio se adquiriría en la sociedad de acogida. La reconstrucción social del lugar de origen se llevaba a cabo por medio del dinamismo asociativo y los discursos y las prácticas tanto cotidianas como extraordinarias. La reconstrucción icónica, literaria, de hábitos como la gastronomía, no necesariamente convertía en andaluces a los consumidores. Y los *caseros* como La Rubia no necesariamente se identificaban por igual con la sociedad de acogida y la sociedad de origen. Había una ruptura. Los viajes a Andalucía que pudieran ser el cauce para la reafirmación ritual periódica de la pertenencia por parte de los adultos, eran contemplados por los jóvenes como turismo y muchos optaban por no viajar.

⁴⁴ Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, 2001, sobre la imaginación como un hecho cotidiano en el mundo contemporáneo.

Los *caseros* debían hacer frente a un horizonte vital en el lugar de residencia fuera de Andalucía. Para unos la memoria familiar era mucho más nítida que para otros, los más jóvenes. Sin embargo, a través de los recuerdos, los comentarios de los ancianos, los cuales eran enormemente valorados, se establecía el nexo con el lugar de origen. El niño y el joven leían sus valores familiares en términos de la sociedad de acogida, siendo una relectura de los orígenes. A pesar que la lectura sobre Andalucía no era especialmente favorable en la sociedad de acogida y no tenía el prestigio que su familia le inculcaba, La Rubia defendía los valores familiares frente a los valores sociales divergentes. La condición de La Rubia se explicaba, en parte, por la construcción e interpretación de su realidad social, a caballo entre dos mundos, y su combate a la formación de los espacios de exclusión como La Mina. Su negativa a casarse por obligación, su dinamismo cultural, su liderazgo entre las mujeres, su movilidad ascendente y el mayor contacto con el mundo payo, representaban un acto de resistencia individual. Su deseo de adscripción a la realidad catalana chocaba con la posibilidad de hacerlo. Puesto que seguía sin ser de “aquí”, miraba a sus raíces. El fracaso en los procesos de integración, el poner fronteras a la pertenencia tal como plantea el multiculturalismo en nombre de lo políticamente correcto, provocaba que La Rubia siguiera siendo pensada como foránea, a pesar de haber adquirido su bagaje cultural en La Mina. Ella era el ejemplo de una identidad múltiple: andaluza, gitana, catalana, mujer, de clase media-baja.

El posible dilema de La Rubia no era comparable al dilema de la protagonista de la película *Lola, vende cá* de Llorenç Soler, filmada en el barrio en el 2000 con algunos *caseros* participando como extras. En el film *Lola* no sabe si es gitana o no puesto que es una niña adoptada, ni tampoco sabe muy bien qué hacer con su vida. Su dilema es dejarse llevar por la tradición gitana o romper con ella, estudiar y emigrar de la comunidad e integrarse en la sociedad paya. En este film se refleja un quebrantamiento, una ruptura, con el orden social. En el caso de La Rubia observaba una mayor conciencia crítica, sin romper los moldes preestablecidos, un caso muy distinto al de *Mossa*⁴⁵, donde se expresa una crítica en profundidad de las vejaciones y humillaciones de una gitana francesa.

La Rubia planteaba una larga reflexión sobre su condición que abría nuevas posibilidades respecto a las teorizaciones externas:

⁴⁵ Bernard Leblon, *Mossa, la Gitane et son destin. Témoignages d'une jeune Gitane sur la condition féminine et l'évolution du monde gitan*, 1992, es un texto biográfico de una gitana de Arles, Francia, que aborda ampliamente la dominación de la cual es objeto por parte de su marido y su familia política.

Aquí en La Mina nos dicen señoritos, a los andaluces, a nuestra familia. Ahora nos conocen. Te pones al nivel de ellos para que te acepten. Te miran como gitanos, nosotros que somos andaluces y caseros. Ellos copian de ti. La juventud no sabe lo que son. Nosotros siendo caseros, andaluces... es difícilísimo. El resto tienen las raíces más toscas. Nosotros somos de mente más abierta, bien fuerte. Hemos sido diferentes. Yo he visto bodas de mi gente en Madrid. Siguen igual que nosotros. Han bregado con gitanos madrileños. Nosotros hemos bregado con todo lo peor. Yo soy como soy y no soy un bicho raro. Soy rancia pero más moderna en otras cosas. Me siguen respetando. No me miran mal cuando estoy por la calle con solteros, mientras que a otras gitanas no las respetan. Incluso una cafeleta⁴⁶ no me verá como una paya. Es demostrable a los gitanos. Demostrarle a los gitanos que puedes hacer lo que te da la gana y seguir siendo gitana. No me salgo de mis normas. Al verme ni que sea con un payo o un gitano tampoco, porque el gitano no tiene confianza en que la gitana siga las normas. Esto es por la madre. No es tan cerrado el gitano. A mí me miran y me respetan. A otras se las comen por la calle. Tienes que pagar un precio, llevarlo.

María señalaba, por su parte, al respecto de las gitanas *decentes*⁴⁷:

Gitanas decentes son la Rubia. Las otras son como las payas que van a las discotecas. Pueden salir gitanos y gitanas juntos, sin necesidad de comprometerse. No se guarda en secreto porque al final todo se sabe.

El *respeto*, la preocupación por la reputación y lo que otros piensan de uno, ha sido una característica que Kaprow atribuye a las sociedades mediterráneas.⁴⁸ El *respeto* depende del reconocimiento público de una amalgama de influencia, propiedad y estatus, el cual idealizado en un carácter nacional basado en el orgullo y la sencillez, bastante quijotesco, ha sido interpretado por los antropólogos como una inseguridad en el estatus sintomático de inestabilidad política y social⁴⁹. Por ejemplo, el nombre-apodo sería para Kaprow⁵⁰ el reflejo de la obsesión por la vulnerabilidad del buen nombre.

Por tanto, resulta hasta cierto punto lógico para Kaprow que en un mundo (Mediterráneo) crónicamente inestable a nivel de organización política, aparezcan estructuras de relaciones diádicas, basadas en el personalis-

⁴⁶ Gitanos arraigados en Barcelona desde hace varias generaciones.

⁴⁷ Paloma Gay-Blasco, *Gypsies in Madrid: Sex, Gender and the Performance of Identity*, 1999, pág. 90.

⁴⁸ Miriam Lee Kaprow, *Divided we Stand: A Study of Discord Among Gypsies in a Spanish City*, 1978, pág. 126 y ss.

⁴⁹ M. L. Kaprow, *Divided*, pág. 127.

⁵⁰ M. L. Kaprow, *Divided*, pág. 129.

mo y el individualismo (las redes sociales particulares), que reflejan los conflictos de intereses endémicos⁵¹. Las alianzas y coaliciones hacen el trabajo de disolución del ordenamiento social, en el cual domina una única unidad más allá de clanes o linajes: la familia nuclear. El resultado de todo ello es una fragmentación social continua.⁵²

La progresiva conquista del ámbito público por parte de las jóvenes gitanas se reflejaba, no solo en la arena política, como en el caso de La Rubia, sino en las frecuentes visitas de las *caseras* a las tiendas de ropa, calzado y cosméticos de Barcelona. Esta constituía otra experiencia extra-doméstica bajo los parámetros de la sororidad. Las *caseras* iban de compras en grupos de parientes y amigas. El hecho de ir juntas a las compras, al igual que ir de casa en casa para arreglarse y el participar en las distintas arenas políticas, reflejaba la voluntad de salir del aislamiento físico y de la inmovilidad económica, y subvertir sus roles reproductivos. En suma, expresaba la vinculación del género con la movilidad, así como las barreras psíquicas y físicas para la movilidad urbana.

Todo ello también simbolizaba un cambio significativo en los estándares no solo cuantitativos (la abundancia de elecciones del consumidor) sino cualitativos que caracterizan el sentido del tiempo de la modernidad. Visitar estos lugares era parte de las prácticas propias de una sociedad de consumo moderna y el típico comportamiento de clase media, pero a la vez formaba parte de la construcción de la identidad -de género, generacional y étnica. Este cambio era parte de dinámicas sociales y culturales observables a un nivel más global y transnacional. En este sentido, Forte⁵³ señala que las prácticas del *shopping* entre las mujeres palestinas no se limitan a la reconfiguración de las personas sociales o a la distinción social sino que muestran que las identidades femeninas se encuentran en un constante estado de flujo, y lo que es más importante, borran la distinción entre lo público y lo privado; las experiencias propias de la modernidad, estimuladas por los canales de televisión o las revistas, como gastar dinero, vestir otra ropa, manejar un auto y experimentar con un nuevo tipo de "yo", resultan trascendentes a la hora de reconfigurar las fronteras establecidas⁵⁴. Para las jóvenes *caseras*, o las palestinas que he querido evocar aquí, la experiencia de la modernidad en relación al consumo y la circulación de información en un sistema capitalista ejemplificaría la existencia de modernidades múltiples o micromodernidades, lo cual, por otro lado me permitía entender como un problema etnográfico lo

⁵¹ M. L. Kaprow, *Divided*, pág. 137.

⁵² M. L. Kaprow, *Divided*, págs. 140-141.

⁵³ Tania Forte, "Shopping in Jenin: women, homes and political persons in the Galilee", 2001, pág. 212.

⁵⁴ T. Forte, "Shopping", pág. 238.

que para otros autores representa la *modernidad* como una categoría analítica de orden general.⁵⁵

Por tanto, el espacio público y el espacio privado reflejaban una división de género borrosa. Las mujeres no se cerraban en el ámbito doméstico, el espacio del control sexual de la mujer por excelencia, sino que cuestionaban ese control a través de diversas estrategias. Las mujeres empezaban a gestionar, tímidamente, el espacio público como trabajadora externa. Pero en su doble papel, como trabajadora y como esposa y madre, su empoderamiento se veía afectado. Como reacción, en algunas familias el espacio doméstico era crecientemente privatizado, limitando el ámbito de la mujer. Esta privatización se conjugaba con una reivindicación paralela de las mujeres de ocupar el espacio público. El espacio doméstico se había hecho cada vez más pequeño para la mujer. Las *caseras* solían reunirse en la Avenida Camarón de La Mina para pasear, hablar, comer chicles o pipas de calabaza. La Avenida era también un lugar donde las miradas se cruzaban entre jóvenes. La creciente movilidad del pasearse y el *shopping* aparecían como mecanismos de resistencia hacia la condición de género de las *caseras*, reivindicando el derecho y el beneficio que suponía la circulación pública. Las mujeres respondían selectivamente al rumor, la mala fama, el chisme y otras estrategias retóricas de control social y expresaban su reivindicación de ocupar su lugar en el espacio público.

En este sentido, las *caseras* respondían con estrategias de poder (ir juntas a comprar o de casa en casa, el acceso a cargos de representación o administrativos, o simplemente negándose a casarse con alguien recomendado por la familia). Aunque cabe hacer la distinción que actividad no equivale a igualdad.⁵⁶ En este sentido, Gay-Blasco señalaba que la división Payo-Gitano y Hombre-Mujer constituyen la base de la cosmovisión de los Gitanos de Jarana, enfatizando que la posibilidad de la igualdad hombre/mujer es rechazada por los Gitanos como un rasgo negativo del estilo de vida payo⁵⁷. Stewart⁵⁸ expresa su desacuerdo con cualquier tipo de discurso crítico, alternativo, o incluso subversivo, y sin embargo fragmentario, sobre las mujeres gitanas en Hungría. Paralelamente, Wang destaca el orgullo, la firmeza y la

⁵⁵ Ver por ejemplo Antony Giddens, *The Consequences of Modernity*, 1991; Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, 2001; David Harvey, *The Condition of Postmodernity: an Enquiry into the Origins of Cultural Change*, 1990; Bruno Latour, *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*, 2007, por su parte, se muestra crítico respecto al concepto ambiguo y polisémico de modernidad.

⁵⁶ J. Okely, *Own*, pág. 211.

⁵⁷ Paloma Gay-Blasco, "A different Body? Desire and Virginity among Gitanos", 1997, pág. 521.

⁵⁸ M. Stewart, *The Time*, pág. 12.

seguridad de las gitanas, y enfatiza su creciente conciencia acerca de su importancia en relación al beneficio grupal, así como su rol indispensable en su mundo.⁵⁹

Esta lenta pero progresiva conquista del espacio público era extensible a las jóvenes no *caseras*. Cabe mencionar aquí que cada vez más jóvenes gitanas del barrio habían conseguido empleos a través de empresas de trabajo temporal.⁶⁰ Por ejemplo, como camareras de piso en hoteles de Barcelona:

Limpiamos y nos quieren a las gitanas. Hacemos las camas más rápido que las jambicas.⁶¹ Yo cojo y lavo el vaso de los dientes con agua del chorro de la pica con la mano, no pongo el estropajo. Es una guarrería los hoteles. Tienes que limpiar con el mismo estropajo la taza del water y la pica y el vaso de lavarte los dientes. La comida es asquerosa. Por eso nos llevamos la comida de casa. Todas las mujeres de La Mina trabajan en los hoteles pero temporales. (*Mari Paz, 22 años*)

El propio proceso de socialización de la mujer gitana, orientado hacia las labores domésticas y, quizá, la influencia cultural en las representaciones acerca de la contaminación simbólica (sin caer en discusiones estáticas acerca de lo puro y lo impuro, sino de un fuerte sentido del *self-group* frente a los otros), favorecía la adaptación a este tipo de trabajos de limpieza. Limpieza y suciedad eran dos categorías simbólicas que iban más allá de la higiene personal, para expresar una dimensión cultural que resulta apropiada para el contraste payo/gitano:

Una gitana limpia es más limpia que una paya limpia. Pero una gitana guarra es menos guarra que una paya guarra. Un gitano no quiere el trabajo de fontanero o basurero, el contacto con la basura o meter la mano en el water. (Pepe)

Los tabús variaban mucho de grupo a grupo. Lo que era tabú para un grupo no lo era para otro, incluso dentro del grupo de los *caseros* no todos compartían las mismas opiniones. Lo significativo es que las jóvenes que conseguían un trabajo, potencialmente, establecían relaciones de fuerza con su familia o sus maridos. Esto significaba salir a trabajar más allá del barrio

⁵⁹ Kirsten Wang, "The Changing situation of the Spanish Gitanas", 1990, págs. 105 y ss.

⁶⁰ Las Empresas de Trabajo Temporal ofrecían empleos poco cualificados, mayoritariamente para hombres, como peón y mozo de almacén como ocupaciones más demandadas. En el mismo sentido, el mayor número de demandantes de empleo según el Servei Català de Col·locació pertenecían a trabajadores no cualificados a finales de los 90.

⁶¹ Payas.

o del espacio doméstico, y gestionar una parte del dinero ganado. La legitimidad de ir a trabajar fuera se basaba en ir en compañía con otras jóvenes, estableciéndose así los propios controles.

CONCLUSIÓN

Las nociones corrientes sobre la división de género son estáticas y estereotipadas. El tópico de que el hombre gitano es individualista y público, y la mujer orientada a la familia o la comunidad y a lo privado, obvia las complejidades de las performances de la identidad grupal. La pregunta es: ¿el espacio masculino era el espacio del prestigio? Probablemente entre los *caseros* el prestigio, al igual que el poder, la autoridad y el estatus, fueran dimensiones que giraban en torno al hombre (el prestigio de un hombre se medía por la “honra” y el respeto de una mujer —esposa, hija, hermana, etc.) como medida de todas las cosas (androcentrismo). En la sociedad mayoritaria, sin embargo, no nos hemos librado de la discriminación de las mujeres respecto a los puestos de decisión política u económica, la remuneración de los mismos o los escandalosos casos de violencia doméstica. En nuestra sociedad, además, los espacios se jerarquizan y existe discriminación allí donde hay más cultura, donde hay más personas con capacitación.

La honra femenina sería parte del concepto de capital simbólico de Bourdieu: “el capital simbólico no es una cosa sino una relación social muy particular” y que al “depender del reconocimiento de los demás, ya se trate de pares o de inferiores, este capital tiene su fragilidad: hay que contar con accidentes simbólicos como los chismes, los desafíos, los despilfarros provocados por los miembros indignos del grupo, mujeres indecentes, hombres débiles, y también, simplemente, con los errores y los malos pasos en la administración de la reputación”.⁶² Pinto⁶³ señala que el capital simbólico posee tres dimensiones: antropológica, política y teológica. Probablemente mi énfasis haya sido en la dimensión antropológica, la de las miradas, las opiniones, los juicios, las justificaciones que la gente se da para existir, pero no podemos olvidar que también se trata de mostrar cómo funciona y se distribuye el poder simbólico (acto político) y lo que representa como fundamento último del valor y del sentido (teología).

Entre las jóvenes *caseras* el capital simbólico pivotaba entre el respeto, la honra y la virginidad, y la autoridad masculina. La idea de vergüenza se construía a partir de las experiencias de las *caseras* en relación a las tensiones generadas en la comunidad gitana. La vergüenza que manejaban las *caseras*

⁶² Louis Pinto, *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*, 2002, pág. 155.

⁶³ L. Pinto, *Pierre Bourdieu*, pág. 162.

constituía un símbolo multivalente empleado para dar sentido a sus complejas relaciones con los hombres. Este concepto se ubicaba en la intersección de los discursos feministas, estatales y locales de la identidad de género y reflejaba diversas dimensiones emocionales entre las *caseras*, como el sentimiento de estar fuera de lugar en el tiempo y en los espacios en los cuales se esperaba que las mujeres estuvieran, y por otro lado, el miedo que surgía de la pregunta acerca de si la violencia que experimentaban podía ser la respuesta a no ejercer adecuadamente sus roles como esposa, madre, moza o hija. Todo esto agravaba las tensiones locales centradas en los estándares para las adolescentes y las mujeres, en relación a las expectativas sociales respecto a la conducta de los adolescentes y los hombres, lo cual evocaba la ideología cultural del “respeto” que prescribía las buenas prácticas del espacio en el barrio y la ciudad. Las tensiones reflejaban conflictos más amplios, no detectables a primera vista, entre la recreación imaginativa de la tradición gitana, y los códigos de género y conducta emergentes en el barrio.

Por tanto, la adecuación a los ideales de la pureza y la virginidad formaban parte de la conducta y acción habitual propia del *habitus* femenino, entendido no solo como característico del género femenino sino como el *locus*, el fundamento de la identidad grupal. Por medio de esta experiencia común los *caseros* se identificaban como gitanos. Sin embargo, el *habitus* como tal era dinámico, cambiante y sujeto a la retroalimentación del contexto político, social y económico. La conciencia crítica estaba presente entre las mujeres, aunque sus discursos aparecían más silenciados frente al dominio abrumador del hombre en todas las esferas. Los tabús, las prácticas corporales y vestimentarias, variaban de familia en familia, y también en importancia dentro de una misma familia.

Las mujeres tenían un gran peso sobre la cultura al ser una parte importante en la recreación, aunque no se valorara su importancia a la hora de recrear la identidad. El estilo de vida de los *caseros* incluía las compensaciones materiales (gastos en ropa, calzado y maquillaje) y simbólicas, aunque no era igualmente satisfactoria la situación de las mujeres respecto a nuestro sistema de género.

La combinación del modelo de género, un estilo subcultural y un tipo de socialización cristalizaban en actitudes y comportamientos característicos de las *caseras*, que subvertían las jerarquías sociales de grupo y clase. El posponer la edad al matrimonio y la edad en que tenían hijos, eran parte de los síntomas de los cambios, lentos y discretos, en los roles tradicionales de género. Las citas, las relaciones pre-maritales o la prolongación de los estudios superiores representaban situaciones más bien excepcionales. Pero las *caseras*, lentamente iban tomando ventaja del orden social y político cosmopolita del momento, construyendo nuevas subjetividades en relación a los roles tradicionales. Sus opciones de vida eran un poco más amplias dentro de los límites sociales asignados por género.

La convivencia se vivía en función del género, y sobre todo, del hombre sobre la mujer. La mujer procreaba a nuevos protagonistas, con la obligación de reproducir las leyes que instalaban a los hombres para ser parte del sistema. Es decir, el dominio de la mujer era la reproducción social y biológica. Y como mujeres debían ser reconocidas a partir de unas pautas de comportamiento. Al hablar de hombres y mujeres se establecía un juego de relaciones, una lógica de oposiciones y leyes de oposición entre sí, es decir, se creaba un juego de diferencias y un sistema de identificaciones. Los gestos y movimientos corporales, al igual que el pelo largo, la importancia de la ropa y el calzado, así como las maneras y conductas sociales de la mujer, ¿expresaba su rol primordial en la definición y el mantenimiento de las fronteras entre los gitanos y los no-gitanos?⁶⁴ ¿Era una estrategia deliberada para crear distancia social o meramente un reflejo de un estilo flamboyante?” ¿Un compromiso entre lo normativo y la “agencia”?⁶⁵

En definitiva, el potencial para ejercer poder se encontraba confrontado con los valores propios de una masculinidad dominante. En este sentido, las posibilidades de maniobra de las mujeres les permitía adquirir ventajas. Sin embargo, su éxito dependía en mayor grado de su habilidad para persuadir a los otros, más que en ejercer el poder de forzar a los otros a hacer lo que ellas querían. Ya fueran en términos de influencia o en términos de poder, y aunque la conclusión pueda parecer “lábil”, los roles de género y la expansión de los mismos entre las *caseras* cuestionaban el mito de la sumisión de las mujeres gitanas a un imaginario orden patriarcal.

BIBLIOGRAFÍA

Abu-Lughod, Lila, “Do Muslim women really need saving? Anthropological reflections on cultural relativism and its others”, *American Anthropologist*, 104 (2002).

Aguilar, Encarnación, Ana Melis Maynar y Carles Feixa, “Anthropology in Spain: Past and Present”, *Journal of Mediterranean Studies*, Vol. 7. No. 2 (1997).

Appadurai, Arjun, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Buenos Aires, Trilce/Fondo de Cultura Económica, 2001.

Blok, Anton, “Rams and Billy-Goats: a Key to the Mediterranean code of honour”, *Man* (n.s.), 16 (1981).

⁶⁴ Merrill McLane, “The Role of Spanish Gipsy Women in Ethnic Boundary Maintenance”, 1987.

⁶⁵ Sharon Bohn Gmelch, “Groups that don’t want in: Gypsies and Other Artisan, Trader, and Entertainer Minorities”, 1986, pág. 323.

Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991.

Campbell, John K., *Honour, family and patronage. A Study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*, Oxford, Clarendon, 1964.

Cortés, Francisca *et al*, *Cocina gitana*, Barcelona, Icària, 1996.

Cotten, Rena M., "Sex Dichotomy among Kalderas Gypsies", *Journal of the Gypsy Lore Society*, 30 (1951).

Davis, John, *Antropología de las sociedades mediterráneas*, Barcelona, Anagrama, 1977.

Delaney, Carol, *Investigating Culture. An Experiential Introduction to Anthropology*, Oxford, Blackwell, 2004.

Fabietti, Ugo, *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Bari, Laterza, 1999.

Forte, Tania, "Shopping in Jenin: women, homes and political persons in the Galilee", *City & Society*, vol. XIII, No. 2 (2001).

Gay-Blasco, Paloma, "A different Body? Desire and Virginity among Gitanos", *Journal of the Royal Anthropological Institute* (n.s.), 3 (1997).

_____, *Gypsies in Madrid: Sex, Gender and the Performance of Identity*, Oxford, Berg, 1999.

Gilmore, David D. (ed.), *Honor and Shame and the Unity of the Mediterranean*, Special Publication of the American Anthropological Association 22, Washington D.C, American Anthropological Association, 1987.

Gmelch, Sharon Bohn, "Groups that don't want in: Gypsies and Other Artisan, Trader, and Entertainer Minorities", *Annual Review of Anthropology*, 15 (1986).

Goddard, Victoria Ana, "Antropología mediterránea e identidad europea", *Antropología, Revista de Pensamiento y Estudios Etnográficos*, 4-5 (1993).

Harvey, David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, Blackwell, 1990.

Herzfeld, Michael, "Honour and Shame: Some Problems in the Comparative Analysis of Moral Systems", *Man* (n.s.), 15 (1980).

_____, *Anthropology Through the Looking-Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

_____, "Ouvrir les frontières de l'Europe. La géographie bureaucratique d'une discipline", *Ethnologie française* XXXVIII, 4 (2008).

Juliano, Dolores, "Elaboraciones feministas y subcultura de las mujeres" en *Perspectivas feministas desde la antropología social*, ed. Teresa del Valle, Barcelona, Ariel, 2000.

Kaprow, Miriam Lee, *Divided we Stand: A Study of Discord Among Gypsies in a Spanish City*, Columbia University, Ph.D, Mecanografiado, 1978.

Lagunas, David, "El Buen Gitano. Imaginarios, poder y resistencia en la periferia de la Gran Barcelona", *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 8 (2006).

Latour, Bruno, *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

Leblon, Bernard, *Mossa, la Gitane et son destin. Témoignages d'une jeune Gitane sur la condition féminine et l'évolution du monde gitan*, Paris, Harmattan, 1992.

Luminais, Misty, "Doing Hair' in Dangriga, Belize: an Analysys of the Physical Act of Hairstyling", en *Papers of the 105th Annual Meeting*, San Jose, American Anthropological Association, 2006.

Mahmood, Saba, *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject*, Princeton, Princeton University Press, 2005.

Mauss, Marcel, *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos, 1991.

McLane, Merrill, "The Role of Spanish Gypsy Women in Ethnic Boundary Maintenance" en *Anthropology at American: Essays in Honor of George L. Harris. Occasional Papers No. 2*, Washington D C., American University Anthropology Department, 1987.

Okely, Judith, *Own or Other Culture*, London, Routledge, 1996.

Peristiany, John G. ; Pitt-Rivers, Julian (eds.), *Honor y gracia*, Madrid, Alianza, 1993.

Pinto, Louis, *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*, México D. F., Siglo XXI, 2002.

Pitt-Rivers, Julian, *The Fate of Shechem: Essays in the Anthropology of the Mediterranean*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1977.

_____, *Un pueblo de la Sierra: Grazañema*, Madrid, Alianza, 1989.

_____, "Les cultures del Mediterrani", *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 16 (2000).

Schneider, Jane, "On vigilance and virgins: honor, shame and access to resources in Mediterranean societies", *Ethnology*, 10 (1971).

Stewart, Michael, *The Time of the Gypsies*, Oxford, Westview Press, 1997.

Valle, Teresa del, "El espacio y el tiempo en las relaciones de género", *La Ventana*, 3 (1997).

Wang, Kirsten, "The Changing situation of the Spanish Gitanas" en *100 Years of Gypsy Studies*, ed. Matt T. Salo, number 5, 1990.

RODRÍGUEZ MARÍN Y LA MASONERÍA.

Joaquín Rayego
IES Triana. Sevilla.

RESUMEN

La vinculación de Francisco Rodríguez Marín, en sus años de juventud, con los círculos krausistas sevillanos, así como con los primeros folcloristas decimonónicos, y con el entorno de la masonería andaluza –su nombre se cita en diversos documentos de distintas logias meridionales-. A estas conexiones se suma la participación del polígrafo de Osuna en numerosas publicaciones periódicas alineadas con los sectores coetáneos más progresistas. La localización de concepciones ideológicas próximas a la masonería en sus obras de creación literaria completan el dibujo de la juventud radical del ilustre erudito.

(Palabras clave: folcloristas, siglo XIX, masonería, krausismo.)

ABSTRACT

It is studied the link of Francisco Rodríguez Marín, in his youth years, with the sevillian krausist circles, as well as with the first nineteenth-century folklorists, and with the environment of the andalusian Freemasonry. To these connections it is added his participation in numerous periodicals aligned with the more progressive sectors. The location of ideological conceptions close to Freemasonry in his literary works completes the portrait of the radical youth of the illustrious erudite.

(Key words: folklorists, XIXth century, Freemasonry, Krausism.)

Como señala el doctor D. Antonio Castillo de Lucas, en sus *Apuntes biotopológicos de Rodríguez Marín*, la de D. Francisco Rodríguez Marín (Osuna, 1855- Madrid, 1943) era una personalidad que daba “con mucho, preferencia a los placeres y sensaciones espirituales que a los placeres puramente vegetativos”, pero, más allá de posibles connotaciones religiosas, hemos de matizar que el término “espiritualidad”, aplicado a este insigne andaluz, no está exento de una cierta laicidad, lo que explica que a nivel personal pudiera ser reconocido como creyente en el cristianismo, mientras que en el ámbito social se comportara como una persona abierta a las corrientes intelectuales de la época, defensor de los derechos sociales, tolerante en materia religiosa y partidario de la separación entre iglesia y estado, en una época en que la tradición religiosa tenía una fuerte presencia en las insti-

tuciones públicas. Esta actitud, ya común entre los intelectuales españoles del s.XVIII, en su mayoría eclesiásticos, perdura en Fernando de Castro, Lázaro Bardón y Antonio M^a García Blanco, sacerdotes y coetáneos de Rodríguez Marín.

En la evolución ideológica de nuestro polígrafo hay dos etapas claramente diferenciadas que tienen su punto de inflexión en los albores de un nuevo siglo, coincidiendo con una serie de problemas que afectan al país, a la patria chica y al propio personaje (el fallecimiento de su hija Carmen, una terrible operación de garganta, etc...), la vida del osunés sufre una ligera inflexión a raíz de conocer a D. Marcelino Menéndez y Pelayo:

Menéndez y Pelayo con su influencia literaria, y don Antonio Maura, con sus valiosas relaciones que le procuraban sus dotes intelectuales y su honradez política, quizá excesivamente rígida y apegada al principio de autoridad, me ayudaron a instalarme en Madrid en 1907 (...) Desde aquel día, me acostumbé a dividir mi vida en dos partes; una hasta los cincuenta años; otra, de los cincuenta para arriba, llena esta última de honores quizá inmerecidos.¹

La primera de estas etapas vitales, que bien pudiéramos calificar como “años de militancia”, es la que concita nuestra atención. Y como en tan recia personalidad la espiritualidad se proyecta muy particularmente en un extraordinario amor por los libros y una ingente labor creativa, faceta en que la línea ideológica encuentra múltiples reflejos, vamos a dejar que sean aquéllos los que nos tracen la historia de una pasión.

Cuando en 1873 se integra en la vida sevillana para estudiar Derecho Francisco está tocado ya por una gran afición al folclore y la sabiduría popular. Obligado a pasar tres años en las viñas de Pago Dulce, a causa de una enfermedad, es más que probable que la soledad del campo, la contemplación de las estrellas y el contacto con los campesinos y con la naturaleza acrecentaran su espiritualidad.

Ya en Sevilla, y como contraste a los años de soledad, la compañía de sus discípulos y su habilidad con la flauta travesera serían el caldo de cultivo ideal para sus “bachilleradas”:

En mi juventud tocaba la flauta bastante bien, y en Sevilla y en Osuna, en unión de otros jóvenes daba serenata a las muchachas.²

¹ Oliver Bertrand, Rafael, *Confidencias del Bachiller de Osuna. Galería de D. Francisco Rodríguez Marín*, Prólogo del Duque de Alba, Valencia, editorial Castalia, 1952

² Rodríguez Marín, F., *Conferencia con un redactor de Mástil*, Madrid, 1942.

En estos años de música y bohemia la ciudad se erige ante sus ojos en uno de los principales focos de cultura del país. Tras ser sustituido el ministro Orovio, a mediados de septiembre de 1875, la política educativa sufre una inflexión que propicia el resurgimiento del krausismo y la fundación de la Institución Libre de Enseñanza, vientos de cambio a los que no son ajenos intelectuales de la talla de Antonio Machado Núñez, grado 31 de la masonería, y Fernando de los Ríos, clérigo exclaustrado, líderes ambos del movimiento krausista sevillano, filosofía que aún estaba en el final de la fase que López Morillas denomina “etapa de predominio”, que va a propiciar en la ciudad hispalense un importante resurgimiento artístico y cultural.

Impulsora del “libre examen”, de la idea de transformación íntima del individuo en contacto con Dios, esta filosofía calificada de “panenteísta” por su propio autor, respeta toda religión “puesto que se intenta una religión humana y total”; al tiempo que propugna la unidad del Espíritu y de la Naturaleza en el seno de la Humanidad, una Humanidad mundial federada, sin estados autoritarios, y capaz de salvaguardar las características de cada pueblo.³

En el plano social esta corriente de pensamiento promueve la moralización de la vida pública española, el impulso de la enseñanza y la revisión democrática del panorama laboral.

Con estas ideas comulgarán personalidades como el almeriense Nicolás de Salmerón -quien destaca del krausismo su apertura intelectual, el ejercicio crítico de la razón, y la búsqueda del conocimiento en la realidad misma-, Segismundo Moret y Prendergast y Emilio Castelar, destacados masones, discípulos del clérigo krausista Julián Sanz del Río, y jefes de partidos republicanos en cuyas filas llegaría a militar Rodríguez Marín.

Gracias a la propuesta de Antonio Machado Álvarez, “Demófilo”, de confeccionar “un verdadero catálogo de la cultura y folklore populares”, el krausismo tendrá una amplia repercusión popular en Sevilla. El éxito de este proyecto será viable gracias a *La Enciclopedia*, publicación en que está presente la idea krausista que ve en el pueblo el motor del progreso y una auténtica aristocracia. En 1879 Machado Álvarez, discípulo de don Federico de Castro y reputado masón, va a crear la sección de “Literatura Popular”, dando un aire nuevo a la revista e incorporando “una nueva dirección en sus estudios y sentido filosófico, con tendencia evolucionista, predominantemente spenceriana”.⁴

³ Krause, C.K., *Ideal de la Humanidad para la vida*, intr. y com. J. Sanz del Río, Barcelona, Ed. Planeta, 1997.

⁴ Sendras y Burín, Antonio, “Antonio Machado y Álvarez (Estudio biográfico)”, *Revista de España*, Madrid, 1892.

En tan brillante labor contará con la inapreciable ayuda de Rodríguez Marín, un alma gemela, cuya amistad cultiva desde el año 1874. En dos años de publicación se reunirán riquísimos materiales para su estudio serio y detenido sobre cuentos, juegos infantiles, refranes, supersticiones, etc..., y aunque otros autores contemporáneos ya destacaban en la labor recopiladora del folclore -tales como "Fenán Caballero", Milá y Fontanals, Sbarbi y otros- la seriedad de estos estudios, y la modernidad de los métodos a que se acoge la recopilación y estudio del material folclórico por parte de estos jóvenes no pasará desapercibida para los intelectuales extranjeros.

El 3 de noviembre de 1881 Machado publica las bases de una sociedad nacional, que titula con el nombre de El Folklore Español, "Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares". Esta sociedad refleja un planteamiento profundamente federalista, que no es bien visto en los círculos conservadores. Y el 28 de noviembre del mismo año queda constituido El Folklore Andaluz, cuya acta de constitución redacta Rodríguez Marín. En un año de vida se publican doce números de *El Folklore Andaluz*, órgano de esta sociedad, cuyos trabajos se inspiran en las teorías de Darwin, Spencer y Krause. Lógicamente la labor investigadora de "El Bachiller" no ha de ser ajena a la configuración social que el krausismo propugna. Esta labor está mediatizada, como dijimos, por el ambiente socio-cultural que Sevilla vive en la década de los ochenta. Por estos años "La Genuina", tertulia literaria a la que D. Francisco pertenece, se transforma en el Ateneo Hispalense⁵. El liderazgo de esta institución lo ostenta D. Manuel Sales y Ferré, joven ilustrado amigo de Salmerón quien, desde aquella cátedra, testigo del verbo apasionado de Rodríguez Marín, pronuncia unas conferencias que, bajo el título de "Prehistoria y origen de la Civilización" y "La Ciencia y la Religión", inciden en las diferencias entre "razón" y "fe". El enfoque darwinista y racionalista de las conferencias enfrentan a este grupo de intelectuales contra la Academia Hispalense de Santo Tomás de Aquino, provocando la réplica de la *Revista Católica*, amén de la excomunión, por parte de la Iglesia, de los Machado Álvarez y Sales y Ferré, entre otros.

Entre 1882 y 1883 Rodríguez Marín saca a la luz sus cinco tomos de los *Cantos populares españoles*, con un "Post Scriptum" de Antonio Machado. La obra, que recibe los plácemes de eminentes folcloristas, está encabezada por los "enigmáticos" versos de Dante Alighieri:

O voi, ch'avete gl'intelleti sani/ Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto 'l velame degli versi strani (*La Divina Commedia*, Inferno, IX)

⁵ Méndez Bejarano, Mario, *Historia de la Filosofía en España hasta el siglo XX* (1927), Madrid, Renacimiento, 1927, cap. XVI- I. Ed. Digital de Proyecto de Filosofía en español. Oviedo, 2000.

La erudición con que don Francisco trata el estudio de estos cantos populares tendrá su confirmación en *La Copla*, conferencia leída en la Fiesta de la Copla que celebró el Ateneo de Madrid el día 6 de abril de 1910. En este magistral estudio, además de tratar sobre la antigüedad de las seguidillas y señalar las diferencias entre “la soleá”, “la soleariya”, “la alegría” y “la playera”,⁶ el erudito se pregunta si “¿merece la copla el honor que va a dispensarle el Ateneo, haciéndola tema único de una de sus famosas fiestas?”, justificando su respuesta positiva en atención a la opinión popular, y al dictamen del propio Machado. Amén de ver si las coplas son feas o bonitas, se apoya en las palabras de Machado:

No son motivos puramente literarios y estéticos los que nos mueven a este género de estudios, sino que en él hallan objeto de interesantísimas investigaciones tanto el literato como el psicólogo, tanto el estético como el historiador, tanto el filólogo como el que aspira a conocer la biología y desenvolvimiento de la civilización y del espíritu humano.⁷

Otra faceta que cultivará Rodríguez Marín es el periodismo, profesión que, con la de abogado, era la idónea para el ejercicio de la política. En esta última actividad se va a significar como secretario en Osuna del Partido Posibilista, y como impulsor de una desigual campaña contra la aristocracia local, y en pro de los pobres de Osuna.

A principios de los setenta -según Méndez Bejarano- entra de periodista en publicaciones locales como “*El Posibilista*, *La Tribuna* y otros papeles de izquierda” dándose a conocer en el ambiente periodístico con distintos seudónimos, Guindo Ramírez y El Bachiller de Osuna, entre otros.

En 1880 forma parte de un periódico castelariano, *El Posibilista*, dirigido por D. Pedro Rodríguez de la Borbolla. En este periódico realiza una labor multifuncional, que domina todos los aspectos de la empresa editorial, incluyendo la elaboración de los discursos políticos del director “quien muchas veces me enviaba los dos o tres primeros párrafos de un artículo político para que yo lo concluyera”.⁸

Pero cuando “D. Pedro de las Mercedes”, como titula el pueblo a Rodríguez de la Borbolla, necesita el voto de los ricos propietarios de Osuna, la pluma mordaz del “Bachiller” resulta incómoda para los intereses del po-

⁶ Givanel y Mas, Juan: “Rodríguez Marín folklorista”, en *Homenaje Nacional a D. Francisco Rodríguez Marín con motivo del Centenario de su Nacimiento*, Madrid, 1943, págs. 11-16.

⁷ Machado Álvarez, Antonio, “Post-Scriptum” a los *Cantos Populares Españoles, recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882- 1883, tomo V, pág. 169.

⁸ Rodríguez Marín, Francisco, “Carta canta”, *El Alabardero*, Sevilla, n° 193.

lítico, por lo que, huyendo de un republicanismo “descafeinado”, se ve obligado a marchar a *El Alabardero*, periódico sevillano que, bajo la dirección de D. Mariano Casos, sigue la línea de un republicanismo radical, que oscila entre la actitud “demócrata-progresista” de Cristino Martos y la “republicano-progresista” de Manuel Ruiz Zorrilla, partidario de la abolición de la esclavitud en las colonias y de la separación Iglesia-Estado.

Ya en las primeras de sus colaboraciones como “alabardero” escribe que desde pequeño “tenía vocación para la literatura periodística (...) y hablar mal de los alcaldes y enseñar al público los bandidos honrados que por ahí pululan”. En estas líneas de presentación el joven presume de haber “leído y estudiado las obras de Fígaro, Fray Gerundio y Mesoneros”, subrayando la influencia que sobre él habrían de ejercer Larra y Mesoneros Romanos, celebrados masones.

Desde esta tribuna Rodríguez Marín, y su alter ego, critica los hechos escandalosos ocurridos “a la sombra del Gobierno conservador”.⁹ Las acusaciones que vierte desde estas páginas contra los rectores del pósito osunés, tendrán su continuación en la sección titulada “Alabardazos”, y en dos opúsculos que compendian todos los artículos publicados: *Basta de abusos. El pósito del Dr. Navarro (apuntes para la historia de Osuna)*, folleto en el que figura una dedicatoria: “A los pobres y menesterosos de Osuna / En fe de humana confraternidad”, y *El Gobernador Civil de Sevilla y El Alabardero, proceso de un funcionario público*, obra que recoge todos los artículos que sobre el particular se habían publicado en *El Alabardero*. Desde esta tribuna Francisco toma partido activo por los débiles, como demuestra la Cruz de Beneficencia con que la ciudad corresponde a su heroica actuación en las inundaciones que, en 1881, sufren los vecinos del sevillano barrio de Triana.

Y lejos de adoptar un tono deprecativo acusa a quienes asisten impávidos al drama por el que están pasando los trianeros:

He dicho, hemos propalado que en Sevilla hay ricos banqueros, opulentas Compañías de navegación (...) esos van a procurarnos, por voluntaria donación, cuantas desdichas urgentemente reclaman (...)¹⁰

Le asiste la razón de quien se ha señalado “en el arriesgado ejercicio” de abastecer de comida a las familias recluidas en los pisos altos de sus casas, y de quien ha sufrido “el doble susto de dos baños forzosos”. Como se puede inferir de la lectura de *El Alabardero*, la actitud crítica del periodista encuentra eco en una línea de conducta fuertemente ideologizada: frecuente

⁹ R. Guindo Ramírez, “¿Cuento o historia?”, *El Alabardero*, nº 185, 30 de junio de 1881.

¹⁰ *El Alabardero*, nº 157.

las reuniones de los progresistas, presta su firma pidiendo el voto para Salmerón, o sale al paso de una Nota publicada por *El Globo* que recuerda al recientemente votado Sr. Echegaray el escaso número de radicales que hay en Sevilla.

Y cuando el periódico se hace eco de la elección de los cargos progresistas de la provincia refiere que los 2.523 electores votan como Presidentes honorarios a Manuel Ruiz Zorrilla y a Nicolás Salmerón y Alfonso, Grandes Maestros del Goe; como Vocales del Comité Provincial a D. Antonio Olmedo y D. Miguel Corona Pece; y como Vocal del Comité Local a Francisco Rodríguez Marín.

Francisco se erige así en colaborador de una campaña que lanza sus andanadas contra autoridades locales, particulares, empresas -como la que regentaba el popular Teatro del Duque-, y demás personajes y personajillos que medran en el mundo de la política, a los que desnuda en una significativa obrita de teatro, escrita en verso: *Los cortejos de Doña Pitanzza*, obra de poca calidad artística, en la que parece decantarse por la línea satírica seguida por Manuel del Palacio, celebrado masón autor de obras como *Cabezas y calabazas*.

No obstante su quijotismo y la actitud tremendista de Mariano Casos, es consciente de la desproporción de fuerzas que existe entre “los alabarderos” y sus contrarios, lo que hace aconsejable una retirada a tiempo:

Acabo de leer tu artículo... y ¿qué quieres que te diga, amigo Mariano? Tengo miedo; pero mucho miedo; ¡pero retেমuchísimo miedo! (...) sueño con la pasma, vulgo policía secreta. Cada marmolillo, cada guardacantón me parece un esbirro disfrazado de poste.¹¹

La conducta lógica de quien ve las limitaciones que impone el entorno es comprendida por Casos quien, en un artículo titulado “Despedida”, no reprime su admiración hacia el amigo:

La falta de completas garantías para la libre emisión del pensamiento; los estrechos moldes en que, por lo tanto, tiene que fundir sus manifestaciones el periodista de la oposición; (...) y los continuos peligros a que está expuesto quien profesa en la estrecha orden del periodismo independiente”.¹²

Convertido *El Alabardero* en *El Baluarte*, diario radical y ultrarrevolucionario, Rodríguez Marín continuará su labor, colaborando además en *La Enciclopedia* y en *La Lucha*, publicación librepensadora.

¹¹ “El buuu”, *El Alabardero*, enero de 1882.

¹² *El Alabardero*, 24 de enero de 1882.

Cuando en enero de 1883 la sociedad ursaeonense recibe con los brazos abiertos a D. Antonio M^a Blanco, insigne liberal y amigo del krausista Fernando Sanz del Río, su acompañante Rodríguez Marín es ya un hombre que goza de gran popularidad como periodista, razón por la cual no le es difícil iniciar sus colaboraciones en el periódico local. Esta etapa, que coincide con un momento de efervescencia obrera en Andalucía, crea ciertas expectativas entre los más desheredados, que toman por abanderados al indómito luchador, y a su discípulo. De la mano de aquél entra Francisco en conocimiento de aquella “Academia Silé” que formaran unos jóvenes ilustrados de Osuna al amparo del cortijo del “Ciprés”, en una finca de olivar situada a 5’7 kilómetros de Osuna. El “nieto de Lista”, como él mismo se autodenomina, ya profesaba desde su anterior etapa sevillana una verdadera devoción hacia estas sociedades cabalísticas.

Formando parte de la plantilla de *El Ursaonense*, periódico dirigido por Enrique Rodríguez Durán -Doctor en Ciencias, bautizado con el pseudónimo de “Newton” en la logia local-, habrá de convertirse en una pluma “vigilante” en materias tan variadas como las que afectan a la higiene, abastos y urbanismo, cultura -con la “constante” petición de la reposición del instituto-, etc..., con un espíritu franco y mordaz del que no escapan ni los reyes ni la nobleza.

En agosto de 1885, y a raíz de una huelga que hacen las mujeres jornaleras en pro de la supresión del impuesto de consumo, abandona el periódico no queriendo verse señalado por los rumores que le señalan como posible instigador de la revuelta;¹³ no obstante, sus afanes reformistas no le liberan de una cierta desconfianza hacia las nuevas ideas anarquistas, como confiesa en uno de sus cuentos anecdóticos.¹⁴

En los años 1886-87 funda y dirige *El Centinela de Osuna* “semanario de literatura o intereses morales y materiales”. Ya desde el primer número, en el que apunta como norte de la publicación la vigilancia de la gestión municipal, continúa su labor polémica enfrentado a los monterillas y politicastos.

Desde estas páginas se compromete en la defensa apologética del matrimonio civil, como confirma la carta de la logia simbólica osunesa “Esperanza nº 196” a la logia madrileña “Hermanos del Progreso”, firmada por el Venerable Maestre “Aquiles” (Juan Lasarte Lobo) y por el Secretario “Guttemberg”; en la carta se alude a Francisco Rodríguez Marín, hermano

¹³ Fabra, Nilo M^a, “La huelga de las mujeres y la anarquía”, en *La Ilustración Española y Americana*, nº 27, Madrid 1890, pág. 35.

¹⁴ Rodríguez Mrín, Francisco, “Una cebolla, una olla”, en *Ensaladilla. Menudencias de varia, leve y entretenida erudición*, Madrid, Tipografía de la Biblioteca de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922.

en tercer Grado con el pseudónimo de “Mucio Scévola”, “quien se comprometió a hacer propaganda a favor del restablecimiento del matrimonio civil en su periódico *El Centinela de Osuna*”.¹⁵

La “plancha”, que tiene el 27 de diciembre como única data, y que posiblemente esté fechada en 1886 por los referencias al *Centinela de Osuna* y a don Miguel Morayta Sagrario, alude a uno de aquellos discursos (“piezas de arquitectura”) en los que el recipiendario prometía hacer cosas buenas para ayudar a sus “hermanos” en la Caverna de Mithra.

Como ya observara Menéndez y Pelayo, la krausista y la masónica son filosofías que guardan una gran concomitancia entre sí; por ello, más que la militancia nos llama la atención el nombre adoptado por el osunés, máxime cuando con fecha de 3 de agosto de 1883, en el artículo titulado “Pío IX Franc-Masón”, *El Alabardero* participaba a sus lectores que *El Debate de Madrid*, aportaba documentos de que el Pontífice Pío IX había sido masón, con “el nombre de Mucio Scevola (...) antes de hacer traición a la causa de la libertad y de escribir *El Sillabus* (...)”.

Una tercera cata a la personalidad de Rodríguez Marín la podríamos hacer en su obra poética. En esta faceta la labor de don Francisco, más conceptual que intuitiva, se caracteriza -en una primera etapa- por un cierto eclecticismo, en concurrencia de intereses con la poesía del momento (Campoamor, Bécquer, Núñez de Arce...); y en una posterior etapa porque entronca con la tradición poética sevillana del Siglo de Oro.

El primero de sus poemarios, bautizado con el nombre de *Suspiros* (1974), recoge las recomendaciones de D. José Fernández-Espino, discípulo y colaborador de Alberto Lista, para que “no olvide sobre todo, que la belleza moral es la más alta de todas las bellezas, después de la religiosa”.

El segundo, *Auroras y nubes* (1878), asimila la estética becqueriana. El título, evocador de Mitra, la diosa de la luz, le fue sugerido por Mario Méndez Bejarano (1857-1931), intelectual sevillano, teósofo y masón. En él se incluyen, a modo de prólogo, unas letras de Juan Eugenio de Hartzenbusch, personaje con quien Francisco guarda coincidencias por el oficio liberal de los padres, por su orfandad prematura y por su filiación masónica.

El tercero, *Flores y frutos*, incluye unas líneas de Ruiz Estévez en las que el citado prologuista interpreta que estos versos conjugan la moral cristiana con la pasión que el poeta siente por las ideas de destacados masones, como Víctor Hugo, Camilo Benso de Cavour y Giuseppe Garibaldi, héroe este último del Risurgimento italiano que quiso hacer de Roma la capital mundial de la masonería:

¹⁵ Archivo Histórico Nacional de Salamanca. Sección Guerra Civil. Masonería A Carp. 715, Exp. 1

La crápula, el vicio y la disipación huirán de espanto al escuchar las palabras del poeta, en cuyo pecho germinan las saludables nociones de la moral cristiana. Por eso mi ilustre amigo canta a Garibaldi y Víctor Hugo, a Ayala y a Bécquer (...) Quintana y Gallegos”.

En estas obras, y en sus dedicatorias, son visibles los ecos de destacados escritores masones como Alberto Rodríguez de Lista y Aragón de quien Rodríguez Marín se proclamó “nieto” literario. El talante liberal de este personaje, miembro destacado de la Academia del Mirto, le había acarreado la reacción de los “realistas”, en unos tiempos en que “*La Gaceta* designaba a los constitucionales con los nombres de *pillos, asesinos y ladrones*”, y se condenaba por decreto “a la pena de muerte a los que usasen las voces alarmantes y subversivas de *¡Viva Riego! ¡Viva la Constitución! ¡Mueran los serviles! ¡Mueran los tiranos! ¡Viva la libertad!*”.¹⁶

Entre los discípulos de Lista que concitan la admiración del “Bachiller de Osuna” están Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, Abelardo López de Ayala -redactor del celebrado Manifiesto “España con honra”, en el que pedía la convocatoria de elecciones mediante sufragio universal- y Patricio de la Escosura. Amén de los citados personajes, los poemarios de Rodríguez Marín acogen entre sus páginas a toda una nómina de “hijos de la viuda” (como se denominan a los masones) en la que se incluyen escritores como Manuel José Quintana, Manuel Bretón de los Herreros, José Echegaray e Izaguirre y Gaspar Núñez de Arce; pintores como Gonzalo Bilbao y José Velarde; escultores como Antonio Susillo; políticos como Benjamín Franklin; inventores como Robert Fulton e Isaac Peral y Caballero, e investigadores como Santiago Ramón y Cajal y Federico Rubio.

En estos poemarios de juventud destacamos una clara síntesis entre la moral krausista, la masónica y la cristiana.

El poeta aborda la interpretación de los textos bíblicos,¹⁷ canta a la familia¹⁸ y destaca virtudes cristianas y burguesas, como el trabajo honroso y la caridad, al tiempo que liga conceptos como el de “Cristo crucificado” y “la conciencia universal hermana”, el Dios de los cristianos y el principio masónico de una “espiritualidad universal”, anterior al nacimiento de cualquier forma de religión:

¹⁶ Pérez de Guzmán y Boza, Juan, “La Academia del Mirto”, en *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el día 26 de abril de 1892 por Juan Pérez de Guzmán y Boza y Manuel Gómez Imaz en la recepción del primero*, Sevilla, Imp. Rasco, 1892, págs. 10- 17.

¹⁷ “Los árboles buscando rey”, traducción directa del hebreo: *Jueces*, IX, 8-15; “Super flumina Babylonis”, paráfrasis del salmo CXXXVII; la traducción literal de *El Cantar de los Cantares*

¹⁸ Rodríguez Marín, F., “A mi padre”, “Melle dulcior” y otros poemas.

Dios, cuya voluntad omnipotente
 hizo brotar mil mundos de la nada;
 Dios, que sustenta y rige el universo;
 Dios, causa de las causas. (“Lazo indisoluble”)

Almo Jehová, Poder de antes que antes,
 cuyo nombre está escrito en el espacio
 con los del Septentrión astros gigantes.
 (“Introducción”, en *Flores y frutos*)

A tono con el republicanismo tradicional, contrario a las actitudes inquisitoriales adoptadas en su momento por la Iglesia, estos versos son expresión de ideas anticlericales como se hace patente en “En la muerte de Víctor Hugo”, donde se muestra reacio a las jerarquías eclesiásticas y a los “manejos de Romá”,

... Han pasado
 los siglos, las naciones
 y no el poder de aquel crucificado.
 Lo que dijo ley es. La grey humana
 admira siempre, cata y reverencia
 la hermosa ley de la moral cristiana.
 ¡Oh sublime poder de una conciencia
 de la conciencia universal hermana!
 Y nació Galileo: Italia ciega
 le da por premio un calabozo impío.
 Mintió Roma, verdades dijo el sabio,
 no a Roma; al sabio creo.
 Luz de tu inteligencia, ¡oh refulgente
 astro para quien leyes divinales
 nunca señalarán un Occidente!

al par que muestra una clara animadversión antimonárquica, como vemos en el soneto “¡España!”,

El gran ladrón del siglo, victorioso, / quiso robarnos, con traidora maña;
 contaba con rey baldón de España; / mas no con este pueblo portentoso

y en aquel otro en que, a la manera de Valeriano Bécquer en sus acuarelas, ataca la intimidación de la propia soberana atribuyéndole un romance, por si no fueran suficientes los que ya le achacaban con el “Pollo Real”, el “Pollo Arana”, el “general bonito”, y demás fauna:

Ya de misa, y no mero sacrismoche/ listo, gracioso, y feo más que Picio
vino a Madrid buscando un beneficio/ un tinerfeño oscuro cual la noche.
Memoriales echaba a troche y moche/ a la Reina pidiendo algo nutricio
y cate usted que al fin le fue propicio/ el hado al verla que tomaba el coche.
El curita husmeador, que de ordinario/ junto al palacio real vaga y asiste
se acercó entre medroso y temerario.

Y díjole, al mirar su cara triste, /doña Isabel : “¿Qué quiere este canario?”
y al punto él respondió: “¡Señora, alpiste!”

Cayó tan bien el chiste/ a la jacarandosa soberana
que dijo: “Por alpiste ven mañana”/

Y de muy buena gana / se presentó a prebenda tan cumplida
que siempre le sobró toda su vida.

(“El curita de Tenerife”: *Otros ciento y un sonetos*)

Tampoco faltan los tópicos al uso en la variada temática de la progresía
-con la que en aquellos años nutren sus filas las logias-, como las bodas entre
la ciencia y el arte,

Ciencia gigante, colosal palanca
a cuyo empuje el orbe se conmueve,
a sus secretos a natura arranca;
numen y luz del siglo diecinueve
(“Introducción”, *Flores y frutos*)

el rechazo del materialismo, de la incultura, de las políticas imperialistas, de
la brutalidad de determinadas costumbres,...

Tontos perdidos son para el vulgacho
los que, aliquando, de Ultramar regresan
sin cien talegas, macho sobre macho.
No las virtudes, los doblones pesan
en esta sociedad prostituida;
no los libros, las libras interesan.
(...) Canta en neto andaluz quien guarda bueyes,
(...) Quien bebe el agua pura en la liarilla;
Quien respira aire virgen de los cerros...
No humazo de tabernas de Sevilla.
Los que cantan y bailan por dineros
Andaluces no son, son traficantes
y del baile y del cante jornaleros.

amén de la caridad¹⁹ y el reconocimiento a la labor del maestro, virtudes exigibles a las prácticas del buen masón:

Recibid ¡oh bondadoso maestro mío! con la dedicatoria de estas humildes páginas, un sincero aunque débil testimonio del respetuoso cariño que siempre profesé a vuestra ilustre persona. (“Introducción”, *Suspiros*)

En esta línea de militancia hemos de entender el poema “Caridad (Leído en una velada que se celebró en Osuna para socorrer a los inundados de Consuegra y Almería)”, soneto recogido en el poemario *Ciento y un sonetos* y que podemos datar en el otoño de 1891, fecha en que, con motivo de estas catástrofes, la Masonería española, siguiendo una antigua costumbre, organiza la recogida de dinero para paliar desgracias:

Median complicidades misteriosas / entre el cielo y la tierra (...)
¡Caridad, claro sol, yo te bendigo:/ Que tus rayos al triste den consuelo,
pan al hambriento y al desnudo abrigo!

La última de nuestras catas a la desbordante personalidad del “Bachiller” nos lleva a interpretar otra de las facetas literarias cultivadas por él, el cuento, género en que el krausismo ve una función moralizante.

La afición por los cuentos tradicionales le viene a Rodríguez Marín de su más tierna infancia cuando, al amor del hogar, los oía de boca de su madre. Sus trabajos como recopilador de cuentos de tradición oral, su conocimiento de fórmulas mágicas recogidas de la tradición popular de Osuna, sus estudios sobre las inclinaciones esotéricas y alquimistas de Felipe II, de Torres Villarroel y del sevillano Nicolás Monardes, el empleo de seudónimos, etc..., son claros síntomas de la pasión que el escritor siente por las llamadas ciencias “ocultas”, y los mundos fantásticos y crípticos; así titula con el nombre de *Quisicosillas*²⁰ uno de sus libros de relatos.

La temática del relato, proyectada en función de una ideología burguesa, encarece el sentido común y tiende a preservar el sistema social imperante. En el que lleva por título “Una cebolla, una olla”, se trasluce el miedo del escritor -que pone la justicia social en manos de Dios- hacia las nacientes ideologías. Como ya hiciera Donoso Cortés, Rodríguez Marín intuye la necesidad de reformas sociales para salvaguardar la estructura social:

¹⁹ He podido constatar, en revistas como *La Ilustración Española y Americana*, la presencia de un buen número de cuadros y poemas que, en el último cuarto de siglo, lucen este epígrafe.

²⁰ Si nos remitimos al D.R.A.E., Quisicosa: Acertijo que consiste en dar de forma indirecta algunos datos de la cosa que hay que adivinar. Enigma, problema, acertijo.

Pero yo quiero sacar otra (moraleja) muy diferente que cuando se quiere evitar un mal nacional tan grave, y quizás tan cercano, como el triunfo de los que niegan la propiedad de la tierra, que antaño eran pocos, y hogaño son muchos, y mañana serán legión, no debe haber obstáculo que no se allane enseguida por los gobiernos y por los grandes terratenientes (...) Pueblos enteros que emigran porque aquí no hay tierra; dehesas incommensurables que no dan trabajo a los proletarios ni trigo a la nación; agua abundante que cruza (...) riéndose de la necesidad de cuantos la tienen en poco; libros tan infructuosos como el agua y las dehesas.²¹

Y aunque desconfía de la política, donde “todo es fulleras y trampan-tojos”, piensa el escritor que, para que nada cambie, ante el nuevo panorama que se avecina, es necesario que los gobiernos promulguen leyes y adopten iniciativas legales que eviten los abusos del capital.

La vida urbana, presentada bajo una perspectiva “higienista”, está a tono con unos planteamientos morales. La preocupación por el mejoramiento moral de la sociedad y el individuo le lleva a criticar como defectos el analfabetismo, la murmuración, la calumnia, la usura, la envidia y la superstición, considerada por Erasmo como “forma de necedad”; y exaltar como virtudes aquellas actitudes y disposiciones humanas que en el catecismo cristiano alcanzan mayor consideración, como la caridad y la bondad; desconfiando, no obstante, de que los nuevos tiempos conduzcan a la transformación del ser humano, y a una situación armónica entre progreso y espiritualidad:

Si a cada uno de nuestros adelantos meramente materiales correspondiese otro en la esfera de lo moral, viviríamos en la gloria.²²

Valora los comportamientos metódicos, presididos por la virtud de la sobriedad, el orden, el ahorro, el trabajo y la educación, fiel reflejo de las cualidades morales del individuo social; si bien asume que en esta sociedad la cúspide de los valores morales no la ostenta el hombre sabio, sino el cantor achulapado, el fiero bandido y el visceral torero; las apariencias y los intereses económicos privan sobre el amor, el estudio y el trabajo:

El trabajo, cuando mucho, suele dar para medio vivir, para ir tirando, como los enfermos crónicos, y, al cabo, todos los ideales nobles, el del amor, el de la gloria, hasta el de la salvación eterna, van sustentándose y

²¹ Rodríguez Marín, F., “Una cebolla, una olla”, en *Ensaladilla*. Madrid, 1922.

²² Rodríguez Marín, F., “Justicia...distributiva”, en *Cincuenta cuentos anecdóticos*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1919.

disipándose, para ceder sus puestos a un ideal grosero: el de hacerse rico (...) en esta plutolatría reinante sólo caben dos términos: se tiene, o no se tiene (...).²³

Así mismo recela de las estructuras de poder, representadas por aquellos estamentos que marcan las reglas del juego, por lo que no extraña el distanciamiento con que el pueblo mira el comportamiento de jueces, alcaldes, párrocos...

Lleno de negra amargura / (acababa de enviudar)
 Fue un feligrés a encargar/ una misa al señor cura.
 Llegó a su casa, llamó; / salió el ama, gordinflona
 Y simpática persona./ –¿Está el señor cura? / –No
 –Volveré, ya que no está/ Que diga una misa quiero.
 –Déjeme usted el dinero./ –Una peseta...Allá va.
 –Y trocando la sonrisa / en ira, el ama exclamó
 –¡Por ese dinero no/ decimos nosotros misa!²⁴

En uno de estos relatos se subraya especialmente la impronta masónica de Rodríguez Marín: se trata del que lleva por título “Arturo”, el enigmático personaje que “recitaba en sus idiomas, poesías de Leopardi, Heine y Víctor Hugo”, el flautista virtuoso que interpretaba como nadie el Miserere del maestro Regalado,²⁵ en el que Francisco reconocía un alma gemela con la que compartir aficiones, y con la que saciar su sed de aprendizaje.

“Arturo”, nombre que encarna los ideales de Camelot, nos habla de la capacidad de emocionar de la música, arte liberal, “divino arte”, que para krausistas, para masones, y para quienes “tienen la misión de cuidar y salvaguardar la armonía de ese gran organismo que es el mundo”²⁶, es un reflejo de la armonía universal. La música referida de una manera mediata a nuestra vida intelectual que, como dirían los krausistas, produce en nuestro ánimo una catarata de pensamientos y emociones:²⁷

²³ Rodríguez Marín, F., *La onza de oro y la perra chica*, Sevilla, 1888.

²⁴ Rodríguez Marín, F., “Cuentecillo”, en *De mis remotas lozanías*, Madrid, Escélicer, 1941.

²⁵ Posiblemente se refiera al organista Alonso Lobo (Osuna, 1555), autor de villancicos -como el dedicado “Al Niño regalado”- y de un *Miserere*, cuyos textos se conservan en la catedral de Sevilla.

²⁶ Giner de los Ríos, F., “El arte y las artes” (1871), ed. digital Universidad de Alicante, 1999- 2000.

²⁷ Krause, k. K., *Compendio de estética* traducido del alemán y anotado por Francisco Giner de los Ríos. Ed. Aumentada con la *Teoría de la Música*, del mismo autor. Madrid, Libr. De V. Suárez, 1883, pág. 104.

Cuando sonó el último acorde del verso, Arturo, precipitadamente, me arrebató la flauta y dijo a media voz a los músicos:

—*Da capo.*

Y comenzó de nuevo el *Libera me*; pero ya aquello no parecía un aire lento y majestuoso: ya era un desbordado torrente de sonidos, de escalas cromáticas, de hermosísima filigrana musical. Aquellas mínimas y semínimas²⁸ del maestro Regalado se dividían y subdividían por arte prodigiosa en la flauta mágica de aquel hombre. Había en aquel canto inverosímil charlas de pajarillos al apuntar el día, quejidos de dolor, suspiros de esperanza, gritos de triunfo, súplicas apasionadas y vehementes..., un mundo, en fin, de sentimientos, ya apacibles, ya calurosos, y todo ello contrastando agradable y artísticamente con el pausado ritmo de la voz que cantaba: "*Libera me de sanguinibus...*"

Por último, no podemos dejar de hacer referencia a un dato singular: en la época en que Rodríguez Marín asiste, como representante en el Ayuntamiento sevillano del partido liberal-democrático de Moret, al doloroso recibimiento que la ciudad hace a nuestro derrotado ejército colonial,²⁹ escribe una carta-prólogo a un librito del que es autor D. Enrique Polo de Lara,³⁰ "un curioso libro sobre el desastre filipino" dice Rodríguez Marín -en carta a Menéndez y Pelayo, fechada en Sevilla a 15 de noviembre de 1890- al que, "por compromiso ineludible tuve que escribir (...) una carta prólogo: nada entre dos platos".³¹

Para el autor del libro, gobernador de los Ilocos, "(...) es lo de siempre: las tinieblas luchando contra la luz"; el ataque que de su persona hace D. Graciano Martínez, fraile agustino, tiene su origen en el Decreto de 18 de mayo de 1893, gracias al cual el capitán municipal D. Águedo Agbany "abolía la odiosa práctica según la cual los conventos elegían para capitanes municipales (alcaldes) a sus sacristanes, acólitos y adeptos de moralidad dudosa":

De estas elecciones nació la persecución conventual que sufrí y aún sufro, pero también el cariño de los ilocanos hacia mi persona; en el mismo día en que dejaba el ministerio el patriarca de la democracia D. Manuel

²⁸ Signos que indican la duración del sonido. Actualmente, esta notación musical no se utiliza.

²⁹ "No todos vuelven", óleo de *La Ilustración Española y Americana*, 1898, II trimestre, pág. 153.

³⁰ Polo de Lara, Enrique, *En justa defensa* (Refutación documentada de las falsas acusaciones de un fraile agustino), Sevilla, Impr. Saucedo, 1900.

³¹ *Epistolario de Menéndez y Pelayo y Rodríguez Marín (1891- 1912)*, Madrid, C. Bermejo, 1935.

Becerra,³² fui por telegrama destituido, sin que mi campaña tan felicitada por el General gobernador, Sr. Blanco, muy querido por el país, por el Intendente y por el Director general D. Ángel Avilés, que tan feliz y brillante recuerdo dejó en Filipinas, fuesen bastantes para contener el poder del fraile, que había alzado contra mí la *bandera negra*. (págs. 132- 133)

El osunés, por su parte, se limita a defender la labor de quien “cumplió con sus deberes de gobernante, implantando liberales reformas y enterando al gobierno de la nación de cuán grave peligro representaba para nuestro poder colonial la cuasi omnipresencia de las órdenes religiosas (...) de allá, en donde las órdenes religiosas se han hecho archimillonarias”, vertiendo unas opiniones que, más que ser calificadas de “nada entre dos platos”, bien podrían resultar tremendamente comprometidas ante el tinte que revestían los acontecimientos de ultramar:

Lo primero que hicieron al insurreccionarse los filibusteros filipinos, fue asesinar a los frailes. Este odio de los insurrectos demuestra que no cayó en terreno estéril la semilla anti-clerical sembrada por los masones. Y en esto no cabe hacer distinción entre masones filipinos y de la Península, puestos estos, con el señor Morayta al frente, han hecho todo lo posible para combatir a los misioneros del archipiélago oceánico.³³

No hay que olvidar que ya por estas fechas la Masonería va perdiendo a pasos agigantados su impronta popular. Lejos de aquellos tiempos en que el pueblo bautizaba a sus hijos con el nombre de destacados masones, como apunta D^a Emilia Pardo Bazán, la implicación de esta sociedad en la pérdida de nuestras colonias – José Rizal y Marcelo Hilario del Pilar, cabecillas filipinos, iniciados por D. Miguel Morayta y Sagrario en una logia madrileña - supondrá el total rechazo de la población, hasta el punto de que muchos habrían de desdecirse de sus principios independentistas:

Hubo un tiempo, en que los progresistas se afiliaron a las sociedades secretas y se pusieron el *mandil* y asistieron a las absurdas ceremonias de la masonería, pero aquel vértigo pasó y desde el señor Sagasta hasta el señor Becerra y demás *barricaderos* que les acompañaban, renunciaron a seguir poniéndose en ridículo y se retiraron de las sociedades secretas(...) El señor

³² Manuel Becerra y Bermúdez fue Ministro de Ultramar con Sagasta entre los días 12 de marzo y 4 de noviembre de 1894. Destacado masón, Gran Maestro del Gran Oriente de España, y Soberano Gran Comendador del Supremo Consejo en los años de 1884 y 1889.

³³ *La Dinastía*, n° 5946, Barcelona, 23- IX- 1896, año XIV, pág. 1, col. 3.

Morayta, por ejemplo, parece que se sinceró ante las autoridades y los jueces, demostrando que no tenía la menor relación con los insurrectos (...) ³⁴

En el ánimo de D. Francisco el idealismo de los años mozos también irá cediendo terreno a la tozuda realidad. La constatación de que la política es un mero “enjuague” ³⁵, amén de situaciones como la trágica muerte de su amigo “Demófilo”, fallecido el 4 de febrero de 1893, le empujarán a reconsiderar su “heterodoxia” inicial:

Si la Puerta Otomana es un peligro,
yo don Quijote la familia dejo;
coma patatas mientras y abadejo,
y si no puede, ayune, que yo emigro.
Patria es el mundo todo y me denigro
desoyendo de sabios el consejo;
¡Venga un fusil, que del hogar me alejo!
Todo es igual: Genil, Vístula y Tigro.
Adiós, mujer; adiós, hijos del alma;
Ya está mi nombre inscrito en amplia lista,
yo voy o por la muerte o por la palma.
¡Pru...rrum! ¡Qué atrocidad! ¡Dios nos asista!
No la palma me den: denme una enjalma.
¿Dó te quedaste, pléyade krausista? ³⁶

En 1904 una cruel enfermedad, que le priva de la voz, le plantea la necesidad de tener que abandonar el ejercicio de la abogacía, y de hacer de la pluma su único medio de vida, para lo cual la única salida que se le ofrece es Madrid. Con este fin buscará ayuda en el santanderino Menéndez y Pelayo quien, en carta fechada en Santander a 15 de julio de 1906, se ofrece para escribir a Ortega Munilla y a su cuñado Gasset “en los términos que usted me indica”; si bien no se obtienen los resultados apetecidos, como confirma un desesperanzado Rodríguez Marín:

De Ortega Munilla no volví a saber-palabra, ni de Moret, ni de nadie.
Estoy peor que muerto, porque me dan por enterrado. ³⁷

³⁴ *La Dinastía*, n° 5963, Barcelona, 10- X- 1896, año XIV, pág. 1, col. 5.

³⁵ La dimisión de Sagasta, que supuso un serio batacazo para los liberales, se debió a las amenazas de Romero Robledo de hacer públicos los intereses comerciales que D^a Ángela Vidal Herreros, mujer de D. Práxedes, tenía en nuestras colonias.

³⁶ Rodríguez Marín, F., “Krausismo”, en *Ciento y un sonetos*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1895.

³⁷ *Epistolario de Menéndez y Pelayo y Rodríguez Marín*, op. cit. Sevilla, 29 nov. 1906.

En este intercambio epistolar entre don Francisco y don Marcelino podemos seguir los avatares que sufre el osunés.

En enero de 1907 D. Amalio Gimeno, ministro de Instrucción Pública, le promete que si Moret pide la creación de la plaza de Inspector de Archivos de Protocolos, y el diputado conservador, Sr. Jorro, no se opone, la plaza será para él.

D. Antonio Maura se encargaría de vencer la posible oposición del Sr. Jorro; e incluso la víspera en que se había de reunir la Subcomisión de Presupuesto de Instrucción Pública en el Congreso, Rodríguez Marín escribirá a Moret, rogándole que acuda; pero aún estando aquél en el Congreso a la hora oportuna no haría acto de presencia, lo que provocaría la respuesta de D. Francisco a su antiguo jefe de filas y hermano en la fe:

Respetable amigo y señor mío: Dolorido y desengañado, con esta carta pongo fin a nuestra correspondencia y a mi vejamen. El pan que de plazo en plazo esperé de la mano de usted, que se me brinda por amiga, mírolo, al cabo de año y medio de recordatorios y reiteraciones de promesas, en la veleta de la Torre de Santa Cruz. Sujeto a las mil eventualidades de una cucaña, higuí o concurso, en donde probablemente no me lo darán, por bien que lo haya ganado, pues estoy falto de valedores (...) en la espera he consumido mis recursos, y aun perdido gran parte de mi buena reputación; porque el vulgo, que sólo juzga de las personas por sus éxitos, viendo tan malo el mío, y a usted siempre influyente, y tal o cual vez presidiendo el Consejo de Ministros y repartiendo a dos manos gajes y prebendas, dice, no sin apariencias de lógico: "Poco vale Rodríguez Marín, cuando su protector no lo saca a flote". En el naufragio, pues, se me ha ido quedando hasta la honra, ya que ésta se mide por la pública estimación. Y no faltará quien piense si yo habré ejecutado alguna acción que me hiciera indigno del favor de usted. (...) Antes de escribir la presente carta he repasado las de usted, y también las mías, de las cuales fui guardando copia. En todas ella hay, además de la justificación que necesita mi decoro, muy provechosa enseñanza; y como tengo dos hijos varones, niños todavía, y cuando sean hombres no los viviré, para que anden por el mundo con mayor aviso que yo, quiero aleccionarles dejándoles hecho un libro, con estas cartas y con algunos buenos comentarios. Así, indirectamente, va usted a hacer por mis hijos bastante más de lo que ha hecho por su padre, que, arruinado de salud y de fortuna, aún tenía que pasar por los amargos desdoras de un disimulado pordioseco, haciendo inútiles antesalas, diciendo su pretensión en rueda con otros solicitantes y soportando mal velados desaires de algunos a quienes aventaja en muchas cosas, si ellos le aventajan en suerte.

No se hará de esperar la respuesta de D. Segismundo entonando el “mea culpa”: “que era lo que yo decía: que los actos se juzgan por sus éxitos, y el suyo realmente había sido deplorable”.

Al desagradable incidente pondrá fin el “Bachiller”, en carta de respeto y condolencia por el fallecimiento de doña Concepción Remisa de Moret, pero ya para entonces ha aprendido a desconfiar de aquéllos de quienes Menéndez y Pelayo criticaba el reparto de cátedras como botín de guerra, sus divagaciones “de carril fijo”, y su uniformidad en el vestido y en el discurso.

Puesta en otros compañeros de viaje su generosa e inestimable fidelidad, “el frailón”, como le apodaban sus vecinos de Piedrabuena, siempre conservará ese hábito de humilde “espiritualidad” que adornaba a sus viejos gurús y que, a la manera de Julián de los Ríos, le llevó a planificar una ceremonia final sin flores ni boatos, “ligero de equipajes”, tan sólo arropado por el rudimentario hábito talar de los hijos de la Virgen del Carmen.

BIBLIOGRAFÍA

El Alabardero, 24 de enero de 1882.

Fabra, Nilo M^a, “La huelga de las mujeres y la anarquía”, en *La Ilustración Española y Americana*, n° 27, Madrid 1890.

Giner de los Ríos, F., “El arte y las artes” (1871), ed. digital Universidad de Alicante, 1999- 2000.

Givanel y Mas, Juan: “Rodríguez Marín folklorista”, en *Homenaje Nacional a D. Francisco Rodríguez Marín con motivo del Centenario de su Nacimiento*, Madrid, 1943.

Krause, C.K., *Ideal de la Humanidad para la vida*, intr. y com. J. Sanz del Río, Barcelona, Ed. Planeta, 1997.

_____, *Compendio de estética* traducido del alemán y anotado por Francisco Giner de los Ríos. Ed. Aumentada con la *Teoría de la Música*, del mismo autor. Madrid, Libr. De V. Suárez, 1883.

Machado Álvarez, Antonio, “Post- Scriptum” a los *Cantos Populares Españoles, recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882- 1883.

Méndez Bejarano, Mario, *Historia de la Filosofía en España hasta el siglo XX* (1927), Madrid, Renacimiento, 1927, cap. XVI- I. Ed. Digital de Proyecto de Filosofía en español. Oviedo, 2000.

Oliver Bertrand, Rafael, *Confidencias del Bachiller de Osuna. Galería de D. Francisco Rodríguez Marín*, Prólogo del Duque de Alba, Valencia, editorial Castalia, 1952

Pérez de Guzmán y Boza, Juan, “La Academia del Mirto”, en *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el día 26 de abril de 1892 por Juan Pérez de Guzmán y Boza y Manuel Gómez Imaz en la recepción del primero*, Sevilla, Imp. Rasco, 1892.

R. Guindo Ramírez, “¿Cuento o historia?”, *El Alabardero*, n° 185, 30 de junio de 1881.

Rodríguez Marín, F., “Cuentecillo”, en *De mis remotas lozanías*, Madrid, Escélicer, 1941.

_____, “Justicia...distributiva”, en *Cincuenta cuentos anecdóticos*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1919.

_____, “Una cebolla, una olla”, en *Ensaladilla*. Madrid, 1922.

_____, F., *Conferencia con un redactor de Mástil*, Madrid, 1942.

_____, *La onza de oro y la perra chica*, Sevilla, 1888.

_____, “Carta canta”, *El Alabardero*, Sevilla, n° 193.

_____, “Una cebolla, una olla”, en *Ensaladilla. Menudencias de varia, leve y entretenida erudición*, Madrid, Tipografía de la Biblioteca de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922.

Sendras y Burín, Antonio, “Antonio Machado y Álvarez (Estudio biográfico)”, *Revista de España*, Madrid, 1892.

EL TRAJE DE FLAMENCA O LA ANTROPOLOGÍA EN ESTADO DE GRACIA.

Rosa María Martínez
Universidad de Sevilla

RESUMEN

Acercamiento al traje de flamenca, de faralaes o de gitana, analizando sus orígenes, su carácter urbano y su vitalidad actual, tras su consolidación en el siglo XIX. Al revisar su historia, se detecta su origen romántico, las influencias que ha recibido de la cultura gitana y su vinculación con los conceptos de Mito y Rito. Se detallan también las características básicas en el modelo actual, las distintas tipologías según el contexto (ferias, romerías, etc.) y el ritual propio de vestir este traje.

(Palabras clave: trajes típicos, flamenco, vestido tradicional, Andalucía.)

ABSTRACT

Approach to the flamenco dress, ruffled or gipsy dress, analyzing its origins, its urban character and its present vitality, after its consolidation in the XIXth century. On revising its history, they are detected its romantic origin, the influences that it has received from the gipsy culture and its connection with the concepts of Myth and Ritual. They are also detailed the basic characteristics of the present design, the different typologies according to the context (fairs, festive pilgrimages, etc.) and the proper ritual to wear it.

(Key words: typical dresses, flamenco, traditional costume, Andalusia.)

Ce qui ne bouge pas, c'est quelque chose qui est morte (M. Maffesoli)

El traje de flamenca, de faralaes o de gitana que visten las mujeres de Sevilla es un caso particular de traje típico o tradicional. Fuertemente inserto en el tópico del andalucismo y por extensión del españolismo, su origen y evolución han sido objeto de las más variadas conjeturas: desde quienes remontan su origen a las bailarinas cretenses y tartésicas hasta los que pretenden encontrar en él reminiscencias del pasado arábigo-andalusí, lo cierto es que se trata de un atuendo impregnado de un alto contenido simbólico e identitario. No obstante, a diferencia de otros trajes tradicionales más antiguos y de origen campesino, éste se conformó a finales del siglo pasado y su origen es eminentemente urbano. La investigación que durante años

hemos realizado nos aporta interesantes datos que van más allá de la pura descripción etnográfica.

Ciertas vestimentas y ciertas maneras de llevarlas no pueden ser descritas si no es en relación las unas con las otras. Se apoyan en parecidas actitudes corporales, necesitan del *habitus*, del uso, del gesto. Sólo teniendo en cuenta la relación entre el vestido (su forma y evolución), el gesto (la respuesta al entorno, la identidad, la reinterpretación del modelo), y la manera de llevarlo o *porte* (la circulación de bienes simbólicos que fluyen a través de su uso), podremos comprender el éxito o el fracaso de tal vestimenta, es decir, su perdurabilidad y difusión en el tiempo y en el espacio, o la restricción de su uso en contextos muy definidos (ritos de institución y conmemorativos). Este último sería el caso de la gran mayoría de los trajes tradicionales europeos.

Por el contrario, el Traje de Flamenca conserva una extraordinaria vitalidad y ha experimentado una prolongada difusión topográfica desde sus comienzos hasta la eclosión de las dos últimas décadas. La comprensión de este fenómeno va ligada, pues, a varios aspectos que confluyen en la evolución de este traje y que justifican a nuestro entender, el interés de su investigación: El primero es la ampliación progresiva de su carácter representativo que abarca tanto la identidad local como la regional o nacional, dependiendo del contexto desde el cual se contemple. El segundo es su capacidad de adaptación a la moda: es un traje vivo, que se renueva continuamente sin haber perdido por ello su primordial funcionalidad festiva.

El tercero y más interesante a mi parecer es la estrecha relación que guardan sus orígenes con el período de conformación del pensamiento romántico en nuestro país. Pero, a diferencia de otros trajes tradicionales que ya existían y a los cuales el romanticismo consagró como representativos del pueblo en tal o cual lugar, el traje de flamenca es una reinención del estereotipo andaluz creado por el imaginario¹. De aquí la importancia que atribuimos en nuestra introducción al gesto y a la manera de vestirlo.

El traje de flamenca pertenece igualmente al Mito -heroínas literarias y cinematográficas, tipos costumbristas de la *literatura de cordel*- y al Rito, por-

¹ A tenor de estas peculiaridades, cuando modistos como Versace o Lagerfeld imprimen a sus colecciones de alta costura un "aire español" fácilmente reconocible en cualquier parte del mundo, están utilizando una serie de préstamos culturales a partir de un imaginario colectivo sobre Andalucía conformado desde el exterior pero asimismo reinterpretado desde el interior. Basta con incorporar al modelo en cuestión determinados elementos tomados tanto del conjunto femenino -flecós, volantes, madroños, peinetas- como del masculino -chaqueta corta, sombrero de ala ancha- para que este adquiera el aspecto exótico y atemporal atribuido a "lo español", del mismo modo que adornos y complementos utilizados en otras partes del mundo remiten a "lo oriental" o a "lo étnico".

que aparece dentro de una tradición de organización del ocio relacionada con el cante y el baile, inscribiéndose por derecho propio en toda una semiología de la imagen: participa por una parte, de una significación colectiva por su asociación con la Fiesta y el imaginario común (significado), y una individual porque incluye la elección de un modelo personalizado (significante), la confección a medida y la selección de complementos que diferencian a su portadora de otras mujeres también ataviadas a la flamenca.

LOS NOMBRES DEL TRAJE

En Sevilla predomina la acepción “vestirse de Gitana” basada en la suposición de que el origen de este vestido es la imitación del traje de las gitanas buñoleras que ya desde los primeros tiempos de la feria de Sevilla, creada en 1847, instalaban allí sus puestos para atender a los viandantes. En realidad, tal asociación resulta mucho más literaria que ajustada a la realidad, puesto que la información que nos aportan los primeros datos fotográficos² no confirma esta suposición. Muy por el contrario, el contraste entre los alegres atuendos festivos de las mujeres que acudían a la Feria urbana y la pobreza estafalaria de los atuendos de las buñoleras o de las mujeres acampadas en los espacios contiguos de la feria de ganados es evidente. No obstante, la opinión popular no está tan descaminada como pudiera parecer, puesto que la similitud entre ambos modelos aparece frecuentemente reseñada en los relatos de los viajeros románticos³ y por tanto, en el imaginario colectivo, como veremos.

La denominación “Traje de faraloes” es de uso más restringido y hace referencia al adorno más profusamente repetido en la falda y mangas del vestido. *Faralá* es un galicismo (*farfalá* o *falbalá*) que designa al volante⁴, pieza flotante cosida en círculos a la falda acampanada. Aunque varios autores lo identifican formalmente con el vestido tradicional e incluso campesino en Andalucía, no podemos pasar por alto que la moda de la década de los

² Basado en la información hemerográfica recogida a través del seguimiento exhaustivo de unos veinte diarios y revistas a partir de 1847 hasta nuestros días. Se han consultado colecciones fotográficas particulares y en la Hemeroteca de Sevilla. Se han admitido como válidos para esta contrastación únicamente los documentos fotográficos. Sin embargo, la similitud aparece a finales del XIX en los trajes de espectáculo utilizados por las artistas flamencas y en los “cuadros flamencos” que actúan en las casetas de la feria de Sevilla.

³ En España. hacia 1840, las gitanas conservaban el antiguo atuendo de las campesinas, de las “majas”, el vestido de tres volantes recogido sobre una falda roja, chales de seda de colores muy contrastados; en el pelo flores y cintas, y una gran peineta de carey o de filigrana de plata... F. Vaux de Foletier: *Mil años de historia de los gitanos*. Plaza&Janés, S.A. Manantial.Barcelona. 1977. Pag. 205 y ss.

⁴ Voz recogida del Diccionario de la RAE

cuarenta y cincuenta del s. XIX imponía las faldas muy amplias y fruncidas, adornadas *casi siempre con volantes que podían ser dobles o múltiples, con plisados u otra decoración*.⁵ Se trata pues de un adorno muy popularizado en la época pero no necesariamente local.

La tercera y más generalizada denominación -Traje de flamenca- hace referencia al conjunto vestimentario. El término “flamenco” es usado en este caso en su acepción más coloquial que lo relaciona con las formas musicales entreveradas de influencias gitanas e incorporadas al folklore autóctono a partir de la segunda mitad del s. XIX. Puesto que la indumentaria a que nos estamos refiriendo carece de elementos inmutables al paso del tiempo, no podríamos hablar con propiedad de “El Traje de Flamenca” sino de *este* o *ese* traje de flamenca.

Damos preferencia a esta entre otras denominaciones porque resulta más amplia conceptualmente hablando -ya que en realidad lo que reconocemos como tal es el resultado final de una amalgama de piezas variables- y porque su uso está fuertemente imbricado con contextos festivos donde se cantan y bailan formas musicales flamencas o aflamencadas: Ferias, Romerías y Cruces de Mayo. El traje de flamenca puede estar compuesto de vestido de una pieza o de dos piezas. Puede llevar mantoncillo bordado sobre los hombros o un volante ribeteando el escote. Puede llevar muchos volantes o ninguno. Puede estar confeccionado con diferentes tejidos, estampados con variados motivos: lunares, florales o sin estampación. Puede ir acompañado del complemento del mantón de Manila o llevarse sin él. Sin embargo, el conjunto vestimentario, que incluye el tocado, resulta claramente reconocible como unidad de contenido.

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL TRAJE DE FLAMENCA

Antecedentes y costumbrismo:

Escuchamos con frecuencia la afirmación de que el traje de flamenca es un invento reciente que dataría no más allá de las primeras décadas de este siglo. Esta opinión⁶ se sustenta en la contrastación de las imágenes reales

⁵ Laver, James : Breve historia del traje y la moda. Catedra Ensayos arte. Madrid. 1995

⁶ Es cierto que la popularización del traje de flamenca tal y como hoy lo conocemos data de esta época. Sin embargo, como veremos, existen antecedentes -una forma de vestirse y de ataviarse- que se pueden considerar con toda razón trajes de flamenca. Podemos decir que la evolución de las formas no ha influido en el contenido simbólico. Siguiendo las claves estructuralistas en el análisis de la vestimenta, cuando la evolución de los significantes (en este caso las piezas vestimentarias) no altera el significado (el conjunto vestimentario), estamos ante un fenómeno de evolución natural del mismo sistema y no de cambio estructural. Ello acredita la vitalidad del sistema.

proporcionadas por la documentación hemerográfica, tanto más fiables en cuanto que se utiliza el soporte fotográfico. No obstante hemos de tener en cuenta que la invención del daguerrotipo se produce en los años cuarenta del siglo pasado, y que la utilización de la “instantánea” no comienza a ser frecuente hasta principios del s. xx. Por tanto, no podemos renunciar a los datos aportados por los testigos de una época, la que abarca la primera mitad del siglo xix. Los testimonios recogidos en los relatos de viajes y en los libros de estampas deben ser analizados dentro del contexto cultural de estos años.

Para la producción imaginaria, la publicación de libros de estampas de costumbres representa una etapa-bisagra entre la fase de elaboración del género “traje regional” y una larga fase de mantenimiento y de explotación. La primera, que se extiende de 1800 a 1850, es contemporánea y forma parte de la constitución de una nueva mirada sobre la provincia que culminará con la emergencia de personalidades regionales claramente diferenciadas. La segunda, que prosigue casi hasta nuestros días, pone a estas últimas, convertidas en lugares comunes, al servicio de demostraciones ideológicas del tipo mensajes “culturales”, “publicitarios”, “turísticos”, etc.

La fórmula en su finalidad no es el fruto de una creación repentina: es el resultado de todo un proceso de elaboración que ocupa todo el comienzo del s. xix. La idea de región, paralela en su desarrollo a la idea de nación, nace pues de una dialéctica entre lo central y lo local. En esta dialéctica, la descripción del traje ocupa un lugar privilegiado, puesto que señala visualmente al que lo lleva como “nativo de tal o cual lugar. Es además, atractivo en el plano plástico y fácil de representar, liberando una imagen del Otro exótica y diversificada.

Si hemos de buscar un origen al actual traje de flamenca, debemos acudir sin remedio a la memoria colectiva que conserva un imaginario sobre Andalucía acuñado a lo largo del s. xix, en el cual se cruzan y entrecruzan lo popular andaluz y lo gitano, como atestiguan los grabados y cuadros costumbristas de la época, así como los relatos de los viajeros románticos y de los escritores costumbristas españoles.

En los primeros grabados⁷ en los que se hace referencia explícita al

⁷ Antonio Rodríguez (1765-1823): “Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España, principiada en 1801”. En: DÍAZ, J: El traje en Andalucía. Estampas del s. xix. Ed. Fundación Machado. Sevilla. 1996.: *Pareja de majos de Sevilla* (p.34: Grab: 10,11,12) Se diferencia claramente el ámbito rural donde no se encuentran antecedentes del traje de flamenca, y el urbano (majas y petimetras) donde aparecen el mantón de humo o *viento tejido*, la mantilla y los *farbalás*. Datos estos que avalan nuestra teoría sobre el origen urbano del traje. Según el autor, los tipos aparecen como personajes pseudonacionales (majos, bandidos, gitanos) aunque posteriormente el atuendo se desarrolle en el ámbito andaluz.

atuendo popular andaluz, dentro de la moda de colecciones sobre atuendos regionales o nacionales que se extendió a lo largo de la primera mitad del siglo, encontramos tres tipos de atuendo femenino diferente: Labradora, Maja y Petimetra, pero mientras que el traje de labradora no difiere grandemente del de otras regiones de España (pañuelo de talle, delantal, saya o basquiña, blusa y corpiño ajustado) en el de maja encontramos ya antecedentes de lo que más tarde se configurará como traje de flamenca: los volantes -de encaje, sobre falda de seda de diferente color- el talle ajustado y sobre todo, la mantilla⁸ (de madroños, de tiras o de encaje) cuyo antecedente son las tapadas andaluzas del XVII⁹. Tanto la mantilla como el mantón se popularizaron a partir de la segunda mitad del s. XIX¹⁰, incorporándose al vestido de calle en calidad de complementos, pero mientras la mantilla de encaje tiene un uso más aristocrático, el mantón de China -mal llamado *de Manila*- en tamaño mediano o grande llega a ser una prenda de uso frecuente debido a su doble finalidad de adorno y protección en climas cálidos.

El cuarto elemento que aparece en los cuadros y relatos costumbristas es el adorno floral en el tocado. Ya se lleve peina o peineta, se cubra o descubra la cabeza, las flores han formado parte del adorno habitual de las mujeres en Andalucía. Pueden ir en lo alto de la cabeza, sobre los moños tupidos o en el pecho, cubriendo en parte el escote.

La indiscutible aportación de la cultura gitana.

Ya Julio Caro Baroja señala la influencia que en la conformación de la cultura popular andaluza tienen aquellos aspectos relacionados con el pueblo gitano. Se refiere al proceso de estilización que sufre la cultura popular andaluza en la segunda mitad del XIX debido a la "gitanofilia" que se desata entre la juventud acomodada, con la consiguiente valorización de los cantes y bailes gitanos que como ya hemos dicho, se incorporan y funden con otros

⁸ En los s. XVI y XVII, las doncellas salían del hogar cubriendo completamente el rostro con un manto, dejando ver solamente un ojo. Este manto, acortado, evolucionó hacia la mantilla de tiras, llamada así por el adorno de tiras de terciopelo que bordeaban la tela de seda o paño fino. La mantilla o manteleta permanece en varios trajes regionales españoles. En el sur esta costumbre arraigó fuertemente ganando ligereza y frescura con el cambio de materiales. El encaje de blonda se incorporó como adorno en el XVIII y comenzaron a confeccionarse las mantillas enteras de este material a partir de mediados de este siglo, formando parte del atuendo de las majas en Madrid y Andalucía. Su uso se popularizó entre las clases acomodadas como fruto de una reacción españolizante ante el afrancesamiento de la moda a partir de la invasión napoleónica y posteriormente durante el reinado de Amadeo de Saboya.

⁹ Vecellio, Cesare: *Vecellio's Renaissance Costume Book*. Plates 251,252. DOVER PUBLICATIONS, New York 1977 (Ed. or.: *Habiti antichi, et moderni di tutto il mondo*. Venice. 1598).

¹⁰ Stone, Carolina: *Sevilla y los mantones de Manila*. Ayto. de Sevilla. Area de Cultura. 1997.

autóctonos especialmente en la parte occidental andaluza, concretamente en las provincias de Cádiz, Sevilla y Huelva. Lo gitano y lo popular se funden en una amalgama propia que va a convertirse en *lo flamenco*. El concepto de “andalucismo” engloba a partir de esta época toda una serie de tipos como gitanos, toreros, guapos, majos, bandoleros¹¹, etc,

A todo ello se une otro aspecto interesante de reseñar en el momento de evolución vestimentaria que nos ocupa: una de las funciones tradicionalmente atribuida al traje es la diferenciación social, es decir, la representación cara a los demás del estatus social de su portador. Pues bien, durante la segunda mitad del XVIII, unas clases sociales, *no aristocráticas ni burguesas, tenidas por humildes... buscan marcar diferencias y señalarse. Tal es el caso de los majos y majas en la segunda mitad del s. XVIII*¹². Continúa Caro haciendo referencia al gusto por el buen vestir, por “dar el golpe”, señalado insistentemente por los viajeros románticos ingleses, de las clases populares andaluzas, que no buscan imitar la moda aristocrática. Muy por el contrario, esta reacción de las clases acomodadas de imitar en su atuendo la “gitanería” y la “majeza” corresponde no solo a un deseo de diferenciación nacionalista frente a la moda extranjerizante aportada por las circunstancias políticas del momento, sino a un deseo de identificación ciertamente romántico y esnobista pero también “moderno”, con una cultura popular donde es tan importante el gesto como el traje, es decir, con una imagen prestigiada desde fuera de “lo andaluz”. En los cuadros sobre la Feria de Sevilla de Andrés Cortés (1852), Manuel Rodríguez de Guzmán (1853) y otros costumbristas, aparecen parejas de aristócratas engalanados con sendos atuendos de majos. El período comprendido entre 1850 y 1870 es considerado por los expertos¹³ como de esplendor romántico de la pintura ferial.

Así es comprensible que, veinte años después de la creación de la feria de Sevilla, encontremos en EL MUSEO UNIVERSAL. (25-Abril-1869 p.136) un dibujo de Valeriano Bécquer bajo el título *Tipos andaluces de la feria de Sevilla* en el que se nos presentan: Gitano y Gitana y Majo y Maja¹⁴. El traje que luce la Gitana es prácticamente idéntico al traje que actualmente lucen las mujeres en la feria. Incidiendo en la disociación entre la imagen y la realidad, encontramos páginas anteriores del mismo número un delicioso artículo de su hermano Gustavo Adolfo Bécquer en el que, entre otras cosas, da fé de la influencia de la moda en las clases

¹¹ Caro Baroja, Julio: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid. 1969.

¹² Caro Baroja, Julio: “Notas de viajes por Andalucía. 1949-1950”. Inédito, recogido en DE ETNOLOGÍA ANDALUZA. Málaga, 1983

¹³ Valdivieso, E.: “LA Feria de Sevilla en la pintura contemporánea” ps. 21-25 en VV.AA.: *La feria de Sevilla. Testimonios de su historia*. Catálogo de Exposición. 1996.

¹⁴ EL MUSEO UNIVERSAL. 25-Abril-1869 P. 136

populares, que ha logrado que casi se abandone el atuendo tradicional¹⁵.

La asociación de lo flamenco con lo gitano-majo hemos de encontrarla repetidas veces en el imaginario costumbrista a lo largo de la segunda mitad del XIX, periodo de conformación de la Feria de Sevilla como acontecimiento más festivo que ganadero. Sin embargo, como ya hemos apuntado, el atuendo real de las gitanas en esta época dista bastante de parecerse al que nos pintan los costumbristas.

No obstante, sí encontramos el traje de flamenca con la mayoría de los elementos que perviven en la actualidad en los atuendos lucidos por las artistas que conforman los cuadros flamencos¹⁶ que actúan en cafés-cantantes, fiestas privadas y casetas de feria ya a finales del XIX.

Evolución y moda.

A principios de siglo se produce, pues, un doble acercamiento al imaginario andaluz romántico, como consecuencia de este proceso de estilización de la cultura popular, conformándose los dos trajes femeninos¹⁷ de mayor influencia romántica en Andalucía: el de Maja en Cádiz y el de Gitana en Sevilla, Córdoba y Huelva.

Las muchachas de las clases populares acudían a la feria en esta época ataviadas con trajes claros y vaporosos, adornados sus cabellos con flores y luciendo airosos mantones de China sobre sus hombros. Por otra parte, las mujeres de las clases acomodadas preferían lucir los últimos modelos de París en los festejos nocturnos de las casetas. No obstante el uso del mantón y de la mantilla de encaje continuaba siendo mayoritario. En 1909 encontramos el primer testimonio fotográfico del traje de flamenca o gitana consolidado en la referencia a un festival infantil celebrada con motivo de la Feria en el casino de Labradores.

Constatamos además una abundante producción fotográfica para postales en las que los modelos (muchachas, parejas, artistas) posan con atavíos aflamencados. A pesar de que algunos cronistas se quejan de que *la gente que va a la feria no se viste como anuncian los carteles*¹⁸..., el uso del traje

¹⁵ EL MUSEO UNIVERSAL. 25-Abril-1869. P. 131: *No busquéis la graciosa mantilla de tiras, el vestido de faralares y el incitante zapatito con galgas. El miriñaque y el hongo han desfigurado el traje de la gente del pueblo...*

¹⁶ A finales del XIX proliferaron en Sevilla las academias de baile donde se enseñaban los distintos palos del flamenco y bailes aflamencados. Los alumnos y alumnas de estas escuelas formaban cuadros flamencos semiprofesionales que actuaban en casetas y fiestas privadas.

¹⁷ Por razones de espacio y unidad temática, no podemos entrar de lleno en la descripción de los correspondientes trajes masculinos. Constataremos no obstante, que mientras el traje de majo observa la misma influencia urbana y festiva, el *traje corto* o *campero* que acompaña al de flamenca tiene un origen rural y relacionado con el del jinete andaluz.

¹⁸ FERIAS Y FIESTAS DE SEVILLA, Marzo. 1913: Art. de A. R. Leonis: "El cartel de fiestas. de lo vivo a lo pintado"

de flamenca va imponiéndose poco a poco. En 1915 tenemos ya testimonios fotográficos que muestran grupos de muchachas dirigiéndose a la Feria ataviadas a la flamenca.

Independientemente de la frecuencia de su uso, el atuendo flamenco se consolida entre 1890 y 1910 tal y como lo conocemos hoy en día, es decir, conformado por:

- a) Traje enterizo muy ceñido al talle escotado, de mangas cortas y con amplia falda acampanada adornadas con uno o varios volantes, confeccionado en tejidos ligeros y baratos como el percal, lisos o estampados en lunares y/o flores.
- b) Enaguas almidonadas con uno o varios volantes, cumpliendo la función de ahuecar la falda como el antiguo miriñaque.
- c) Zapato ceñido con trabillas para facilitar la sujeción necesaria para el baile.
- d) Pañuelo de talle de cuatro picos en seda bordada rematado con flecos también de seda, que se lleva, bien cruzado sobre el pecho, bien prendido con alfiler a la altura de la cintura en su versión de tres picos o *mantoncillo*.
- e) Complemento de mantón de China cuadrado, de seda o crespón de seda bordado, cuyo tamaño oscila entre 80 y 120 cms de lado, que se lleva en los primeros tiempos doblado en pico y posteriormente en cuadro.
- f) Complemento de mantilla de encaje sobre peina de carey o nácar. El hábito de portar la mantilla comenzó a decaer en la década de los treinta del presente siglo. Tras la suspensión de la feria durante la Guerra Civil española, y su reanudación posterior en 1940, volvemos a encontrarlo como pieza protagonista en las corridas de toros y en Semana Santa, no acompañando ya al traje de flamenca.
- g) Tocado de moño bajo adornado de peineta grande o peinecillos en carey, nácar o plástico de colores, con flores naturales o artificiales.
- h) Aderezo de pulseras, collares de grandes cuentas y zarcillos de coral, perlas o cuentas artificiales de colores variados.

El período comprendido entre 1920 y 1936 se caracteriza por la definitiva incursión de la moda en el atavío de las flamencas, influencia que ya no lo abandonará hasta el momento presente. A tenor de los gustos del momento, las faldas se acortan o se alargan, los volantes se multiplican o desaparecen.

El período comprendido entre la reanudación de la Feria en 1940 y los 60 trae consigo dos novedades en la evolución del atavío:

- a) La desaparición de la mantilla como pieza indispensable en el conjunto vestimentario.
- b) La proliferación de formas y estilos y la separación entre el tipo de trajes usados en la feria, en romerías o en los espectáculos, consolidándose la bata de cola para el baile profesional y admitiendo todo tipo de fantasías ornamentales para acompañar los cantes afluencados.

La aparición de la minifalda en la década de los sesenta 1960 llegó a acortar los trajes hasta cubrir escasamente las rodillas. La influencia *pop* se dejó sentir también en los textiles: se impusieron masivamente los tejidos artificiales de tergal y nylon, desapareciendo casi los remates de los volantes a base de encajes o cintas plisadas de seda. En su lugar, eran rematados con unos cordones introducidos en los filos que aportaban la tiesura antiguamente obtenida a base de almidonar los tejidos de algodón. Se pudieron ver estampados psicodélicos que combinaban motivos florales con otros geométricos e incluso con lunares.

A partir de los setenta se pudo observar un rechazo al uso del traje ya tradicional por parte de un sector de la juventud contestataria que también dejó de asistir a la feria. Esta tendencia comenzó a invertirse al final de la década debido a la revitalización impuesta a raíz de las reivindicaciones autonómicas, hasta cuajar en una mayoritaria difusión ¹⁹ que abarca hoy no solo todos los estatus sociales sino todas las provincias andaluzas.

En las últimas décadas se ha producido una recuperación formal y material de las modas de los años cuarenta y cincuenta que convive con nuevas tendencias como el estrechamiento y alargamiento del talle que marca el comienzo de la falda un poco por encima de la rodilla.

TIPOLOGÍA DEL TRAJE SEGÚN LOS CONTEXTOS DE USO.

Ferías:

En Sevilla, el uso del traje es masivo en la Feria de Abril y mucho menos frecuente en las Cruces de mayo que se celebran en los escasos corrales de vecinos que restan en la ciudad o en algunas casas privadas. La moda de vestir el traje en las más famosas cruces de Mayo de la provincia de Sevilla - Lebrija - es relativamente reciente. La frecuencia de uso del traje femenino en la Feria no se corresponde con la del masculino. El traje

¹⁹ Podemos considerar el momento más álgido de esta expansión en los eventos de la Expo 92, en los cuales vuelve a repetirse el carácter representativo del traje de flamenca en los contextos local, autonómico y nacional.

campero o traje corto que los hombres visten en estas celebraciones es utilizado en exclusiva por los caballistas, tiene su correspondencia en el de amazona femenino -si ella sólo monta el caballo- y desaparece de la feria al anochecer, hora en que termina el paseo de caballos. Los hombres que visten el traje corto cambian su atuendo a esta hora y regresan a la Feria portando el traje de calle normal. La mujer que acompaña a un caballista a la grupa viste de flamenca.

Otras fiestas importantes donde predomina el uso del traje de flamenca son: Jerez de la Frontera (Feria del Caballo y Fiesta de la Vendimia), El Puerto de Santamaría (Fiesta de Primavera y Virgen de los Milagros) y Sanlúcar de Barrameda (Feria de la Manzanilla) en Cádiz, ferias de Málaga capital, Córdoba (Cruces de Mayo y Patios) y Huelva (ferias de La Palma del Condado, Valverde del Camino, Niebla y Fiestas Colombinas en Moguer).

Las variaciones más significativas en el traje de feria cuyos elementos básicos ya hemos descrito, consisten en el número de volantes que aumenta o disminuye según modas, y en el corte y colocación de estos. En cuanto al corte, puede ser *al hilo* (en línea recta y fruncido, siguiendo el hilo de la tela) o *de capa* (cortado al bies, en cuyo caso suele coserse *pegado* a la falda, es decir, sin frunces). La base sustentadora es siempre una falda acampañada formada por seis piezas trapezoidales o *nejas*, alrededor de la cual se distribuyen los volantes bien concéntricamente, bien de manera asimétrica o formando ondas. Esta falda-base va cosida al talle a partir de la mitad de la cadera, fruncida si el volante es fruncido o sin frunces en los vestidos con volantes *de capa*.

A veces la falda está compuesta por una serie de volantes al hilo cosidos entre sí, cada uno con mayor amplitud que el anterior hasta conseguir un enorme vuelo en la base inferior (entre nueve y doce metros). Esta forma se denomina *María de la O*, pues aunque ya se usaba, fue popularizada a partir de la famosa canción, interpretada por Estrellita Castro y posteriormente por Marifé de Triana.

El traje de flamenca comparte protagonismo con los trajes locales del resto de las provincias andaluzas, predominando estos últimos en las fiestas de las provincias orientales (Granada, Málaga, Jaén, Almería), mientras que en las occidentales los trajes locales son vestidos con preferencia en ritos conmemorativos en los que se interpretan los bailes autóctonos.

Romerías:

El traje que se viste en las Romerías -fundamentalmente en las provincias de Sevilla (Virgen de la Consolación de Utrera, Valme en Dos Hermanas, Torrijos, Valencina de la Concepción) y Huelva (Virgen del Rocío y Rocío Chico en Almonte, Nuestra Señora de los Ángeles en Alhájjar, Ntra.

Sra. de la Pena en Puebla de Guzmán, Santa Eulalia en Almonaster) y Virgen de la Cabeza en Andújar (Jaén)- constituye una variedad simplificada del vestido de una pieza o enterizo, más usual en las Ferias.

El más difundido es la *bata rociera* de una pieza, pero considerablemente aligerada de volantes y adornos. La falda es más corta, con uno o dos volantes, lleva delantal con bolsillos y *el cuerpo* o parte superior del vestido suele ir exento, es decir, con adorno de un volante en el escote y manga, pudiendo prescindir del mantoncillo de talle o el pañuelo de tres picos.

El traje usado en las romerías puede consistir también en falda y blusa del mismo o diferente colorido. La cabeza suele ir cubierta con pañuelo anudado a la nuca o sombrero de paja para protegerse del sol y el polvo, adornado con flores y el calzado consiste en botos camperos o zapatillas con suela de esparto.

Espectáculo:

El traje usado por las bailaoras flamencas admite una gran variedad formal debido a su funcionalidad explícita. No es frecuente en las cantaoras, que suelen adornarse con mantón o mantoncillo y flores en el pelo, con la excepción de los cuadros flamencos y coros, donde todo el conjunto de mujeres lo lleva, participando de una misma estética.

El traje flamenco de espectáculo está directamente relacionado con el tipo de baile que se interpreta. Si se trata de aires aflamencados o cantes alegres (bulerías, alegrías, tanguillos) los trajes serán más informales y coloristas, con cuerpos ceñidos hasta la cadera y amplias faldas que favorezcan el movimiento de piernas, brazos y talle, mientras que si se trata de interpretar palos o cantes serios (tonás, siguiрийas, soleares, tangos) los cuerpos pueden alargarse hasta la mitad de la pierna para permitir el lucimiento de la figura y eliminar los volantes de las mangas en aras del mayor protagonismo de los brazos, abriéndose la falda lo suficiente como para permitir el taconeo. La bata de cola es de una sola pieza o enteriza, con abundantes cortes que permiten ajustar el vestido en el talle para a continuación ampliarse en la falda rematada en la parte posterior con una cola de al menos un metro cubierta de volantes. Va acompañado con mucha frecuencia por grandes mantones de seda bordada que las bailaoras expertas mueven en revuelos alrededor del cuerpo con aparente facilidad. El dominio en el manejo del mantón y de la bata de cola constituyen un factor importante a la hora de apreciar la destreza y la gracia en el baile.

EL RITO DE VESTIRSE

El rito de vestirse comienza con la elección del traje que suele producirse al menos dos meses antes de la feria. Este largo y cuidadoso proceso incluye

la elección de la modista si la confección por la que se opta es artesanal.

Se trata de un universo totalmente femenino donde la autoridad de la modista juega un papel importante. Ella es la que orienta sobre las últimas tendencias y la que crea nuevos modelos e impone la moda. Los trajes de determinadas modistas se reconocen por la maestría de la confección y por un sello especial que le confiere la calidad del tejido, el colorido y el buen gusto del corte. La distinción se expresa pues, a través de una serie de detalles que pueden pasar desapercibidos para el espectador poco informado, pero no para las mujeres que acostumbran a vestirse de flamenca.

Una vez elegida la hechura y el colorido, se buscan los complementos del conjunto. Los colores del mantoncillo deben combinar perfectamente con el traje, de modo que se encarga en casas especializadas en bordados o se compra confeccionado entre la enorme variedad de tonos disponibles hoy en día.

La elección de las flores para el cabello resulta igualmente ardua. Habitualmente se usan rosas artificiales confeccionadas por casas especializadas en complementos de feria. También se utilizan claveles y jazmines, así como ramilletes que imitan las flores del campo: margaritas, amapolas, etc. Estos últimos se usan más en romerías que en la feria. Llevar flores naturales se considera una exquisitez.

El tocado se completa con peinecillos de carey o de plástico de colores, a juego con el vestido. Si se tiene una buena peineta de tamaño mediano, es decir, más pequeña que la que se usa para sostener la mantilla, se agrega al tocado, confiriéndole una gracia especial al cabello, que suele ir recogido en un moño bajo. Este adorno cayó en desuso en los años sesenta pero se ha recuperado hace una década. En la feria se ven verdaderas piezas de anticuario. En la actualidad se confeccionan en materiales sintéticos y con formas muy variadas.

Los zarcillos tradicionales son en coral y oro, compuestos por una cuenta prendida a la oreja de donde pende un colgante alargado, *el pimiento*. También se usan muy frecuentemente los pendientes de aro de materiales sintéticos a juego con las pulseras y los collares.

Los grandes mantones de seda bordada que se usan para abrigarse por la tarde y noche no siempre van conjuntados con el traje, porque se lucen casi como piezas independientes si son antiguos y heredados. Un mantón encargado a bordadoras especializadas ha sido siempre una pieza muy cara y por tanto, escasa en relación al número de trajes y mantoncillos que una mujer que acostumbre a vestirse de flamenca puede llegar a poseer²⁰, has-

²⁰ El primer día de vestirse de flamenca es el martes, dada la tendencia al alargamiento de la Feria que abarca ya toda la semana. Si se asiste por la mañana y por la noche se suelen usar trajes diferentes. No es exagerado afirmar que una mujer que asista con asiduidad a la Feria durante toda la semana puede llegar a lucir entre cinco y quince trajes distintos.

ta la reciente introducción del mantón bordado a máquina procedente del mercado oriental.

Por último, los vestidos de las niñas se diferencian de los de las mayores en que llevan el arranque de los volantes más alto y son de colores claros y frescos. Las flores se les colocan en lo alto de la cabeza, no a un lado del moño como las mayores, y suelen llevar los brazos adornados con pulseritas pequeñas de colores.

No hay tope de edad para vestirse de flamenca. En muchos casos se visten tres generaciones de mujeres de la misma familia. Las limitaciones y variaciones son únicamente las que impone el gusto particular. Por ejemplo, el colorido de los vestidos de las mujeres de edad suele ser más discreto, sobre tonos oscuros. El uso de los mantones de Manila es menos frecuente en las más jóvenes.

ASPECTOS PRODUCTIVOS: TALLERES ARTESANALES Y TALLERES DE CONFECCIÓN INDUSTRIAL

La producción de los trajes de flamenca se mueve en un primer nivel artesanal. Hasta hace pocos años constituía la producción más abundante. Es llevada a cabo por modistas particulares que cosen en su casa o taller. Habitualmente se trata de economía sumergida en el caso de las costureras o enmarcada en las PYMES en el caso de los talleres artesanales. El ciclo productivo en Sevilla comienza en Enero que es cuando se recogen los primeros encargos para la feria, y suele terminar en junio, después del Rocío. En los pueblos de la provincia y en el resto de las provincias andaluzas suele comprender un periodo de al menos dos meses antes de la celebración de la feria o romería.

La relación clienta-modista es personalizada y el proceso de elección es muy parecido tanto si se trata de una humilde costurera como de una modista afamada. La clienta suele elegir y comprar la tela y los adornos, tras largas deliberaciones en las que intervienen amigas y familiares. *La hechura*, es decir la forma suele decidirse en común. La modista aporta ideas que son tenidas más o menos en cuenta según la destreza y prestigio que haya adquirido en el oficio. Si se trata de una modista muy experta y que goza de reconocido prestigio, la clienta puede llegar a confiarle la decisión del tipo de tela, adorno y forma, expresando más bien el estilo de traje que desea (*de mucho vestir*, sólo para la noche, para la mañana, serio, *de mucho trote*, etc.)

La producción artesanal está en manos de mujeres y gays. Algunos buenos modistos aceptan encargos de trajes de flamenca temporalmente, aunque no constituye el grueso de su actividad productiva.

El número de costureras particulares ha experimentado una importante disminución en los últimos años de este siglo, debido a los cambios so-

ciales y económicos experimentados en nuestro país que han traído como consecuencia un espectacular aumento de la demanda de ropa confeccionada, con el correspondiente abaratamiento del producto. El precio de mercado en la actualidad no experimenta grandes variaciones entre el encargo particular y el traje confeccionado. Por otra parte, la tendencia creciente de atribuir una mayor valoración simbólica al trabajo artesanal bien hecho se traduce en un aumento del valor económico del producto artesanal.

Hasta la década de los sesenta del siglo pasado, la producción de trajes de flamenca era exclusivamente artesanal. A mediados de los sesenta solamente había en Sevilla tres casas de confección industrial que abastecían la demanda -por otra parte escasa- de la capital y otras provincias. La evolución del mercado y el aumento de la demanda que se produjo al final de la década de los setenta ha elevado su número en la actualidad a unas cincuenta, enmarcadas también en las PYMEs. Estas empresas funcionan con personal laboral fijo durante todo el año, aunque en la época de mayor productividad -de Noviembre a Junio- encargan un volumen importante a cooperativas de confección, ubicadas en pueblos cercanos. La producción total mínima está por encima de los dos millones y medio de piezas, según los datos constatados en nuestra investigación. Estas industrias tienen una clientela muy variada: desde los Grandes Almacenes de proyección nacional, hasta las academias de baile en toda España y tiendas particulares, especialmente en Cataluña, país Vasco y Canarias. Creemos poder explicar la razón de esta clientela por la influencia de la emigración andaluza en las dos primeras comunidades, y del turismo en la tercera. El mercado exterior abarca el sur de Francia y varios países latinoamericanos, comenzando a introducirse en Japón a finales de los 80, debido a la proliferación de academias flamencas en este país, tanto es así que podemos decir que hoy es un mercado firme. Esto nos da una idea de la extraordinaria difusión que ha experimentado el traje de flamenca en las últimas décadas.

Al contrario que en la producción artesanal y siguiendo la orientaciones de valor características de los roles de Género, el control económico de la producción industrial es mayoritariamente masculino, aunque observamos en los últimos tiempos una tendencia inversa con la irrupción en el mercado de empresarias que controlan el proceso de producción en su totalidad.

CIRCULACIÓN DE BIENES SIMBÓLICOS

El estatus social no guarda una proporción directa con el número de trajes que se poseen. Muchas mujeres estrenan al menos un traje cada año o cada dos años. El precio mínimo de un traje y sus complementos en la actualidad oscila entre las cuarenta y cincuenta mil pesetas. Puesto que se trata

de un gasto suntuario y dentro de un sistema de valores en el que el prestigio puede valer tanto o más que el dinero, al menos durante la fiesta, no está mal visto empeñarse para comprar el traje.

Ferías y Romerías son una ocasión inmejorable para que se produzcan intercambios amorosos formales e informales. En una sociedad tan fuertemente patriarcal como la andaluza, la celebración de las fiestas traía consigo una relajación en las costumbres propiciatoria de los contactos informales entre los dos géneros.

Era en estas celebraciones cuando se podía flirtear abiertamente, siempre a través del vehículo incuestionable del baile, cuyo peso y protagonismo recae fundamentalmente en las mujeres. En el baile por sevillanas el papel del hombre es el de *acompañar*, no propiciando el propio lucimiento sino el de su pareja. El baile entre mujeres es tanto o más frecuente que el de pareja mixta, puesto que se persigue una exhibición de gracia y destreza cara a los espectadores, mejor si son masculinos. Existe, por tanto, una importante pulsión sexual en las motivaciones que llevan a las mujeres a vestirse de flamenca y a los hombres a admirarlas.

Hay que tener en cuenta que este atuendo resalta aquellas partes del cuerpo más atractivas para el deseo erótico masculino. En un contexto de hegemonía masculina, la exhibición de la propia apariencia de la manera más favorable posible, del gusto personal y de la destreza en el baile adquiere dos significados diferentes: ciertamente supone la aceptación de un rol tradicionalmente atribuido a las mujeres, depositarias, según este sistema de valores, de la belleza, gracia, picardía, etc, es decir, el reclamo erótico. La representación de este rol puede llevar aparejadas actitudes de competitividad. Pero al mismo tiempo forma parte de una estrategia de conservación del protagonismo femenino, que no cede esa parcela a los hombres aunque los tiempos hayan cambiado la mirada sobre el género. El dicho popular de que *no hay mujer fea vestida de flamenca* lo conocen muy bien las andaluzas y cualquier mujer que haya vestido de flamenca alguna vez en su vida. En este contexto, el hombre que acompaña a una mujer bien vestida aumenta su prestigio social en la medida que aumenta el valor de reclamo erótico de su pareja.

Puesto que no es prerrogativa de las mujeres solteras ni jóvenes, vestir el traje es también vehículo de una actitud activa y participativa en la fiesta y constituye una afirmación de la propia individualidad, enmarcándose al mismo tiempo en una identidad compartida, no sólo local y regional, sino también de Género. La mujer no sólo brilla, sino que ejerce un dominio indiscutible en este tipo de Fiesta, a través de la sociabilidad y de la estética de la que se sabe poseedora.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Criado, Encarnación, "Los procesos productivos artesanales: Una aproximación teórica", *Sociología del Trabajo*, 24 (1995).
- Bernal Rodríguez, Manuel, "El mito andaluz" en *Historia de Andalucía*, VII, Barcelona, Cupsa, 1981.
- Blas Vega, José, *Los cafés cantantes de Sevilla*, Madrid, Cinterco. Madrid. 1984.
- Borrow, George, *Los Zíncali. Los gitanos en España*, trad. Manuel Azaña, Sevilla, Portada Editorial (col. Biblioteca Flamenca, 5), 1999.
- Carretero, Concepción, *El baile*, Sevilla, Grupo Andaluz de Ediciones, 1981.
- Caro Baroja, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.
- _____, "Notas de viajes por Andalucía. 1949-1950", en *De etnología adaluza*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1983.
- Díaz, Joaquín, *El traje en Andalucía. Estampas del siglo XIX*, Sevilla, Fundación Machado, 1996.
- Ford, Richard, "Carta a Addington en 1932" en *Letters of Richard Ford. 1797-1858*, Londres, 1905.
- _____, *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*, Madrid, Turner, 1988.
- Inglis, H.D, *Spain in 1830*. [traducido en José Alberich, *Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del s. XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1976.
- Laver, James, *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Martínez Moreno, Rosa María, *Trajes de tronío*, Madrid, Planeta, 1988.
- _____, "La indumentaria flamenca" en *Historia del Flamenco*, VI, Sevilla, Tartessos, Sevilla. 2002.
- _____, "El traje tradicional en Andalucía" en *Proyecto Andalucía*, VIII, Sevilla, Publicaciones Comunitarias- Hércules, 2003.
- _____, "La Romería del Rocío, una fiesta de la postmodernidad", *Gazeta de Antropología*, 3, 1998.

_____, “El Traje de Flamenca: una aproximación etnológica”, *Narria*, 85-88 (2000).

_____, “Vestimenta, Imagen e Identidad en Andalucía. Imaginario y realidad en el origen del Traje de Flamenca”, *Anuario Etnológico de Andalucía 1998-1999* (2000).

_____, “El traje de Flamenca como Bien Etnológico. Nuevas perspectivas simbólicas y económicas” *Anuario Etnológico de Andalucía 2000-2001*(2002).

_____, “Mecanismos de cambio y niveles de identidad en las indumentarias tradicionales andaluzas” , *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional*, 3ª época, 2 (2003).

_____, “Tradición y Modernidad en la indumentaria popular andaluza” en *Actas del VIII Congreso de Folclore Andaluz*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2003.

_____, “Una habitación propia” en la Feria de Abril en Sevilla “ en *Antropología de la Fiesta. Jornadas de Antropología de las fiestas: ‘Identidad, Mercado y Poder*, .Diputación Prov. de Alicante. 1999.

Merimee, Prosper, *Les combats de taureaux en 1830*, Marseille, Climats, 1994.

Plaza Orellana, R., *El flamenco y los románticos. Un viaje entre el mito y la realidad*, Sevilla, Bial de Flamenco, 1999.

Porras Castro, Soledad. “Andalucía en los libros de viajes del s. XIX” en *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía (Córdoba, 1991)*, Córdoba, Consejería de Cultura 1996.

Quesada, L., *Pintores españoles y extranjeros en Andalucía*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 1996.

Riviére, M., “La evolución del Traje” en *Enciclopedia Universitas*, Barcelona, Salvat, 1975.

Rodríguez, A., rec., *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España, principiada en el año de 1801*, en Madrid, Madrid, Bibliófilos Españoles, 1973.

Salas, Nicolás, “150 años de la feria de Abril en Sevilla” en *La feria de Sevilla. Testimonios de su historia*, 1996.

Steingress, Gerhard, *Sobre Flamenco y Flamencología*, Sevilla, Signatura, 1998.

Stone, Carolina: *Sevilla y los mantones de Manila*, Sevilla, Ayuntamiento. de Sevilla, 1997.

Vaux De Foletier, F, *Mil años de historia de los gitanos*, Barcelona, Plaza y Janés, 1977.
VV.AA, *La feria de Sevilla. Testimonios de su historia*, 1996.

VV.AA, *La imagen de España en América*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1994.

RESCATE

A esta sección, dedicada al rescate de textos y documentos de especial interés o de difícil acceso, traemos en esta ocasión, con la expresa autorización de su autor a quien agradecemos la colaboración, la reproducción facsimilar de un texto del prestigioso antropólogo de la Universidad de Berkeley (California) Stanley H. Brandes publicado hace ya casi treinta años como capítulo del libro de varios autores *Antropología Médica en España*.

Brandes, Stanley H., "Gitanos y autoimagen andaluza: Análisis psicocultural", en *Antropología Médica en España*, eds., Kernny y de Miguel, Barcelona, Ed. Anagrama, 1980. Págs. 103-120.

STANLEY H. BRANDES

LOS GITANOS Y LA AUTOIMAGEN ANDALUZA:
ANÁLISIS PSICOCULTURAL

Gracias a los recientes trabajos¹ de David Gilmore,² Isidoro Moreno³ y otros, existe en la actualidad una gran cantidad de información sobre los conflictos y las divisiones en clases de la sociedad rural andaluza. A todo lo ancho de esta vasta región, que comprende la mayor parte del sur de España, las poblaciones se encuentran profundamente divididas por la hendidura entre una pequeña élite sofisticada y rica, por un lado, y el gran sustrato de jornaleros, relativamente pobres y privados de educación, por el otro. Esta división estructural, con sus numerosas variaciones locales, constituye el hecho social básico de Andalucía y aporta el contexto esencial dentro del cual deben entenderse todas las demás relaciones sociales.

No obstante, hay otro elemento del sistema de estratificación andaluz que, comparativamente, ha sido olvidado como objeto concreto de estudio. Me refiero a la división en castas, que ordena a los individuos en posiciones estables y diferenciadas de la escala social según sus supuestas características raciales. En este capítulo deseo explorar la separación, simi-

1. La investigación en que se basa este artículo fue llevada a cabo en 1975-1976 con la ayuda financiera del National Institute of Child Health and Human Development, y en 1977 con una beca del American Council of Learned Societies. Estoy agradecido a ambas instituciones por su generosa ayuda. Debo dar las gracias a mi esposa Judith Brandes y a mi colega Alan Dundes por sus valiosos comentarios sobre la anterior versión del manuscrito. Por supuesto, sólo yo soy responsable de la exactitud de los datos y de las interpretaciones. *San Blas*, como he denominado a la población en cuestión, es un pseudónimo.

2. D. Gilmore, «Carnaval in Fuenmayor: Class conflict and social cohesion in an Andalusian town», *Journal of Anthropological Research* 31 (1976): 331-349; D. Gilmore, «The social organization of space: class, cognition, and space in a Spanish town», *American Ethnologist* 4 (1977): 437-451.

3. I. Moreno Navarro, *Propiedad, clases sociales y hermandades en la baja Andalucía* (Madrid: Siglo XXI, 1972).

lar a la de las castas, que se da entre *gitanos* y *no-gitanos* en San Blas, un pueblo agrario de Andalucía oriental, y explicar la especial importancia que tiene esta separación para los miembros de la clase trabajadora. Mi objetivo no es ofrecer una nueva información sobre los gitanos ni sobre sus formas de vida; más bien pretendo describir la imagen que tienen los gitanos en Andalucía y hacer ver porqué todos los profundos prejuicios contra esta minoría están basados en estereotipos concretos. Dicho en pocas palabras, mi tesis es que la imagen que tienen los trabajadores andaluces de los gitanos es una proyección psicológica de su propia imagen. Al rechazar a los gitanos, los andaluces rechazan en realidad esa parte de sí mismos —o, mejor formulado, esa parte de su propia autopercepción— que más desprecian, temen o denigran.

La comunidad en que se han recogido los datos, San Blas, es uno de los típicos grandes asentamientos agrícolas que se extienden por toda Andalucía oriental. Su economía se basa fundamentalmente en la producción de aceitunas y aceite de oliva, y sus tierras están desigualmente repartidas, creando una situación en la que la mayoría de las familias se ve obligada a basar su subsistencia en el inseguro trabajo asalariado por días. Existe una gran disparidad, social y material, entre la sofisticada élite terrateniente y los trabajadores analfabetos o semianalfabetos que suponen la inmensa mayoría de los ocho mil habitantes, aproximadamente, del pueblo. Todavía es mayor la distancia entre estos dos grupos y los gitanos locales, una distancia que sin duda es poco probable que se supere en un futuro previsible.

Es bien sabido que los gitanos viven en todo el mundo espacialmente dentro, pero socialmente aparte, de los grupos nacionales principales de los países en que residen. Si bien a veces se diferencian físicamente, pues el fenotipo traiciona sus probables orígenes del norte de la India,⁴ lo que sobre todo los diferencia es su cultura, que incluye un vestuario llamativamente vistoso, su conocimiento (aunque de uso restrictivo) de una lengua distinta (denominada en España *caló*), y su extremada endogamia y lealtad a los suyos. En los últimos años los gitanos españoles se han integrado cada vez más en la corriente principal de la sociedad, sobre todo gracias a la adopción de una educación formal y de una forma de vida sedentaria.⁵ Sin embargo, siguen estando étnicamente separados. Como en otros casos similares, resulta difícil decir taxativamente si los gitanos se aíslan por sí mismos o si se les impone el aislamiento. Por lo menos en San Blas es posible identificar ambos procesos operando al mismo tiempo.

4. J. Cleber, *The Gypsies* (Baltimore: Penguin Books, 1967), pp. 38-46.

5. Esto no quiere decir que todos los gitanos sean o hayan sido itinerantes. En España, como en la Europa oriental, siempre han habido núcleos de gitanos sedentarios, siendo en Iberia la más famosa de estas colonias la situada en el Sacromonte, en las afueras de Granada. Este grupo ha sido descrito por B. Quintana y L. Floyd en *Qué Gitano! The Gypsies of Southern Spain* (Nueva York: Holt, Rinehart, and Winston, 1972).

po: los gitanos rechazan empecinadamente el matrimonio y el contacto íntimo con aquellos entre quienes viven y, no obstante, padecen desde la primera infancia una fuerte discriminación y mofa. Al igual que ocurre en todo el país, aquí constituyen un grupo de parias; es comprensible que hayan desarrollado los mecanismos de defensa necesarios para protegerse de las afrentas verbales y de otras clases que lanza sobre ellos diariamente la mayoría no gitana.

Es difícil calcular el tamaño de la comunidad gitana de San Blas, porque oscila ampliamente según las estaciones. Mi impresión es que los propios gitanos subestiman su fuerza numérica, a la vez que estoy seguro de que los no gitanos, llamados *castellanos*, la exageran en gran medida. En el punto máximo, durante la recolección invernal de la aceituna, no habrá más de 400 gitanos en la población. En verano, es probable que su número se reduzca a la mitad de esa cifra. Si tomamos un término medio y decimos que en San Blas hay unos 300 gitanos, lo que probablemente no está muy lejos de la verdadera cifra media a lo largo del año, sólo supondrían un 3 % de la población total. Pero su presencia es mucho más importante, sobre todo para los trabajadores *castellanos*, de lo que podría sugerir esa pequeña cifra.

En este capítulo dedicaremos un especial interés a los chistes que cuentan los castellanos sobre los gitanos. Esta es una de las vías utilizables para entender cómo las personas se perciben a sí mismas, pues estos chistes, como otras formas proyectivas, dicen más sobre quien los cuenta que sobre su objeto intencional. No obstante, para comprender todo el sentido de los chistes sobre gitanos, debemos interesarnos igualmente por otros tipos de chistes, sobre todo por los referidos a locos y a comportamientos de loco. Un examen de todo este humorismo aporta no poca luz sobre la conciencia de estatus y de situación dentro de la jerarquía de estatus. Comenzaremos por el punto del estatus de los gitanos en San Blas.

Los gitanos de San Blas

Si un observador ajeno, como yo, pide a los habitantes de San Blas que enumeren las diversas *clases sociales* o *categorías sociales* presentes en el pueblo, casi siempre aparecen distintos esquemas clasificatorios. Aunque algunos informadores subrayan un determinante de clase a expensas de otras posibles alternativas, y unos responden con mayor detalle que otros, todas las respuestas tienen una cosa en común: la inconsciente exclusión de los gitanos de todos los apartados del esquema. Esta omisión podría explicarse, en primer lugar, por el hecho de que el apelativo «gitano» es una categoría étnica, mientras que el término «clase social» es económico. Por otra parte, siempre que intentaba clarificar las divisiones sociales que se me presentaban, sistemáticamente preguntaba: «¿Y qué hay de los gitanos?», a lo que los informadores respondían: «¿Esos? ¡A nadie

le importan ni nadie quiere tener nada que ver con ellos! ¡Son un puñado de *gandules!*» Es como si se tuviera la sensación de que viven completamente fuera de los límites de la sociedad, al igual que los intocables de la India.

A diferencia de otros lugares de Andalucía,⁶ en San Blas se considera que los gitanos son *cristianos*, término que suele utilizarse para nombrar a los «seres humanos». Pero al mismo tiempo se cree que tienen una forma especial de pensar y de actuar, lo que los sitúa aparte del resto de la sociedad. En realidad, mucha gente de San Blas lamenta compartir su pueblo con los gitanos, que viven dispersos por todos los barrios; sería preferible, opinan estas gentes, que los gitanos se concentraran en su propio barrio diferenciado y, mejor todavía, que se les asignaran aldeas y pueblos separados.

Existe cierto número de paralelismos entre cómo se percibe a los gitanos en San Blas y cómo muchos blancos siguen considerando a los negros en los Estados Unidos. Se dice de los gitanos que son exageradamente sucios y malolientes. Un *castellano* llegó a decirme que «es discutible si nosotros hemos excluidos a los gitanos de nuestra sociedad o bien si se han excluido ellos solos al oler tanto». También se dice que son inferiores a los *castellanos* desde el punto de vista intelectual, aunque superiores en dotación y potencia sexual; se cree que los gitanos tienen penes enormes y un gitano aún lleva el apodo de Pijando, que se utiliza tanto para nombrarlo como para dirigirse a él, y que supuestamente describe su característica física fundamental.⁷ Por último, también se dice que los gitanos son perezosos e incompetentes para el trabajo. Se supone que no desean ganarse la vida trabajando y que, cuando se ven forzados a trabajar, su capacidad queda muy por debajo de las medias de los *castellanos*. Cuando indiqué a algunos *castellanos* que la actitud con respecto a los gitanos era similar a la de muchos norteamericanos blancos con respecto a los negros, protestaron fuertemente. Por lo menos los negros tenían aspiraciones y querían mejorar, proclamaron aquellos hombres. Los gitanos sólo deseaban vivir sin complicaciones ni trabajo; si no tienen lo bastante para comer, eso no les preocupa, porque su objetivo básico en la vida es disfrutar del ocio absoluto. El progreso económico y social no significa nada para ellos. En general, encuentro que los *castellanos* simpatizan con la situación de los negros norteamericanos y condenan vehementemente, y con razón, el sistema social norteamericano, sin ser capaces de percibir la situación paralela de los gitanos en su propio país.

Las actitudes racistas con respecto a los gitanos desempeñan al menos

6. J. Pitt-Rivers, *The People of the Sierra* (Chicago: University of Chicago Press, 1971), 186. Existe una traducción en castellano: *Los hombres de la Sierra* (Barcelona: Grijalbo).

7. Para información sobre la supuesta gran dotación y potencia sexual de los negros, véase R. Abrahams y A. Dundes, «On elephantasy and elephanticide», *Psychoanalytic Review* 39 (1952): 90-95.

una función fundamental en la sociedad de San Blas: unen a los *castellanos* que, de no ser por eso, se opondrían entre sí, bien en nombre de la competencia económica, bien en nombre de la pertenencia de clase. Una y otra vez he presenciado la disipación de situaciones potencialmente explosivas entre *castellanos*, por el sistema de transformar las discusiones en vagas denuncias de tipo general contra los gitanos, a los que se les echaba la culpa del agravio entre las dos partes, se tratara de lo que se tratara. Cuando los *castellanos* se enredan en un desacuerdo, recurren a la imagen estereotipada de los gitanos antes que a los gitanos concretos e individuales. La simple mención de los *gitanos* en una conversación basta para apartar toda la atención del punto esencial y polémico de turno. Como todos los pueblos despreciados, los gitanos sirven de cabeza de turco.

En realidad, a la hora de determinar la división en castas de San Blas, sería más exacto plantear la oposición «gitanos versus no gitanos» que la fórmula «gitanos versus *castellanos*». *Castellano*, como su mismo nombre indica, puede referirse, según el caso, a los residentes u originarios de las grandes regiones del centro de España (Castilla la Vieja y Castilla la Nueva), lo que sólo es aplicable a muy pocos de los habitantes de San Blas; a las personas cuya primera lengua, y materna, es el castellano, lo que incluiría a los gitanos; o bien a los ciudadanos españoles, pero sólo en las conversaciones que planteaban la oposición entre este grupo y los gitanos. De manera que el término *castellano* suele utilizarse en un contexto específico. Lo mismo puede decirse del término gitano peyorativo *payo* * (literalmente «payaso» o «patán»), que esencialmente tiene la misma significación que el vocablo *castellano*, pero con matices despectivos. En cualquier caso, existe una importante unificación semántica de todos los que no son gitanos bajo un mismo vocablo, lo que al menos refleja —y quizás también influya en ese hecho— la verdadera unidad, bien que bastante superficial y efímera, que consiguen a través de la oposición común a ese grupo minoritario.

Subrayo la normal oposición de los *castellanos* o *payos* a los gitanos, porque he observado numerosos ejemplos en que este sentimiento de comunidad se ha manifestado por sí solo. Sin embargo, es necesario señalar que los miembros de la élite de San Blas se enorgullecen de ser menos despectivos que el resto de! populacho en sus comentarios sobre los gitanos. Y no se trata de que los miembros de la élite subscriban una opinión distinta sobre esta minoría, pues no es así. Se trata más bien de que, desde

* Según el *Diccionario de la Lengua Española* (19.ª ed.), una de las acepciones se refiere a «campesino ignorante y rudo». (N. de los Eds.).

la perspectiva de las clases altas, los gitanos están situados en un estatus tan lejano que no merecen ni siquiera perder el tiempo en conversaciones inútiles. Un *payo* de clase alta me planteó la cuestión con toda claridad: «Aquí en España no existe un problema gitano. Sencillamente, no les prestamos la menor atención. Yo nunca he hablado ni tenido nada que ver con gitanos. Así que, como ve, no hay problema gitano.» Los miembros educados de la élite adinerada creen que sólo quienes les son socialmente inferiores se ven obligados a asociarse con los gitanos, de manera que son éstos quienes conforman y predicán las opiniones más vehementes sobre ellos.

Aunque en ocasiones he escuchado referencias despectivas sobre los gitanos en boca de los miembros de la élite, tengo la sensación de que la visión de la situación por parte de la clase alta es, en términos generales, correcta. Por un lado, los gitanos no gustan a nadie y todos los que no son gitanos sostienen más o menos el mismo estereotipo con respecto a esta minoría menospreciada. De otro lado, la constante denigración y preocupación por este grupo es un fenómeno de la clase trabajadora. Desde luego, esto tiene su razón de ser. Los *castellanos* pertenecientes a la clase trabajadora, situados en el escalón inmediatamente superior al de los gitanos en la jerarquía social, tienen más razones para diferenciarse de este grupo y para elevar su propio estatus a expensas de los otros, que no los miembros de la élite. No cabe duda de por qué la inmensa mayoría de los chistes sobre gitanos que vamos a analizar proceden de informadores pertenecientes a la clase trabajadora. No obstante, resultará de por sí evidente que, aunque la intención explícita de los chistes sea burlarse de los gitanos, muchos de ellos operan simultáneamente en forma de elogio de los gitanos. Los chistes revelan, en mayor medida que cualquier otro tipo de cultura expresiva de San Blas, que en las actitudes de los *castellanos* de clase baja respecto a los gitanos hay un trasfondo de ambigüedad. No obstante, antes de analizar este punto deseo analizar los chistes que únicamente tienden a reflejar el estereotipo del gitano.

Los chistes sobre gitanos y el estereotipo del gitano

Una de las concepciones más habituales sobre el humor y la etnia consiste en que, como ha señalado Walter Zenner, «perpetúa los estereotipos negativos y constituye una forma de agresión contra el grupo exterior». Esta concepción del humor étnico encaja con la «teoría de la superioridad» del humor, que sostiene que la risa se dirige hacia quienes son tenidos por inferiores y es en sí misma una forma de triunfo y de superioridad.⁸ El propio análisis de Zenner sobre los chistes de drusos

8. W. Zenner, «Jokes and ethnic stereotyping», *Anthropological Quarterly* 43 (1970): 93.

en Israel confirma esta importante función del humor, que también ha sido postulada o confirmada por otros muchos estudiosos.⁹ No cabe duda de que tras muchos chistes étnicos subyace un tipo de mentalidad «limitadamente buena»: ¹⁰ si es posible ridiculizar a los oponentes, aunque sólo sea mediante el estereotipo, simultáneamente se engrandece la propia autoestima. Muchos de los chistes sobre gitanos que se cuentan en San Blas tienen este objetivo inconsciente.

La declarada ingenuidad de los gitanos suele esgrimirse para ridiculizarlos. Lo que sigue se cuenta para transmitir ese estereotipo:

Un día de pleno invierno, en que hacía muchísimo frío, un gitano andaba por la calle con una camisa de manga corta. Alguien que se cruzó con él lo paró y le dijo: «¿No tiene frío?». a lo que el gitano replicó: «¿Para qué quiero yo frío si no tengo ropa?»

Para interpretar este chiste es necesario explicar, antes que nada, que está basado en el malentendido, por parte del gitano, del verbo *tener*. En español, claro está, si alguien padece frío se dice que «tiene frío». En el chiste, la estupidez del gitano malinterpreta la pregunta convirtiéndola en si está en posesión de frío, como si la temperatura de la atmósfera fuese un artículo tangible, susceptible de venderse y comprarse. Así, pues, el chiste no sólo tiene por objeto transmitir la ignorancia de la lengua por parte del gitano, sino también la mentalidad comercial de los gitanos, de quienes se supone que convierten cualquier comentario de pasada en un intercambio comercial. Cuando tenemos en cuenta que el chiste también contiene la infame tendencia de los gitanos a vestir pobre o inadecuadamente, entonces este breve chiste —por muy odioso que pueda parecer a las mentalidades democráticas— constituye una impresionante condensación de los distintos estereotipos despectivos.

La mentalidad comercial atribuida a los gitanos nunca se presenta en forma de esfuerzo laborioso por ir adelante. Más bien tiende a ser presentada como la intención planeada y manipuladora de ganar dinero a expensas de otro, sin aportar trabajo ni inversión de capital que legitimen el beneficio. Los *castellanos* de San Blas utilizan el verbo *gitanear*, que no está muy alejado del despectivo étnico inglés *to gyp* (derivado probablemente de *gypsy*, gitano, y que significa estafar), muchas veces usado sin

9. Por ejemplo, M. L. Barron, «A content analysis of intergroup humor», *American Sociological Review* 15 (1950); 88-94; D. E. Berlyne, «Laughter, humor, and play», pp. 795-852, en G. Lindzey y E. Aronson (comps.), *Handbook of Social Psychology*, vol. III (Cambridge, Massachusetts: Addison-Wesley, 1968); J. H. Burma, «Humor as a technique in race conflict», *American Sociological Review* 11 (1946): 710-715.

10. G. Foster, «Peasant society and the image of limited good», pp. 300-323, en J. M. Potter, M. Díaz y G. Goster (comps.), *Peasant Society: A Reader* (Boston: Little Brown, 1967).

mala intención. El término *gitanear* supone una mezcla de persuasión solapada y de pequeño engaño. El tendero que intenta animar al cliente a que compre lo que en realidad no quiere ni necesita, se dice que está *gitaneando* o haciendo el gitano. Lo mismo del comerciante que razonablemente redondea el cambio de un cliente a la cifra inmediatamente inferior. *Gitanear* consiste, pues, en aprovecharse conscientemente de la buena voluntad, la confianza, o la ingenuidad de otra persona. Los *castellanos* describen una parte de sus propios comportamientos en estos términos, pero la etimología de la palabra señala con toda claridad sus orígenes en el estereotipo étnico.

Desde luego, se supone que los gitanos hacen algo más que gitanear. Desde el punto de vista de los *castellanos*, son abiertamente ladrones y estafadores, incluso cuando se tratan con su propia gente, como puede ilustrar el siguiente chiste:

Había dos gitanos que querían tomarse una copa. Uno de ellos preguntó al otro: «¿Cuánto tienes?» El otro dijo: «Sólo dos reales. ¿Y tú?» «Yo sólo tengo seis reales», respondió el primero. «Bueno, entonces, ¿por qué no sumamos los cuartos, compramos un vaso de vino y nos lo repartimos a medias?» propuso el primer gitano. Así que pidieron el vaso. Cuando estuvo servido en la barra, el gitano que había hecho la propuesta lo cogió inmediatamente y lo apuró de un trago. «Yo creía que íbamos a repartirlo», dijo el compadre. «Y así es», respondió el otro. «Yo me lo bebo y tú dices “¡Ahhhhhh!”».

Conforme el narrador pronuncia el «¡Ahhhhhh!», suspira profundamente como si acabara de disfrutar de un gran placer. La táctica solapada que utiliza el gitano de este chiste es muy suave en comparación con la habitual fama de ladrones y mentirosos que tienen los gitanos. No obstante, el chiste caracteriza a los gitanos como gente que intenta conseguir algo a cambio de nada, lo que en último término constituye el fundamento de todos los estereotipos sobre la poca confianza que merecen.

Diversos chistes tratan explícitamente de la indolencia de los gitanos. Uno de ellos cuenta que:

Había una vez una gran multitud reunida en una manifestación, y Franco les estaba dirigiendo la palabra. La multitud gritaba una y otra vez: «¡Pan y trabajo! ¡Pan y trabajo!» Al oírlo, un gitano que estaba en medio de la multitud se puso furioso y gritó a quienes le rodeaban: «¡Aguardad un momento! Todos estáis equivocados. ¡Nosotros no queremos trabajar! Lo que tenemos que gritar es: “¡Pan y vino! ¡Pan y vino!”»

Este chiste implica que, para la forma de pensar de los gitanos, no

basta la sencilla oportunidad de trabajar para vivir; en la medida en que se hacen peticiones al gobierno, ellos incluirían todas las necesidades para subsistir, contando con que se dieran gratuitamente y no a cambio de trabajo. El mismo mensaje de fondo aparece en el siguiente chiste:

Un invierno muy frío, una familia de gitanos lo estaba pasando muy mal porque no tenía forma de calentarse. Así que el gitano se dijo: «En cuanto llegue el verano voy a buscarme un trabajo, para ganar el dinero con que comprarme una manta para el invierno que viene.» Cuando llegó el verano, volvió a pensar en su idea de buscar trabajo, la meditó durante cierto tiempo y luego la dejó de lado. «Hace tanta calor», se dijo, «que ¿para qué quiero una manta?».

En este chiste se presenta al gitano argumentando una justificación para mantenerse alejado del trabajo. Hay en el protagonista algo más que un toque de simpleza, con lo que se refuerza tal estereotipo a la misma vez que la pereza de los gitanos.

Lo más curioso de los dos estereotipos principales que ya hemos considerado —los gitanos como perezosos y los gitanos como tontos o faltos de sofisticación— es que representan características respecto a las cuales los *castellanos* de clase baja tienen sentimientos ambivalentes. Por una parte, no cabe duda de que con estos chistes los *castellanos* buscan denigrar a los gitanos y, en consecuencia, el objetivo inconsciente está en elevar su propio estatus y autoestima. Por otra parte, estoy convencido de que en los anteriores chistes, al igual que en otros que consideraremos más adelante, los *castellanos* se identifican con los gitanos; las historias son una válvula de seguridad indirecta para la dispersión de las inquietudes de los *castellanos* por sus rasgos personales que les resultan difíciles de aceptar.

Para demostrar esta proposición, permítasenos examinar sucesivamente cada uno de los principales estereotipos que aparecen en los chistes. En lo relativo a la imagen de los gitanos como tontos e ingenuos, debemos reconocer que los chistes sobre gitanos son una de las distintas clases de chistes andaluces que explotan el tema de la inferioridad cultural e intelectual. Hay muchos chistes, por ejemplo, sobre *catetos*, cuya ignorancia actúa claramente en su contra.¹¹ He aquí algunas historias representativas:

- a) Un *cateto* fue a Madrid para aprender algo del mundo. Se encontró con un caballero que colocó una mano extendida contra un muro y le pidió al *cateto* que la golpeará con

11. Los chistes sobre *catetos* se parecen estrechamente a las historias de *morones* que se cuentan en los Estados Unidos. Véase, por ejemplo, L. Davidson, «Moron Stories», *Southern Folklore Quarterly* 7 (1943): 101-104; M. Wolfstein, *Children's Humor* (Bloomington: University of Indiana Press, 1978).

fuerza. «No, no», dijo el cateto. «No quiero hacerlo. Le haría daño.» Pero el señor insistió en que le golpeará y le golpeará fuerte. Así que el cateto terminó por hacerle caso y le dio un fuerte golpe; pero cuando golpeaba, el hombre quitó la mano de la pared y el *cateto* se aplastó la suya. Cuando el cateto volvió a su casa, el padre le preguntó: «Bueno, ¿y qué has aprendido en Madrid?» «Voy a enseñártelo», respondió el cateto. Se puso la mano delante de un ojo y le pidió al padre que la golpeará. Pero cuando el padre fue a darle, el *cateto* apartó la mano y se quedó con un ojo morado.

- b) Dos catetos se decidieron a hacer un viaje en avión. Fueron al aeropuerto, se metieron en un avión e intentaron ponerle en marcha, pero el avión no arrancaba. Probaron entonces en un segundo avión y les pasó lo mismo. Uno de los *catetos* dijo al otro: «Hay que ver la mala suerte que estamos teniendo hoy. Lo primero malo que nos ha ocurrido es que los aviones no se pongan en marcha.» Entonces pasaron a un tercer avión y éste arrancó. Cuando estaban volando decidieron lanzarse en paracaídas. Así que saltaron con los paracaídas puestos, pero ninguno de los dos paracaídas se abrió. Mientras iban cayendo uno de ellos dijo al otro: «Ya te he dicho que es un día de mala suerte. Primero no arrancaban los aviones; luego no se abren los paracaídas. ¡Lo siguiente será que no haya ningún autobús esperándonos cuando llegemos al suelo!»
- c) El *listo* dijo al *cateto*: «Yo voy a describirte unos animales y por cada uno que no sepas cómo se llama me darás un duro.» El *Cateto* aceptó el plan y, con este juego, el listo se las arregló para ganarle al *cateto* siete duros seguidos. Al cabo de un rato el *cateto* dijo: «Ahora yo te describiré un animal y si no eres capaz de adivinar qué animal es me darás veinte duros.» El listo estuvo de acuerdo. Así que el *cateto* le preguntó: «¿Qué animal tiene alas y moscas, nada en el agua y luego sale a comer la hierba del prado?» El listo pensó un rato y finalmente se rindió, diciendo: «No lo sé». Y el *cateto* respondió: «Ten, coge un duro. ¡Yo tampoco lo sé!»

Es evidente que cualquiera de los chistes anteriores, y otros muchos de tema similar, pueden analizarse desde muy diversas perspectivas. Sin embargo, lo que aquí nos interesa por encima de todo lo demás es la

existencia de distintas narraciones que explotan el tema del tonto y especialmente de la tosquedad cultural e intelectual. Los chistes que utilizan a los gitanos como prototipo del tonto transmiten un mensaje sobre esta casta concreta. Pero los chistes sobre *catetos* constituyen una exposición general de la inferioridad cultural e intelectual de determinados grupos de la sociedad española considerada en su conjunto.

Debemos recordar que San Blas no es de ninguna manera una comunidad campesina. Es un típico pueblo agrario andaluz, habitado por un número considerable de personas con educación superior, sofisticadas y al tanto de los últimos avances literarios y culturales de toda la Europa occidental. Yuxtapuestas a este grupo se encuentran las masas analfabetas o semi-analfabetas, que se codean diariamente con la élite en una población compacta y relativamente pequeña, a las que constantemente se les recuerda su propia ingenuidad y simpleza. Contar chistes sobre los simples, pues, se convierte en un escape de la autoparodia inconsciente. Entre las clases más bajas existe una considerable ansiedad generada, sobre todo, por el conflicto entre su enorme orgullo dominante, por una parte, y el reconocimiento de su falta de mundo y sofisticación, por otra. En estas condiciones, los chistes son una válvula de seguridad psicológica, un sistema indirecto para que los trabajadores admitan ante sí mismos su relativa inferioridad intelectual y cultural. La risa resultante, como diría Koestler, tiene el efecto de «liberar» o aliviar la tensión.¹²

Hay, pues, razones para creer que los chistes sobre gitanos no sólo tienen por objeto ridiculizar a los gitanos, sino también proporcionar un escape a los sentimientos de inferioridad de los mismos narradores *castellanos*. Los chistes son populares y eficaces (es decir, son recibidos con carcajadas) porque ensalzan la autoimagen del *castellano* por dos vías: en primer lugar, al reforzar el estereotipo negativo de una minoría étnica despreciada y, en segundo lugar, al disipar las ansiedades propias de los varones de clase baja. Por tanto, los chistes son delicados y sutiles, pues permiten tanto al narrador como a la audiencia denigrar e identificarse con los gitanos que los protagonizan.

Un proceso similar ocurre en relación con el segundo tipo de estereotipo que materializan los chistes: el gitano como ser perezoso o con pocas ganas de trabajar. En este momento debemos hacer una digresión para ocuparnos de las actitudes respecto al tiempo y al trabajo que se dan entre los *castellanos* de San Blas. Hasta la década de 1950, tener que trabajar era una desgracia para los miembros de la élite. Si un individuo se veía obligado a trabajar, él y su familia quedaban excluidos de *la sociedad*. Un individuo de este grupo, don Joaquín, se considera el primer *señorito* (utiliza esta palabra con orgullo) de San Blas que se puso a trabajar. «Eso hundió a mi familia», afirma. Su primer empleo fue de

12. A. Koestler, *The Act of Creation: A Study of the Consciousness and Unconsciousness in Science and Art* (Nueva York: Dell, 1964), p. 51.

director de una fábrica de aceite de oliva. Esto ocurrió en 1951 y sus padres ya no vivían, pero una tía soltera que había asumido el liderazgo de la familia sostuvo enfáticamente que el tomar un empleo no sólo destruiría la reputación de don Joaquín, sino también la de todos sus parientes. El contestó sencillamente que, si quería que dejase de trabajar, tendría que proporcionarle unos cuantiosos ingresos particulares. Ella se negó y al cabo de pocos años pasó a aceptar la decisión de don Joaquín, porque ya se veía que sólo había sido el primero de los muchos hombres de la élite que se veían obligados a entrar en el mundo de los negocios, buscarse un puesto en la burocracia estatal, o encontrar cualquier otro medio de obtener ingresos que complementaran las ganancias procedentes de los olivos.

En la actualidad no hay más de quince o veinte miembros de la élite —y muchos de ellos en realidad sólo residen en San Blas una parte del año— que puedan permitirse vivir exclusivamente de los rendimientos de sus propiedades. No es sorprendente que los valores culturales, que suelen ir retrasados con respecto a la evolución social y económica en las situaciones de cambios rápidos, se hayan alterado para adecuarse a las nuevas circunstancias. Hoy, la mayor parte de los miembros educados de la clase alta de San Blas considera que cursar una carrera o detentar la dirección de una empresa comercial es un aspecto tan necesario como gratificante de la vida. Por supuesto, se sigue considerando esencial tener criados y jornaleros que lleven a cabo todas las tareas manuales que se precisen. Y en especial las mujeres de la élite se sienten mortificadas por el mero hecho de ser vistas llevando un paquete por la calle. Pero para la mayoría de ellos la vida parasitaria de otros tiempos resulta despreciable y los pocos que siguen llevando esta forma de existencia son criticados y ridiculizados sin piedad a sus espaldas.

Sin embargo, desde la perspectiva de la mayoría, que pertenece a la clase trabajadora, estos valores y actitudes descartados por la élite siguen teniendo mucha validez. Los trabajadores consideran en su mayor parte que el trabajo es una actividad despreciable, en la que ninguna persona sensata participaría por propia voluntad. Basta preguntar a los informadores varones de este estrato social qué harían de su vida, si pudieran elegir. La respuesta de un individuo es expresiva y característica. Se levantaría a mediodía. Luego perdería el tiempo tomando café y vermut hasta tal vez las tres de la tarde, en que se iría a comer. Luego echaría la siesta hasta alrededor de las ocho, tras lo que jugaría a las cartas o bien se limitaría a descansar. Después del póquer se buscaría cuatro o cinco nenas, que tendría reservadas para él solo, y por último regresaría a su casa a las tres o las cuatro de la madrugada. Lo dicho no es más que una fantasía de varón, desde luego; pero es representativa en lo que tiene de absoluto desprecio por el valor del trabajo. También subraya, lo que es característico, el objetivo final de un horario manifiestamente incompatible con cualquier actividad económica. Todavía hoy quedan algunas personas suel-

tas que mantienen un horario en absoluta contradicción con el de las personas que trabajan en todo el mundo; la búsqueda de tal plan de vida constituyó en realidad un símbolo virtual del estilo de vida de los *señoritos* hasta los últimos cambios que han hecho imposible ese aspecto de la vida de las clases altas. No es pues sorprendente que los hombres de la clase trabajadora sigan viendo este plan —con su desdén por toda responsabilidad— como un ideal.

Al considerar las distintas actitudes con respecto al trabajo debemos recordar, también, que desde la perspectiva de la clase trabajadora, incluso en el momento actual, muy pocos de los que ellos consideran *señoritos* participan en el verdadero trabajo. Los empleados de banca, los burócratas estatales, los profesores, los ingenieros, ninguna de estas personas ni de las que ocupan puestos similares puede decirse que trabaje. Cuando habla del trabajo, es muy probable que el individuo en cuestión extienda ambas manos con los puños fuertemente cerrados, para remitirse al trabajo manual. Los empleos cuya actividad es fundamentalmente cerebral, a los que suele hacerse alusión señalando a la cabeza, no se clasifican dentro del auténtico trabajo. Yo creo que esta actitud deriva, en la mayor parte de los casos, de la imposibilidad de concebir lo que pueda ser tal clase de trabajo. Pero también, sin ninguna duda, la larga duración de las vacaciones y la insoslayable presencia de los administrativos y los profesionales en los bares y cafés más elegantes de San Blas a cualquier hora del día refuerza la sensación de que no tienen trabajo, en el sentido habitual del término.

Con este telón de fondo, podemos ya volver al tema de los gitanos. Es significativo que los trabajadores *castellanos* admiren y envidien abiertamente lo que consideran una forma de vida indolente, de *señorito*, al mismo tiempo que denigran la supuesta tendencia de los gitanos a rehuir el trabajo. Después de todo, igualmente podrían ser admirados los gitanos por su adhesión a las ideas culturales de los *castellanos*. Pero entre los *señoritos* y los gitanos existe, desde luego, una diferencia evidente: un grupo es rico, el otro pobre. Los *castellanos* están profundamente resentidos con la decisión gitana de mantenerse libres de las coacciones de un horario laboral. Como hemos visto, el resentimiento no puede brotar de una valoración positiva del trabajo en y por sí mismo. Más bien procede del hecho de que los gitanos parecen sencillamente no estar preocupados por ser pobres (lo que realmente sí les preocupa, claro está) y, en consecuencia, no se doblegan de buena gana a las exigencias de la sociedad materialista de los *castellanos* que los rodea. Los gitanos se mantienen al margen del sistema social *castellano* porque no valoran su propia riqueza por los mismos baremos que los *castellanos*. En tales circunstancias, los trabajadores *castellanos*, que se encuentran en el extremo inferior de su propia organización jerárquica, sólo pueden sentir envidia por lo que consideran una inmunidad de los gitanos a los sentimientos de inferioridad social. En otras palabras, los gitanos viven mejor que los *castellanos*, a

pesar de su relativa pobreza. Los *castellanos* pueden ser relativamente pobres, pero se ven obligados a trabajar para mantener su baja posición social.

Sólo si comprendemos los sentimientos complejos que despiertan los gitanos podremos, por fin, llegar a entender por qué los *castellanos* se ríen sinceramente de los chistes que reafirman el estereotipo del gitano perezoso. Los chistes proporcionan a los *castellanos* una forma de asegurarse a sí mismos la validez de su propio estilo de vida. Los *castellanos* de clase trabajadora envidian a los gitanos su independencia del trabajo habitual. Sometidos a las exigencias de su propia organización jerárquica, son incapaces de emular la libertad de los gitanos. En consecuencia, se burlan de esa libertad, buscando justificar su forma de vida básicamente incoherente: la decidida busca de las tareas pesadas pese al estatus perpetuamente bajo y degradante que tales trabajos les reportan. El chiste sobre el gitano perezoso es, dicho en palabras simples, un mecanismo de defensa de los *castellanos* y una justificación de una forma de vida paradójica.

Los gitanos y la Guardia Civil

Quizás los chistes de gitanos más abundantes y, en apariencia, más desconcertantes sean los que reflejan el enfrentamiento entre gitanos y guardias civiles. La Guardia Civil, de la que Michael Kenny dice con acierto que son «los aristócratas de los muchos cuerpos de policía españoles»,¹³ fue fundada en 1844 y ha existido sin interrupción desde entonces. Richard Herr presenta un excelente resumen de la imagen y la función tradicionales de la Guardia Civil. Una vez fundado este cuerpo, dice, su «primera tarea consistió en impedir la subversión política. También combatió el bandillaje, posibilitando los viajes y el comercio por la España rural. Más tarde, cuando hubo revueltas campesinas, la Guardia Civil las redujo. Gradualmente se fue convirtiendo en una institución típica de la España moderna, disciplinada, sin sentido del humor, cruel, y leal a sus superiores. La Guardia Civil ha llegado a personificar la ley, el Estado y las clases dominantes en todos los pueblos y pequeñas ciudades de España.»¹⁴

El cuartel de San Blas alberga hoy once hombres y sus familias, número algo inferior al que hubo durante las dos décadas siguientes a la Guerra Civil, cuando la represión del régimen de Franco estaba en su apogeo. Las relaciones entre los guardias y los aldeanos es en buena medida menos severa y restringida de lo que solía ser, y la mutua desconfianza

13. M. Kenny, *A Spanish Tapestry: Town and Country in Castile* (Nueva York: Harper and Row, 1966), p. 47.

14. R. Herr, *An Historical Essay on Modern Spain* (Berkeley: University of California Press, 1974), p. 91.

con que tradicionalmente se han mirado estos dos grupos ha desaparecido hasta cierto punto. Sin embargo, sigue prevaleciendo el estereotipo y la imagen popular de la Guardia Civil como cuerpo represivo con el único objetivo de mantener el orden y el control.

Esta imagen puede mantenerse por, cuando menos, dos razones sobresalientes. En primer lugar, aunque los números de la Guardia Civil puede que fraternicen con el populacho local en mayor medida que anteriormente les hubiera estado permitido, se reconoce que el cuerpo, en cuanto cuerpo unificado, mantiene la disciplina, organización y lealtad suficiente para transformarse en cualquier momento en un brazo de la represión política. En los conflictos entre el pueblo y el Estado, no cabe la menor duda sobre de qué parten están; basta con vivir una crisis política en España, como la ocasionada por la muerte de Franco en noviembre de 1975, para ver que el miedo popular a la Guardia Civil sólo está provisionalmente suspendido y que revive con toda su pujanza en cualquier circunstancia imprevisible.

En segundo lugar, la imagen tradicional de la Guardia Civil sigue siendo exacta en lo que respecta a sus relaciones con los gitanos. Personalmente no tengo ninguna prueba de malos tratos a gitanos por parte de la Guardia Civil. No obstante, lo que sí sé con toda seguridad es que la mayoría de los gitanos sienten intenso odio y miedo por la Guardia Civil, y citan un ejemplo tras otro de medidas absolutamente arbitrarias y frecuentemente sádicas adoptadas contra ellos por esta policía rural. Bien es verdad que existe un puñado de casos ampliamente divulgados de gitanos que se han incorporado a la Guardia Civil y han ascendido en su escalafón, pero estos gitanos son considerados traidores por los suyos.

Nunca he oído a ningún gitano hacer chistes sobre la *Guardia Civil*; quizás el miedo sea demasiado inmediato e intenso para permitirlo. Pero los *castellanos* cuentan muchas historias divertidas que enfrentan entre sí a estos enemigos tradicionales y que, por regla general, dejan a los gitanos de vencedores. Parte de estos chistes no parecen ser otra cosa que una simple expresión de la hostilidad de los gitanos hacia la Guardia Civil:

Una vez pasaba un gitano por delante de un cuartel de la Guardia Civil. El guardia de servicio le preguntó: «¿Por qué no saluda? ¿No sabe que esto es un cuartel y que debe saludar cada vez que pasa por delante?» [El guardia estaba provocando al gitano, puesto que no hay ninguna obligación de saludar.] «¿Cómo voy yo a saber que esto es un cuartel?» preguntó el gitano. «Pues porque hay un letrero que lo dice», respondió el guardia, señalando al letrero colgado en la entrada principal del edificio. «Pero si no sé leer», se quejó el gitano. «Cuando quiero fruta, sé que hay un puesto de fruta porque veo melocotones y plátanos colgados en la fachada. Cuando quiero carne, reconozco la carnicería porque veo los jamones colgados en la fachada. ¿Por

qué no cuelgan ustedes a un guardia, para que los analfabetos se den cuenta de que es un cuartel? ¡Entonces saludaríamos!» «¿Qué es lo que pretende que hagamos?» preguntó el guardia sarcásticamente. «¿Dejar a un tfo colgado para siempre del asta de la bandera?» «Bueno, si no pueden dejar siempre al mismo», respondió el gitano, «podrían descolgarlo y cambiarlo por otro todos los meses.»

A primera vista, este chiste y otros que siguen parecen ser una simple reafirmación del estereotipo del gitano tonto, lo cual es cierto en un nivel superficial. Pero los gitanos, al menos a la manera de ver de los *castellanos*, son por lo menos astutos, si no inteligentes. Se les compara a los lobos (en lugar de a los zorros, como en inglés) porque se les supone un gran desarrollo de los mecanismos de autodefensa. Estos mecanismos incluyen la inocencia fingida, que es la cualidad que refleja el chiste citado.

Hay otras historias de ahorcados que ilustran la rebelión de los gitanos contra la autoridad de la Guardia Civil. En el siguiente ejemplo, al igual que en el anterior, se concede al gitano la última palabra mordaz:

Una pareja de guardias civiles se acercó a un gitano y para asustarlo y molestarlo le dijeron: «Mira, queremos que nos eches una maldición.» El gitano pareció asombrado y modestamente respondió: «Pero, señores, ustedes no me han hecho nada para merecerlo.» «Pero nosotros queremos que de todas formas nos maldigas», respondió el guardia. «Te ordenamos que lo hagas.» «Pues entonces», dijo el gitano, «que no se mueran ustedes en el suelo ni en el cielo.» «¿Que no nos muramos en el cielo ni en la tierra? ¿Qué quiere decir eso?», preguntó el guardia. Respondió el gitano: «*Que mueran en el aire, ¡ahorcados!*»

Con esto acababa el chiste, y quien me lo contaba estalló en carcajadas. Aunque hay que suponer que el guardia pretendía provocar la subordinación del gitano, para tener así una excusa para maltratarlo, es el gitano quien se queda con la última palabra. Y verdaderamente lo que esta palabra revela es un deseo hostil.

En ciertos chistes de gitanos hay abiertas referencias sexuales. Muchos, de los que el siguiente constituye el mejor ejemplo, reflejan el modo en que los gitanos ridiculizan el poder y el valor de la Guardia Civil:

Erase un gitano que yendo por el campo robó un pato. Venía hacia él una pareja de guardias civiles y, para ocultarles el pato, el gitano se lo metió rápidamente en la parte delantera de los pantalones. Sin ninguna razón, los guardias detuvieron al gita-

no y se lo llevaron al cuartelillo. Yendo de camino, se detuvieron con el gitano en una taberna. El tabernero sirvió las copas y un aperitivo de olivas. Cuando el pato, que seguía escondido, olió las olivas, sacó la cabeza por la bragueta del gitano y agarró una. Ante aquello, uno de los guardias se dirigió al otro y le dijo: «¿Has visto eso? Las he visto grandes, pero que comieran olivas, ¡nunca!».

Evidentemente, este chiste tiene por objeto reforzar la imagen del gitano ladrón, pues tanto él como su pato roban cada uno a su manera. Pero lo que más nos sorprende es la credulidad de los guardias y la solución implícita de que el gitano saldrá adelante con su robo. El desenlace es curioso si tenemos en cuenta que los trabajadores *castellanos* que cuentan este chistes y otros del mismo estilo se supone que deben simpatizar con los guardias civiles, al pertenecer a su misma casta.

Para interpretarlo a fondo, debemos recordar que a los gitanos se les atribuye un órgano sexual de tamaño fuera de lo normal. El pato del chiste es evidentemente confundido con el gigantesco falo del gitano. Además, el falo es retratado como imprevisible; se trata de un elemento natural que literalmente brota atravesando su confinamiento cultural —los pantalones— para llevar a cabo una hazaña inexplicable. Podría sugerir que el pato no sólo representa el órgano sexual del gitano, sino también al propio gitano, cuyo comportamiento excéntrico y anormal debe ser constantemente vigilado. En este chiste, como en otra docena de ellos, como mínimo, la potencia sexual supuesta o simbólica de los gitanos les permite triunfar en su lucha, al parecer incesante, contra la Guardia Civil.

Para comprender este motivo del humor andaluz, es fundamental darse cuenta de que la Guardia Civil y los gitanos representan principios morales opuestos: los guardias representan el orden, los gitanos el caos; los guardias simbolizan la ley, los gitanos la ilegalidad; los guardias representan la autoridad del Estado, los gitanos la libertad y la autonomía. En realidad, los gitanos —o, mejor dicho, los gitanos que imaginan los trabajadores *castellanos*— parecen disfrutar de todos los privilegios de la élite rica y educada, de la que también se dice que roba, bien que mediante la explotación y la manipulación legal, y vivir sin la coacción de las normas restrictivas a que está sometido el individuo normal. Los *castellanos* de las clases trabajadoras anhelan en secreto liberarse de las estrictas coacciones sociales, y en la misma medida en que los gitanos representan semejante libertad, éstos se convierten en un foco inconsciente de la identificación de los *castellanos*. Los chistes proporcionan un medio seguro para liberarse de todas las fuerzas controladoras, tanto interiores como exteriores, que simboliza la Guardia Civil.

Sin embargo, las mismas cualidades que los *castellanos* les envidian inconscientemente hacen que esta minoría sea temerosa y esté amenazada, más amenazada en algunos aspectos incluso que la élite *castellana*, que de

hecho posee el poder y la libertad. En el caso de los *castellanos* de clase alta, debemos recordar que el poder y la libertad proceden de las condiciones externas en que han nacido. Si tales circunstancias cambiaran —si, por ejemplo, la élite fuera derribada y privada de sus privilegios, como ocurrió temporalmente durante la Guerra Civil— inmediatamente se volvería inicu. No ocurre lo mismo con los gitanos, cuyo carácter es una cualidad intrínseca y quienes, por lo tanto, representan una constante amenaza social. Dado que son una casta, los gitanos se perciben como inherentemente incontrolables, imposibles de someter por razones biológicas. Simbolizan las fuerzas caóticas y bullentes que hay tanto dentro de la sociedad como dentro del individuo. Son una proyección del *ello* irrefrenable, de la naturaleza en cuanto contraposición a la cultura represiva y, sin embargo, reconfortante y suministradora de seguridad.

Ahora estamos en condiciones de comprender que es perfectamente razonable que los gitanos deban ser elevados, en los chistes, a una posición victoriosa en su lucha contra los guardias. Como los narradores procedentes de la clase trabajadora, los gitanos padecen un estatus bajo y constantes intromisiones en su libertad y autonomía. Pero, a diferencia de los *castellanos*, pueden rebelarse contra los opresores sin miedo a las represalias, precisamente porque su rebelión ocurre en las historias, como producto de la imaginación de los *castellanos*. Los chistes sobre gitanos son, pues, una gran fantasía de los *castellanos*; al identificarse inconscientemente con los gitanos de los chistes, los individuos de clase trabajadora tienen la posibilidad psicológica de elevarse por encima de su bajo estatus y de las concomitantes coacciones que padecen.

En este sentido, es significativo que los habitantes de San Blas hayan adoptado el término *castellano* para diferenciarse de los gitanos. Paradójicamente, los auténticos *castellanos* del norte acusan a los andaluces de ser despreocupados, muy sexuales, y perezosos. Los andaluces saben lo que los *castellanos* piensan de ellos y, en una medida considerable, ellos mismos han asimilado tales opiniones. Por tanto, podemos presumir que la percepción que tienen los andaluces de los gitanos no es más que una proyección, en un grupo paria y despreciado, de su autoimagen negativa. Al denominarse a sí mismos *castellanos*, los andaluces se identifican con un grupo regional de estatus y poder político superior al propio. Por el mismo procedimiento, se alejan de los rasgos indeseables y estereotipados de que les acusan otros grupos regionales. La denominación *castellanos*, pues, constituye en sí misma un mecanismo de defensa y de proyección que recalca la sensación de superioridad sobre los gitanos que tienen los andaluces y, en consecuencia, aumenta su autoestima.¹⁵

15. Agradezco a Anita Alvarado, de la Universidad de Nuevo México, el haberme llamado la atención sobre este punto sutil e importante.

MISCELÁNEA

NECESARIA REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA MÚSICA DEL FLAMENCO

José Cenizo Jiménez
Universidad de Sevilla

El arte flamenco, un arte básicamente andaluz y, a la vez, universal, ha sufrido hasta los años sesenta del siglo pasado una marginación, cuando no desprecio y condena, por parte de la intelectualidad académica, de la Universidad. Considerado algo antisocial, poco ilustrado, meramente anecdótico y folclórico, se ha relegado su estudio o semblanza a los poetas y a algunos aficionados atrevidos. Sin embargo, a la altura de 2008, ya son muchos los síntomas de cambio. Desde hace sobre todo quince o veinte años ha crecido enormemente la bibliografía sobre temas flamencos en cualquiera de sus aspectos (históricos, lingüísticos, literarios, antropológicos, musicales, etc.) y lo ha hecho, en general, con la sensatez del enfoque científico, serio, contrastado. Ya son numerosos los artistas jóvenes con instrucción académica amplia, incluso universitaria, como también los profesores universitarios (españoles y extranjeros) que dedican sus esfuerzos a su estudio desde sus diferentes áreas. Las universidades andaluzas ofrecen cursos de “Flamenco como expresión sociolingüística de Andalucía” a los alumnos extranjeros, o de introducción y perfeccionamiento con sus créditos y certificados para alumnos y profesores, o una variada oferta en cuanto a recitales y conferencias. Logro sin duda histórico en esta tarea de dignificación desde la Universidad es el primer Programa de Doctorado sobre Flamenco en la Universidad de Sevilla (coordinado por Cristina Cruces y José L. Navarro), con un altísimo número de alumnos matriculados, pertenecientes a áreas como Periodismo, Antropología, Filología, etc. Como también lo es la página “Flamenco y Universidad”, coordinada por Rafael Infante, que, a través de la web del Centro Andaluz de Flamenco en internet, puede consultarse desde cualquier parte del mundo.

Una de las necesidades por cubrir aún es la puesta en marcha de una revista universitaria y de alto valor científico que se dedique al estudio e investigación de la música flamenca y su entorno (las letras, el baile, las claves sociológicas, etc.). Una revista rigurosa, sin la dispersión y evidente mezcla de lo circunstancial e impresionista con lo científico y objetivo que caracteriza en general a las revistas del género hasta ahora conocida. Hace tres años nos pareció que teníamos la oportunidad de lograr esa anhelada revista de investigación de nivel universitario de la música del Flamenco, pero no pudo ser por diversos problemas. Ojalá que en un futuro pueda celebrarse este

hito en la investigación del Flamenco cien por cien académica y que todos contribuyamos a construirla y que no perdamos la gran oportunidad que se nos ofrece. Para ello, la Junta de Andalucía debe aportar los medios necesarios. Manos e ideas no faltan, pero sí verdadera voluntad política. (Casi) lo de siempre. Lo dice una copla del letrista José Prada: “Me sobra la voluntad, / pero me falta el dinero, / que es como no tener na”.

ANA PELEGRÍN, "IN MEMORIAM"

Antonio Rodríguez Almodóvar

La muerte de Ana Pelegrín, el pasado 11 de Septiembre, no por temida, desde que se conoció su penosa enfermedad, ha dejado de ser asoladora. Para quienes la conocimos y disfrutamos de su amistad, su vacío nos ha dejado como huérfanos, y no sólo en lo afectivo, sino en lo científico. Venida de la otra punta del Atlántico, de Argentina, a finales de los años 60, muy pronto se aclimató a nuestro país, a sus raíces culturales, hasta convertirse en un referente inexcusable para folcloristas y profesores, ya fuera desde el Seminario Menéndez Pidal, o desde su magisterio en la Universidad Politécnica de Madrid, o por sus innumerables cursos y ponencias. Y desde luego a través de sus libros. Libros de obligada consulta como *La aventura de oír*, *Cada cual atiende a su juego*, o *La flor de la maravilla*, en los que dejó registrada su lúcida pasión por la literatura popular. En ellos nos enseñó de todo lo insondable que hay el folclore infantil, en la poesía para niños, en los cuentos orales, en los juegos de calle, los romances, las primeras canciones... Buceó en lo más insondable en la Historia, por ejemplo de la mano de Rodrigo Caro, en los antecedentes clásicos de los juegos de calle andaluces en el Siglo de Oro (hasta levantar una pregunta que nadie ha sabido responder todavía: ¿cómo fue que ese folclore se mantuvo incólume, atravesando ocho siglos de dominación musulmana?); y en su significación cultural, pues sin esas raíces nada seríamos. Luego se familiarizó de tal modo con los recuerdos infantiles de Blanco White, que nos lo hacía sentir más cercano que nadie. Y, aplicándose a nuestros días, nos enseñó sobre todo a dignificar esas tradiciones, liberándolas de la ganga franquista, del uso indebido que de ellas hizo el nacional-populismo. A continuación, y por si fuera poco, se apoyó en todo ello para la renovación de la educación literaria, frente a las rutinas de la vieja escuela.

No, Ana Pelegrín no se ha ido. Aunque la lloremos, o por eso mismo, continúa con nosotros. Su tierno pero firme magisterio está ahí, para todo el que quiera aprovecharlo. Su tierna vocecita de cristal, al hilo de tantos saberes, no dejará de resonar en nuestro oído como un cascabel de plata.

RESEÑAS Y RECENSIONES

RESEÑAS Y RECENSIONES

Ana Pelegrín, *Cada cual que atienda a su juego*, Madrid, Grupo Anaya S.A., 2008.

Ahora, que tras el reciente fallecimiento de una autora tan ecléctica como Ana Pelegrín (San Salvador de Jujuy 1938, Madrid 2008), la editorial Anaya, por medio de una reedición, nos brinda la posibilidad de acercarnos a una de sus más lúcidas obras —*Cada cual que atienda a su juego*— no he podido evitar por un momento, realizar esta reseña en Demófilo, y recordar siguiendo a Mircea Eliade, ese bellissimo tiempo mítico, que magnetiza cualquier espacio sagrado, ese *Ille Tempore* que constituye la infancia.

¿Pero qué verdadero hechizo hipnótico, gabinete de las maravillas, cofre del tesoro posee la infancia? ¿Aceptaremos, parafraseando a Víctor Hugo, que lo mejor de la vida se ha situado siempre al principio?

Como diría la propia Ana Pelegrín, en su particular teatro mágico, cualquier cosa es posible en la palabra y el juego infantil. Valga a su vez, el ejemplo de esa poderosa danza casi chamánica que es el juego de Rayuela, con sus siete casillas coloreadas por la tiza, allí donde los niños cuentan 1, y 2, y 3, y 4, y 5, y 7, y 6, ascendiendo planos solares superiores; o la peonza, cuyo frágil vaivén, ante la mirada del niño, es capaz de modelar como las manos del alfarero, lo mismo un tiempo que un espacio de formas plásticas.

De esta forma, por medio de deliciosas retahílas y melopeyas, Ana Pelegrín, con una suerte de Hilo de Ariadna, habrá de guiarnos al mismísimo corazón del animismo Freudiano, expresando a voz viva, toda una filosofía del juego; Por que al fin y al cabo, dentro de ese *Ille Tempore* que es el universo infantil (como en la psicología de los cuentos de hadas, en el Zodiaco o en las Cartas del Tarot) todo se torna virginal y purísimo símbolo, sentido mas allá la apariencia, o lo que es igual, alquímico significado.

¿Pero qué podrá encontrarse el lector una vez abiertas las páginas de esta reedición póstuma? ¿Qué puede aportarnos un repaso al “Juego de Niños” en un mundo cada vez más acéfalo y deshumanizado?

Quizás, si hay un vocablo que pueda responder a tales cuestiones, ésta sea la palabra satisfacción, el placer y la nostalgia de saber que un día fuimos los bellos protagonistas de esos poemas del Sevillano Juan Rufo “Trompos cañas, morterillos, saltar, brincar y correr, y jugar al esconder, cazar avispas y grillos” de José María Arguedas, o de Julio Cortazar, sin saber, que nunca mas regresaríamos al patio del colegio. Así, y desde esta perspectiva, la mayor parte de la obra supone una brillante reflexión sobre la naturaleza de los juegos infantiles, desde los grandes saltos a pidola, hasta los giroscópicos corros, pasando por la Gallina Ciega y sin olvidar la riquísima poesía de tradición oral por todos recordada.

De ahí, que poco a poco, y a la zaga de grandes especialistas como Roger Caullois, *“Cada cual que atienda a su juego”* se recree y vanaglorie en ofrecer al lector todo un catálogo de juegos infantiles, para después, y una vez cogidos de la mano, como en el juego del “hociquillo” conducirnos a una interesante reflexión sobre la cara oculta del juego y su papel dentro de nuestra prolífica literatura.

Según deja ver el pensamiento de Ana Pelegrín, el juego del niño, mundo infantil, naufragio, tal y como lo concebimos, constituiría dentro de la literatura una especie de etérea Ítaca, de Odiseica patria perdida e inalcanzable, en la que el adulto en su papel de Ulises no puede aspirar más que a soñar.

Tal y como decíamos, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez o Carmen Martín Gaité, ahondaron en esa dimensión lúdica, paraíso extinto y olvidado de la niñez, para alcanzar cotas de inigualable y esmeraldino preciosismo. Por último vengan aquí a colación, unos almibarados versos de Juan Ramón Jiménez, o de García Lorca (Y yo me iré muy lejos/ mas allá de estas sierras/ mas allá de los mares/ cerca de las estrellas/ para pedirle a Cristo/ Señor que me devuelva/ mi alma antigua de niño), para terminar apostillando, cosa que también hubiese afirmado la propia Ana, que “Allí donde hay un niño –decía el poeta Novalis– todavía, aún, existe la Edad de Oro.”

Domingo Díaz Castillo.

Gerhard Steingress, *Flamenco Postmoderno: Entre tradición y heterodoxia. Un diagnóstico sociomusicológico. (Escritos 1989-2006)*, Sevilla, Signatura Ediciones de Andalucía S.L., 2007. (366 Págs.)

En el libro que presentamos –y recomendamos- encontrará el lector interesado una amplísima y bien documentada información sobre los orígenes, desarrollo, conexiones y proyección de este arte híbrido, particular y universal que es el Flamenco, con mayúsculas.

Presentar a Gerhard Steingress, sociólogo, erudito y gran conocedor de la teoría y la práctica musical del flamenco, sería empresa ardua, pues avalan su prestigiosa labor numerosas publicaciones. El pueblo andaluz y la sociología de la música tienen una importante deuda contraída con este investigador apasionado que nos muestra el trabajo paciente y minucioso desarrollado entre los años 1989 y 2006 a través de los 12 escritos publicados en este período que conforman un acertado diagnóstico sociomusicológico del flamenco.

En este serio estudio, muy de agradecer entre tantas publicaciones banales sobre un tema de moda, sobre todo en momentos en que el arte fla-

menco se posiciona como un firme valor cultural inmerso por pleno derecho en el hecho social total de la globalidad, Steingress va proporcionando al lector las claves documentadas que permiten comprender cómo y por qué una música oscura, que se expresaba a través de cantes y bailes *bárbaros*, surgidos de la opresión, la pobreza y la marginalidad, despreciados en principio por las elites culturales, pero sobre todo por las elites sociales de los tiempos decimonónicos que los vieron nacer, logró no sólo sobrevivir, sino que por obra y gracia del genio, del habitus innovador de sus intérpretes, ser elevada a la categoría de arte.

La configuración actual del flamenco como arte híbrido, transcultural, universal y postmoderno es una larga historia de contradicciones, de respuestas humildes, casi desde la nada, a los acontecimientos históricos, culturales —hay que decirlo sin miedo— y económicos de los dos últimos siglos, pero sobre todo, es una historia de coraje, de capacidad de supervivencia y de adaptación creadora.

El autor ha agrupado sus escritos en tres bloques: el primero, *Reflexión: de la tradición a la Modernidad*, está dedicado a la fundamentación teórica de la hipótesis que Steingress viene defendiendo desde hace años, y es que la hibridación y la transculturalidad, sentidas primero como necesidad individual del artista en su tiempo y más tarde objeto ya de intencionada incorporación de elementos *extraños* a la pretendida pureza popular étnica (fusión con las músicas negras afroamericanas, incorporación de elementos del jazz y del rock contemporáneos, reminiscencias orientales, música andalusí del Magreb, aportaciones desde la poesía, en resumen, cambios estructurales tanto en la forma como en la infraestructura) actúan desde el principio como motor de renovación del flamenco y como síntesis afortunada en la mayor parte de los casos que permite al artista una inserción real en el hecho social, es decir, en el contexto socioeconómico dentro del cual se desarrolla la praxis del flamenco.

Si admitimos esta hipótesis, hablar de la oposición entre puro e híbrido, o Flamenco Jondo y Nuevo Flamenco, se nos revela como algo obsoleto, pero sobre todo innecesario. Parafraseando al autor, el verdadero problema no es la polémica entre innovación y tradición, sino un modelo metafísico que se expresa a través de juicios de valor.

Si la hibridación siempre ha estado ahí, y Steingress lo demuestra cumplidamente, no tiene sentido esta polémica: podemos en cambio hablar de un arte en continuo desarrollo, pleno de vitalidad y efervescencia, que busca incesantemente nuevos caminos y no se limita a recorrer los ya trillados. Este proceso innovador y renovador, que pasa por etapas revisionistas, que vuelve una y otra vez la mirada hacia dentro para emerger sucesivamente de ese ensimismamiento como arte nuevo y antiguo, pleno de luz, es lo que permite encuadrarlo en el paradigma de la postmoderni-

dad. No puedo estar más de acuerdo -y así lo he defendido en mi estudio sobre la indumentaria flamenca- en que, si admitimos igualmente que una de las claves de la postmodernidad es la deconstrucción positiva, es decir, en el sentido de la progresión como concepto contrario a la involución, el flamenco es postmoderno.

En el segundo bloque de artículos, *Poiesis y heterodoxias: cinco casos significativos*, se va exponiendo el proceso de transculturación que ha acompañado todo el recorrido del flamenco a través de cinco casos concretos documentados, los comienzos de la profesionalización del flamenco como consecuencia del capitalismo emergente (teatro jerezano del s. XIX), la inculturación que tuvo lugar con la moda de los bailes andaluces en la Europa del romanticismo (el París del romanticismo), la trayectoria ultramarina del Silverio Franconetti anterior a su iniciativa empresarial (aventura de Silverio en Uruguay), la presencia innegable y continuada del genio femenino en el arte (Pastora Pavón y su época) en la cual el autor introduce la perspectiva del Género y por último y a través de la hermenéutica, la redefinición simbólica y formal que tiene lugar a partir del trabajo de los intérpretes contemporáneos en el contexto de la globalización (últimas aportaciones de Enrique Morente).

En el tercer bloque, *Afinidades: sonidos negros de Oriente a Occidente*, Steingress realiza un interesante análisis comparativo entre el flamenco y el rebético greco-oriental, sacando a la luz las homologías estructurales entre ambas formas de hacer música de los pueblos mediterráneos, mostrando cómo en los orígenes de ambas, así como en la música andalusí, pueden rastrearse influencias comunes presentes en la liturgia bizantina arcaica anterior a las escalas en mayor y menor. Estas homologías se extienden también a la estructura simbólica pues ambas tienen en común la fuerte expresividad de sentimientos y emociones, así como una gran carga de sensualidad, todo ello ligado a las condiciones de vida compartidas en el marco de la mediterraneidad. Finalmente, estos estilos comparten un parecido origen de marginalidad y subcultura atribuido durante largos años a espacios sociales objetos de rechazo general, como son el hampa, la prostitución y las etnias menospreciadas (gitanos en el caso del flamenco, *manghes* en las canciones rebéticas).

En resumen, no dude el lector interesado en los caminos y recorridos del flamenco en acudir a este interesante compendio, pues sin duda encontrará no sólo una teoría perfectamente fundamentada, sino una gran abundancia de datos, muchos de ellos desconocidos hasta ahora, fruto del encomiable trabajo de investigación bibliográfica, hemerográfica y de campo desarrollado por Gerhard Steingress durante las dos últimas décadas.

Rosa María Martínez

Luis Lepe Crespo, *La música de Los Pedroches*, Córdoba, Cajasur Publicaciones, 2008.

No acaba uno nunca de sorprenderse de la magnitud del folclore. En cualquiera de sus manifestaciones, cuando alguien se pone a investigar y a reunir, las cantidades que se alcanzan son verdaderamente asombrosas. Siempre he sostenido que si pudiéramos en forma de libro todo lo que ha producido el saber popular en los dominios de su cultura, no cabría en sumadas todas las bibliotecas del mundo.

Nos ocupamos hoy de una obra monumental de reciente aparición: *La música de Los Pedroches* (Cajasur Publicaciones, Córdoba 2008; en colaboración con el Ayuntamiento de Pozoblanco), del musicólogo Luís Lepe Crespo, nacido en Espiel, actualmente profesor en el Conservatorio de Úbeda. Tras muchos años de dedicación, este investigador ha conseguido reunir en los dos volúmenes de esta publicación (en total 1.252 páginas) los cantos religiosos de la comarca, “una comarca bien definida desde siempre tanto por lo que concierne a la geografía física como por lo que atañe a la configuración de su paisaje y a su carácter”, en palabras de Emilio Cabrera, que prologa la edición; transmitidos fundamentalmente por tradición oral, sobre la base de tres elementos fundamentales: “aislamiento, trashumancia y misioneros, “claves de la singularidad folclórica de Los Pedroches” (palabras del mismo autor). Cierto es, y lo tengo comprobado personalmente, a través de mis diversos contactos con la zona, que siempre me ha sorprendido la abundancia de motivos religiosos en su acarreo folclórico, entre personas de toda condición, y aun en medio de otras manifestaciones completamente laicas e incluso heterodoxas, como suele ocurrir.

El mérito de esta obra no es solo el cuantitativo -que desde luego-, sino el cualitativo, por la transcripción musical que el autor nos ofrece de los motivos recogidos, y por la clasificación -¡siempre ella!- que nos ofrece, más el aparato crítico indispensable. Tomando como eje los ciclos del año (invierno, primavera-verano), veremos desfilar los cantos dedicados a las Ánimas Benditas -esas de las que la Iglesia actual apenas se ocupa, como que fueron siempre patrimonio popular, heredado de antiguos ritos, anteriores al cristianismo-, Rosarios de la Aurora, Villancicos aguinaldos y cantos de Navidad, bien distinguidos; rogativas para la lluvia, Cruces de Mayo, Devociones patronales, Danzas del Hábeas, y un largo etcétera. Un verdadero gozo y un auténtico tesoro.

Antonio Rodríguez Almodóvar

M^a del Carmen Aguirre, Nieves Gómez y José Manuel Pedrosa, *La voz del viento. Literatura tradicional recogida en La Cañada de San Urbano (Almería)*, Almería, Editorial niversidad de Almería, 2007, 210 págs.

Este libro más que un volumen con varios autores se nos aparece a los lectores como varios libros. Un primer libro estaría constituido por los materiales folclóricos recogidos por M^a Carmen Aguirre, alumna de tercero de Magisterio durante el curso 2002/2003 en La Cañada de San Urbano (Almería, que se acompaña con una introducción sobre la historia, la cultura, la sociedad y la economía de este enclave almeriense, muy próximo a la capital de la provincia.

En un segundo momento, el profesor José Manuel Pedrosa aporta su siempre esclarecedora visión sobre ámbito universal con el que se conectan necesariamente mucho del patrimonio oral, y en este caso, el patrimonio que M^a Carmen Aguirre ha rescatado de la memoria de los habitantes de La Cañada de San Urbano. Un lugar que, según nos indica José Manuel Pedrosa, ha experimentado en estos tres últimos siglos la evolución urbanística y demográfica la que se han visto sometidos muchas de las poblaciones que constituían el cinturón metropolitano de las grandes ciudades europeas: Ha pasado de ser una aldea, con un alcalde pedáneo, dividida en pequeños núcleos rurales, a ser una zona suburbial de la ciudad de Almería en la que se levantan el aeropuerto, la universidad y diversas urbanizaciones-dormitorios.

Los paralelos panhispánicos de la canción, recogida en La Cañada, Periquillo el aguador. Las conexiones con la balada paneuropea de la versión almeriense de La hermosa cautiva que ahora se publica, o la difusión universal de la tan conocida oración Las cuatro esquinas:

Cuatro patas tiene mi cama,
cuatro ángeles les acompañan,
la Virgen de Guadalupe
y nuestra Señora Santa Ana.

Sin olvidar la presencia de rito, símbolo y mágica en las universales celebraciones que festejan la llegada del solsticio de verano.

Como un apéndice concebido como complemento obligado en una publicación que nace desde los procesos de formación de los futuros maestros en la asignatura de, la profesora Nieves Gómez diseña el marco didáctico desde el que se puede y se debe aprovechar todo el corpus folclórico recolectado en un futuro espacio escolar. Unas aplicaciones didácticas que surgen casi espontáneamente de la colección de textos que ahora se editan

en este volumen abriéndonos el horizonte que el patrimonio oral debe conquistar como recurso escolar.

En los etnotextos -tal como los autores denominan la colección editada- se recoge un rico repertorio de canciones -infantiles, de ronda, de trabajo, relacionadas con el ciclo festivo o religiosas-, romances, parenmias, adivinanzas, trabalenguas, plegarias, piropos, pregones, leyendas y cuentos. Incluyéndose también otros apartados bajo los epígrafes de etnomedicina, creencias o supersticiones. Anteponiendo el criterio temático, a otras clasificaciones se incluyen los romances de *San Antonio y los pájaros*, o *Madre, en la puerta hay un niño* entre las canciones religiosas; o de la misma forma *La viudita del conde Laurel* o *La pedigüeña* (“Un francés vino de Francia, / en busca de una mujer”) entre las canciones infantiles. El romance *Lux aeterna* (“De una joven muy guapa / llamada Adela”) se inserta entre las canciones narrativas y no entre los romances donde quizás hubiera sido más correcto ubicarlo.

Los encuestados, habitantes de los Llanos de la Cañada, nacieron en distintos enclaves de la provincia de Almería (La Cañada de San Urbano, Níjar, Alhama, Ohanes, Huércal, Sorbas, Alboloduy), o llegaron a La Cañada procedentes de otras provincias andaluzas (Granada, Almería⁹, o incluso fuera de Andalucía (Madrid). Como suele suceder, muchos de los textos reseñados en las fichas de los informantes alcanzan la condición de microrelatos: “No pudo continuar sus estudios porque era la mayor de sus hermanos y tenía que cuidar de ellos -leemos en la ficha de María Sánchez-. “Se fue a Francia a trabajar en una fábrica durante dos años. Estuvo en la legión extranjera y conoció Indochina, Madagascar y Argelia” - se escribe acerca de Antonio Cuadros-.

Antonio José Pérez Castellano

Nieves Gómez López, Ana Manuela Martínez García y José Manuel Pedrosa, *Literatura de Tradición oral del Levante almeriense*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Levante Almeriense, 2007, 254 págs.

Explica Nieves Gómez en las páginas iniciales el proceso de gestación de este libro que, según dice, es el resultado de la propuesta de la Asociación para el Desarrollo Rural del Levante almeriense para investigar la rica literatura de tradición oral que aún pervive en nuestros días dentro de los confines geográficos del Levante almeriense.

La coordinación de las encuestas corrió a cargo de la profesora Gómez López que la vinculó a la asignatura de la Didáctica de la lengua y la literatura que imparte en la carrera de Magisterio de Educación Física, y gracias a ello, pudo contar con la preciosa colaboración del alumnado; un

alumnado que ha recorrido los pueblos del Levante almeriense localizando y entrevistando a los informantes, depositarios estos del patrimonio oral de poblaciones almerienses como Anhtas, Carboneras, Cuevas de Almanzora, Huércal-Overa y Pulpí, entre otras. Poblaciones que se ordenan en dos zonas geográficas claramente diferenciadas: el Bajo Almanzora y los pueblos costeros.

Por lo que sabemos las tareas investigadoras que ahora ven la luz editorial es solo una pequeña parte del extensísimo archivo que la labor recolectora del equipo científico de la universidad de Almería ha conseguido recoger, ordenar y catalogar estos últimos años, por lo que no será raro que llegue a nuestras manos otras publicaciones que vuelvan a beber en tan extenso archivo.

Lo publicado ahora nos lleva de la mano al intrincado bosque de los géneros de tradición oral: las canciones (de cuna, de juegos, de trabajo), romances, paremias; sin olvidar, las adivinanzas, los trabalenguas, los dictados tópicos; así como la narrativa en prosa: cuentos y leyendas. A ello se suman otros elementos propios de la cultura tradicional como son la etnomedicina y la magia.

Para la profesora Gómez López, los objetivos de este proyecto investigador son claros: Acercar la literatura tradicional a los lectores; prestigiar esta literatura, muchas veces injustamente menospreciada, y por último, destacar el potencial indudable que esta literatura tiene como señas de identidad de las poblaciones entre las que perviven.

A los etnotextos les preceden unas breves pero oportunas páginas que ha redactado la profesora Ana Manuela Martínez de la universidad de Almería sobre la historia, la cultura, la sociedad, la economía y la tradición de estos pueblos almerienses. Completa este libro el trabajo de José Manuel pedrosa donde podemos encontrar el imprescindible marco universal en el que hay que insertar estas hermosas muestras de la literatura oral del sureste andaluz apra que estas recobren su verdadera dimensión, pues esta literatura de la que ahora tratamos es - en acertdas palabras del profesor Pedrosa- “una encrucijada de caminos entre lo local y lo universal, un punto de confluencia entre la voz que canta o que cuenta con el acento concreto e inconfundible de determinada tierra, y la inagotable polifonía de voces que, en tiempos y lugares diferentes”.

Con la experta guía del profesor de la universidad de Alcalá de Henares saltamos desde canciones, como la recogida en Los Gallardos a Gloria Molina Grima,

Se pelean dos sastres por una moza

a La Rioja, a Galicia, y a Cataluña, para alcanzar ámbitos tan lejanos como el folclore inglés o las canciones tirolesas:

Einmal sein drei Schneider gewes'n
(Había una vez tres sastres)

Completan esta interesante y necesaria publicación una extensa bibliografía de utilísima consulta para los interesados en el estudio de la literatura tradicional en tierras meridionales, acerca de la Literatura tradicional en Andalucía Oriental.

Antonio José Pérez Castellano

ACTIVIDADES DE LA FUNDACIÓN

ACTIVIDADES DE LA FUNDACIÓN

D. MANUEL CEPERO MOLINA REELEGIDO PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN MACHADO

La Junta de Patronato de la Fundación Machado, en reunión extraordinaria celebrada el día 28 de enero de 2008, acordó por unanimidad reelegir a D. Manuel Cepero Molina como Presidente de la misma. Asimismo, en la citada reunión se decidió nombrar a D. Manuel Abad Gómez y D. Antonio José Pérez Castellanos para los cargos de Vicepresidente y Secretario respectivamente.

RECITAL FLAMENCO HOMENAJE A GASPAR DE UTRERA

El Área de Flamenco de la Fundación Machado y la Peña Flamenca del Rocío, organizaron, con la colaboración de Cajasol y la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco un Homenaje Póstumo al cantaor flamenco Gaspar Fernández Fernández "Gaspar de Utrera", que contó con la intervención de primerísimas figuras del arte flamenco. El acto se celebró el día 3 de marzo en la Sala Joaquín Turina del Centro Cultural Cajasol.

ACTO DE ENTREGA DE LOS XX PREMIOS DEMÓFILO A LAS ARTESANÍAS Y LABORES TRADICIONALES DE LA SEMANA SANTA.

Como viene siendo tradicional, el Patio del Oratorio de San Felipe Neri acogió el Acto de Entrega de los XX Premios Demófilo a las Artesanías y Labores Tradicionales de la Semana Santa. El Acto, que tuvo lugar el día 11 de marzo de 2008, estuvo presidido por Dña. Rosamar Prieto, Delegada de Fiestas Mayores del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla y contó con la intervención de la Directora General de la Obra Social y Cultural de Cajasur, Dña. Aurora Atoche, que llevó a cabo el ofrecimiento de los Premios. En el transcurso del mismo, la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla interpretó varias marchas procesionales.

En esta edición, los galardonados fueron los siguientes:

- *Premio a una larga trayectoria:* a D. Otto Moeckel von Friess, Ex-Hermano Mayor del Baratillo, por su total entrega al sentimiento cofrade.

- *Premio a una obra de arte permanente:* a Da. Cinta Rubio, por la restauración de la imagen de la Virgen del Valle.
- *Premio a una labor efímera:* a la Junta de Gobierno de la Hermandad del Cachorro, por el regreso de la cofradía por el puente que lleva su nombre en un itinerario improvisado a causa de la lluvia.
- *Premio extraordinario a un acontecimiento singular:* a los hermanos D. Raimundo Cruz Solís y D. Joaquín Cruz Solís e Isabel Pozas Villacañas, por la restauración de la imagen de Ntro. Padre Jesús del Gran Poder.



ACTO DE ENTREGA III PREMIO DEMÓFILO DE INVESTIGACIÓN SOBRE CULTURA POPULAR

El martes día 25 de marzo, en la Sede de la Fundación Machado, se celebró el Acto de Entrega del III Premio “Demófilo” de Investigación sobre Cultura Popular, correspondiente al pasado año 2007, que le fue concedido a la entidad Cajasol por la edición ininterrumpida durante 25 años de la colección de villancicos populares *Así canta nuestra tierra en Navidad* que ha realizado, a lo largo de este tiempo, una profunda labor de investigación



y recuperación de las canciones populares navideñas, que forman parte del folklore popular andaluz y de la más rica expresión de la cultura tradicional de nuestro pueblo.

D. Manuel Cepero Molina hizo entrega del citado galardón a D. Emilio Aragón, Director de la Obra Social y Relaciones Institucionales de Cajasol

REUNIÓN DEL JURADO DE LOS XXI PREMIOS DEMÓFILO DE SEMANA SANTA

El Jurado de los XXI Premios “Demófilo” a las Artesanías y Labores Tradicionales de la Semana Santa, reunido el día 27 de marzo de 2008 en la sede de la Fundación Machado y formado por las siguientes personas:

Presidente: Manuel Cepero Molina; Secretario: Antonio José Pérez Castellano; Vocales: Javier Criado Fernández, Alberto Fernández Bañuls, Miriam Figueredo Ruiz, Manuel Grosso Galván, Manuel Palomino González y Francisco Javier Rodríguez Barberán, tras las pertinentes deliberaciones decidió otorgar los siguientes galardones:

- *Premio a una larga trayectoria:* Al Fotógrafo D. Jesús Martín Cartaya: por su tarea de documentación de lo cotidiano, verdadera esencia de la Semana Santa, lo que le convierte en cronista privilegiado de la memoria sentimental de la Fiesta Mayor de Sevilla
- *Premio a una obra de arte permanente:* a la recuperación de la parroquia del Divino Salvador para la Semana Santa de Sevilla como sede de las herman-

dades que allí radican y dan vida a este templo, personalizado en D. Juan Garrido Mesa y D. Manuel Trigo Campos.

- *Premio a una obra efímera:* a la Hermandad del Gran Poder, por recuperar, de forma excepcional, la imagen del Señor con la túnica de los cardos en su estación de penitencia.

El jurado de los premios Demófilo quiere manifestar su apoyo a la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Carmona, Archicofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz en Jerusalén y Ntra. Sra. de los Dolores, por la decisión de realizar, por artistas y artesanos de la propia localidad, un paso digno para su titular, entendiendo que la semana santa no sólo se construye desde la imitación del pasado sino que en ella caben obras de creación contemporánea.

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA *DEMÓFILO*, N° 41

El pasado día 2 de mayo de 2008, en el Salón Apeadero del Ayuntamiento de Sevilla y en el marco de las actividades programadas para la Feria del Libro de Sevilla, fue presentado al público el número 41 de Demófilo, Revista de Cultura Tradicional de Andalucía.

El acto estuvo presidido por D. Manuel Cepero Molina, Presidente de la Fundación Machado y en el transcurso del mismo intervinieron D. Antonio Rodríguez Almodóvar, Director de la Revista; D. Pedro M. Piñero y D. Enrique Baltanás, miembros de la Fundación Machado y autores de sendos artículos incluidos en la referida publicación.



TERTULIAS SOBRE SEMANA SANTA

Se ha consolidado, como actividad que promueve y acoge nuestra Fundación, la realización de tertulias que giran en torno a la Semana Santa, en las que participan, junto a miembros de la Fundación, personalidades de distintas procedencias profesionales, pero con el nexo común de sus conocimientos sobre las cuestiones que se tratan.

Durante el año 2008 se celebraron tertulias los días catorce de enero, once de febrero, veintiuno de abril y dos de junio, esta última tuvo lugar durante el transcurso de una cena celebrada en el restaurante El Rinconcillo.

REUNIÓN EN LA AGENCIA ANDALUZA PARA EL DESARROLLO DEL FLAMENCO

El Presidente de la Fundación Machado asistió el día 2 de julio a la reunión convocada por la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, en la sede de la misma, con motivo de la valoración y estudio de las solicitudes presentadas a la convocatoria de Ayudas al Tejido Asociativo del Flamenco.

CONVENIO CON LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA.

El día 7 de julio se procedió a la firma de un nuevo convenio entre la Diputación Provincial de Sevilla y la Fundación Machado, con objeto de regular la colaboración de ambas instituciones para la continuación del desarrollo del Proyecto de investigación denominado “El Romancero de la Tradición Moderna en Andalucía”.

CONVENIO CON LA FUNDACIÓN CAJASUR

Con el fin de contribuir económicamente con la Fundación Machado para la consecución del Proyecto “Artesanía y labores tradicionales de la Semana Santa de Sevilla. 20 años de los Premios Demófilo”, con fecha 16 de junio se suscribió un acuerdo de colaboración con la Fundación Cajasur.

COLABORACIÓN EN LA EDICIÓN DEL DVD Y LIBRO *ALAMEDA DE HÉRCULES*.
UNIVERSIDAD FLAMENCA SEVILLANA

El Área de Flamenco de la Fundación Machado ha colaborado con la empresa Marita Ediciones, la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de

Sevilla y la Agencia Andaluza para el desarrollo del Flamenco, en la edición del DVD y libro *Alameda de Hércules, Universidad Flamenca Sevillana*.

La obra ofrece un extenso libro conteniendo fotografías, documentos de investigación y direcciones donde vivieron los diferentes artistas y donde estuvieron ubicadas las salas, bodegas y lugares del cante flamenco.

Asimismo incluye un DVD en el cual, dando un agradable paseo por la Alameda de Hércules en Sevilla y visitando los lugares de raíces flamenca, se intercalan entrevistas personales que el crítico e investigador flamenco Manuel Cerrejón realizó a artistas que vivieron y cantaron en dicho lugar.

CONVENIO DE COLABORACIÓN CON LA CONFEDERACIÓN DE EMPRESARIOS DE ANDALUCÍA

Con fecha 14 de octubre, el Presidente de la Fundación Machado y la Directora del Departamento de Formación de la Confederación de Empresarios de Andalucía suscribieron un convenio de colaboración en virtud del cual, el alumno D. Domingo Díaz Castillo realizó en las dependencias de la Fundación la formación práctica perteneciente al programa “Experto en Gestión del Patrimonio Histórico” durante los meses de octubre a diciembre de 2008.

REUNIÓN DEL JURADO DE LOS VIII PREMIOS “DEMÓFILO” DE ARTE FLAMENCO

El día veintiuno de octubre de 2008 se celebró, en la sede de la Fundación Machado la reunión del Jurado para otorgar los VIII Premios Demófilo de Arte Flamenco, nombrado al efecto por la Fundación Machado y compuesto por las siguientes personas:

- D. Manuel Cepero Molina (Presidente)
- D. Manuel Martín Martín (Secretario)
- Dña. Marta Carrasco Benítez
- D. Rafael Infante Macías
- Dña. Ángela Mendaro Torres
- D. Francisco Perujo Serrano
- Dña. Teresa Peña Fernández
- D. Antonio Reina Gómez
- D. José María Segovia Salvador

En primer lugar el Jurado quiso mostrar las más firmes condolencias por la pérdida irreparable de Mario Maya, maestro ejemplar que ha sabido simbolizar la cumbre del baile flamenco.

Seguidamente, y tras las pertinentes deliberaciones, acordó otorgar los siguientes galardones:

- *Premio a una larga trayectoria*: a Paco Cepero, por su medio siglo abrazado a la guitarra, con la que no sólo ha asistido con su sello propio y su lenguaje diferenciador al mundo de la composición, sino que ha contribuido decisivamente a la evolución del instrumento.
- *Premio a una institución o persona que se hayan destacado en relación con el patrimonio flamenco*: a la Revista *Candil*, editada por la Peña Flamenca de Jaén y publicación que, en estos treinta años de difusión, además de marcar un antes y un después en la generación de la transición política, ha contribuido a la descentralización cultural desde la obsesión por el análisis, haciendo un rastreo arqueológico en el universo de los pioneros y anticipando el futuro inmediato a las nuevas generaciones.
- *Premio al acontecimiento más destacado del bienio 2007-2008*: a la obra *Cuando Lebrijano canta se moja el agua*, de la que el jurado destaca el tono preciso de la producción, dirección musical y arreglos de Pedro María Peña y David Peña Dorantes; a la singularidad expositiva aportada por Casto Márquez sobre la obra literaria de Gabriel García Márquez, y, por supuesto, a Juan el Lebrijano, tanto por mantenerse como el más audaz cantaor en su lenguaje creador, cuanto por conectar directamente con la interioridad poética del escritor colombiano.
- *Mención Especial del Jurado*: a la bailaora Pepa Montes por su identificación con la escuela sevillana, por ser nexo de unión entre la tradición y la modernidad, y por mantener como corolario que el matiz que engalana, la cuadratura que embellece y el acento rítmico que emociona, siempre serán tres pilares del baile según Sevilla.

Los componentes del jurado, por último, acordaron elevar a las Instituciones oportunas la celebración de unas jornadas que estudien y analicen la vida y obra del maestro en el recuerdo Mario Maya, el mejor modo de perpetuar en la memoria al artista que apostó por el futuro contribuyendo a la formación de nuevas e influyentes propuestas, y al ser humano que nos hizo pensar y reflexionar sobre el alcance universal del flamenco.

ACTO DE ENTREGA DE LOS VIII PREMIOS DEMÓFILO DE ARTE FLAMENCO

El Acto de Entrega de los VIII Premios “Demófilo” de Arte Flamenco, concedidos por la Fundación Machado en reunión celebrada el día 21 de octubre de 2008, tuvo lugar el día 20 de noviembre en el Salón de Actos de la sede de la Fundación Cruzcampo.



El acto, que contó con una notable asistencia de público, estuvo presidido por D. Manuel Cepero Molina, Presidente de la Fundación Machado; D. Francisco Perujo Serrano, Director de la Agencia Andaluza para el desarrollo del Flamenco y Dña. Claudia Guardiola, Asistenta a la Dirección de la Fundación Cruzcampo.

CATÁLOGO DE OBRAS RECIBIDAS

CATÁLOGO DE OBRAS INGRESADAS EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

- A paso de borquilla, Semana Santa de Cádiz 2007*, Línea 6, Cádiz, 2007
- Abdellah Gannoun, *Luź sobre el Islam, guía de la perfección*, Centro de Estudios Islámicos y Árabes en España, Marbella, 1987
- Actas del Primer Seminario sobre el Carnaval "Ciudad de Cádiz"*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz 1983
- Ahmed Beedat, *Lo que la Biblia dice acerca de Muham-Mad*, Centro Cultural Islámico, Málaga, 1994
- Ahmed Deedad *¿Cuál es su nombre?*, Centro Cultural Islámico, Barcelona, 1994
- Ahmed von Denfler, *Los cuarenta Habices*, Fundación Las 3 Culturas, Madrid, 2000
- Alcalde, Ricardo, *Señoras e Señores o sal por dun legado*, Museo do Poble Gallego, Santiago de Compostela, 2008.
- Alubert, Paul, *Actas reunidas y presentadas "La novela en España Siglos XIX, XX"*, Colec. Casa de Velázquez. Vol. N° 66, Madrid, 2001
- Álvarez Caballero, Angel, *La generación del 98 y Manuel Machado ante el flamenco*, Excmo. Ayuntamiento de la Unión, Murcia, 1998
- Al-Zakat, *Contribución solidaria obligatoria*, Centro Cultural Islámico de Málaga, 1987
- América y el Teatro Español del siglo de Oro II*, Congreso Iberoamericano de Teatro, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1996
- Anales del Caribe 2007*, Casa de las Américas, La Habana, 2007
- Anuario de Historia de la Antropología Española n° 1*, Instituto de Antropología, Barcelona 1992
- Anuario de Historia de la Antropología Española n° 2*, Instituto de Antropología, Barcelona 1993
- Argandoña, Francisco, Zavala, Antonio, *Lezaun Pié de Sierra Andía I*, n° 19, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2000.
- Argandoña, Francisco, Zavala, Antonio, *Lezaun Pié de Sierra Andía II*, n°20, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2000.

- Arjones Fernández, Aurora. Alois Riegal, *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura e Instituto Andaluz de Patrimonio Artístico, Sevilla, 2007.
- Ayape, Humbelino, Zavala, Antonio, *Las Tardes de la Bardena I*, nº2 Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1994
- Ayape, Humbelino, Zavala, Antonio, *Las Tardes de la Bardena II*, nº3 Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1994
- Ayape, Humbelino, Zavala, Antonio, *Las Tardes de la Bardena III*, nº4 Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1994
- Ayape, Humbelino, Zavala, Antonio, *Las Tardes de la Bardena IV*, nº5 Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1994
- Balbín, Juan, Zavala, Antonio, *Entre los olivos de Jaén* nº 12, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1996
- Beltrán Rafael, ed. *Rondalles Populares Valenciennes*, Universidad de Valencia, Valencia 2007.
- Beltrán, Rafael Ed. *Rondalles Populares Valencianes*, Antología, Catalog i Estudi, PUV, Publicaciones, Museo Valenciano de Etnología, Valencia, 2007.
- Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2000
- Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2000
- Boletín de música (Mayo – Diciembre 2007), *Casa de las Américas*, La Habana, 2007
- Bravo, Juan Antonio, *La rueda, tránsito y otros poemas*, Archivo General de Ceuta, Ceuta 2008.
- Caja San Fernando 2006, *Memoria Obra Social*. Obra Social Caja San Fernando, Sevilla, 2007.
- Caldevilla Alfredo, Zavala, Antonio, *Una vida en los picos de Europa*, nº 14, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1998.
- Cáliz González, Inmaculada, *Cádiz Pregón de la Semana Santa 1999*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz 1999.
- Carmona Fernández, Fernando, *Penitencias medievales: Chretien de Troyes Boccaccio y Cervantes*. Servicio de Publicaciones Universidad de Murcia, Murcia, 2006.

- Casona, Alejandro, *La molinera de Arcos*, Ayuntamiento de Arcos de la Frontera, Cádiz, 2007.
- Catálogo Colectivo de Publicaciones Periódicas y series monográficas de la biblioteca del Instituto de Filología*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992
- Catálogo de exposición, *Fantasías Republicanas*, Xunta de Galicia, Museo Etnológico Ribadavia 20/12/06 al 14/04/07, Ribadavia, Orense, 2007.
- Catálogo XV Bienal de Flamenco de Sevilla*, ICAS, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla 2008.
- Cerdeira Clemente García de la Torre, "86 años y otros tantos artículos", Archivo General de Ceuta, Ceuta 2008
- Cirngeda y Laurance, Pilar. *Vacaciones en paz, análisis y evaluación del programa de acogida de niños y niñas saharauis*. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba 2007.
- Comprender el Islam* Centro Cultural Islámico de Málaga, 1987
- Cruz de Fuentes, Lorenzo, *La Avellaneda. Autobiografía y carta de una poetisa*. Ayuntamiento de Almonte, Almonte, 2007
- Cuesta Daniel, Zavala, Antonio, *En la montaña de León*, n° 13, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1996.
- Curao, Manuel, (dirección), *Los Flamencos hablan de si mismos*, UNIA, Agencia Andaluza del Flamenco, Sevilla, 2008
- De la garza, M^a Luisa, *Ni aquí, ni allá. El emigrante en los corridos y en otras canciones populares*, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2007.
- De la Pascua, Jose M^a, *Vivir la muerte en el Cádiz del Setecientos (1675 – 1801)*, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 1990
- De Peinat, Bruno, *Figuras del Cante Jondo n° 7*, Ed. Extramuros, Sevilla, 2007.
- Del Río García de Sola, Jose R. *Cádiz Pregón de Semana Santa 1976*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 1976
- Diego, Isabel G., De Culla, Daniel, ed. *La florida de Antonio Machado*, Casa Museo Antonio Machado, Burgos, 2006.
- Díez Nieto, Javier, *Relatos y cuentos de Ceuta, umbral sur de Europa*. Archivo General de Ceuta, Ceuta 2008.

El Sainete la Tía Norica, Fundación Municipal Cádiz, Cádiz,

El Sheif-Abdul-Aziz Ibn Baz, *Advertencias contra las innovaciones*, Centro Cultural Islámico de Madrid, Barcelona 2000

El Sheif-Abdul-Aziz Ibn Baz, El Sheif Mamad Ibn Uthaimin, *Fatuas importantes para toda la nación*, Centro Cultural Islámico de Madrid, Barcelona 2000

El Sheif-Abdul-Aziz Ibn Baz, *El veredicto sobre la magia y la hechicería* Centro Cultural Islámico de Madrid, Barcelona 2000

El Sheif-Abdul-Aziz Ibn Baz, *Enseñanzas importantes para toda la nación*, Centro Cultural Islámico de Madrid, Barcelona 2000

El Sheij Abdul-Aziz Ibn Baz, *La creencia correcta*, Centro Cultural Islámico de Madrid, Barcelona, 2000.

Entendiendo el Islam y a los musulmanes, Embajada de Arabia Saudita, Washington, 1990

España y Filipinas, 1898, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz 1998

Exposición Permanente de Artesanía de Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2006

Exposición, *El juguete popular en Guadalajara, arqueología y tradición*, Museo de Guadalajara, Guadalajara, 2008.

Facsímil Ed. Autores varios, *Figuras del cante Jondo, Canalejas*, Ed. Extramuros, Sevilla, 2007.

Facsímil Ed. Autores varios, *Figuras del cante Jondo, La Niña Los Peines*, Ed. Extramuros, Sevilla, 2007.

Facsímil Ed. Autores varios, *Figuras del cante Jondo, Pepe Pinto*, Ed. Extramuros, Sevilla, 2007.

Fernández Baca-Casares, Román (Dtor.) *Metodología para la Conservación de retablos de madrea policromada* (libro + DVD), Junta de Andalucía, Consejería de Cultura (IAPH), Sevilla 2006.

Fernández Bañuls, Juan Alberto, *Expediente Personal*, Signatura Ed., Sevilla, 2008

Flamencos de Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz 2007

Flores Rivas, Luis Higinio, *Paisaxes Humanizadas, Terras vividas*, Museo do Poble Gallego, Santiago de Compostela, 2008.

Fundación Joaquín Díaz, Centro Etnográfico, Diputación de Valladolid, Valladolid, 2005.

García de la Torre, Bonifacio, Zavala, Antonio, *Los Mineros* n° 16, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1999.

Garofano, Rafael, *El cinematógrafo en Cádiz*, Fundación Municipal de la Cultura, Cádiz, 1987.

Garrido Serrano, Manuel, *Cádiz Pregón de Semana Santa 2000*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 2000.

Gil Buiza, José Manuel, *Historia de las Sevillanas Tomo I*, Ed. Tartessos s.l., Sevilla, 1991

Gil Buiza, José Manuel, *Historia de las Sevillanas Tomo II*, Ed. Tartessos s.l., Sevilla, 1991

Gil Buiza, José Manuel, *Historia de las Sevillanas Tomo II*, Ed. Tartessos s.l., Sevilla, 1991

Gil Buiza, José Manuel, *Historia de las Sevillanas Tomo IV*, Ed. Tartessos s.l., Sevilla, 1991

Gómez Mendoza, Josefina, Ortega Cantero, Nicolás, *Viajeros y Paisajes*, Alianza Ed. Universidad de Madrid, 1988

González Aurelio, Ed., *La Copla en México*, El Colegio de México, México, 2006

González del Castillo, Juan Ignacio, *Sainetes(1763 – 1800)*, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2000.

González Reboredo, Xose Manuel, *Partida de bautismo de Antonio Machado y Álvarez, fundador do Folklore Español*, Pontevedra, 1998

González, Joaquín, El Romance “*Ya se salen de Castilla*”(Facsimil), Museo de Ciudad Real, Ciudad Real, 1982.

Grossman Chela, *La angustia de los días*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2002.

Hammudah Abdalati, *Luces sobre el Islam*, Centro Cultural Islámico de Madrid, Barcelona 2000

Hanebu Pranehka, *Abwahuo Mahago*, Servia, 2007

Hanza Mustafá Nayuzi, *Los orígenes del Coran*, La Casa del libro Árabe, Barcelona 2000.

Hernández López, Carmen, *Calles y Casas en el campo de Montiel*, Insitito de Estudios Albacetenses, Albacete, 2007

Herrera García, Mariano, *La raza equina marismeña de Doñana, estudios interdisciplinares*. Centro Cultural Villa de Almonte. Almonte, Huelva, 2004

Hnos. Casquero Herrero, Zavala, Antonio, *Prioro cuna de la Trashumancia nº 22*, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2000

Huelga de la Cruz, Marco Antonio, *Cádiz Pregón de Semana Santa 2008*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 2008.

I Encuentros Literarios UNED, Centro Asociado de la UNED de Cádiz, Cádiz, 1999

Iman – al – Nawan, *El paso hacia el paraíso*, Centro Cultural Islámico de Madrid, Barcelona, 2000.

Jarne Hilario, Zavala, Antonio, *Junto al fogaril de Atares I*, nº6, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1994

Jarne Hilario, Zavala, Antonio, *Junto al fogaril de Atares II*, nº 7, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1995

Jarne Hilario, Zavala, Antonio, *Junto al fogaril de Atares III*, nº 8, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1995

Kamal Mostafá Mohamed, *Luces sobre la vida del Profeta*, Casa del Libro Árabe, Barcelona 2000.

Kultura 07, Departamento de Cultura del Gabinete Vasco, Vitoria, 2007.

La fábrica de Tabacos de Cádiz, reseña histórica, Fundación Cultural de Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2003.

La Voz y La Memoria, Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, Ureña, Valladolid, 2006.

Lecoq Pérez, Carolina, *Los "pliegos del Cordel" en las bibliotecas de Paris*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid 1988

López Álvarez, Juan, *La sociedad del Folklore Provincial Gaditano* (Junio-Noviembre 1885) Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 1990.

López, Elsa, Cea Antonio, *José Pérez Vidal: una larga entrevista*, 2º Edición, Excmo. Cabildo Insular de la Palma, La Palma de Gran Canaria, 2007.

- Lorenzo, Moledo, M^a Mar, *Inmigración y ciudadanía e identidades*, Instituto de Estudios e Identidades, Santiago de Compostela 2007
- Lumbreras, Félix, Zavala, Antonio, *Cuando los ciegos guían*, n° 14, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1998.
- Machado y Álvarez, Antonio, *Colección Cantes Flamencos por Demófilo*, Extramuros, Sevilla, 2007.
- Maher Safi, Lara Ki (traductores), *Los 3 fundamentos y sus pruebas*, Centro Cultural Islámico, Arabia Saudí, 1999.
- Mamad Asad, *El Islam en la encrucijada*, Centro Cultural Islámico de Málaga, 1995.
- Mamad Kamal Mostafa, *Introducción al comentario de los capítulos del Sagrado Corán*, Centro Cultural Islámico, Fuengirola, 1999.
- Mamad Kamal Mostafa, *Mamad*, Centro Cultural Islámico, Málaga, 1994
- Mamad Kamal Mostafa, Nicolás Roser Nebat, Al-Hayy. *Un viaje a las profundidades del ser humano y de la vida*. Centro Cultural Islámico de Madrid, Mezquita Islámica de Fuengirola, Málaga, 2000
- Marchena Domínguez, José, *Carnaval de Cádiz, una historia de coplas*, Fundación Gaitana del Carnaval, Ayuntamiento de Cádiz. Cádiz 1994.
- Mariscal, Domingo de Vicente Lara, Juan Ignacio, *Tradición Oral en Los Barrios*, Delegación Municipal de Los Barrios, Cádiz.,
- Martín, Alejandro, *Vasos de barro*, Premio Luis Cernuda 2000, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2002.
- Martinez Canet, Robert, coord. *Guerra en la ciudad 1936-1939*, colec. Monreal Cabrelles, Museo Valenciano de Etnología, Diputación de Valencia, Valencia, 2007.
- Martínez Canet, Robert, *La Vela Latina, barcas en la Albufera*, Museo Valencia d'Etnología, Diputación de Valencia, Valencia 2007.
- Martínez Torrér, Eduardo, *Cancionero Musical de la Lirica Popular Asturiana*, Ed. Maxtor, Valladolid, 2005
- Memoria de Actividades de la Sociedad Estatal de Conmemoración Cultural 2005*, Sociedad Estatal de Conmemoración Cultural, Madrid, 2006

Memoria de Actividades de la Sociedad Estatal de Conmemoración Cultural 2006, Sociedad Estatal de Conmemoración Cultural, Madrid, 2007

Memoria de Actividades de la Sociedad Estatal de Conmemoración Cultural 2007, Sociedad Estatal de Conmemoración Cultural, Madrid, 2008

Molina Escubias, Encarnación, *Cana la hija de la maestra* n° 25, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2000

Moner Mahmoud Alí El Messery, *Extractos selectos del jardín del Corán y de y de la Sunna*, Centro Cultural Islámico, Fuengirola, 1999.

Montanes y Simón, Ed. *Historia y Costumbres de los Gitanos*, Ed. Extramuros, Sevilla, 2007.

Monts, H. *Marchena su vida y su arte*, Ed. Extramuros, Sevilla, 2007.

Morales Padrón, Francisco, *Sevilla y el Río*, Biblioteca Temas Sevillanos, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1.980

Moreno Andrach, Antonio, *Cádiz Pregón de Semana Santa 2006*, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2006

Muñoz Conde, Francisco, *La búsqueda de la verdad en el proceso penal. Lección inaugural, curso 1998-99*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla 2000

N° 18, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1999.

Noel, Eugenio, *Escenas y andanzas de la campaña antiflamenca*, Ed. Extramuros, Madrid, 2007.

Pelegrin, Ana, *Cada cual que atiende su juego*, Ed. Anaya, Madrid, 2008

Peña, Juan, Zavala Antonio, *El pastor del Páramo I*, n° 9, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1997

Peña, Juan, Zavala Antonio, *El pastor del Páramo II*, n° 10, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1997

Plan General de Contabilidad, Centro de Estudios Financieros, Madrid 1998

Pomares, Ignacio, Aguado, Rabel, Congregado Emilio, Cardenete, Manuel, O'Kean Manuel, *Entorno económico aplicado*. Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, 1999.

Prado González, Francisco Javier, *Aportación al léxico de la Semana Santa Gaditana*, Fundación Municipal de la Cultura, Cádiz, 1987

Prat Ferrer, Juan José, Rojo Vega, Anastasio, Gómez-Morán Santafé, Ángel, Díaz Viana, Luis, *El cuerpo en la tradición*, Fundación Joaquín Díaz, Ureña, 2007.

Premios Príncipe de Asturias 2008, Fundación Príncipe de Asturias, Oviedo, 2008.

Quiñones Fernando, *De Cádiz y sus cantos*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2005

Raro López, Rosario, *Premio Relatos cortos ciudad de Huelva, Carretera de la boca do inferno*, Diputación Provincial de Huelva, Huelva 2002.

Reyes Ruiz, Antonio, *Antología de la poesía femenina marroquí*, Colec. Alfar-Isbilía, Consejería de Cultura, Grupo de Investigación Isbilía, Centro Cultura Al-Andalus de Motril, La Asociación Desarrollo y Solidaridad y Unión de Escritores de Marruecos,, Granada, 2007

Riol Hernández, Guillermo, *Semana Santa de Cádiz, Pregón 2005*, Ayuntamiento de Cádiz, 2005.

Rivas Pérez, Jose M^a, *Aproximación de la música en Cádiz durante el siglo XVIII*, Cuadernos de Cátedra n° 1, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 1996.

Rodríguez Baltanás, Enrique, *La Materia de Andalucía, El ciclo Andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*, Fundación Lara, Sevilla, 2003.

Rodríguez Iglesias, Francisco, *Proyecto Andalucía Naturaleza Geología I*, Tomo XXV, Junta de Andalucía 2004

Rodríguez Iglesias, Francisco, *Proyecto Andalucía Naturaleza Geología II*, Tomo XXVI, Junta de Andalucía 2004

Rodríguez Orellana, Diego, Zavala Antonio. *Andanzas de un quinto del 42, ni 23* Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2000,

Rodríguez Orellana, Diego, Zavala Antonio. *Del fusil al arado n° 24*, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2000

Rodríguez San Juan, Antonio, Zavala, Antonio, *En la reserva del saja n° 21*, Biblioteca Narrativa Popular Oiartzun, Guipúzcoa 2000.

Rodríguez, Diego, Zavala, Antonio, *Aprendiz de Gañan*, n° 17, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1999.

- Romero Bonuba, Eduardo, Rodríguez Mario, Fernández Fernando, *XII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra (Aracena, Marzo 1997)*, Aracena, Huelva, Diputación Provincia de Huelva, 1999.
- Romero Ferrer, Alberto, Ed. *Las lágrimas de Melpómene*, Biblioteca de las Cortes de Cádiz, Cádiz, 2007.
- Rugarvía, Juan, Zavala Antonio, *En la Ribera del Carés n.º 11*, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 2002
- Sabater Rex, Carmen, *Poesía boba para aprender*, Archivo General de Ceuta, Ceuta 2008
- Sala Valldaura, Josep María, *Los Sainetes de González del Castillo en el Cádiz de finales del siglo XVIII*, Fundación Municipal de Cádiz, Cádiz, 1996.
- Sami Duodji, *Catálogo Exposición Conmemorativa Artesanía Sami*, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2008
- Sheij Mamad Ibn Abdul-wahas, *Tratado sobre la ablución y la oración*, Centro Cultural Islámico de Madrid, Barcelona, 2000.
- Steingress, Gerhard, ... y *Carmen se fue a París*, Almuzara, Córdoba, 2006
- Suárez López, Jesús, Tesoros, Ayalgas, Chalgueiras. *La fiebre del oro en Asturias*. Fundación Municipal de Cultura y Educación, Universidad Popular, Ayuntamiento de Gijón, Gijón, 2001
- Suárez López, Jesús, *Cuentos medievales en la tradición oral de Asturias*, Red de Museos Etnográficos de Asturias, Gijón 2008.
- Sundardas Hardasmal Mirchandanu, *Evoluciones Ceutíes*, Archivo General de Ceuta, Ceuta, 2008.
- Tejada y Herrero, Eloy, Zavala, Antonio, *Castellón y el Ferrocarril (años 1920 a 1931), Todo irá saliendo según espero*, Casa de las Américas, La Habana 2008
- Varios, *I Encuentros literarios UNED*, Centro Asociado de Cádiz, Cádiz, 1999.
- Vega, Blas, Ríos Ruiz, *Diccionario Flamenco Tomo I*, Ed. Cinterco, Madrid, 1988
- Vega, Blas, Ríos Ruiz, *Diccionario Flamenco Tomo II*, Ed. Cinterco, Madrid, 1988
- Vega, José Blas, *Conversaciones flamencas con Aurelio*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1988.

Vergara, Gabriel M^a, *El cante jondo, Seguiriyas Gitanas, Soleares y Soleariyas*, Ed. Extramuros, Madrid, 2007.

Viam, Ana, Boramoa, Consolación, *Letras humanas y conflictos del saber: la filología instrumento a través de las edades*, Instituto de la Universidad Menéndez Pidal, Madrid 2008.

Villen, J. Manuel, *Novísimo Cancionero y Flamenco* Ed. Extramuros, Sevilla, 2007.

Zaballo, Indalena, Zavala, Antonio, *La última trova* n° 1, Biblioteca Narrativa Popular, Guipúzcoa, 1993

Zulueta, Jose M. *Viajeros Hispanoamericanos de la España de fin de siglo 1890/1904*, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2002

REVISTA DEMÓFILO: NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Los textos se presentarán en papel o en soporte electrónico, en programa Word o convertible, con arreglo a los siguientes criterios de edición:

1. CUERPO DEL TEXTO:

- Se utilizará la fuente Garamond, de cuerpo 12 puntos para el texto base.
- Las citas extensas (las de más de cuatro líneas) y los poemas incorporados, irán sangrados respecto del margen izquierdo; ese texto no se entrecomillará y su cuerpo se reducirá a 11 puntos.
- Las notas se compondrán a pie de página, con un cuerpo de 10 puntos.
- El número volado de la nota en el texto se colocará siempre detrás de los signos de puntuación.
- No usar **letras negritas** ni subrayados en el texto. Para los latinismos se usará la cursiva; por ejemplo: *cfr.*, *ibidem*, *idem*, *supra*, *infra*, etc.
- Para indicar página, usar la abreviatura pág. o págs. (y no, p., pp.).
- Los siglos en cifras romanas irán siempre en versalitas, mientras que las otras referencias en números romanos se mantendrán en versal: capítulo XVIII.
- Los subepígrafes o titulillos interiores, irán también en versalitas, sin sangrar.

2. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

La Bibliografía irá en páginas aparte, al final del artículo, en Garamond de cuerpo 11 puntos con el siguiente modelo:

Monografías:

Apellido(s), Nombre, *Título en cursiva*, ed./trad./pról. Nombre Apellido(s), número de volúmenes en arábigos, lugar, editorial, año, número de vol. en romano.

Ejemplos:

Curtius, Ernst R., *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Cómez, Rafael, *El Alcázar del Rey Don Pedro*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla y Patronato del Real Alcázar ("Col. Arte Hispalense", 66), 2006.

Artículo de revista y otras publicaciones seriadas:

Apellido(s), Nombre, "Título del artículo en redonda y entre comillas", *Título de la revista en cursiva*, número del volumen siempre en arábigos (año e indicación de los meses si los hubiere, por ejemplo: oct.-dic.), págs.

Ejemplo:

Pedrosa, José Manuel, "La leña de Calderón: un estudio de antropología literaria", *Romanische Forschungen*, 105 (1993).

Capítulo de libro o parte de una monografía:

Apellido(s), Nombre, "Título del capítulo o artículo en redonda y entre comillas", en *Título del libro en cursiva*, dir./ed./trad./pról. Nombre Apellido(s), número de volúmenes en arábigo, lugar, editorial, año, núm. de vol. en romano.

Ejemplo:

Deyermond, Alan, "La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica", en *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar 'in memoriam'*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, col. Antonio José Pérez Castellano, Sevilla, Fundación Machado y Universidad de Sevilla (Col. "de viva voz", 4), 2004.

3. CITAS BIBLIOGRÁFICAS A PIE DE PÁGINA:

Las referencias bibliográficas a pie de página remiten a la Bibliografía General que va al final del artículo, indicando la página o páginas a las que se desea remitir.

Ejemplos:

Rafael Cómez, *El Alcázar del Rey Don Pedro*, Sevilla, 2006, pág. 87.

Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, 1984, II, págs. 18-25.

Si se cita un estudio más de una vez, podrá abreviarse el nombre del autor (sólo Inicial del nombre y Apellido(s), el Título sólo con la primera o primeras palabras significativas (*cursivas* o entre comillas), e indicación de la pág. o págs. a las que se desea remitir. En ningún caso se utilizará ob. cit. ni *op. cit.*

Ejemplos:

E. R. Curtius, *Literatura europea*, I, pág. 230.

R. Cómez, *El Alcázar*, pág. 18.

EDITORIAL

ARTÍCULOS

Inspiración serrana y mística en la paráfrasis de El Cantar de los Cantares de Benito Arias Montano. Adolfo Sawoff

Don Juan a la luz del folclore; aproximación a las fuentes orales del mito. Antonio Rodríguez Almodóvar

Género y expansión de los roles: jóvenes gitanas en la periferia de Barcelona. David Lagunas Arias

Rodríguez Marín y la masonería. Joaquín Rayego

El traje de flamenca o la antropología en estado de gracia.
Rosa María Martínez

RESCATE

Gitanos y autoimagen andaluza: Análisis psicocultural.
Stanley H. Brandes

MISCELÁNEA

Necesaria revista de investigación de la música del flamenco.
José Cenizo Jiménez

Ana Pelegrín, "in memoriam". Antonio Rodríguez Almodóvar

RESEÑAS Y RECENSIONES

ACTIVIDADES DE LA FUNDACIÓN

CATÁLOGO DE OBRAS RECIBIDAS



NO8DO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

ICAS,
SEVILLA INSTITUTO
DE LA CULTURA Y LAS ARTES

