

ah

ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA

**LANADA
US CHRISTI 1922**



**1^{ER} CONCURSO DE
“CANTE JONDO”
(CANTO PRIMITIVO
ANDALUZ)**

Los Días 13 Y 14 De Junio

8500 PESETAS DE PREMIOS

— DOSIER —

Andalucía y el flamenco

Patrimonio jondo



La reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía, aprobada en referéndum el 18 de febrero de 2007, otorgó al flamenco un rango único, al establecer, por vez primera, que la Comunidad Autónoma de Andalucía tiene “la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz”.

Tres años más tarde, el 16 de noviembre de 2010, la UNESCO catalogaba al Flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, reconocimiento que no había llegado a concederle en 2005, ya que entonces esta distinción se entendía más como un S.O.S. que como un premio, concediéndose casi exclusivamente a manifestaciones culturales minoritarias y en riesgo de desaparición.

Ciertamente, esta naturaleza agónica no respondía, ni responde, a la realidad viva, dinámica, cambiante y creativa del flamenco. Basta poner como ejemplo que en 2010 fueron más de dos millones de andaluces los que se sumaron a la petición realizada a la UNESCO a través de las mociones aprobadas en sus ayuntamientos.

Pero este reconocimiento popular, institucional y universal del flamenco como una de nuestras más bellas y vivas artes no siempre ha sido unánime. Pensadores como Eugenio Noel o José Ortega y Gasset no solo no mostraron el menor interés por este arte, sino que lo denigraron. Con un estentóreo “Señoritos, chulos, fenómenos, gitanos y flamencos” titulaba Noel su nuevo libro en 1916. “No hay posibilidad de que nos vuelva a conmover el cante hondo, ni el contrabandista, ni la presunta alegría del andaluz. Toda esa quincalla meridional nos enoja y fastidia”, escribía Ortega en su *Teoría de Andalucía*, en 1927.

Con la excepción de los hermanos Machado —que siguieron la estela de su padre, Machado Álvarez, *Demófilo*,

en la dignificación y consideración del flamenco—, la mayoría de los integrantes de la generación del 98 ignoraron este arte. Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Blas Infante tendieron sólidos puentes, hasta que Manuel de Falla y los autores del 27 rescataron al arte jondo de su posterización y contribuyeron a insertarlo en la modernidad.

En este camino fue clave la celebración del Concurso de Cante Jondo en la granadina plaza de los Aljibes. Si, dejando a atónitos a todos, París consiguió conjugar a Jean Cocteau, Leonide Massine, Pablo Picasso, Sergei Diaghilev y Eric Satié en su célebre ballet *Parade*; si Londres asistió en 1921 a la *première* en su Alhambra Theater de *El sombrero de tres picos*, con música de Manuel de Falla, coreografía de Massine, figurines de Picasso y un argumento basado en la novela homónima del granadino Pedro Antonio de Alarcón, la celebración del Concurso de Cante Jondo, durante el Corpus granadino los días 13 y 14 de junio de 1922, convocó nada menos que al propio Falla, Federico García Lorca, Ignacio Zuloaga, Fernando de los Ríos, Manuel Ángeles Ortiz, Hermenegildo Lanz, Juan Ramón Jiménez, Miguel Cerón, Alfonso Reyes y Oscar Esplá, entre otros. Duende y vanguardia desde distintas disciplinas. Todos unidos, pesase a quien pesase, para reivindicar y celebrar el flamenco entre creadores, intelectuales y público en general.

Hay quien opina que la decisión de los impulsores del certamen granadino de permitir solo la participación de los aficionados impidiendo el concurso de profesionales fue un error que le restó dimensión. Juzguen ustedes, pero a cien años vista, cuando el flamenco avanza, muta, emociona y rompe las costuras del alma, afortunadamente ya es del todo imposible —como escribió Lorca— callar el llanto de la guitarra. ■

ALICIA ALMÁRCEGUI ELDUAYEN
DIRECTORA DE ANDALUCÍA EN LA HISTORIA

Edita: Centro de Estudios Andaluces
Presidente: Elías Bendodo Benasayag
Director gerente: Tristán Pertíñez Blasco

Directora: Alicia Almarcegui Elduayen
Consejo de Redacción: Eva de Uña Ibáñez, Rafael Corpas Latorre, Esther García García y Lorena Muñoz Limón.

Consejo Editorial: Carlos Arenas Posadas, Marieta Cantos Casenave, Juan Luis Carriazo Rubio, José Luis Chicharro Chamorro, Salvador Cruz Artacho, Eduardo Ferrer Albelda, Encarnación Lemus López, Carlos Martínez Shaw, Teresa María Ortega López, José Antonio Parejo Fernández, Antonio Ramos Espejo, Oliva Rodríguez Gutiérrez, Valeriano Sánchez Ramos y Roberto Villa García.

Colaboran en este número: José Antonio González Alcantud, Alberto del Campo Tejedor, José Javier León, Cristina Cruces Roldán, Eve Brenel, Pedro Ordóñez Eslava, Francisco J. García Fernández, Montserrat Rico Góngora, Guillermo Olagüe de Ros, Carlos A. Font Gavira, Cristóbal Villalobos, Beatriz Ledesma Fernández de Castillejo, Carlos A. Font Gavira, Luis Méndez Rodríguez, Antonio Gámiz Gordo, Eva Díaz Pérez, Gloria Espigado Tocino, Esperanza Saez, Manuel Hijano, M^o José Ramos Rovi y Jesús Hernández Sande.

Diseño: Gomcaru, S. L.
Maquetación y tratamiento de las imágenes: Gomcaru S. L. / Emilio Barberi Rodríguez
Impresión: Egesa.
Distribución: Distrimedios, S. A.

El Centro de Estudios Andaluces es una Fundación Pública Andaluza adscrita a la Consejería de la Presidencia, Administración Pública e Interior de la Junta de Andalucía.

Centro de Estudios Andaluces
 C/ Bailén, 50 - 41001 Sevilla
Información y suscripciones: 955 055 210
 fundacion@centrodeestudiosandaluces.es
Correo-e:
 andaluciaenlahistoria@centrodeestudiosandaluces.es
URL: www.centrodeestudiosandaluces.es
 Depósito legal: SE-3272-02
 ISSN: 1695-1956

Imagen de portada: Cartel del Concurso de Cante Jondo de Granada (1922). © Manuel Ángeles Ortiz, VEGAP, Sevilla, 2021.



Andalucía en la Historia no se responsabiliza de las opiniones emitidas por los colaboradores y participantes de cada número de la revista.

DOSIER: Andalucía y el flamenco

Hace cien años, en junio de 1922, el compositor gaditano Manuel de Falla y el joven escritor granadino Federico García Lorca reunieron en la Alhambra a una importante representación de artistas flamencos en el Concurso del Cante Jondo de Granada. Este encuentro, pensado más como reivindicación del arte flamenco que como una competición entre artistas, marcó un antes y un después, ya que a partir de entonces el flamenco pasó a ser reconocido con voz propia en el mundo de las letras. En este dossier, coordinado por el profesor José Antonio González Alcantud, catedrático de Antropología Social de la Universidad de Granada, fijamos nuestra mirada en la historia del flamenco, sin rehuir ninguno de los debates recurrentes en torno a este arte reconocido como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Barberías flamencas

Alberto del Campo Tejedor

8

Jondistas y antiflamenguistas en el concurso de 1922

José Antonio González Alcantud

14

Artistas y compañías de baile flamenco

Cristina Cruces Roldán

20

Una historia literaria del duende

José Javier León

26

El flamenco, entre estética y ética

Eve Brenel

32

Flamenco y vanguardia

Pedro Ordóñez Eslava

38

ARTÍCULOS

Cerro Macareno

44

La aparición de la ciudad y, con ella, del modo de vida urbano, es el cambio más significativo a largo plazo de nuestra historia. Cerro Macareno (La Rinconada, Sevilla) es un yacimiento excepcional que ofrece la oportunidad de estudiar este proceso en diacronía.

Francisco J. García Fernández

Grandes terremotos

50

Sometida a las grandes fricciones de las placas tectónicas africana y euroasiática, Andalucía se ha visto sacudida a lo largo de su historia por multitud de terremotos. Todas las provincias se han visto afectadas, siendo Málaga, Almería y Granada las más castigadas.

Montserrat Rico Góngora

En los confines del Mediterráneo Oriental

56

En la madrugada del 25 de agosto de 1796 partía del muelle de Cádiz la fragata *La Experiencia* rumbo a Esmirna, la ciudad turca conocida como "la flor de Levante". Entre los embarcados se hallaba Pedro María González, cirujano formado en el Colegio de Cádiz.

Guillermo Olagüe de Ros

La represión del Carlismo en Andalucía

62

Los partidarios del Carlismo sufrieron, por parte de la flamante monarquía de Alfonso XII, persecución y acoso. Un ejemplo claro de esta represión lo encarna Ignacio Rodrigo Zaldarriaga (1815-1892) cuyo sufrido caso describimos en estas páginas.

Carlos A. Font Gavira

Esteban Salazar Chapela

66

Esteban Salazar Chapela es uno de los escritores más olvidados de la España peregrina. Su posición republicana y liberal, moderada al fin y al cabo en medio de una guerra fratricida, provocó que su obra quedase sepultada bajo la losa del paso del tiempo.

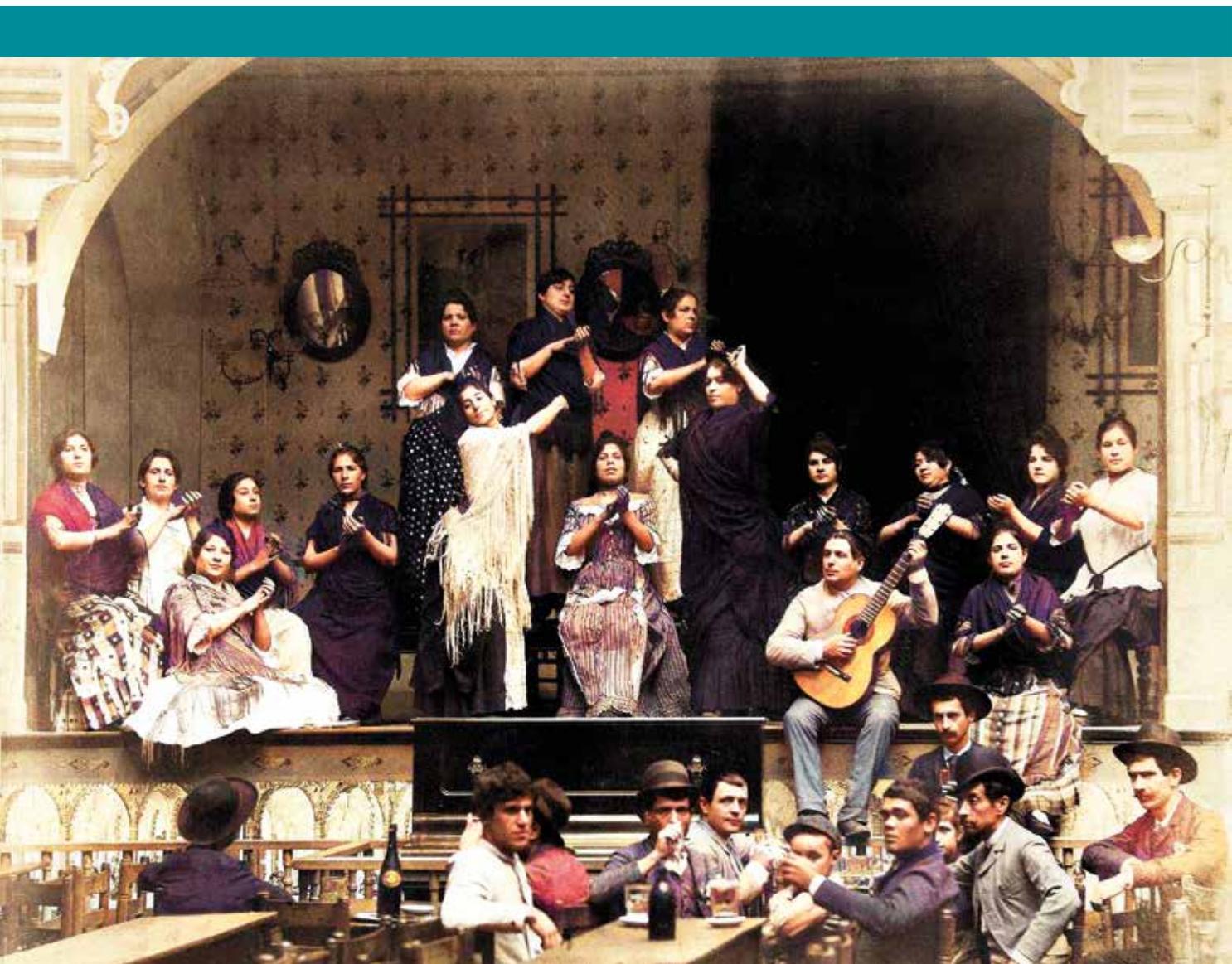
Cristóbal Villalobos

Políticos e intelectuales

70

Una nueva era en la que predominaron los intelectuales en el poder político dio comienzo con la proclamación de la Segunda República Española, el 14 de abril de 1931.

Beatriz González Ledesma



Café Cantante, cuadro flamenco del Café del Burrero (Sevilla), c. 1888.

Fotógrafo: Emilio Beaucby. Coloreado, por Emilio Barberri Rodríguez.

SECCIONES



EXPOSICIÓN	78
<i>Imnago Mundi</i>	
Luis Méndez Rodríguez	
OCURRIÓ HACE 450 AÑOS	82
<i>Civitates Orbis Terrarum</i>	
Antonio Gámiz Gordo	
GOOGLE TIME	88
Miguel de Barrios	
Eva Díaz Pérez	
IN MEMORIAM	92
María José de la Pascua Sánchez	
Gloria Espigado Tocino	
LIBROS	94
AVANCE AH 75	98



Andalucía y el flamenco

Ancestralidades, espectáculos, modernidades

COORDINADO POR: JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD UNIVERSIDAD DE GRANADA

AH
ENERO
2022

6



Walters Art Museum. (Baltimore).

La sinonimia es total: flamenco y Andalucía casi significan

lo mismo. Hasta el artículo 68.1 del Estatuto andaluz, de 2007, da forma jurídica a esa ilusión, como si el legislador quisiese acotar el asunto para siempre: “Corresponde asimismo a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz”. Esta tendencia vino a ser sancionada internacionalmente con la declaración como “patrimonio inmaterial de la Humanidad” por la UNESCO en 2010.

Si no fuese por la contrariedad que este aumento de la presencia institucional —regional e internacional— del flamenco produjo en muchos artistas andaluces el asunto estaría sentenciado.

El flamenco, sin embargo, por sus vínculos externos es más bien un oxímoron: es

andaluz y no lo es, a la vez; es inmaterial, pero a la vez material. Ha exportado su saber hacer, sustentado y regenerado en una cultura expresiva, como la andaluza, hacia diferentes partes del mundo, desde los inicios de la globalización. El trayecto vital de los flamencos antiguos transitaba entre París y Moscú, pero muchas ocasiones se detenía en lugares más alejados como Kiev o Estambul. A veces acabaron, asimismo, en Nueva York.

Flamenco conjuga, por consiguiente, con transculturación. De Cuba y a Cuba fueron y vinieron los cantes de ida y vuelta. Un bien cultural transculturado no es una identidad étnica, es algo nuevo, surge del contacto con personalidades muy distintas. Así lo vio el gran etnólogo cubano, Fernando Ortiz. De París, se importó el concepto de café cantante, y lo aclimataron perfectamente, por ejemplo. Por lo demás, es espiritual, por elevado, pero también anhela estructuras estables de mercado, para sobrevivir dignamente.

El flamenco es, en consecuencia, acuos, receptivo, maleable, o hasta impuro. Lo cual no quiere decir que no tenga un sanedrín que vigile la “pureza” de su experiencia. No todo vale. Existe un canon, emanado de diferentes lugares de Andalucía, que hay que respetar, y sobre él establecer variaciones, unas fallidas y otras exitosas. En eso consiste la evolución estructural flamenca. En su poliedricidad y en su ortodoxia.

El espíritu de este monográfico es, partiendo de la conmemoración de concurso de 1922, dar a conocer un ramillete de opiniones de especialistas bajo el dictado de la innovación. Podríamos distinguir en el monográfico dos partes: una más historicista y otra más interpretativa. En la primera encajaríamos los artículos de Alberto del Campo, José Antonio González Alcantud y Cristina Cruces. En la segunda, los de Eve Brenel, José Javier León Sillero y Pedro Ordoñez Eslava.

El primer bloque responde en buena medida a los patrones de los orígenes y evolución del flamenco. La pregunta por los inicios siempre está encima de la mesa de cualquier aficionado. El deseo de encontrar un origen es tan fuerte que parece remitirnos a un complejo psicoanalítico. Aún los aficionados se interrogan por esos orígenes. Pero, la pregunta por los orígenes no es una demanda antropológica, y ni siquiera histórica. Los orígenes son plurales en el tiempo, en el espacio y en las circunstancias. Hay que sustraerse al tema recurrente del melisma oriental, de las similitudes con el mundo árabe e incluso hebreo, y del canto bizantino. Hay que equilibrar el discurso tópico, que prospera con escasa base científica, que subraya sobre todo los orígenes musulmanes. Desde luego entre la música *alal* del Magreb, llamada andalusí, e incluso garnatí, y el flamenco existen escasos contactos demostrables.

Así pues, el flamenco también nació en algo tan dieciochesco e inesperado en los relatos convenidos sobre los orígenes del flamenco como el territorio de Fígaro. Alberto del Campo lo muestra: de las barberías salían toques de guitarra y cantes desde la época de los majos. Esta mirada nos sitúa fuera de los cuartos y de los cafés, que hasta ahora habían atraído fundamentalmente la atención de los críticos, quizás porque vinculaban más el flamenco a la holganza que al trabajo mismo. Al residir uno de sus vectores fundacionales en el territorio de los fígaros, el flamenco es devuelto al régimen de lo diurno, o del trabajo, y sustraído al de la nocturnidad. De manera que la historia del flamenco pierde en misterio, pero gana en claridad.

Que el flamenco fue dignificado y elevado a su normalización por el concurso de 1922, organizado al alimón por Manuel de Falla, Federico García Lorca e Ignacio Zuloaga, es otro tópico de largo aliento. En realidad, fue un acontecimiento que

suscitó resistencias que no venían solo de los sectores más reaccionarios de la sociedad —los “putrefactos” de Lorca— sino de todos aquellos que creían que la imagen de España, y de Andalucía en particular, sufría con su anclaje casticista, al que contribuía especialmente el flamenquismo. Se levantó una polémica entre lo jondo y lo flamenco, cuyos ecos todavía no se han apagado. Pero, sobre todo, aquel acto, sirvió para agrupar y promover pública e internacionalmente a toda una elite literaria e intelectual, que “dignificó” al decir de los entendidos, lo jondo.

Cristina Cruces nos introduce en el mundo del baile, con sus idas y venidas a diferentes partes del mundo, desde sus prolegómenos fundacionales a mitad del siglo XIX, cuando cristaliza, hasta las edades “de oro” y de “plata”, identificables con diferentes décadas de máxima creatividad. La Macarrona, la Argentina, la Argentinita, Vicente Escudero, José Greco, etc. se nos representan gigantes en la lejanía. Llama la atención la interacción con el medio exterior, con las *tournées*, a Francia y Norteamérica, sobre todo, como medio de validación y de transformación, incluso, como en el caso de Escudero con las vanguardias, o con el casticismo, caso de las exposiciones universales.

Abriendo el segundo bloque, José Javier León aborda la tónica del duende, emanada de los ambientes del 22, en especial a través de García Lorca. Este, asemejando en cierta el duende a un genio, o *djinn* islámico, encantó al público con su teoría. El flamenco se mutaba en un acto ritual en el que en un determinado y enigmático punto espacio-temporal se transformaba, jugando con el misterio. Empero, León nos pone en la pista de la historicidad de este fenómeno, que Lorca leyó y relejó para diferentes auditorios, aquí y en América. Lo que resulta claro, como en el caso de las barberías, es que el flamenco se debe a su propio régimen de historicidad, y que no posee un

fondo intemporal, misterioso y enigmático permanente.

Eve Brenel, por su parte, ve en el flamenco procesos más cercanos a la vida cotidiana, tales como la profesionalización o la vida grupal. La cadena de la transmisión aquí se presenta esencial, ya que como dice Brenel, “las formas y el contenido del flamenco están estrechamente vinculados a la memoria de los Antiguos”, ya que “los maestros del pasado son la historia del flamenco porque lo forjaron, lo transmitieron y lo transformaron”. Se trata de interpretar la vida flamenca como una manifestación de lo colectivo, donde hay participación, representación y también una memoria capaz de generar unas tradiciones particularmente vinculadas a los artistas singulares, que dan nombre a un cante o estilo particular.

Pedro Ordoñez, consciente del valor rupturista del flamenco trae el recuerdo del bailar Vicente Escudero, creador de su propio estilo en contacto con las vanguardias históricas del siglo XX, y sostiene que, sobre la base del culto a lo impuro, flamenco y vanguardia son la misma cosa. Bien es cierto que es una batalla que se libra en los arcanos del flamenco mismo, con sus sectores conservadores y hasta reaccionarios. Por eso concluye: “Al mismo tiempo que una gran parte de la comunidad flamenca persigue la perpetuación de valores asociados a una ficticia idea de pureza, una sección significativamente minoritaria se ubica en la grieta que provoca la genética experimental y de vanguardia”.

Aunque el flamenco ha tenido muchos episodios analíticos —baste recordar que existe toda una flamencología, como saber específico que versa sobre el género—, hay que resaltar que este monográfico aborda de una manera muy plural, y yo me atrevería a subrayar que original, el pluriverso de lo jondo, actualizando su interpretación con miradas hacia el pasado y hacia el presente, dejando la pregunta de futuro en el aire. ■

Barberías flamencas

Medio milenio de un contexto de música andaluza

ALBERTO DEL CAMPO TEJEDOR

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Tocadla rasgueando: tran, tran, tran. Cantar en Sevilla sin acompañarse con guitarra, sería una locura”, se afirma en *El barbero de Sevilla* (1775). Beaumarchais no inventó en su famosa comedia el tipo del barbero guitarrista, galán y embaucador. Su Fígaro no era más que la enésima recreación de un arquetipo que se remonta, al menos, a los siglos XVI y XVII.

Mateo Alemán, López de Úbeda, Cervantes, Rojas Zorrilla y muchos otros escritores introdujeron en sus obras a un barbero que, según idea generalizada, era parlanchín, ocioso, fiestero, un poco loco, enamorado, amante de las coplas y, sobre todo, un no muy versado tocador de guitarra, instrumento que rasgaba burdamente.

Escribió Quevedo con sorna que, dada la inclinación musical de los barberos a la guitarra, debería ser ese instrumento, y no la bacía, el que colgara en la fachada de las barberías. Lo decía con sarcasmo, pero siglos después, y en el transcurso de un estudio sobre los oficios del flamenco, llevado a cabo junto con Rafael Cáceres, pudimos ver cómo algunas barberías lucían efectivamente una rústica guitarrilla colgada de una escarpia.

En 1596, Joan Carles Amat publicaba el primer tratado de guitarra española, es decir, de cinco órdenes (pares de cuerdas). En su *Diccionario de la Lengua Castellana o Española*, de 1611, Sebastián de Covarrubias lamentaba que, con la invención de las guitarras, pocos se dieran al estudio de la más aristocrática vihuela. El pueblo prefería la guitarrilla, “fácil de tañer, especialmente en lo rasgado”. Efectivamente, era un instrumento barato (que algunos

confeccionaban ellos mismos), portátil y que no requería grandes destrezas musicales. Estaba desprestigiado por las clases altas, de la misma manera que lo estaban los barberos y otros oficios manuales considerados viles. La guitarra era al barbero lo que, en términos simbólicos, la vihuela al cirujano latino.

Hay que recordar que el barbero no solo cortaba el pelo, sino también sacaba muelas, realizaba sangrías y pequeñas curas. Aunque los había al servicio de la Corte, la mayoría eran profesionales con conocimientos prácticos muy rudimentarios. La desconsideración del barbero guardaba relación también con su origen, dado que, al desempeñar un trabajo inmundito —rodeado de pelos y sangre— sobre muchos recaía la sospecha de conversos.

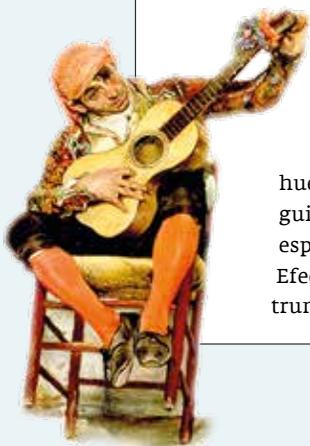
Cuando la guitarra española se extendió por toda Europa a finales del siglo XVI y principios del XVII, lo hizo de la mano no solo de oficios y clases sociales subalternas (como los barberos, los mozos de mulas y otros), sino también de su imagen estigmatizada, que asociaba la guitarra a las diversiones chabacanas del pueblo, que utilizaba ese instrumento versátil para acompañar sus cancioncillas. Aporreando la guitarra “como un cencerro” —cuentan las crónicas— se tocaban pasacalles, folías, chaconas, jácaras, villanos y otros géneros eminentemente populares.

Años después, el movimiento antifrancesado del siglo XVIII buscó entre las costumbres del vulgo algunos rasgos que pudieran elevarse a *summum* del casticismo hispánico. El barbero apicarado y de escasa consideración, con toda su herencia de hedonismo y desparpajo, empezó a dignificarse como tipo popular. Su afán por la música y su charlatanería seguiría asociado al ligero de cascos que prefiere holgar y divertirse antes que ganar dinero ejerciendo su trabajo con profesionalidad. Pero ello suponía, en gran medida, un rasgo susceptible de leerse en clave costumbrista y romántica. De la misma manera, el uso que hacía de sus rústicas dotes guitarreras y cantoras para seducir

ANDALUCÍA Y EL FLAMENCO

Al menos desde el siglo XVI, los barberos fueron célebres por su afición a la guitarra. En Andalucía, las barberías se convirtieron, con los años, en improvisadas tertulias flamencas, donde los cabales amenizaban la espera con cante y guitarreo, cuando no acababan formando auténticas juergas. Frente al toque punteado de los guitarristas de concierto, los barberos tenían fama de tocaores cortos, hasta el punto de que el tosco rasgueo de la sonanta fue proverbialmente conocido como “toque a lo barbero”, lo que no les privó de convertirse con el tiempo en conocidos guitarristas o ejercer de maestros de otros flamencos.

AH
ENERO
2022
8





Walters Art Museum (Baltimore).

La barbería de Figaro, óleo de José Jiménez Aranda (1875).

a las mujeres acabó configurándole como el prototipo de majo chusquero, gracioso y galantón.

Es sabido que, durante el siglo XVIII, la aristocracia y la burguesía castiza miraron singularmente a Andalucía para encontrar allí sus mitos y referentes simbólicos con los que construir un relato de singularidad y aun de oposición a lo hegemónico, que venía de Italia y Francia.

Como he expuesto en *La infame fama del andaluz*, al menos desde el siglo XV las gentes del sur fueron vistas estereóticamente como lo opuesto a los castellanos. Si unos eran rectos, honestos, serios, de sangre pura —castellanos viejos, en suma—, los andaluces se vinculaban a la mezcla de sangre y culturas, al pecado tanto por los desórdenes físicos y morales que se les suponía derivados de esas mezclas, como por el ardiente clima (según tópico que se remontaba a la antigüedad). Particularmente Sevilla se convirtió, con el oro de las Indias y su progresivo crecimiento como metrópoli, en un lugar abigarrado, hogar de caballeritos ociosos, pícaros, prostitutas y castellanos nuevos que vivían al margen de la ley y las buenas costumbres.

Beaumarchais no inventó el tipo del barbero guitarrista, galán y embaucador. Su Figaro no era más que la enésima recreación de un arquetipo que se remonta, al menos, a los siglos XVI y XVII

Por si fuera poco, frente a la teórica limpieza de sangre castellana, en Andalucía abundaban —más que en otros lugares— los gitanos y los negros (esclavos y libertos), y muchas costumbres se asociaban aún a su pasado moro (especialmente en Granada), así como a la impronta de la abundante y poderosa población judía y después conversa (caso de Córdoba o Jerez). En definitiva, si Castilla era la Cuaresma, Andalucía se veía como lo carnal; lo ortodoxo frente a lo heterodoxo, la templanza frente al carácter temperamental, el trabajo abnegado frente a la ociosidad, la hidalguía frente al que no podía mostrar abolengo, la virtud frente al pecado, la palabra de un castellano viejo frente al engaño y las tretas para sobrevivir en una sociedad en que era imposible el ascenso social, si no era con pícaras artimañas.

Los estereotipos, empero, son casi siempre ambiguos y, como Jano, tienen dos caras. Así, se consideraba que las fértiles tierras del sur, patria de antiguas civilizaciones, estaban habitadas por hombres

preclaros de ingenio y astucia cordobesa, o por músicos y poetas que exhibían gracia sevillana, de la misma manera que los arquetipos del hampa —valentones, rufianes, virotos— tenían su lado atractivo, como la fidelidad a sus compañeros de la germanesca, sus expresiones descaradas, así como una subcultura que entronizaba los placeres de la vida, entre los que se encontraban la música, el juego o el amor.

El movimiento casticista y aplebeyado del XVIII se fijó en el lado luminoso de esa imagen deformada y trastocó lo que muchos veían como vicio, desorden y ociosidad en espíritu contestatario y alegre, elevado a singularidad nacional. Los macarenos crúos y las tunantas trianeras (herederas de los jaques y sus no menos envalentonadas marcas) se pusieron de moda y con ellos también uno de los arquetipos de lo popular: el barbero guitarrista.

Frente al minué, el paspié y la contradanza de petimetres, usías y madamas, se ensalzaron los fandangos, las seguidillas, los boleros, las tiranas. Mientras unos contrataban maestros franceses de danza y se empolvaban la peluca, otros se hacían con los servicios de barberos guitarristas,



Grabado en *La Ilustración Española y Americana*. 1874.

Una barbería en la Alpujarra. Dibujo de Juan Rivas y Ortiz.

El oficio de barbero en 1615

■ “Pónese [el oficio de barbero] en ejecución con poquísimo gasto, pues bastan para ejercer tal oficio, paños, bacías, tijeras, navajas, peines, escobillas, espejos y las demás herramientas que pertenecen al barbero para sangrías, sacar muelas, dar puntos, echar ventosas y cosas así [...]. Por la mayor parte son los barberos músicos, acomodando algo de voz al son; si bien, en general, cantan mal

todos. Profesan curiosidad y limpieza en sus tiendas, teniéndolas adornadas con cuadros, pájaros, testones y cosas así. Entre sus defectos y descuidos se pone por principal el estar, de continuo, charlando como tordos. [...] En lo demás, hay varias especies de ellos, porque unos son mayores que otros en lo que toca al aparato de tienda, bacías y escalfadores de plata, y en tener lejía olorosa, con otras cu-

riosidades de este género. Otros son pobres, torpes y sucios, a cuyo cargo están las escuadras del vulgo, labradores, ganapanes, mozos de caballos y otros que pagan poco por ir mal afeitados”.

Discurso 99, “De los barberos”, Cristóval Suárez de Figueroa, 1615, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, Madrid, Luís Sánchez p. 338.

representantes de la España de majos y bailes de candil.

La guitarra cuajó singularmente en el sur. Sevilla y Cádiz se convirtieron en epicentros de la fabricación del instrumento más arraigado entre las clases populares. En el siglo XVIII, el sevillano Francisco Sanguino y otros guitarreros andaluces ofrecían sus guitarras en anuncios de prensa.

No por casualidad, el primer método para guitarra de seis órdenes que conocemos, de Juan Antonio de Vargas y Guzmán, se publicó en Cádiz en 1773. Las descripciones de los bailes y reuniones populares en el sur muestran muchos de los rasgos herederos del majismo, que ahora se considerarían especialmente idiosincrásicos en Andalucía. El sur se convertiría en tierra de salero y gracia, y sus bailes, cantares, vestidos y expresiones saltaban a los teatros y saraos de las clases pudientes.

Los sainetes, comedias y otras obras recrearán un mundo folclórico de gitanas sensuales, señoritos ociosos, gente *echá palante* de los barrios más populares de Sevilla, gaditanas salerosas y cordobesas con no menos gracia y desparpajo.

El barbero de Sevilla se afianzará como arquetipo meridional, mientras los ilustrados afrancesados seguían desprestigiando el “toque a la barbero”, como hacía, por ejemplo, el compositor y violinista Fernando Ferandiere en su *Arte de tocar la guitarra española por música*, de 1799. Barbero y músico tosco que rasga la guitarra para acompañar cancioncillas populares llegaron a ser sinónimos, como se ve en el diccionario de Pedro de Salas de 1817.

El refinado gusto de los peluqueros se considerará antagónico a las expresiones castizas del barbero plebeyo. Al igual que el torero o el contrabandista, el barbero se convirtió en arquetipo de la incipiente españolada, y muy particularmente de la dionisiaca, pasional y epicúrea Andalucía. Guitarras y castañuelas pondrían el sonido en unas barberías elevadas a antros populares del goce y la diversión.

Sevilla y Cádiz se convirtieron en epicentros de la fabricación de guitarras, el instrumento más arraigado entre las clases populares. En el siglo XVIII, los guitarreros andaluces se anuncian en prensa



El barbero como tipo popular. Fragmento del *Auca Vida de Periquillo el Barbero*. Ca. 1885.

En los años en que se gesta lo flamenco —como ambiente, estética y género musical— las barberías andaluzas suponen uno de los contextos donde las clases populares se reúnen para charlar y hacer música. El papel de las barberías es similar en toda España y en cada lugar la guitarra se descuelga de la pared para tocar la tonada característica de cada zona: jotas, en Aragón, de la misma manera que en Galicia siempre había barberos en las rondallas. Pero los viajeros extranjeros buscaron el romántico *Volksgeist* sobre todo en el ardiente y misticado sur, y allí encontrarán a sus Fígaros, entre el estereotipo de un sujeto pintoresco recreado una y mil veces por la literatura y la realidad de un oficio y un contexto de trabajo, sociabilidad y ocio que verdaderamente jugó un importante papel en la cultura popular.

FÍGAROS POR DOQUIER. Convertidos en icono costumbrista, algunos barberos andaluces sacan tajada, como el que, cual guía turístico, enseña Sevilla a Teófilo Gautier en 1840, después de una corrida de toros; o el que, unos años más tarde, organiza a la viajera francesa, Josephine de Brinckmann, una función de bailes gitanos en Cádiz.

Tras el éxito de *El barbero de Sevilla* (1775) de Beaumarchais, difundido más tarde por las óperas *Las bodas de Fígaro* (1785) de Mozart

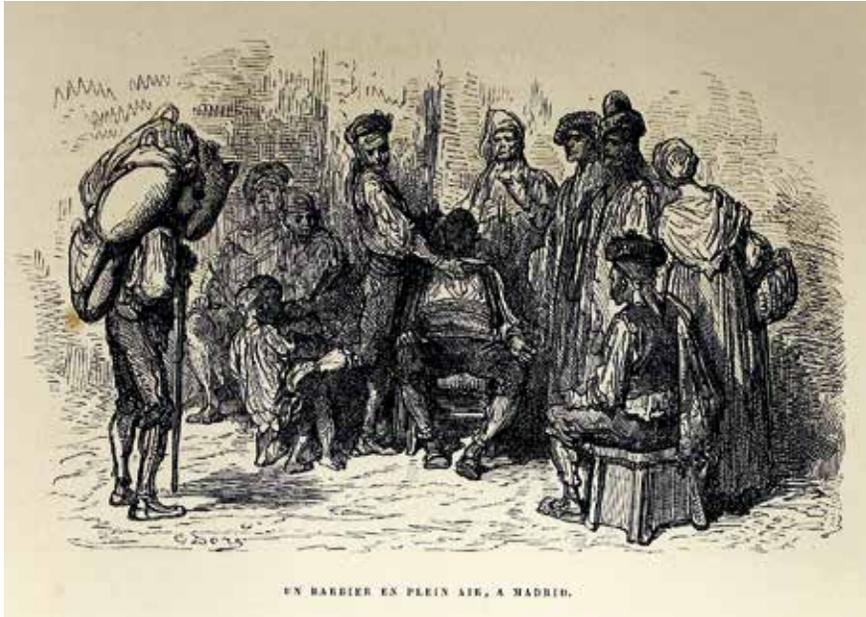
y *El barbero de Sevilla* de Rossini (estrenada en 1816), los turistas y viajeros como el francés Antoine de Latour (1808-1881) o el inglés Benjamin Disraeli (1804-1881) ven un Fígaro en cada rincón de Sevilla o Cádiz, respectivamente.

En 1836, Alexander Slidell Mackenzie encuentra en una posada de Guadalajara a un barbero vestido a la andaluza. El diplomático inglés John Warren no olvida visitar una barbería sevillana en 1850, no tanto para afeitarse sino para contemplar uno de esos Fígaros que se han hecho famosos.

Otros viajeros consignan que visitar una barbería en Sevilla es tan típico como subir a la Giralda. Algunos, como Karol Dembowski en 1838, John Adolphus en 1856, o Lucien Boileau en 1880, mostrarán su desencanto cuando se dan cuenta de que no todos los barberos se ajustan al estereotipo folclórico esperado.

La guitarra era el instrumento español y andaluz por antonomasia, y el carácter vividor, hedonista, alegre y sociable del barbero se ajustaba al romanticismo rampante. Convertido en tipo pintoresco (recreado también en óleos, grabados, obras de teatro, canciones), es de esperar que muchos se acomodaran a la demanda turística, de la misma manera que los gitanos se disfrazaban en el Sacromonte. Pero, ni el barbero guitarrista es exclusivamente un tipo literario o pictórico, ni todo barbero músico un impostor.

La realidad y las ideas e imágenes sobre la realidad se mezclan en todo contexto y se re-



Voyage en Espagne (1862).

UN BARBIER EN PLEIN AIR, A MADRID.

Un barbero a pleno aire en Madrid. Grabado de Gustave Doré.

troalimentan. En 1831, el aristócrata francés Astolphe Custine describe una fiesta en una barbería de Málaga, en la que un barbero toca una mandolina, acompañado de un soldado, mientras una muchacha “se cimbrea suavemente delante de ellos al son de las castañuelas”.

Aprovechando su fama, los barberos guitarristas accedían a ser contratados en bodas, saraos y todo tipo de encuentro festivo. Algunos se aplicaron y, a mediados del siglo XIX, ya hay quien escribe que los barberos no son tan malos guitarristas, como se decía desde hacía siglos, aunque la mayoría sigue aporreando burdamente el instrumento para acompañar cualquier canción de moda.

Desde luego, en modo alguno fueron los únicos que divulgaron los códigos estéticos, lúdicos, festivos y musicales de las clases populares, pero sí hay cierta lógica en el papel central de los barberos con respecto a la guitarra y la música. A diferencia de otros trabajos manuales (el carpintero, por ejemplo, o el zapatero), el barbero requiere de la presencia de un cliente para desempeñar su oficio. En sus ratos libres, y a falta de quien demande sus servicios, no podía, como en otros trabajos, adelantar faena. De la misma manera, la coincidencia de varios clientes hacía necesaria la espera, que —ayer como hoy— se intentaba hacer lo más llevadera posible. Además, los barberos ganaban poco, menos aún los oficiales de barbero, de ahí que —como

se recrea en muy diversas obras literarias— la guitarra les sirviera como complemento económico. Hay que tener en cuenta que muchos barberos ni siquiera disponían de tiendas, sino que iban por los pueblos de manera itinerante. Los viajeros describieron muchas veces las tertulias improvisadas que se formaban en torno a un barbero en plena calle. Y otras que se desarrollaban en las barberías, acomodadas para ello.

RELATOS REALISTAS. Junto a relatos más o menos estereotipados, encontramos otros más realistas, como los que escribe Richard Ford en *Las Cosas de España*, publicado en 1846. Este hijo de un parlamentario inglés vivió en Sevilla durante tres años, tiempo suficiente para frecuentar las barberías. Como atento observador de las costumbres populares se da cuenta de que la habitual locuacidad de los barberos tiene que ver con el hecho de que la barbería es “el punto de reunión de todos los desocupados”. Allí lo mismo se despelleja a un político, que se improvisa una partida de cartas o se toca la guitarra. La barbería es un contexto de masculinidad como el lavadero lo es del sexo opuesto.

Al pasar por Cazalla a mediados del siglo XIX, el inglés Robert Murray constata que no existe ni un solo café, pero que los hombres se reúnen invariablemente en la

Los barberos guitarristas accedían a ser contratados en bodas, saraos y todo tipo de encuentros festivos. Algunos se aplicaron y hay quien incluso escribe que no eran tan malos intérpretes

Ganándose la vida con guitarristas barberos

■ “Luego me uní a un guitarrista que se llamaba Rafael Antequera y que era barbero, porque todos los guitarristas han sido peluqueros siempre. Hacíamos todos los pueblos de la Serranía de Cádiz y de Málaga, que me pillaban más cerca de mi pueblo”.

Testimonio de Antonio Fernández Díaz, Fosforito. En F. Hidalgo Gómez. *Fosforito, el último romántico*. Grupo Aquí Editores, Barcelona, 1992.

barbería. Lo que explica que algunos barberos se esforzaran por decorar su tienda para hacerla acogedora. Si Suárez de Figueroa ya se dio cuenta, a principios del siglo XVII, de que muchos adornaban su barbería “con cuadros, pájaros, testones y cosas así”, Richard Ford, como algo más tarde Charles Davillier, se fija en que las barberías de su época exhiben en sus paredes la estética popular de moda, con cuadros de toreros y contrabandistas, toscas estampas de bailes de fandangos, retratos de morenas de rompe y rasga e imágenes de la Virgen o el santo de turno. En muchas de ellas no falta la guitarra colgada en la pared, para uso de cualquier aficionado, o en la fachada, como símbolo del tipo de local allí ubicado.

La cristalización de lo que conoceríamos en el siglo XIX como flamenco tuvo en estas barberías un contexto capital y en los barberos a algunos de sus protagonistas. El propio Davillier (1823-1883) cita a un cantaor sevillano apodado el Barbero. El célebre guitarrista gaditano de la segunda mitad del siglo XIX, Francisco Sánchez Cantero (1840-1910), es más conocido como Paco el Barbero.

Otro tocaor, Paco de Lucena, nacido en 1859, aprendió la guitarra de un barbero de su pueblo. La saga de guitarristas encabezada por Manolo de Badajoz remite a la barbería regentada por su padre a principios del siglo XX. Y, más recientemente, Daniel Navarro Cruz, apodado el Niño de Pura,

La guitarra no solo atraía a la concurrencia, sino que ayudó a sobrevivir a los barberillos que ganaban una miseria, tal como nos han contado en varios pueblos de Cádiz o Sevilla

reconoce que se inició como guitarrista en una barbería sevillana. Los ejemplos podrían multiplicarse. El cantaor Antonio Fernández Díaz, Fosforito (nacido en 1932 en Puente Genil, Córdoba) recuerda cuando actuaba con guitarristas barberos.

Antes de que se instituyeran las peñas flamencas, las barberías constituían un lugar de aseo, tertulia, sociabilidad, música y fiesta, más íntimo, aunque igual de popular, que los bares y las ventas.

En algunos sitios, como la barbería de Nicolás González en la Granada de finales del siglo XIX, se daban cita los cabales para organizar auténticas fiestas flamencas. Los periódicos hablan con cierta frecuencia de tal o cual alboroto o incluso una auténtica juerga flamenca organizada en una barbería, por ejemplo, en Triana. Durante un trabajo de campo que realizamos hace unos años, nos contaron muchas veces cómo de la barbería de tal o cual pueblo siempre salía música, primero de la guitarra de algún cliente o del propio barbero, después del tocadiscos o la radio.

tado en varios pueblos de Cádiz o Sevilla. Muchos dieron clases particulares, de ahí que en algunas localidades se recuerde a la barbería como el primer “conservatorio musical”. En Barbate (Cádiz), conocí hace unos años a Santiago el Barbero, que había enseñado a unos pocos a tocar la guitarra y que fundaría, con el tiempo, la peña flamenca de ese lugar.

No es que el flamenco surgiera en exclusividad en las barberías —como tergi-versadamente se ha publicado en algún lugar a raíz de nuestro estudio—, sino que estas fueron uno de los ámbitos donde es posible rastrear algunos de los elementos culturales —siempre entre los rasgos comprobados empíricamente y las imágenes que de lo andaluz se proyectan— que han conformado un tipo de música e incluso unos códigos estéticos e ideológicos que constituyen lo flamenco. ■

La propia génesis y difusión de la guitarra flamenca no es comprensible al margen de las barberías. Por poner un ejemplo, el guitarrista y cantaor Paquirri Guanté (1834-1862), al que, junto al Maestro Patiño, se atribuyen diferentes aportaciones a la guitarra flamenca (como el uso de la cejilla), ejerció de barbero en su localidad natal, El Puerto de Santa María (Cádiz).

La guitarra no solo atraía a la concurrencia, sino que ayudó a sobrevivir a los barberillos que ganaban una miseria, como nos han con-

Barbero majo dando música.

Más información:

■ Del Campo, Alberto y Cáceres, Rafael

- *Historia cultural del flamenco. El barbero y la guitarra*. Almuzara, Córdoba, 2013.
- *La infame fama del andaluz. Páginas para una historia de los caracteres nacionales*. Almuzara, Córdoba, 2020.
- “The Barber of Enlightened Spain: On the Politics and Practice of Grooming a Modern Nation”, *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 43.1: 25-42, 2020.

■ Iglesias, Manuel

La barbería de las sonantas. Las guitarras de Manolo, Pepe, Ernesto y Justo de Badajoz. Badajoz, 2008.

■ Torres Cortés, Norberto

Historia de la guitarra flamenca: el surco, el ritmo y el compás. Almuzara, Córdoba, 2005.



Jondistas y antiflamenquistas en el concurso de 1922

Un antes y un después en la historia del flamenco

J. ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
UNIVERSIDAD DE GRANADA

La polémica sobre el cante jondo de hace cien años estuvo enmarcada en la idea de “pureza”. La búsqueda de esta, en cuanto modulación de la tradición perdida, forma parte de la crisis de la modernidad, que introducía nuevas formas de espectáculo, pero también de reproducción y registro musical, que modificaban día a día gustos y públicos. Se consideraba, en el ámbito del flamenco, que puro era aquello que se hacía en los “cuartos”, en la intimidad de una afición que oficiaba religiosamente una exclusividad, propia iniciados o acaso caprichosos con dinero.

Esta concepción, misteriosa, por cuanto reservada, se oponía a lo que se hacía cara a un público más amplio, que se identificaba con el de los cafés-cantantes. En estos triunfaban, además, otros géneros más ligeros como el cuplé. El contacto entre el cuplé y el flamenco se veía como un atentado a la pureza de lo jondo. La queja contra el flamenquerío que lanzó Manuel de Falla, alentado en sus apreciaciones por las veladas iniciáticas, punto de encuentro de intelectuales, que experimentó en la taberna-tienda, sita en los restos de los antiguos baños de la mezquita de la Alhambra, de su compadre Antonio Barrios “El Polinario” iban en ese sentido. Pero el asunto es muy intrincado, según declaró el pintor Manuel Ángeles Ortiz, autor del cartel del concurso del 22, ya que, según él, los promotores en realidad querían imitar el malagueño café de Chinitas.

La comunicación entre Granada, sobre todo su vega, y Málaga, era muy fluida.

Nada de extrañar, por consiguiente, que don Manuel de Falla quisiese contar como presentador del acto previsto con el poeta malagueño Salvador Rueda. Rueda había escrito

sobre las zambras sacromontanas, pero quizás de una manera más contenida y distante que el joven poeta Federico García Lorca, que ya había escrito en 1921 su “Poema del canto jondo”, aunque no lo diese a la imprenta hasta una década después. Pronto fue desplazado el veterano Rueda por el arrollador Lorca.

La comunicación y afinidad entre Falla y Lorca fue determinante para el éxito de la comisión organizadora, desde el Centro Artístico, Literario y Científico, institución que se dirigió al ayuntamiento de la ciudad solicitando su patrocinio en las fiestas del Corpus, una de las principales de Andalucía.

Granada vivía sus días de gloria económica y modernización con el triunfo del cultivo remolachero y subsiguiente industria del azúcar, asentada en la vega. Una ascendente pequeña burguesía venía otorgando un gran impulso a las fiestas desde 1884. Habían contribuido a ese renacer festero, intelectuales de diferentes tendencias ideológicas, desde el republicano Garrido Atienza hasta el conservador Valladar. Es más, las fiestas del Corpus en las que se encuadraba la petición, ya habían conocido en 1889 un acto similar, con la coronación como poeta nacional de José Zorrilla. El Centro Artístico, una asociación civil de la pequeña burguesía inquieta culturalmente, desgajado del más conservador Liceo, que había sido el organizador precisamente de la coronación de Zorrilla, en estos momentos era el marco social adecuado para los proyectos de Falla y Lorca.

El caso es que, en contra de la esperada unanimidad, la propuesta de concurso jondo desencadenó la polémica nada más anunciarse. El diario amarillista *La Opinión* y otros medios alentaron la diatriba. Incluso el sensato *El Defensor de Granada*, erigido en referente por los defensores del concurso, fue frío en su acogida inicial. *El Defensor* se encontraba integrado en ese momento en el grupo empresarial encabezado por *El Liberal*, de Madrid.

Contra todo pronóstico, algunas líneas del artículo de Manuel de Falla en defen-

ANDALUCÍA Y EL FLAMENCO

El concurso de cante jondo, también llamado para la ocasión “primitivo andaluz”, celebrado en Granada el 13 y 14 de junio de 1922, fue el acontecimiento estrella de las fiestas del Corpus de aquel año. El acto marcó un

antes y un después en la historia flamenca. Sin embargo, en su época no estuvo marcado por la unanimidad; hubo un crudo combate entre aquellos sectores partidarios decididos del cante jondo, y aquellos otros que contemplaban su rehabilitación como un obstáculo en el camino de la deseada modernidad.

El poeta Federico García Lorca y el compositor Manuel de Falla se convirtieron en el vórtice de aquel huracán que agitó la calma de la sociedad provinciana, alcanzando proyección externa nacional e internacional.



EL "CANTE JONDO"



(CANTO PRIMITIVO ANDALUZ)

SUS ORÍGENES. - SUS
VALORES MUSICALES.
SU INFLUENCIA EN EL
ARTE MUSICAL EUROPEO.

Se publica con motivo de la
celebración del 1.º Concurso
de "Cante Jondo," organizado
por el Centro Artístico de
Granada. -:- Corpus Christi.
13 y 14 de Junio de 1922.

EDITORIAL URANIA. GRANADA

Lo que queda en vigor del canto andaluz

■ “Exceptuando algún raro cantaor en ejercicio y unos pocos *ex cantaores* ya faltos de medios de expresión, lo que queda en vigor del canto andaluz no es más que una triste y lamentable sobra de lo que fue y de lo que debe ser. El canto grave, hierático de ayer, ha degenerado en ridículo flamenquismo de hoy. En este se adulteran y modernizan (¡qué horror!) sus elementos esenciales, los que construyen su gloria, sus grandes títulos de nobleza. La sobria modulación vocal —las inflexiones naturales del canto que provocan la división y subdivisión de los sonidos de la gama—, se ha convertido en artístico giro ornamental más propio del decadentismo de la mala época italiana, que de los cantos primitivos de Oriente, con los que sólo cuando son puros, pueden ser comparados los nuestros”.

Manuel de Falla. “La proposición del “Cante Jondo”. En *El Defensor de Granada*, 21 de marzo de 1922.

sa de la propuesta desaparecieron de la edición de 21 de marzo. Se trataba de una alusión complementaria a la Alhambra y su conservación. Descuido o censura, Falla se irritó mucho con el asunto, que se adjudicó a un descuido del cajista. Para añadir confusión a cualquier lectura maniquea, de progresistas contra conservadores, que prevalece hasta hoy, la iniciativa falliana fue igualmente criticada desde otros medios liberales, como el diario *El Sol* de Madrid.

En el orden de los alineamientos, Manuel Chaves Nogales, el sagaz periodista sevillano, se hizo inmediato eco de la polémica, incluida la “censura” a Falla: “Al solo anuncio de este concurso unos cuantos camellos se han escandalizado. Primero los que no conocen el cante hondo más que a través de la ramplonería saineteril; después, los que esgrimen contra toda innovación el cuadro topical de las viejas necesidades nacionales, eternamente desatendidas: la enseñanza, el alcantarillado, las obras públicas...”.

La polémica de fondo venía motivada, curiosamente, por el deseo compartido por promotores y críticos de abolir flamenqueros y españoladas. En el medio local,



Museo Casa de los Tiros de Granada.

Reproducción de la fotografía del Concurso de Cante Jondo celebrado en la plaza de los Aljibes de la Alhambra, en el año 1922.

Francisco de Paula Valladar, prohombre en el terreno cultural, donde ejercía el liderazgo, y director de la revista *La Alhambra*, fue uno de los mayores oponentes al concurso. Ese mismo año Valladar había visto sancionado su liderazgo con su nombramiento como director de la Casa de los Tiros, un palacio renacentista, que pertenecía a los propietarios del Generalife, los Grimaldi Pallavicini, los cuales acaban de perder su propiedad tras largo pleito con el Estado español. Valladar era asimismo músico, e intentó promover la formación del movimiento folclorista en Granada, siguiendo los pasos de Machado y Álvarez. Con todos esos méritos a su favor, Valladar encabezará la opinión intelectual contraria al jondismo falliano.

En sus *Apuntes para la historia de la música en Granada desde los tiempos primitivos hasta nuestra época*, publicada en 1922, en plena polémica, Valladar desliza los argumentos más anti-flamencos, y por ende antigitanos, imaginables: “Música y baile ha decaído hasta la exageración, gracias al elemento extraño que cada vez se acentúa más en los cantares y bailes del pueblo (...) En el repertorio extensísimo de los cantadores de oficio y aficionados, figuran un gran contingente de cantos llamados, ignoramos por qué razón, cantes flamencos. Acerca de ellos, el notable folclorista alemán H. Schuchardt, publicó un notable artículo (...); pero a pesar de sus investigaciones; de las de Demófilo (...), y de otras opiniones que Schuchardt, cita, ni comprendemos por qué se dice cante en lugar de *canto*, ni por qué se apellida *flamenco* a todo lo *agitanado*”.

GARCÍA LORCA. Entre los preparativos un momento clave fue la conferencia de Federico García Lorca en el Centro Artístico, el 19 de febrero. Titulada “Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado ‘cante jondo’”. En ella, ante un numeroso público expectante, hará una exaltación de gran lirismo del canto primitivo andaluz. Obtuvo un éxito rotundo y el favor de los asistentes, contribuyendo a consagrarlo como valor literario. Esta misma conferencia le servirá en años sucesivos para con el título de “Arquitectura del cante jondo”, trazar una teoría duendista y jonda del flamenco.

Hizo, no obstante, una aseveración curiosa que vista en perspectiva chocaba con lo pretendido: según el poeta en la Exposición Universal de París de 1900 una *troupe* de gitanos y gitanas sacromontanos habían significado la pureza, el modelo de lo que buscaban conservar. Nuevo elemento de confusión, ya que la expedición del Sacromonte fue patrocinada por Francia, afectada de romanticismo exotista, con la sorda oposición de España, que quería romper su imagen castiza.

En medio de la batalla por el jondismo, los intelectuales y artistas más jóvenes y prometedores se pusieron del lado lorquiano-falliano. Así, a favor de lo gitano-flamenco estuvieron entre otros Giner de los Ríos, Gómez de la Serna, el citado Chaves Nogales, y una amplia nómina de notables, sobre todo músicos.

Del lado contrario, destacaron Valladar y Eugenio Noel. Este último, al igual que Valladar, reacciona por razones “jondas” contra el flamenquero que, según él, organizan Zuloaga y su séquito en la plaza de los Aljibes: “El cante flamenco pide intimidad —escribirá en visperas del



Banquete posterior al concurso.

concurso—, como le pintan, el cante es un desahogo para escogidos, para iniciados. Cuando cantan solos lloran y sufren espasmos, algo que sucede a todos los que padecen histerismos, pandemias y algolagnias. El cante hondo no cabe en escenarios tan amplios y veristas”.

Entre los argumentos para defender la autenticidad y trascendencia de lo jondo, por parte de sus defensores, se trajo a colación la atracción e influjo que había ejercido en compositores como Rimsky Korsakov y Glinka, que se habían embebido de su jondura en la taberna de los Barrios de la Alhambra. Es más, el propio Lorca en el fragor de la polémica invocó el supremo valor de la música exotizante del parisino Claude Debussy que, si bien no había visitado Granada, al componer sus piezas *Iberia* y *Atardecer en Puerta del Vino* se habría inspirado en la mencionada troupe de la exposición de 1900. Cuenta Lorca que, amén de surrealistas y otros snobs, uno de los visitantes asiduos de la zambra parisien fue Debussy, el cual según el poeta “se impregnó del viejo metal de nuestras melodías”. Lo cierto es que Federico se entusiasmaba con aquella coincidencia que solo conocía de oídas, y que mitificaba sin asomo de crítica: “En la exposición universal que se celebró en París en el año novecientos —escribió— donde brotaron por vez primera los ya deliciosos girasoles de cemento que suben por las fachadas y las libélulas azules, también deliciosas, de los modernistas, hubo en el pabellón de España un grupo de gitanos que cantaba el cante jondo con toda su pureza”.

Hasta ahí todo parece claro. Empero, una vez más afloran las dudas en la figura

del socialista e institucionista Fernando de los Ríos, el gran factótum político de todo el grupo promotor del concurso, y autoridad académica indiscutible, al ser catedrático de la universidad granadina. Merece la pena reproducir lo que declaró Manuel Ángel Ortiz a Antonina Rodrigo sobre don Fernando: “Don Fernando de los Ríos me censuró los ornamentos que representaban la juerga en mi cartel. Como el vaso, la botella de vino..., elementos que motivan que el *cantaor* se caliente y entre en trance (...) Y eso es lo que no aceptaban los de la Institución. Don Fernando de los Ríos era un hombre extraordinario. Le gustaba mucho el cante grande. Él cantaba rondañas, que era el estilo de su tierra de Ronda. Pero era un hombre de la cultura, no era un hombre de pueblo, aunque sí de ideas. Era un hombre refinado y no le gustaba lo que él consideraba los bajos fondos”.

DICTAMEN DE ZULOAGA. Para aclarar el asunto, un aspecto debe ser destacado: el papel estelar que el pintor vasco Ignacio Zuloaga tuvo en el diseño y destino del concurso. A su criterio se plegó frecuentemente Falla, incluso a la hora de optar por Lorca frente a Rueda. También fue determinante su autoridad para que el cartel diseñado por Manuel Ángeles Ortiz, que había dado igualmente lugar a una nueva polémica, fuese aceptado. El primer encargado del cartel había sido el propio Zuloaga, que renunció inmediatamente pretendiendo que heredasen el encargo bien López Mezquita, bien Rodríguez Acosta, pintores de estilo costumbrista y simbolista respectivamente, muy en su línea de reflejar la “España negra”. A Ortiz, el

Los cantos andaluces se conservan puros

■ “Basta con convencer a los admiradores de esa extraña música de que el cante flamenco es solamente propio de un pequeño grupo de señoritos de degradado gusto y de gente del pueblo aficionada a todo lo agitanado —no a lo andaluz— hacerles observar que en los pueblos de Andalucía, en el mismo Granada, —a pesar de que hay aquí desde muy antiguo un grupo numerosísimo de población gitana—, los cantos andaluces se conservan puros, y apenas se halla entre nuestro buen pueblo quien sepa entonar esas coplas que comienzan con un prolongado ¡ay!”.

Francisco de Paula Valladar. *Apuntes para “la historia de la música en Granada” desde los tiempos primitivos hasta nuestra época.* Granada, 1922.

finalmente elegido a sugerencia de Falla, lo había conocido Zuloaga, a principios de 1921, durante un viaje a Granada. De esta manera respaldaba a un conocido avalado por Falla, pero con una estética incipiente algo distinta de la suya, que además modificaría acto seguido en París, empujado por el contacto con Picasso.

El cartel de Ortiz fue objeto de ataques, colaterales a la polémica citada. Lorca dirá en particular sobre la polémica del mismo que fue vituperado con los argumentos más populistas. La obra de Ortiz, efectivamente, no fue recibida con agrado por los socios del Centro Artístico, que eran una mezcla de lo nuevo y lo viejo de la ciudad, pero en el que seguían siendo mayoritarios los llamados por Lorca “putrefactos”. Con este motivo Manuel de Falla envía una copia del cartel de Ortiz a Zuloaga, a lo que el pintor vasco responde en un telegrama: “¡Cartel magnífico!”. El telegrama, al parecer, fue fijado en el tablón de anuncios del Centro Artístico para acallar la polémica. Evidentemente en el bando promotor, el dictamen de Zuloaga se aceptaba fácilmente, pero también en el contrario.

Ignacio Zuloaga, por consiguiente, desde el inicio de la idea del concurso, se configura como el verdadero director en la sombra del evento de 1922. La colaboración llegará al detalle, ya que trazará la escenografía de la plaza de los Aljibes,

Ofensas y burlas de todas partes

■ “Pero hasta que el concurso triunfó plenamente por el apoyo y entusiasmo del pueblo, tanto Falla como yo recibimos ofensas y burlas por todas partes. Cuando el cartel cubista con dos guitarras y las siete espadas del dolor anunciando la fiesta apareció por las calles de Granada, hubo gentes que pusieron otros cartelitos que decían: ‘Escuelas, escuelas y escuelas’, como si el hombre viviera solo de pan y de abecedario y como si este canto no fuera la expresión más depurada de una vieja cultura universal”.

Federico García Lorca. *Arquitectura del cante jondo* (1931-34).

inicialmente pensada para la de San Nicolás. Días antes del concurso un grupo de miembros del Centro los encuentran felizmente juntos, a Zuloaga y Falla, en la plaza de San Nicolás. Además, los escaparates de los comercios de la elegante calle Reyes Católicos exhiben sus figurines. El artista vasco será el verdadero diseñador de la teatralización neo-andaluza del concurso. La prensa de la época decía a este propósito: “Las casas aristocráticas de Granada, así como los señores anticuarios y coleccionistas, han ofrecido para tal decorado los tapices antiguos, telas, mantas y ornamentos de estilo andaluz que poseen. Los artistas del Centro Artístico, bajo la dirección del gran pintor Ignacio Zuloaga, pintarán además algunos lienzos decorativos con elementos populares, ordenarán y colocarán bajo la misma dirección los donativos particulares de tapices y telas, y harán los puestos de ambigü, etcétera, en el más puro estilo andaluz”.

Ahora bien, en el ámbito local, el concurso no dejaba de ser una parte de las fiestas del Corpus, en las que competía con otros espectáculos. En el cartel de José Carazo, reproducido por *El Defensor de Granada*, la mujer con toques orientalistas y casticistas se imponía, en una lógica estética ya enraizada en el Corpus granadino. Además, en el teatro Olimpia, el mayor de la ciudad, triunfaba cada noche la Argentina, que infructuosamente su promotor, el charlista García Sanchiz, hubiese querido llevar a la Alhambra, con motivo del concurso.



Edición casera de la conferencia de Lorca.

En cuanto al concurso en sí mismo, los detalles de su celebración, aunque ampliamente conocidos, hemos de recordarlos. Estaba reservado para aficionados y no a profesionales, con el fin de que acudiese al encuentro lo más oculto, misterioso, del cante. Los premios eran ocho mil quinientas pesetas, con un jurado presidido por don Antonio Chacón. Un rumor insistente señalaba que la afición local quería que triunfara el cantaor granadino Frasquito Yerbagüena. De hecho, fue premiado, pero en tono menor.

El verdadero descubrimiento fue el cantaor de Puente Genil Diego Bermúdez “El Tenazas”, que dejó una impresión extraordinaria en las audiciones previas en presencia de parte de los organizadores. “El Tenazas” representaba el espíritu y la letra del concurso: un cantaor salido de la Andalucía profunda. Había acudido, según leyenda extendida, andando a Granada. También la leyenda le adjudica que se emborrachó antes del concurso lo que mermó sus facultades. La leyenda también sostiene que “lo emborracharon”. Pero, fuese como fuese Bermúdez, se dijo en la prensa, “asombró al público con sus seguiriyas con tendencias carceleras”.

Entre otras bailaoras destacaron la jerezana La Macarrona y la granadina La Gazpacha. También la zambra sacromontana, con su correspondiente cachucha, ejecutada al final. Queremos ver aquí una suerte de homenaje local a las zambras que habían acudido a las exposiciones universales de 1889 y 1900, y que tanto había celebrado Lorca. La presencia de un nutrido grupo de forasteros que gritan “¡Viva Granada!”, no pasó desapercibida. El concurso, pues, destilaba granadinismo por los cuatro costados.

REPERCUSIÓN INTERNACIONAL. Para dar repercusión al acontecimiento, la casa *Odéon*, fundada en Berlín en 1903, pero muy radicada en Francia, grabó a Manuel Torre, miembro del jurado, y a Diego Bermúdez “El Tenazas” el triunfador, entre otros. Gracias a ello conservamos sus voces con el toque ancestral de los

discos de pizarra. De hecho, el concurso buscaba proyectarse regional, nacional e internacionalmente. Los invitados extranjeros tuvieron un papel estelar en la onda expansiva. Maurice Legendre, vinculado a la Casa de Velázquez, institución hispanista francesa radicada en Madrid, de la que sería director en diferentes épocas, veía el canto “primitivo” andaluz amenazado por los nuevos aires del cosmopolitismo.

Legendre escribió algunos artículos en el importante periódico *Le Temps*: “El cosmopolitismo le ha hecho un gran daño también y los bailaores españoles demasiado complacientes con el público incompetente que los aplaude en España, o con el público a la vez incompetente y mediocre ante el que hacen ventajosas *tournées* en el extranjero, corren el riesgo de olvidar sus tradiciones”. Legendre arrastró con él al comisario de asuntos indígenas del Protectorado francés en Marruecos, Prosper Ricard, decidido mecenas de la música andalusí, quien tomó el modelo granadino, para hacer seis años después, en 1928, un festival semejante de música marroquí en la casba de los Oudaias de Rabat.

Más importancia aún tuvo el amigo y representante de los intereses de Falla en Londres, John Brande Trend, quien movilizó a la prensa londinense y norteamericana. Existía una clara complicidad entre el gaditano y el británico para darle al concurso la máxima difusión. Trend, periodista de *The Times* y futuro catedrático de civilización hispana en Cambridge, había conocido a Falla en 1919, y tenía una visión muy “operística” de las noches alhambrenas.

Así se expresaba en 1929: “La atmósfera nocturna de la Alhambra es la atmósfera de la ópera. El hombre que se desplaza bajo los arcos con una linterna es un personaje que pertenece a innumerables óperas, y esto me hizo ver que para comprender la Alhambra como el señor Falla, es necesario afrontarla con el mismo espíritu de aquel que va a un teatro de ópera”. Y parte de esta atmósfera será la experiencia de lo jondo la intimidad de los *cármenes* granadinos.



Anuncio del disco de la casa Odeón.

EL DUENDE. Lo cierto es que en las noches del 13 y 14 de junio de 1922 se puso en escena el duende, que tanto daría que hablar ulteriormente. Edgar Neville, por la emoción que experimentó en la plaza de los Aljibes, vino a declarar: “El duende está precisamente en ese desgarró, en ese dolor íntimo, y por eso el duende que a veces parece escucharse en los tablaos es un duende estudiado, es un duende amaestrado que nada tiene que ver con el dolor de un cantaor que canta borracho, cuando se han marchado todos los clientes a su casa y se ha quedado con unos amigos, a los que canta, a veces escupiendo sangre, como lo hacía el pobre Manuel Torres, su pena real en una siguiriya”. Hubo duende, pues. Leyenda es que una bailaora gritase en el culmen del espectáculo: “¡l’apoteosi, l’apoteosi!”. Se había alcanzado el trance.

Federico García Lorca, a partir de esta experiencia, y otras paralelas, teorizó de esta guisa el “duende”: “El cantaor cuando, cuando canta, celebra un solemne rito, saca las viejas esencias dormidas y las lanza al viento, envueltas en su voz..., tiene un profundo sentido religioso del canto. La raza se vale de ellos para dejar escapar su dolor y su historia verídica. Son simples *médiums*, crestas líricas de nuestro pueblo. Cantan alucinados por un punto brillante que tiembla en el horizonte, son gentes extrañas y sencillas al mismo tiempo”.

A esta primera versión del duende le añadiría Lorca, para acentuar su tragicidad, en una versión posterior: “Se canta en los momentos más dramáticos, y nunca jamás para divertirse”, con el fin de “traer a lo cotidiano una atmósfera estética su-

prema”. En la primera versión de su conferencia sobre el duende señaló que los cantaores, “fueron inmensos intérpretes del alma popular que destrozaron su propia alma entre las tempestades del sentimiento”, y que “casi todos murieron del corazón, es decir, estallaron como enormes cigarras después de haber poblado nuestra atmósfera de ritmos ideales...”. La primera versión fue la que dio lugar a su conferencia de 1922, y la segunda fue redactada en Nueva York en 1930.

Según parece el poeta revisaría para cada ocasión la conferencia. En la versión final Lorca se volvió menos poético: “Murieron del corazón, en los hospitales, en los desvanes andaluces, tirados en el campo o recogidos por caridad en las oscuras porterías o en los portalillos de los zapateros remendones”. Y en la conferencia que pronunciará en octubre de 1934 en Buenos Aires, señalará que el duende está asociado a la muerte y que “España está en todos los tiempos movida por el duende”, y que, aunque este es un país de muerte, “un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo”. País de “aduendados”.

Siquiera por este alcance, el concurso de 1922, del cual se quería sacar con sus réditos económicos —que fueron numerosos, dado el lleno de aforo— una escuela de cante jondo en Granada —que no se logró, provocando el abatimiento de Falla—, y que dio paso al perdurable duendismo, fue un acontecimiento globalizador del flamenco jondo, elevándolo a constituirse en una de las músicas populares de origen andaluz más apreciadas del mundo. ■

Más información:

- **González Alcantud, José Antonio**
“Vanguardia y casticismo. Nuevas miradas sobre el cartel (de Manuel Ángeles Ortiz) del concurso de 1922 en Granada”. *Cuadernos de Arte*, 2021, nº 52, pp. 1-22.
- **León Sillero, José Javier**
Juego y teoría del duende. Athenaica, Sevilla, 2018.
- **Miller, Norman C.**
García Lorca's Poema del cante jondo. Tamesis Book Limited, Londres, 1978.
- **Molina Fajardo, Eduardo**
Manuel de Falla y el “cante jondo”. Universidad de Granada, 1962.
- **Neville, Edgar**
Flamenco y cante jondo. Ed. José María Goicoechea. Rey Lear, Madrid, 2006.
- **Persia, Jorge de**
I Concurso de Cante Jondo. Edición conmemorativa 1922 1992. Archivo Manuel de Falla, Granada, 1992.
- **Trend, John B.**
Manuel de Falla and Spanish Music. Alfred A. Knopf, New York, 1929.
- **Urbano, Manuel**
La hondura de un antiflamenco: Eugenio Noel. Ediciones La Posada, Córdoba, 1985.
- **Vallejo Prieto, José y Melendo Beltrán, Pablo (eds.)**
Zuloaga Falla. Historia de una amistad. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 2016.

Discografía:

I Concurso de “Cante Jondo”. Granada 1922. Con las voces de Manuel Torres, Diego Bermúdez, y otros.
Edición del Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2017. Estudio preliminar de José Ramón Ripoll.

Artistas y compañías de baile flamenco

El tiempo de la profesionalización (siglos XIX y XX)

CRISTINA CRUCES ROLDÁN

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Aunque el género flamenco se reconoció por el patetismo de las voces y una nueva sonoridad doliente y agitanada, fue el baile la manifestación más visible de esta expresión que viera la luz a mediados del siglo XIX como un crisol de culturas, músicas y danzas. Formas populares, calificadas a menudo de contrahechas y obscenas, intermedios “a la andaluza” en tonadillas, sainetes y entremeses, mudanzas de ultramar, boleras de la tierra convertidas en fascinante oferta para los públicos europeos y coloniales, y bailes de gitanos que cerraron definitivamente la identidad flamenca, convirtiendo en sinónimos lo uno y lo otro, forman el magma de este arte contemporáneo de Andalucía.

NACE EL FLAMENCO. Pero fueron las fiestas, academias y salones el locus primigenio del flamenco, al que se puso nombre en la década de 1840 y cuyo código propio se fraguó en teatros y cafés cantantes como el Novedades, el Villa Rosa o el de la Marina. Sus cunas fueron Cádiz y Sevilla, más los mercados de Madrid y cualquier enclave donde se movieran las economías urbana, agrícola, minera o portuaria.

En estos entornos empresariales y competitivos se asentaron la indumentaria y el formato del cuadro flamenco, y se individualizó una generación de intérpretes cuyos nombres y apodos nos advierten de

un proceso de profesionalización definitivo: Miracielos, Antonio el Pintor, El Raspaó, Lamparilla, Joaquín el Feo, El Jorobao, Faíco, Antonio Ramírez, Frasquillo. Como bailaoras, Juana Antúnez, Las Coquineras, Rita y Gabriela Ortega, Carmen Borbolla, La Carbonera, La Chorrúa, La Mejorana o su hija

Pastora Imperio, para quien Manuel de Falla compusiera *El Amor Brujo* en 1915.

El recopilatorio *Arte y artistas flamencos*, de Fernando el de Triana (1935) es fuente fundamental para estos años, y sus referencias a 96 bailaoras y 37 bailaores refrenda la feminización del baile desde los orígenes. Despuntaron en esta “Edad de Oro” del flamenco (c. 1850-1910) La Malena y La Macarrona, jerezanas ambas; la una, bailaora elegante y de braceo; la otra, de insinuante y chispeante pulsión de raíz. Si para el baile de mujer se codificaron las alegrías y el garrotín, para el masculino lo hicieron farrucas y zapateados. El adorno con mantón y bata de cola, la sinuosidad y curvatura caracterizaron el baile femenino “de cintura para arriba”; el de hombre se normativizó como sobrio y lineal, “de cintura para abajo”. Así lo ejecutaron en impactantes ejercicios de pies Antonio el de Bilbao y El Estampío, que alcanzó a actuar en *Cuadro Flamenco* de los Ballets Rusos de Diaghilev (1921), con vestuario y escenografía de Picasso. Como excepciones a este baile generizado, Salud Rodríguez y Trinidad la Cuenca fueron aplaudidas por el uso de pantalón y chaquetilla y las técnicas de *zapateo*, escobillas y suerte del toreo.

Estos y otros nombres atestiguan las primeras aventuras internacionales de lo que aún no eran propiamente compañías de baile, sino más bien acúmulos de artistas contratados para eventuales temporadas que, como en el caso de Carmencita, primera mujer filmada para el cine (Edison, 1894), pudieron convertirse en ausencias definitivas.

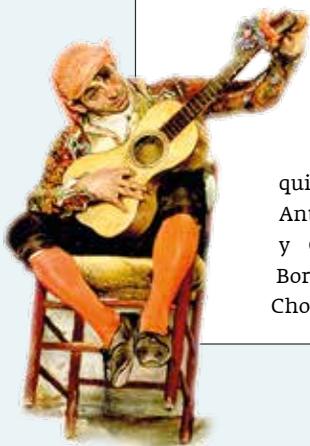
En exposiciones internacionales como las de París (1889, 1900) y en los escenarios de las grandes capitales europeas se contrataban con frecuencia cuadros de baile español y flamenco, así como aquellas *troupe*s de gitanos granadinos que habían sido desde antiguo exótico objeto de curiosidad turística.

Los estilos grupales y circulares, entre flamencos, moriscos y folclóricos, las castañuelas, las flores y los coloridos trajes de dibujos geométricos, la *zambra* y el ritual de

ANDALUCÍA Y EL FLAMENCO

El más universal de los subgéneros flamencos, el baile, evoluciona desde mediados del siglo XIX en su concepto escénico y en el perfil de los y las artistas que, individual o colectivamente, han formado parte de la historia de este arte

andaluz. Cafés cantantes, zambras granadinas, salones, colmaos, teatros, espectáculos de variedades, tablaos, peñas y festivales han visto recorrer un rosario de nombres que devolvemos a la memoria; hombres y mujeres que, hasta finales de la pasada centuria, encarnaron formas y mudanzas en continua evolución, hasta alcanzar un diálogo entre tradición y experimentalismo que aún continúa.





Zambra de Juan Amaya, Sacromonte (Granada), 1902.

la boda que creara el capitán El Cujón en el XIX, atraen desde entonces a aficionados y visitantes a las cuevas del Sacromonte. Fue allí donde la directora francesa Alice Guy registró en 1905 la zambra de Juan Amaya, con La Chata Jampona y La Jardín bailando en solitario, como lo harían después La Golondrina, La Capitana, Lola Medina o La Canastera.

LA “EDAD DE PLATA”. A partir de las décadas de 1910-1920 se incorpora el tono flamenco al baile de espectáculos de cuplé y variedades, teatro musical, *music-halls* y cabarets que desprendieron aires de modernidad durante la *Belle Époque*.

Para el género jondo, se inicia la etapa teatral y el periodo de la Ópera Flamenca, que privilegió —aunque no solo— las giras de los “ases del canto” de la mano de las compañías de Vedrines, Monserrat y Oliete, espigando apenas la presencia coreográfica, que pasa a las estampas escenificadas del teatro flamenco y la comedia andaluza. Bautizadas como denostado refugio de cabales y/o artistas de noche y alterne, el estereotipo flamenquista anidó en las fiestas privadas y “juergas de señoritos”, mientras, buscando la pureza, La Macarrona y un cuadro sacromontino se daban cita en el Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922.

Entre principios del siglo XX y los años cuarenta, el baile se internacionalizaría

“El rito de la zambra”

■ Las danzas que los gitanos que viven en el Camino del Monte Sacro (...) constituyen un rito, (...) porque estas danzas tan expresivas, tan emotivas en los estremecimientos de su voluptuosidad y en los retorcimientos angustiosos de sus complicadas expresiones, tienen mucho de ceremonia, de sacrificio y de culto.

Luis Seco de Lucena, *Guía breve de Granada*, 1929.

como nunca antes con la denominada “Edad de Plata”. Un despliegue de compañías de baile español proyectó por todo el mundo recopilaciones de flamenco, bailes regionales, danza estilizada y escuela bolera, pero también figuras, mudanzas y formatos escénicos salpicados por las búsquedas de vanguardia.

Antonia Mercé “La Argentina” se codoó con la intelectualidad y las artes de su tiempo, y plasmó su avanzado lenguaje, entre la tradición y la creación, en *El Amor Brujo* (1925) y su compañía *Les Ballets Espagnols* (1928), una perfecta conjunción de música, coreografía, escenografía y rompedora indumentaria.

Vicente Escudero se acercó al experimentalismo en su etapa parisina de los años veinte, adaptó las corrientes del cubismo, el surrealismo y el dadaísmo, y diseñó composiciones geométricas y el original *Baile de los motores* (1928). Compañero de vida y baile de Carmita García, en su *Decálogo del buen bailarín* (1951) defiende un registro conservador y sobrio en figura y adorno que ya utilizó en su recién creada coreografía por seguiriyas.

Encarnación López Júlvez “La Argentinita” rebuscó en los orígenes del baile popular, folclórico y flamenco. Plena de naturalidad y gracia, presentó *El amor brujo* para su Compañía de *Bailes Españoles* (1933), con participación de Antonio de Triana y su hermana Pilar. Allí rescató a La Macarrona, La Malena y Fernanda Antúnez para los cuadros lírico-coreográficos *Las Calles de Cádiz* y *Nochebuena en Jerez*. Entre sus éxitos, *El café de Chinitas* llevaba decorados de Salvador Dalí.

Fallecida la carismática Encarnación, José Greco, Manolo Vargas, Rafael Ortega, Alejandro Vega y Roberto Ximénez formaron parte del Ballet Español de Pilar López, quien aglutinó las funciones de bailaora/bailarina, directora de escena, empresaria y coreógrafa. En sus espectáculos, el contenido sinfónico alternó con el flamenco de los entonces jóvenes Mario Maya, Antonio Gades, Farruco y El Güito.



Elenco flamenco de Las Calles de Cádiz, 1933. Sentadas, en la fila central, La Malena, Adela la Chaqueta, Pilar López, La Argentinita, La Geroma, Manolita "La Maora" y La Macarrona.

Carmen Amaya será caso único en la estética flamenca de los años treinta y cuarenta. Curtida en locales, colmaos y cuadros de flamenco y variedades, en los últimos años de la Guerra Civil recorrió el continente americano, en EE.UU. de la mano del empresario Sol Hurok. Con traje de hombre, de satén o bata de cola, rompía los esquemas de lo visto hasta entonces, ofreciendo una estampa de fuerza y temperamento gitanos, velocidad en el zapateo, giros vertiginosos y profundidad expresiva. En 1942 estrenó el baile por taranto en el Carnegie Hall, y en 1947 regresó a España para continuar sus giras por todo el mundo. Pero el trabajo de "La Capitana" no se limitó a los escenarios en vivo: fue requerida para la efervescente industria del cine americano, y en España dejó hitos del séptimo arte como *María de la O* (1936) y *Los Tarantos* (1963).

El aprendizaje transoceánico orientó también la carrera de Antonio Ruiz Soler "Antonio el bailarín", quien se inició en la sevillana academia de Realito junto a Rosario como "Los chavalillos sevillanos", formando parte de aquellos cuadros con los que, como había hecho el Maestro Otero, se ofertaban bailes del país, boleeros y flamencos al pequeño mercado de demostraciones y fiestas. Mucho se distanció Antonio de estos orígenes: después de multiplicar sus éxitos en los escenarios americanos, volvió a España a finales de

los cuarenta con un lenguaje dancístico vivificado y el dinamismo escénico propio del musical, que unió a unas dotes corporales únicas para desarrollar proyectos tanto en el teatro como en el cine (véase imagen de la portada). Entre sus creaciones, *Zorongo gitano*, *El Amor Brujo* y *La Taberna del Toro*. En 1952, *Duende y misterio del flamenco* recoge por primera vez el martinete bailado, delante del imponente Tajo de Ronda, y conceptos coreográficos renovadores aparecen en el zapateado de *Luna de miel* (1959) y el cine musical de *La nueva Cenicienta* (1964).

En 1953, requerido por Massine, Antonio interpreta *El sombrero de tres picos* en la Scala de Milán formando pareja con Mariemma (maestra que perfiló la danza española estilizada y desarrolló una gran labor pedagógica), y funda su Ballet Español. Le seguirán sucesivas compañías propias y la dirección del Ballet Nacional (1980-1983).

EL TIEMPO DE LOS TABLAOS. El flamenco asistirá a la extensión de compañías de variedades y copla hasta el languidecimiento de éstas en los años sesenta; entretanto, el pequeño formato del café cantante resu-

citó a mediados del siglo XX con la inauguración del tablao Zambra (1954), donde demostraría su flamenquería jerezana la bailaora Rosita Durán. Corral de la Moreña, Torres Bermejas, Los Canasteros, El Duende o Las Brujas fueron paradero madrileño de artistas andaluces; en Sevilla, lo serían Guajiro, La Parrilla del Cristina, El Patio Sevillano, El Arenal y Los Gallos; en Córdoba, El Zoco, y en Barcelona El Cordobés y El Taranto.

Figuras del tablao de la segunda mitad del siglo XX diversificaron su profesión con el menudeo de salas de fiesta, hoteles, cruceros y giras de compañía, hasta completar sus propias carreras escénicas o establecerse como docentes.

Se implantó en estos locales la disposición de los cuadros con rotación de cante *alante*, "atracciones" o figuras, y grupos de bailaoras de cuadro que, durante los años sesenta, ofrecerían el vistoso desparrame de rumbas y sevillanas de moda. Siguiendo la estela del desarrollismo y la apertura del país al turismo, los tablaos se multiplicaron en capitales y zonas costeras, como El Jaleo en Torremolinos. Además de otros citados en este texto, en el tiempo de los tablaos descuellan los nombres de Maleni Loreto, Blanca del Rey, Carmen Mora, Curro Vélez, Flora Albaicín, Mariquilla, La Uchi, Pepa Coral, La Tolea, El Pelao, La Tati, La Chunga o Merche Esmeralda.

Escena de la pelea con navajas. Juan Antonio Jiménez, Cristina Hoyos y Antonio Gades en *Bodas de sangre*, de Carlos Saura, 1981.

En estos mismos años, el Plan Nacional de los Festivales de España (1954), diseñado como un escaparate de popularización cultural con expectativas de internacionalización política, encontró en el baile una materia prima para ocupar marcos nobles y zonas monumentales del país. Contemporizó aquí con géneros dramáticos o sinfónicos, ennoblecedores de lo que vino a llamarse, con pretensiones de prestigio, “ballet flamenco”.

La progresiva apertura del franquismo, los reconocimientos diplomáticos y los convenios con EE.UU. propiciaron la presencia de compañías de baile español en el extranjero, que la propaganda oficial supo amplificar en el NO-DO. Antonio, Lucero Tena y María Rosa apostaron por espectáculos mixtos de baile español sobre piezas de nacionalismo musical, más una segunda parte con palos y cuadro flamencos, a la par que, en la Feria Mundial de Nueva York (1964), el tablao Zambra, Antonio Gades y Manuela Vargas sumaban su atractivo a los contenidos museísticos y la gastronomía españoles.

Nuevos nombres estaban adoptando formatos de contenido narrativo y rescate de estilos flamencos tradicionales. A los números grupales, individuales y en pareja, se sumaron el Trío Madrid (1963) y Los Boleros (1969).

Mientras giraban por el mundo las compañías de Alejandro Vega y José Greco, Yoko Komatsubara y Shoji Kojima iniciaban la exitosa implantación del baile flamenco en Japón, Manuela Vargas protagonizó el espectáculo de José Monleón *Antología dramática del flamenco* (1964), y recibió el Premio Internacional de la Danza. Antonio Gades (*Don Juan*, 1965; *Bodas de Sangre*, 1974; *Fuenteovejuna*, 1994) revolucionó la coreografía y la escenografía flamencas, y trasladó su compromiso social y una personal ética de la interpretación a la dirección del Ballet Nacional (1978-1980).

El cine de Carlos Saura proyectó mundialmente el flamenco con sus obras *Bodas de sangre* (1981), *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1985). La vocación dramática fue clave



también para las inquietudes de dramaturgos y bailarines/as que hicieron del flamenco un territorio de reivindicación social: Teatro Estudio Lebrizano (*Oratorio*, 1969), Fernanda Romero (*Oración de la tierra*, 1972), Salvador Távora y La Cuadra

de Sevilla (*Quejío*, 1972). El bailarín gitano Mario Maya (*Camelamos Naquerar*, 1976; *¡Ay! Jondo*, 1977) abrió un entorno dramático de denuncia étnica en la danza-teatro sobre textos de Lorca y Juan de Loza.

LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA. En el nuevo contexto democrático y autonómico, el flamenco se convierte en un marcador identitario a rescatar de caducas adscripciones nacionalflamenquistas, y también de la reprobación social con la que conviviera desde sus inicios. Los postulados maireristas, con sus implicaciones étnicas, estilísticas y territoriales, acompañaron el mercado durante unos años en que el baile se convirtió en cita obligada de las agendas culturales andaluzas. Ganar los premios del Concurso de Córdoba, como hoy el del Festival de las Minas de la Unión, significaba el refrendo definitivo hacia una superior categoría profesional.

Intérpretes de varias generaciones, diversificando una miscelánea de itinerarios profesionales, bailaban en recitales, peñas, tablaos, teatros, fiestas privadas, y cerraban con sus cuadros los abundantes festivales de verano sufragados por los ayuntamientos, que se expandieron de la mano de J. Antonio Pulpón: desde la madurez de Matilde Coral (única “Llave de oro del baile”, 1972, y firmante del *Código de la*

Artistas y ballet español

■ “Al inicio de sus carreras, también estos bailarines se desenvuelven y realizan su aprendizaje en el ámbito de las variedades (...) El riesgo comercial de las giras, las exigencias creativas y de resistencia con programas a solo y la necesidad de sobresalir ante una abundante competencia los proyectará a un nivel superior que en un primer momento se concretará en la danza de concierto y música de autor, y más tarde en la creación del ballet español”.

Victoria Cavia Naya “Mujeres, teatro, música y variedades: de las boleras y flamencas a las bailarinas de danza española, 1885-1927”, 2013.



Matilde Coral en el festival flamenco XII Gazpacho Andaluz (Morón de la Frontera), 1974.

Escuela Sevillana de Baile), Curro Vélez o Trini España, a Angelita Vargas, José Galván, Milagros Mengíbar, Ana Parrilla, Pepa Montes, Ana María Bueno, Loli Flores, Concha Vargas, Carmen Ledesma, Concha Calero, y “la diosa” Manuela Carrasco, soberbia en su concepción del baile gitano. Nacidos en los años treinta y cuarenta, descuellan en los espectáculos de la segunda mitad del siglo XX la elegancia de Rafael el Negro, Manolete, El Mimbres y El Güito.

Farruco fue ejemplo de barroquismo y factura de baile gitano con trascendencia en sus hijas La Faraona y La Farruca, y tutelaría la formación de su nieto Farruquito, hoy primera figura. A ellos hay que añadir las familias gitanas de los Montoya (con Carmelilla Montoya al baile) y los Fernández, y los muchos festeros que acom-

Baile y dramaturgia

■ “El término dramaturgia se utiliza y se comprende poco en el contexto de la danza flamenca; (...) las coreografías que pretenden hacer algunos bailarines no se corresponden con la historia que se quiere contar. El fondo y la forma, en estos casos, no transmiten su intención narrativa, llega distorsionada por la constante demostración de virtuosismo gratuito”.

Mario Maya, *La nueva Albores*, 2008.

pañaron su cante con una pincelada magistral al baile por tangos o bulerías, como Andorrano, Paco Valdepeñas, El Mono, El Funi o Aurora Vargas. Los programas especializados de la televisión, medio que encumbrió a La Chana en los años setenta (*Rito y geografía del baile, Flamencos, La puerta del cante...*) son un patrimonio extraordinario para conocer el baile de la segunda mitad del siglo XX.

Una doble vía de políticas públicas se enfocó al fomento y la institucionalización del mundo jondo desde los años ochenta del siglo XX, cuando los proyectos escénicos comenzaron a alimentar magnos festivales, dentro de un contexto de socialización gradual del flamenco: Bienal de Sevilla, Festival de Música y Danza de Granada, Festival de Jerez, Suma Flamenca de Madrid... En las citas internacionales (Nimes, Mont-de-Marsan, Londres, Nueva York ...) el baile sigue siendo la especialidad flamenca más demandada.

La ocupación de bailaoras y bailaoras como titulares de sus escuelas, clases generalistas o cursos especializados, ha sido una bisagra para la transmisión del oficio a lo largo de la historia del flamenco, desde las academias de La Campanera o Miguel de la Barrera en el siglo XIX a los maestros de la primera mitad del siglo XX La Quica, El Estampío o Laura de Santelmo, y, en la segunda mitad, Enrique el Cojo, Concha Borrull, Eloísa Albéniz, Ciro, Caracolillo, María Magdalena, Victoria Eugenia, José de la Vega, Juan Morilla, Manolo Marín, Matilde Coral, Angelita Gómez, Merche Esmeralda, José Granero (*Medea*, 1984), Rafael Aguilar, Felipe Sánchez, Goyo Montero, o José Antonio (director del Ballet Nacional entre 1986-1992 y 2004-2011) sirvieron de gozne a las generaciones actuales.

Espectáculo *En la memoria del cante, 1922.*
Ballet Flamenco de Andalucía, 2017.



Foto: Luis Castilla.

Los centros de formación flamencos han ido incrementándose (Amor de Dios, Escuela de Matilde Coral, Fundación Cristina Heeren), como también la implantación de itinerarios en conservatorios oficiales y los contenidos flamencos del Ballet Nacional, el Ballet Español de Madrid o el Ballet de la Región de Murcia. La Compañía Andaluza de Danza (1993, hoy Ballet Flamenco de Andalucía), ha sido lugar de encuentro de directores/as (Mario Maya, María Pagés, José Antonio, Cristina Hoyos, Rubén Olmo —director del Ballet Nacional desde 2019—, Rafaela Carrasco, Rafael Estévez/Valeriano Paños, Úrsula López), coreógrafos/as (Manolo Marín, Fernando Romero, Javier Latorre, Manolete, Rafael Campallo, Javier Barón, Alejandro Granados, Eva Yerbabuena, Isabel Bayón, Antonio Gades), y bailarinas/as invitados o noveles, algunos de los cuales son ya nombres relevantes del baile del siglo XXI. Entre sus producciones se cuentan *El perro andaluz* (1996), *La leyenda* (2002) o *Imágenes* (2014).

EXPERIMENTACIÓN Y SACRILEGIOS. En los años noventa, el baile flamenco se acogió a tres itinerarios dinámicos: la continuidad de las normatividades estéticas, las modificaciones del canon, y las rupturas radicales. Artistas consolidados y jóvenes intérpretes mantuvieron las escuelas sevillana, jerezana, granadina y madrileña, mientras que formas intercambiables hombre-mujer, técnicas de efecto y gran-

des montajes resumían un flamenco cada vez más abierto a los grandes públicos, con figuras de proyección social y mediática como Joaquín Cortés, Antonio Canales o Sara Baras.

La búsqueda de amplios equipos escenográficos y técnicos, guiones y argumentarios conceptuales, produjo espectáculos con coreografía, puesta en escena y vestuario muy logrados. Intérpretes con perfiles personales y trayectorias múltiples, de feraz creatividad y consolidada formación, despuntaron por igual y siguen renovándose a diario: junto a los ya citados, María Pagés, Carmen Cortés, Juana Amaya, Pastora Galván, Mercedes Ruiz, Leonor Leal, Olga Pericet, Luisa Palicio o la después iconoclasta Rocío Molina. Una lista imposible de reproducir al completo, como tampoco los bailarines de estética plural, desde Antonio el Pipa, Joaquín Grilo o Manuel Liñán, a Antonio Márquez o Fernando Romero. Enculturados en el flamenco canónico, las reflexivas obras de Belén Maya, la arquitectura y composición de Andrés Marín, la profundidad simbólica y visionaria de Eva Yerbabuena, o los desafíos de Israel Galván, uno de los mayores exponentes de la deconstrucción corporal desde que estrenara *Los zapatos rojos* (1998), depararon sorpresas a las que la afición tradicional asistía atónita, sin saber que, en este tránsito al siglo XXI, se fraguaban los más renovadores discursos en el relato seguro de la tradición. ■

Las obras de Belén Maya, Andrés Marín, Eva Yerbabuena e Israel Galván depararon sorpresas a las que la afición asistía atónita, sin saber que se estaban fraguando los discursos más renovadores

Sobre la Escuela Sevillana de baile

■ “Ese cuello, esa cabeza colocada, ese desparpajo al mirar, ese encuadre de hombros, esas caderas redondas, esos cuádriceps provocando sin llegar a la grosería, ese toque de falda enseñando la parte más bonita de tu pierna... La escuela sevillana es un portento de pinceladas de pintores costumbristas”.

Matilde Coral, *Revista La Flamenca*, 2006.

Más información:

- **Navarro García, José Luis**
Trilogía De Telethusa a La Macarrona, El Ballet Flamenco y Paso a dos de Terpsícore y Talía.
Junta de Andalucía, Sevilla, 2002, 2003 y 2004.
- **Álvarez Caballero, Ángel**
El baile flamenco.
Alianza Editorial, Madrid, 1998.
- **VV.AA.**
Historia del flamenco (6 vols.).
Ed. Tartessos, Sevilla, 1995-2002.

Una historia literaria del duende

De Covarrubias a Lorca y de Lorca a Nick Cave

JOSÉ JAVIER LEÓN

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Si las etimologías conforman, como quería Jorge Luis Borges, un género literario, las del duende o, mejor, el relato de las derivas etimológicas que los diversos duendes hispánicos han ido confeccionando, con sus recovecos de misterio policiaco, ocultación y golpes de efecto, debería figurar en alguna antología. Lo serio de la disciplina lingüística no contradice lo, en ocasiones, fantasioso de sus vericuetos; el rigor científico de los filólogos cede espacio a la leyenda. Y es que la evolución de las palabras tiene, además de su curso razonable, rectilíneo y severo, de deudos, lenguas muertas y rica heredad, de saltos semánticos, metátesis y cruces dialectales, otra vereda casi independiente, un camino de ronda sinuoso, vital, poético.

“Escasas disciplinas habrá —escribió el escritor porteño— de mayor interés que la etimología; ello se debe a las imprevisibles transformaciones del sentido primitivo de las palabras, a lo largo del tiempo. Dadas tales transformaciones, que pueden lindar con lo paradójico, de nada o de muy poco nos servirá para la aclaración de un concepto el origen de una palabra”.

Es así y no lo es. La fascinación por la génesis y la evolución histórica de los vocablos resulta tan poderosa que se alimenta tanto de descubrimientos en apariencia incuestionables como de flamantes espejismos. Es lo que sucede con algunas propuestas que recuperan explicaciones ya

desechadas en el campo de la especulación flamenca o improvisan otras de arábigo fulgor. Así, términos que no pueden ser sino de moderna creación, pasan a suponerse inyecciones medievales, injustamente borradas.

Los duendes hispánicos son, desde sus propias y a ratos fabulosas etimologías, litera-

rios. El tradicional y mitológico del folclor castellano e hispano, los protolorquianos (tanto los que caracteriza en dos precisas frases Felipe Pedrell, los que Agustín López Macías, Galerín documenta durante quince años como los que estereotipan los hermanos Álvarez Quintero) y, por último, el que debemos a la imaginación, ayudada de préstamos, de García Lorca.

Precisamente a la lengua árabe recurría en 1732 el *Diccionario de Autoridades*, un tanto ciego ante la propia fuente de la que bebía, para ofrecer su etimología de la palabra, justo como los jondistas de nuevo cuño: “Especie de trasgo o demonio, que por infestar frecuentemente las casas, se llama así. Puede derivarse este nombre de la palabra Duar, que en Árabe vale lo mismo que Casa”.

En 1844 el *Diccionario* académico cambia el étimo, aunque apenas el sentido, haciendo que duende provenga de duendo y, por ende, del antiguo céltico *doñeet*, “doméstico, casero”, y también manso, familiar, domesticado, tal como se usa en “oveja duenda” o “paloma duenda”.

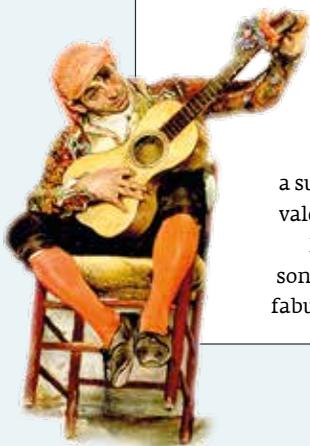
COVARRUBIAS. Ningún nuevo cambio hasta 1970, año en que los lexicógrafos de la Real deciden que hay que volver muy hacia atrás, hacerle caso a un pionero y proclamar que el nombre procede de “*duen de casa*, dueño de la casa”. Era lo que Sebastián de Covarrubias (1611), en su hermosa (cuándo no) definición había anotado y Corominas y Pascual, en su *Diccionario etimológico*, comentado no sin retransa: “*Autoridades*, después de reproducir la base semántica de la etimología de Covarrubias, sale con la infeliz idea de derivar del árabe *duar* ‘casa’”.

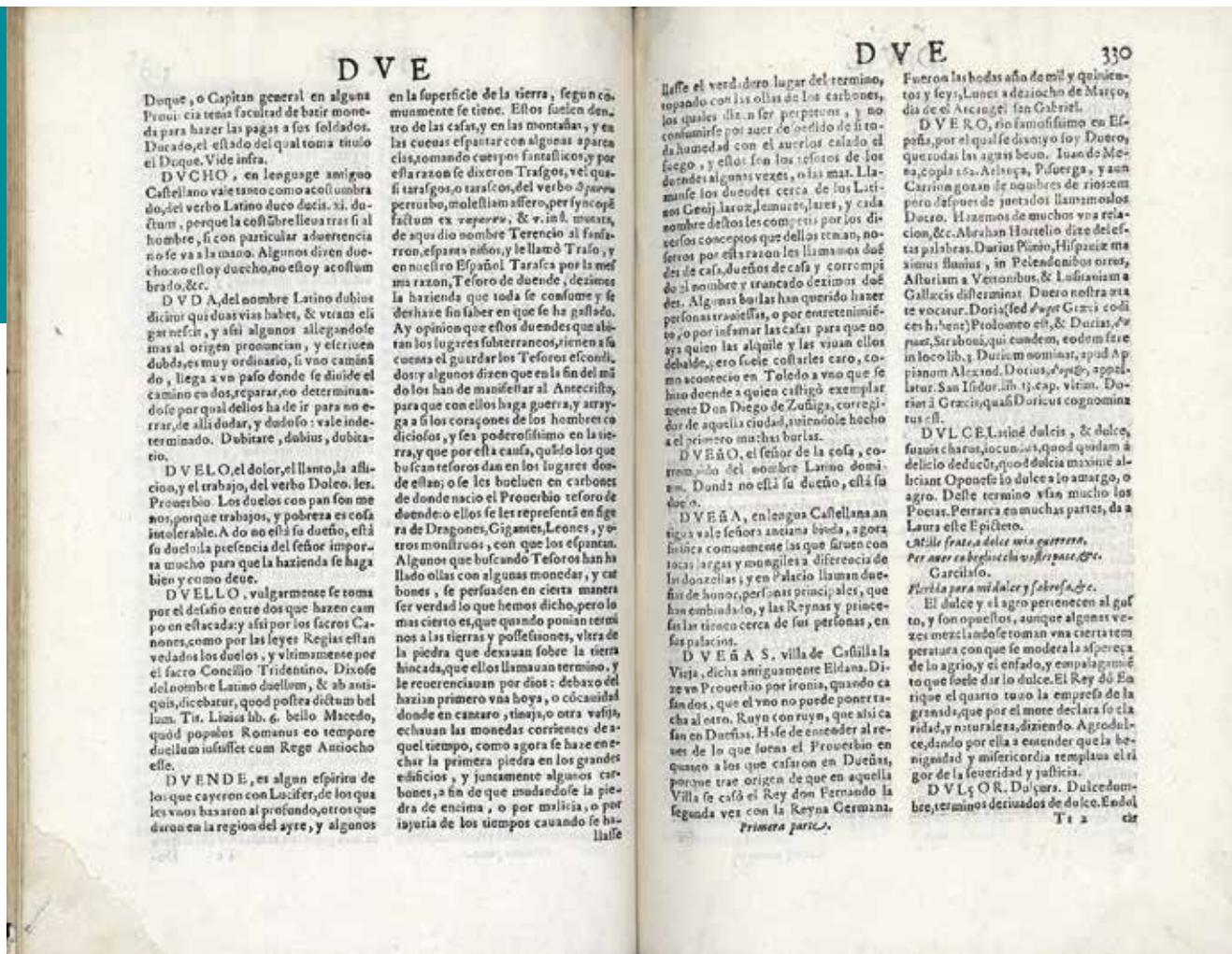
Esta era la información que Covarrubias facilitaba en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), y adelanta muchos de los sentidos que los diversos duendes posteriores iban a aprovechar: “DVENDE. Es algún espíritu de los que cayeron con Lucifer, de los cuales unos bajaron al profundo, otros quedaron en la región del aire y algunos en la superficie de la tierra, según

ANDALUCÍA Y EL FLAMENCO

La historia del duende tiene antecedentes hasta hace poco desconocidos. Criaturas mitológicas, musicales o localistas y estereotipadas, que precedieron a la exitosa creación lorquiana, a un duende de autor singular y poético fruto de una extraordinaria

capacidad creadora, pero también de una cadena de discretos usufructos. Ese recorrido es trazable, tiene una importante vis literaria y artística y la historia que resulta de él no es de carácter menor, puesto que el duende se ha convertido en un popular neologismo de sentido y en el meme literario español más influyente del siglo XX.



Definición de duende publicada en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Covarrubias.

comúnmente se tiene. Éstos suelen, dentro de las casas y en las montañas y en las cuevas, espantar con algunas apariencias, tomando cuerpos fantásticos; y por esta razón se dijeron trasgos, *vel quasi tarascos* o tarascos, del verbo $\delta\rho\alpha\sigma\omega$, *perturbo, molestiam affero, per syncope factum ex ταρασσω*, et τ in Θ mutata. De aquí dio nombre Terencio al fanfarrón, espanta niños, y le llamó Traso, y en nuestro español tarasca por la misma razón. Llámense los duendes cerca de los latinos *genii, larvae, lemures, lares*, y cada nombre éstos les competía por los diversos conceptos que dellos tenían. Nosotros por esta razón les llamamos duendes de casa, dueños de casa y corrompido el nombre y truncado decimos duendes”.

Dueños de casa, los duendes. Su historia nacida en la de la lengua y transformada por arte poética — y seguramente mágica — en historia literaria arranca con esa estupenda metáfora. Covarrubias los emparenta cabalmente con los genios, larvas, lémures y lares de los latinos, es decir, con los dioses o demonios menores y domésti-

cos de nuestra tradición, la grecolatina; tal adscripción se percibirá en Lorca de manera implícita: le interesarán su naturaleza demoníaca, su propensión oscura e incluso traviesa y su idea de dominio vernáculo.

Lo que no hace el lexicógrafo y capellán de Felipe II y sí haremos nosotros, aun a riesgo de ser censurados por intentar lo mismo que acabamos de escarnecer, es acudir a esa otra gran tradición nacional, la hispanomusulmana, para defender un cruce de posible e inadvertida ascendencia. En el islam hay unos duendes, los yunún, de cuya existencia al musulmán no le es dado dudar, ya que su origen es coránico. Comparten nuestro espacio físico, presentan diferentes categorías y su carácter es mayormente maligno, pero todos son invisibles al ojo humano. Viven en lugares apartados que, con bastante frecuencia, son húmedos, boscosos y acuáticos. Pues bien, en Granada, capital y

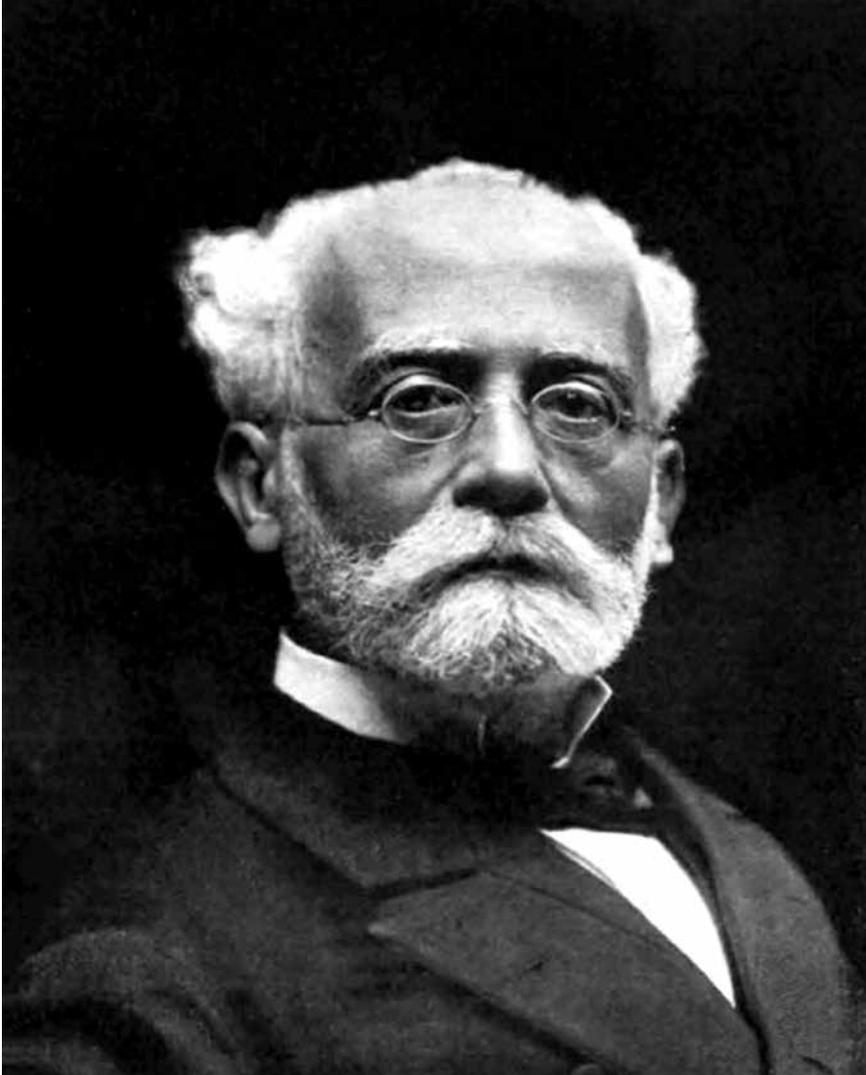
provincia, se ha hablado tradicionalmente de unos duendes, los martinicos o martinillos, cuya ascendencia musulmana no parece en entredicho; son seres mágicos que merodearon los aljibes y estanques urbanos, las fuentes y los surtidores, y que en los campos colonizaban manantiales, dehesas, barranqueras, charcas, arroyos y canales de regadío.

Antonio Gallego Burín, coetáneo y amigo no especialmente íntimo de Federico, dejó memoria de su imperio albaicinerio y de su conexión con “las leyendas de tipo oriental que son su antecedente” en su *Guía de Granada*: “Así nació, como hijo del mito general de los duendes, el del duende ‘Martinico’, terror de cien generaciones infantiles, el cual aparecía en el fondo de los aljibes y tinajas, y el del ‘Cancón’, guardián de los tesoros, tema este que es otro de los dominantes en esa época, en la que la imaginación popular soñaba con la

existencia de riquezas, ocultas por los musulmanes”.

Me parece razonable postular que en el contenido concreto, signifi-

En Granada se ha hablado de unos duendes, los martinicos o martinillos, cuya ascendencia musulmana no parece en entredicho; seres mágicos que merodearon aljibes, estanques, fuentes y surtidores



El músico y musicólogo Felipe Pedrell, en una fotografía de Pablo Audoard.

cante, del duende ibérico haya repercutido buena parte de la materia legendaria y literaria del *yinn*. Cosa que enlazaría con la idea, expresada por Covarrubias, de que los duendes son demonios menores, ángeles caídos en desgracia que, al precipitarse, habitaron tres espacios: el éter, la superficie terrestre y el inframundo; nos encontraríamos entonces ante la reelaboración popular de un mito que, partiendo de una base bíblica, la supera y la reviste a través de otras influencias, esencialmente procedentes de creencias preislámicas e islámicas.

Los pocos ancianos que aún residen en el Albaicín relatan cómo se amedrentaba a los niños con la figura del martinico. Se les narraban historias de miedo que, en un terreno práctico y preventivo, tenían por objeto que no se precipitaran en el interior de los aljibes y murieran ahogados o ensu-

ciarán, con sus juegos, el fondo, evitando así muchas infecciones.

Las grandes tinajas para el agua o el aceite, procedentes de los alfares accitanos y capitalinos, también constituían un peligro si los pequeños lograban treparlas y ascender hasta sus bordes. Lorca debió de oír hablar de los martinicos en la capital: en un trabajo de campo que realicé en los pueblos de Fuente Vaqueros y Asquerosa, hoy Valderrubio, nadie entre los mayores que entrevisté había oído hablar de martinicos, aunque sí, en general, de los duendes y las marimantas que Lorca mencionará en *Impresiones y paisajes* (1918), relacionados con ambientes de ruinas e historias de miedo, o con el Albaicín. Hay que esperar a 1923 para que uno de los persona-

Cuatro son los neologismos literarios más importantes: nivola, de Miguel de Unamuno; greguería, de Ramón Gómez de la Sena; esperpento, acuñado por Valle-Inclán, y el duende de Lorca

jes de *Los títeres de Cachiporra*. Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita, el Mosquito, sea descrito como “mitad duende, mitad martinico, mitad insecto”.

Son estos los duendes del mito popular, y salpican la obra de García Lorca entre 1918 y 1931. En 1930, el poeta, usufructuando la materia literaria de todos sus ascendientes, siempre plurales y cambiantes, inventará el suyo, singular y perfilado gracias a su confrontación con los prestigiosos, culturalmente hablando, musa y ángel. Lo presentará en sociedad, con honores, ante un auditorio bonaerense, en 1933.

FELIPE PEDRELL. Todos los duendes son seres metafóricos, y la continua progresión figurativa que han ido concertando, gradualmente, componen una suerte de alegoría. Desde, al menos, 1221, año en que aparece por primera vez el término, en el Fuero de Villavicencio, con el sentido de dueños de una casa. Haciendo honor a su vocación prolífica se han extendido por las artes y las letras, en un proceso que combina retroalimentación y suma de nuevos sentidos, nunca desasidos de la primitiva sustancia. Metáfora fueron los primeros duendes musicales, que conocemos gracias a una mención de Felipe Pedrell en su artículo “Coplas e instrumentos populares” publicado por la revista *La Alhambra* en 1914. Cuando el pueblo no tiene instrumento acompañante para la canción, dice el músico, sabe pasarse sin él, haciendo palmas y jaleando, pero, si tiene palillos o panderos, guitarras o violín, una dulzaina o una gaita, entonces: “¡suenen fino! ¡jarranque el baile! ¡jehen

rosas y falsetas los tañedores de rumbo, y menudeen duendes y más duendes!”.

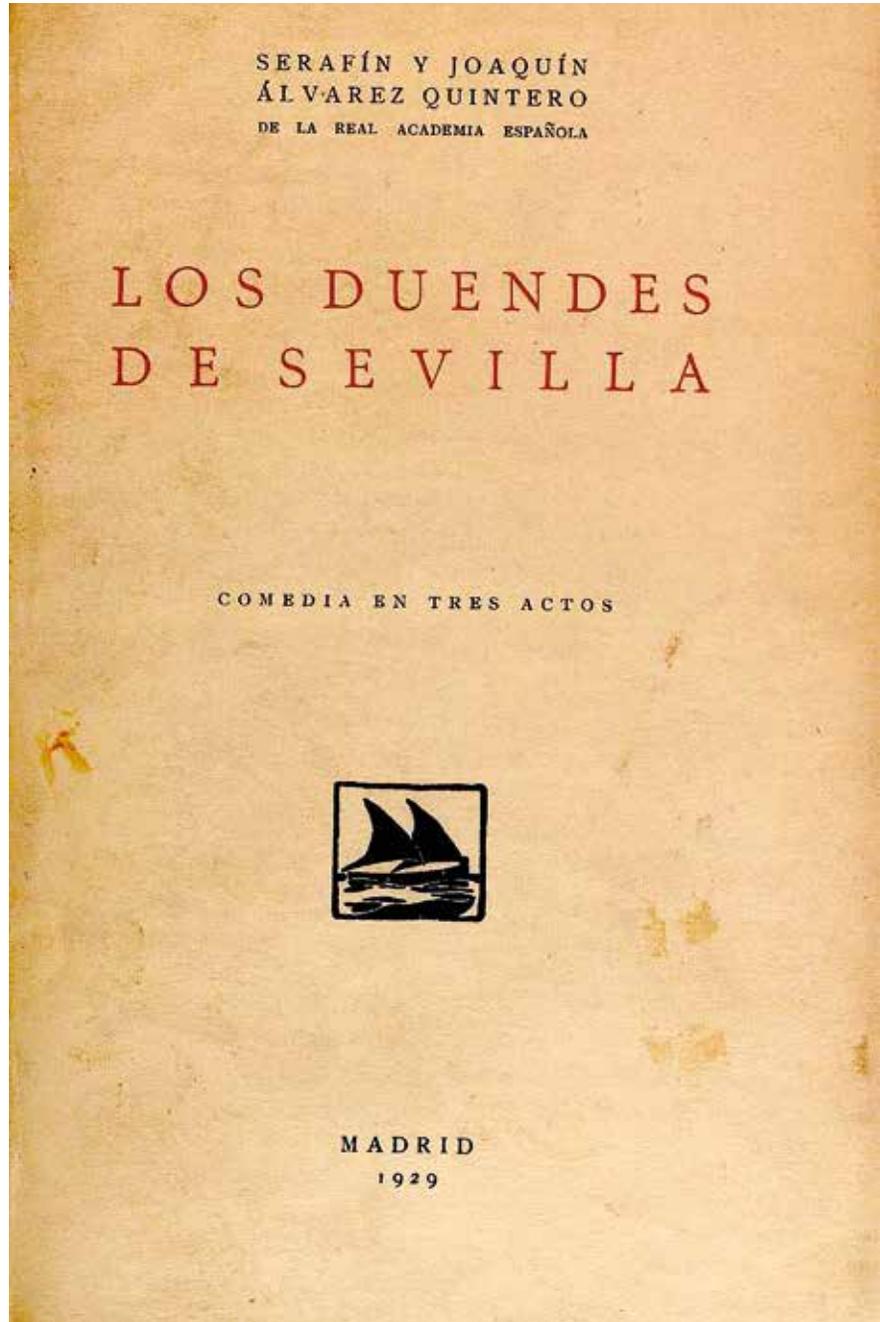
Mas como la palabra no es de uso común, sino que es

Los duendes de Sevilla: comedia en tres actos de los hermanos Álvarez Quintero. Estrenada en el Teatro de la Exposición, de Sevilla, el 11 de octubre de 1929.

creación jergal y figurada, el compositor y maestro se ve en la necesidad de definirla, de explicarla: “tal es el nombre, ciertamente gráfico que se da en el lenguaje técnico peculiar de este arte a los adornos que embellecen cada una de las notas de la melodía, como glosando las del cantador de la copla o la seguidilla danzada”. Floeos, rosas, adornos, florituras instrumentales. Eso fueron los primeros duendes filarmónicos.

GALERÍN. Hijos o hermanos de estos, pero extendidos ahora a la voz, son los que un periodista, publicista, y político sanluqueño afincado en Sevilla, que adoptó como pseudónimo *Galerín*, fue documentando, sin pretenderlo, entre 1922 y 1936 (período curiosamente coincidente con la vida pública de Lorca, y con su interés por el flamenco), en muchos de sus muchos artículos sobre cante o cantaos. *Galerín* parece haber sido un buen *aficionao*, bien relacionado, además, con lo mejor de la flamenquería bajoandaluza, a la que unas veces entreve y otras retrata en sus columnas y reportajes de *El Liberal* de Sevilla.

Sus duendes van siendo caracterizados artículo tras artículo: son cosa propia de cantaores, tal como los jipíos, ayeos y cambios, son “gorgoritos sin letra”, “cosas típicas” en el menester flamenco, algo que no todo el mundo sabe hacer, un recurso “bonito”. “Cante sin letra”, se ve obligado, también él, a clarificar, a definir, porque andamos de nuevo neologizando, porque la metáfora ha cambiado levemente de signo entre los ingeniosos flamencos del Guadalquivir, conservando, eso sí, connotaciones de misterio, temblor y travesura. Duendes a la *Galerín*: cante sin letra muy ador-



nado, gorgoritos, quejíos, ayeos, interpolaciones vocales, juegos melismáticos y guturales sobre la fase musical modal. Cuestión de gusto y habilidades vocales.

Eso eran los duendes hasta 1929, y si hoy no lo recordamos se debe a dos golpes maestros de timón semántico, uno de los cuales, el segundo, por exceder su autor en calidad y fama, no solo ha llegado hasta nosotros, no solo se ha convertido en

mime literario camino de universalizarse, sino que ha logrado encubrir a todos sus precedentes.

Estamos en el año de la Exposición Universal de Sevilla y la pareja más célebre de las tablas nacionales, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, escribe para estrenarla en su marco *Los duendes de Sevilla*, una obra teatral que logrará reunir todos los tópicos sobre el irresistible he-

chizo sevillano (¿y andaluz?) haciendo girar un poco más el molinillo de los duendes musicales y simbólicos, atribuyéndoselos en

'Los duendes de Sevilla' de los hermanos Quintero es una obra teatral estrenada en octubre de 1929 que logrará reunir todos los tópicos sobre el irresistible hechizo sevillano (¿y andaluz?)



Juego y teoría del duende es la conferencia más célebre de García Lorca, impartida en Buenos Aires en 1933.
Imagen extraída de la Exposición 'Teoría del duende' del Centro García Lorca de Granada.

exclusiva a la capital bética y extendiéndolos al toreo o a personas individuales.

Son ellos, no Lorca, los que emprenden el camino esotérico, buscando “explicar tantas cosas como aquí sobrecogen y casi no se explican”. Protagonistas de su comedia, los duendes municipales de los Quintero presentan adherencias mágicas, tipistas y emocionales. “Lo inesperado, lo fortuito... lo recóndito... lo inaprehensible... [...] Lo que siempre sorprende y nadie adivina; lo que no hay manera de presionar”. Como el inmediatamente posterior, el lorquiano, los quinterianos no acuden si se convocan, sino que son autónomos, acontecen como y cuando quieren: “¿Dónde están? ¡Vaya usted a buscarlos a propósito! ¡Para algo son duendes! Aparecen cuando menos se piensa”. García Lorca, quién lo diría, aprovechará, explotará todo lo que de ellos le convenga, y más. Pero en riguroso secreto.

LORCA. ¿Qué añade él, entre 1930 y 1933? Por encima de todo, la individualización y su prosopopeya. Los duendes plurales pasan a ser el duende, casi el Duende: sujeto, ánima. De los mitológicos, folclóricos, a Lorca le interesa, sobre todo, su condición de daimones terrestres, abismados, posesivos.

De los duendes jergales bajoandaluces subvierte algo fundamental: lo técnico, inherente en ellos, queda superado por lo expresivo, por la capacidad emotiva de transmisión. Si los duendes, digamos, de Pedrell y los de Galerín residen en los dedos o en la garganta, para Lorca, citando a un viejo maestro guitarrista que en el manuscrito aparecía, tachado, como “viejo cantaor

andaluz”, el duende “no está en la garganta; el duende sube por dentro, desde las plantas de los pies”. Declaración a la que yuxtapone esta ilustración: “Es decir, no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura y a la vez de creación en acto”. Lo atávico frente a lo experto. Se nutría para ello de las ideas de Nietzsche sobre la superación de lo apolíneo por lo dionisiaco, encuadrando a su criatura en esta segunda categoría.

Simultáneamente, realizaba a su “espíritu de la tierra” en términos culturales, yuxtaponiéndolo a dos metáforas de abo-lengo, el ángel y la musa: lo telúrico de su sustancia contrapuesto a lo luminoso y aéreo de aquellas dos figuras elegantes. Nuevos giros, más vueltas para la contradanza: los duendes tradicionales eran ajenos a lo musical; los que les siguen históricamente son exclusivamente musicales; al suyo le otorga una propensión armónica rota y despojada. Y, para acabar, la muerte. No hay gran obra literaria sin su presencia. Ella resultará ser la más conspicua invitada de este retablo poético; “el duende no llega si no ve posibilidad de muerte, si no sabe que ha de rondar su casa, si no tiene seguridad que ha de mecer esas ramas que todos llevamos, que no tienen, que no tendrán consuelo”.

Lo literario incluye en este texto de solo una docena de páginas aspectos trópicos y estructurales: a lo lírico, disertante y descriptivo se añaden algunas magistrales

pinceladas narrativas, un juego de anécdotas entre las que destaca la protagonizada por la Niña de los Peines en una taberna de Cádiz, enfáticas aseveraciones, figuras de animación, una paleta de colores de acusada bicromía rojinegra y matices sombríos, parábolas, hipérboles y ese vasto, abrumador aparato de imágenes artísticas y literarias, religiosas y profanas, cultas y populares.

ALCANCE LITERARIO. Hay una forma más de evaluar el alcance literario del duende, y consiste en tasar su implantación como neologismo estético, de sentido y de autor. Su éxito es el fruto de un esfuerzo que, publicitado, traducido, extendido, ha pasado a formar parte del común de la lengua. Cuatro son, a mi entender, los neologismos literarios que se acuñaron con aparato técnico y hasta pirotécnico desde los escalones más altos de la creación española del siglo pasado por sendos escritores. Vocablos que trascendieron la anécdota, el golpe de agudeza transitorio, gracias al grado de novedad o inspiración que presentaban y al de permanencia posterior en el idioma. Me refiero a *nivola*, cuyo autor fue Miguel de Unamuno, *greguería*, de Ramón Gómez de la Serna, esperpento, reacuñada por Ramón del Valle-Inclán y *duende*, de Federico García Lorca.

Sus nuevos sentidos (en el caso de *nivola*, su único sentido) se registran en el primer tercio del siglo XX, el inmediatamente anterior a la Guerra Civil, el período de máximo esplendor último de nuestras artes. *Nivola* y *greguería* reciben su fe de bautismo contemporáneamente: ambas fueron sa-

Jonathan Mayhew, en un ensayo sobre su recepción en la poesía norteamericana, ha considerado al duende un meme literario comparable, en términos de popularidad, a la petite madeleine de Proust

El desafío vuelve a ser determinar quién o qué tiene duende a día de hoy, como hizo en su charla Federico. Nick Cave, que parece identificarlo con el alma y “la verdadera tristeza”, ha probado a hacerlo

cramentadas en los años diez; el *esperpento* valleinclanescos se fecha un poco después, en los años veinte; *duende* fue, de los cuatro términos, el último, primeros treinta. Pero existen más oposiciones, y coincidencias, entre ellas.

En lo que Zamora Vicente denomina “palabras viejas, ajenas al quehacer usual literario, convertidas súbitamente en neologismos de sentido”, como *esperpento*, *gregería* o *duende*, se operó un desplazamiento metafórico; la diferencia con ellas la marca *nivola*, formada por imitación y deformación a partir de un juego de carácter gráfico.

Todas ellas pertenecen al campo semántico de lo artístico-literario, pero en este rodal la diferencia la marca *duende*, que lo trasciende y no designa un género nuevo o que se quiere nuevo, cual es el caso de *esperpento*, *nivola* y *gregería*.

Por último, en cuanto al sentido o los sentidos originales de los vocablos y su grado de cercanía semántica, el que exhibe *esperpento* es muy elevado, el que presenta *gregería* alto, el de *duende* medio y el de *nivola* difícil de determinar: elevadísimo si consideramos que el mero juego ortográfico sobre la voz original, *novela*, apenas si lo aleja de la misma, o bajo si nos centramos en el aspecto de broma, juego y distanciamiento que contiene.

Andrés Trapiello escribió que el acierto de dar con la palabra fue fundamental para el éxito literario de las gregerías. Un sustantivo como *vivencia*, de uso frecuente en el español actual, una voz que nos parece imprescindible y que semeja, incluso, contener un eco castizo, no es sino creación personal de José Ortega y Gasset, y fue formada a partir del verbo vivir pero generada por la necesidad de traducir un término alemán: *Erlebnis*.

Apareció en el DRAE en 1956 y se consignó la autoría del filósofo, por primera vez, en la de 1984. *Vivencia* nos parece haber estado siempre ahí. ¿No es esa la sensación que el hablante tiene con *duende*? Por estos y otros muchos motivos que la naturaleza de este trabajo no permite esgrimir, me parece de justicia lexicográfica que los repertorios españoles concedan al César Federico lo que es suyo.

La acepción segunda de la voz *duende* que el DLE, en su última edición, clasifica

como andalucismo y define como “encanto misterioso e inefable”, debe modificarse, fijando con precisión su trascendencia y su carácter. Esa definición no es exactamente heredera de la aportación del granadino, sino que responde en origen a la naturaleza de otros duendes, los de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, plurales, estereotipados y localistas. Los Quintero eran académicos de la Real y fueron ellos mismos los propulsores, en 1956, de la entrada del término en el vocabulario, pero sobre la base de su misma autoridad, repito, no de la lorquiana. Para el cambio postulado, la Academia habría de usar de mayor largueza, incorporando, sintetizadas, las ideas matrices que Lorca asignó a su aportación, un neologismo de sentido que solapó y superó nada menos que tres acepciones simbólicas anteriores y que hoy conquista, imparables, nuevas coordenadas lingüístico-culturales; de hecho, la lengua inglesa empieza a usar el sustantivo *duende*, sin mediar traducción.

HOY EN DÍA. El desafío vuelve a ser determinar quién o qué tiene duende a día de hoy, como hizo en su charla Federico. Nick Cave, que parece identificarlo con el alma y “la verdadera tristeza” ha probado a hacerlo, proporcionando una personal y jugosa lista circunscrita a su propia esfera, la del rock contemporáneo, también en una conferencia, *The Secret Life Of The Love Song*, que pronunció en el marco del Festival de Poesía de Viena, el 25 de septiembre de 1998: “Bob Dylan la ha tenido siempre. Leonard Cohen lidia específicamente con ella. Persigue a Van Morrison como un perro negro y, aunque lo intenta, no puede eludirla. Tom Waits y Neil Young son capaces de invocarla. Acosa a Polly Harvey. Mi amiga y Dirty 3 la tienen a raudales. La banda Spiritualised se entusiasma con ella. Tindersticks la pretende desesperadamente, pero, a fin de cuentas, parece que el duende es demasiado frágil para sobrevivir a la brutalidad tecnológica y a la aceleración cada vez mayor de la industria musical. Quizás, sencillamente, en la tristeza no hay dinero, ni dólares en el duende”.

Jonathan Mayhew, en un ensayo sobre su recepción en la poesía norteamericana,

ha considerado al duende un meme literario comparable, en términos de popularidad, a la *petite madeleine* de Proust, y Christopher Maurer, en el prólogo a mi ensayo *El duende, hallazgo y cliché* extiende los alcances de un concepto que parecía haberse circunscrito en España, fundamentalmente, al flamenco, la tauromaquia y la propia autorreferencialidad lorquiana, a nuevos ámbitos y personas: poetas, arquitectos, edificios, músicos de jazz, lugares físicos, bailarines de claqué, cantantes de rock...

Creíamos que la historia del duende, en la que el propio Lorca vislumbró una teoría global o alumbramiento interactivo de las letras y las artes, se había detenido en sus influjos españoles, importantes, pero limitados. Al contrario que el propio duende, pecamos de falta de ambición. ■

Más información

■ Borges, Jorge Luis

Otras inquisiciones.

En *Obras completas* (Tomo II 1952-1972). Emecé Editores, Barcelona, 2000.

■ Cave, Nick

The Love Song.

Another Magazin. 31 de marzo de 2020. Disponible en: <https://www.another-mag.com/design-living/12391/from-the-archive-the-love-song-a-lecture-by-nick-cave-tilda-swinton>

■ García Lorca, Federico

Juego y teoría del duende.

Athenaica, Sevilla, 2018.

■ León, José Javier

▶ *De Federico a Silverio, con amor.*

Universidad de Granada, 2020.

▶ *El duende, hallazgo y cliché.*

Athenaica, Sevilla, 2018.

■ Real Academia Española.

▶ *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*

Madrid, Espasa Calpe (DVD-Rom), 2001.

El flamenco, entre estética y ética

Un mundo estructurado por tensiones históricas

EVE BRENEL

UNIVERSIDAD SORBONNE NOUVELLE

El flamenco es un arte plural que se compone de expresiones de distinta naturaleza y se produce en contextos diversos (contextos de *participación*, en las fiestas y reuniones, y de *representación*, en el espectáculo). Es interpretado por profesionales y aficionados, gitanos y payos, lo que cristaliza por ejemplo en estilos de interpretación calificados como “gitanos” o “andaluces”.

Estas categorías de “fiestas/espectáculos” y “gitanos/payos (o andaluces)” se piensan y se presentan muy a menudo como opuestos, incluso en las producciones científicas. Estas oposiciones se remiten a los orígenes del flamenco e incluso también a la cuestión de su autenticidad y pureza.

Los orígenes del flamenco son objeto de debate, principalmente en torno a la identidad de sus creadores: gitanos o andaluces (payos), pueblo anónimo o artistas profesionales. Hoy en día, los estudios históricos, musicológicos y etnomusicológicos demuestran que el flamenco, como género musical y músico-coreográfico original, es históricamente el resultado de los intercambios y aportaciones mutuas entre gitanos y payos, de y en Andalucía. Además, las formas que componen el flamenco se han ido forjando y transmitiendo, tanto por artistas profesionales como por aficionados (anónimos o no), en un constante ir y venir entre contextos privados informales (fiestas familiares y de vecinos, fraguas, tabernas...) y contextos

profesionales (academias, cafés de cante, tablaos...).

Esas oposiciones en torno a los orígenes del flamenco aparecen también relacionadas con la idea de autenticidad o “pureza” del flamenco. Así, ya Demófilo en 1881 criticaba a los artistas no gitanos y al entorno profesional del flamenco que,

en su opinión, amenazaba su autenticidad y su futuro.

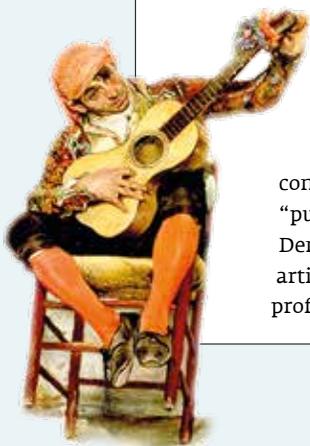
En este sentido, el concurso de 1922 nació de las reflexiones e inquietudes de algunos artistas e intelectuales, entre ellos Manuel de Falla y Federico García Lorca, sobre la evolución del flamenco profesional. Los promotores de este concurso tenían la ambición de salvar, y a la vez dignificar, el “cante jondo” o “cante primitivo andaluz”, entendido como arte del pueblo anónimo andaluz, en el que estaban incluidos los gitanos. Así, en los movimientos de “purificación” que recorren la historia del flamenco, surge una ecuación entre gitanos y/o pueblo/aficionados = pureza = *jondo*, frente a la ecuación: payos y/o profesionales = degradación del flamenco = *chico*.

Las categorías de “gitano” y “payo” (o “andaluz”) se siguen utilizando para definir y evaluar las actuaciones de los artistas o para evocar los gustos personales, y los debates entre “puristas” y partidarios de la innovación siguen estructurando el mundo del flamenco. Aunque también se observa que los debates entre “gitanistas” y “andalucistas” han ido perdiendo vigencia conforme la influencia de los escritos de Antonio Mairena y Ricardo Molina disminuía, mientras que los estudios científicos sobre el flamenco crecían.

La realidad actual de los artistas flamencos revela que son tanto gitanos como payos, y que expresan y viven el flamenco en contextos informales privados y profesionales por igual. La estética del flamenco es plural, marcada por estas diferentes polaridades: gitana y andaluza, popular/de aficionados y profesional. El “flamenco” es todo eso al mismo tiempo. Esas distintas polaridades son parte integrante de su realidad pasada y presente: fiestas familiares, de barrio o entre profesionales y aficionados, espectáculos tradicionales, propuestas artísticas innovadoras de profesionales (criticadas por unos y alabadas por otros), etc. Sin embargo, estos binomios siguen siendo considerados como opuestos, y su dialéctica muy poco analizada y comprendida.

ANDALUCÍA Y EL FLAMENCO

Cuando nos interesamos por el flamenco nos encontramos con la siguiente paradoja: aparece a menudo en los textos y en los documentales como una expresión popular, con las fiestas como marco de expresión principal (fiestas familiares, de barrio o de aficionados y profesionales), pero al mismo tiempo, el flamenco también se conoce a través de eventos y de sus artistas profesionales (espectáculos, conciertos y discos). Por otro lado, aunque el flamenco se asocia en gran medida a los gitanos, en el imaginario colectivo y en muchos libros y reportajes, encontramos que los artistas profesionales, conocidos y/o reconocidos, son tanto gitanos como payos.





Museo Casa de los Tiros de Granada.

Cuadro de la zambra gitana. Fotografía de José García Ayola. Hacia 1890.

Nuestro objetivo es, por tanto, comprender cómo gitanos y payos, profesionales y aficionados participan en la producción del flamenco como género artístico reconocido como tal, y cuál es el papel de las fiestas y las actuaciones en este arte. ¿Cómo contribuyen estos diferentes actores y contextos de expresión a la existencia del flamenco?

UN MUNDO ARTÍSTICO. Es una realidad empírica que profesionales y aficionados, gitanos y payos, participan juntos tanto en fiestas “para nosotros” como en espectáculos. Comparten formas de hacer y referencias comunes y, con frecuencia, se

refieren a sí mismos como “flamencos”. Para entender la participación de estos actores en la producción del flamenco como género artístico, debemos revisar y ampliar nuestra concepción espontánea del arte, porque cuando pensamos en el arte, pensamos de manera inconsciente en las obras y en sus creadores: los artistas. Sin embargo, para que exista una obra de arte, un espectáculo o un disco, debe haber un artista o varios artistas, pero también una cadena de cooperación entre diferentes actores, en la que cada cual desempeña un papel para que la obra final exista. Así, por ejemplo, para que surja el espectáculo flamenco al que asistimos en un teatro, ha

sido necesaria la colaboración de muchas personas: desde luego, los artistas (cantaores, guitarristas, bailaores...), pero también los técnicos de luces y sonido, los diseñadores de vestuario, los gestores del teatro y los programadores de los espectáculos, entre otros. Incluso los críticos de flamenco participan en el proceso, en el porvenir de la obra.

Para participar en la *acción colectiva* de producir un arte (en el sentido del sociólogo Howard Becker), los actores de un mundo del arte comparten “presupuestos comunes, que les permiten coordinar sus actividades de forma eficaz y sin dificultades”. En trabajos anteriores, demostra-

Un estudio realizado en Granada

■ Este análisis se basa en un trabajo etnográfico de larga duración, en el que se han combinado la observación participante y las entrevistas. Hemos realizado el trabajo de observación participante en el curso de varias estancias largas, de dos a tres años, a lo largo de más de veinte

años, principalmente en la ciudad y la provincia de Granada, pero también en diversas estancias puntuales tanto en Granada como en Jerez y Sevilla. Hemos realizado entrevistas a cincuenta y seis artistas profesionales y aficionados, gitanos y payos. Y hay que señalar que los aficionados

no practicantes entrevistados desempeñan diversas funciones: directores de peñas, bares y locales de flamenco, críticos de flamenco, managers... Este enfoque se complementa con un estudio estadístico sobre la trayectoria de 323 artistas profesionales del flamenco.



Un baile de cañil en el barrio de Triana (1874), de Gustave Doré.

Grabado incluido en el volumen *Viaje por España* de Charles Davillier (siglo XIX).

mos que los profesionales y aficionados comparten, más allá de estas *convenciones*, una cultura común; esa cultura se plasma en formas de hacer, pensar y sentir que se movilizan en su relación con el flamenco. Esta cultura se construye y evoluciona a lo largo del tiempo, en el constante ir y venir de las experiencias flamencas de las fiestas y los espectáculos, contextos en los que los actores se desenvuelven y que forman parte de su relación con el flamenco, así como de la historia de éste.

LAS FIESTAS. Las fiestas (y reuniones de cante) tienen orígenes diversos: fiestas familiares, fiestas de barrio y fiestas entre profesionales y aficionados. Aquí analizamos estas últimas, en las que están participando aficionados y profesionales, gitanos y payos. Suelen surgir de forma espontánea, en lugares de sociabilidad flamenca (bares, peñas), o después de un espectáculo.

Los participantes se colocan siempre en círculo, creando así un espacio íntimo de “entre-soi”, donde todos pueden ver a los demás. Buscan crear las condiciones adecuadas para que todos se sientan cómodos (“a gusto”), y permitir y animar así la expresión espontánea del cante, el toque y el baile. “Estar a gusto” es muy importante tanto para los profesionales como para los aficionados e incluso es una condición necesaria para que cada cual pueda desplegar su arte en estos contextos. Aquí, cada uno se expresa libremente y porque le apetece en ese momento. La expresión “no se

canta forzado”, recurrente, marca claramente la diferencia con los contextos profesionales.

Nadie es designado a priori como intérprete: cada quien puede tocar, cantar o bailar según sus capacidades y sus ganas o estado de ánimo en ese momento, lo mismo da que sea un aficionado o un profesional. Todo el mundo es también “público” en un momento u otro, y la actividad de recepción participa plenamente en la expresión artística del momento, marcando las palmas y el jaleo. Esta participación requiere conocimientos y habilidades para marcar el ritmo correctamente, así como para saber lanzar un *olé* u otras palabras de ánimo o piropeo en el momento adecuado: a compás, a propósito y sin molestar al artista.

La expresión flamenca es aquí espontánea e improvisada. A menudo un guitarrista empieza a tocar hasta que un cantaor empieza a cantar. O un cantaor, a quien le apetece cantar en ese momento, hace voz para llamar a la guitarra, o pide a alguien que le acompañe en un determinado palo. Los cantaores y los guitarristas se turnan durante el transcurso de la velada, dependiendo de sus ganas y de su estado de ánimo en ese momento. Los cantaores pueden interpretar todos los *palos* (trágicos o alegres, a compás o libres). No hay limitaciones de tiempo y pueden cantar durante una hora solo por *soleá*, por ejemplo. Durante los cantes alegres y rítmicos,

alguien del público puede levantarse y bailar, a menudo seguido por otros, que se turnarán en el círculo. El baile es improvisado, en *pataítas* cortas, en diálogo con el cante y la guitarra. Aquí se privilegia la expresividad sobre la estética formal.

Todas estas reglas implícitas pretenden crear las condiciones para que pueda surgir el “duende”, un momento de intensa emoción y comunión entre los participantes, que ellos describen como un “estado de gracia” o un “momento de verdad”. El duende es imprevisible y no se puede controlar; no se debe esperar, o surge o no surge. Depende tanto de los artistas como de quienes los escuchan y miran. Los flamencos consideran que “saber escuchar es un arte”, y tienen un dicho: “saber escuchar es más difícil que saber cantar, tocar o bailar”.

En este sentido, las fiestas privadas son rituales de creación y autoafirmación de la comunidad flamenca, ya que “los ritos son los medios por los que el grupo social se reafirma periódicamente”, como explicó el sociólogo Emile Durkheim. En las fiestas, los flamencos forman una comunidad, unida por la afición al flamenco, entendida no sólo como una afición común, sino que también implica el compartir conocimientos, referencias y valores específicos. Más allá de las oposiciones entre gitanos y payos y de la segmentación social entre profesionales y aficionados, estos rituales crean, a la vez que refuerzan, el senti-

miento común de pertenencia de los flamencos.

Las actuaciones flamencas tienen lugar en diversos contextos, desde

Los orígenes del flamenco son objeto de debate. Ya Demófilo, en 1881, criticaba a los artistas gitanos y al entorno profesional del flamenco que, en su opinión, amenazaba su autenticidad y su futuro

Chano Lobato y Juan Habichuela en una imagen tomada en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada de 1998.



Foto: Pablo López Ramírez.

AH
ENERO
2022
35

las peñas y los tablaos hasta los mayores escenarios nacionales e internacionales, pasando por los festivales de verano, los teatros y los festivales de proyección internacional. Los actores están separados espacialmente y actúan según su estatus: los artistas profesionales cantan, tocan o bailan en el escenario; los espectadores, situados frente a ellos en el auditorio, escuchan y atienden. Los artistas responden a un contrato y su acción está orientada a la búsqueda de la calidad artística; insisten en que tienen una responsabilidad y que deben cumplir.

Aquí, la actuación de los artistas no es espontánea, está preparada y se puede dejar un espacio variable a la improvisación. En los tablaos, por ejemplo, hay mucha improvisación porque los artistas no ensayan juntos, se van ajustando unos a otros según códigos precisos que rigen la estructuración de una coreografía "tradicional". En cambio, un ballet flamenco está totalmente coreografiado y ensayado, incluso con los músicos. Existe toda una gama de actuaciones entre los dos, con una relación variada entre la preparación y la improvisación. Las actuaciones de los artistas están sujetas a una estructuración del tiempo restrictiva:

además de la duración total del espectáculo, que es limitada, los cantos que canta el cantaor, por ejemplo, no deben exceder de unos minutos. Además, el repertorio suele ser variado y se pueden bailar todos los palos rítmicos, incluidos los de carácter trágico, seguiriyas, por ejemplo.

Sin embargo, si los artistas y los espectadores están identificados y separados físicamente, a menudo existe una comunicación, si bien limitada, entre los flamencos del público y los artistas del escenario: es común que aficionados o profesionales del público dirijan palabras de ánimo y halago a los artistas del escenario. A veces también los artistas les responden, y asistimos a intercambios entre los artistas en el escenario y los flamencos en el público. Por otra parte, los artistas en el escenario, en muchas actuaciones (salvo en las de tipo "ballet"), se animan y apoyan unos a otros con las palmas y el jaleo. Además, el "fin de fiesta", que es una representación de un momento de fiesta en el escenario, ha terminado por ser algo consolidado.

La estética del flamenco es plural, marcada por estas diferentes polaridades: gitana y andaluza, popular/de aficionados y profesional. El "flamenco" es todo eso al mismo tiempo

En los eventos en los que los flamencos aparecen claramente como comunidad frente a un público profano, los artistas no solo ganan visibilidad, sino reconocimiento social. Se neutraliza así el estigma que todavía puede aparecer en el imaginario colectivo en el que se asocia a las fiestas privadas con costumbres de borrachos y gentes "de mala vida". El espectáculo actúa así como un rito de institución, que legitima y consagra a los artistas flamencos como portadores de un don particular. De este modo, se les dota de un valor social positivo, el del flamenco "dignificado".

UNA CULTURA COMÚN. Profesionales y aficionados comparten una cultura común, que se construye y redefine a lo largo del tiempo a través de estas experiencias colectivas, y que se plasma en universos de referencia: una memoria colectiva, un lenguaje flamenco y la afición.

Los flamencos comparten una memoria colectiva, en la que se integran el recuerdo de los "maestros" y el de un pasado de miseria. Así, las formas y el contenido del flamenco están estrechamente vinculados a la memoria de los "Antiguos". Los maestros del pasado son la historia del flamenco



Gitana ensayando ante sus compañeras de zambra (1925). Postal.
Fotógrafo: Torres Molina.

porque lo forjaron, lo transmitieron y lo transformaron. Los actores establecen una relación afectiva con ellos: se interesan por sus vidas, evocan sus personalidades, se cuentan anécdotas sobre ellos. Las propias formas del flamenco son portadoras de esta memoria: cantar, bailar o tocar la guitarra constituye siempre una evocación de algunos de aquellos maestros. Los aficionados reconocen estas referencias, que mediatizan su recepción. En la interacción entre los artistas y los aficionados, se implementa esa memoria flamenca, que, además, condiciona su experiencia estética y emocional.

Además, los flamencos suelen remitirse al pasado del flamenco y de sus intérpretes para explicar lo que es, su esencia y lo que expresa. Este pasado es el de la dominación económica y social que vivieron los flamencos durante el siglo XIX y hasta los años 1970, cuando la mayoría de los artistas no vivía (o vivía muy mal) de su arte. El cante es un medio privilegiado para transmitir esta memoria social a través de las generaciones. En efecto, muchas coplas aluden a la pobreza, al hambre, a la injusticia social y económica, a la enfermedad o incluso a la cárcel. El recuerdo del pasado es a la vez una forma de conectar con los “Antiguos”, con la “gran familia” del flamenco, y una forma de reforzar el sentido de pertenencia y la identidad social común.

Por otro lado, tanto en el cante como en los intercambios verbales, los artistas y aficionados utilizan un lenguaje compues-

to por una mezcla de andaluz, caló (el lenguaje de los gitanos españoles) y términos específicamente flamencos. El andaluz se caracteriza principalmente por su pronunciación (una serie de variedades fonéticas y de entonación regionales del castellano), que lo hace identificable. Los préstamos del caló forman parte del repertorio de las coplas y son utilizados por los cantaos gitanos y payos. En los intercambios verbales, los préstamos del caló varían, estando más extendidos entre los gitanos y los payos más próximos a ellos. Los términos específicos del flamenco están directamente vinculados a este arte: designan los diferentes *palos*, los artistas, los diferentes tipos de voces... Así, el lenguaje flamenco, a través de su pronunciación y de sus usos léxicos, remite a los componentes principales del mundo flamenco: lo andaluz y lo gitano.

Finalmente, profesionales y aficionados, gitanos y payos, comparten la afición, la pasión por el flamenco, que es una íntima combinación de amor, emoción y conocimientos. Como público iniciado, comparten conocimientos y habilidades que les permiten entender el flamenco. Entender se refiere a dos dimensiones esenciales: por un lado, la capacidad de sentir el flamenco y las emociones que transmite, gracias a una sensibilidad agudizada por la experiencia y las referencias compartidas; por otro lado, también im-

plica conocer y reconocer los diferentes palos y formas del flamenco y ser capaz de valorar la actuación de los artistas.

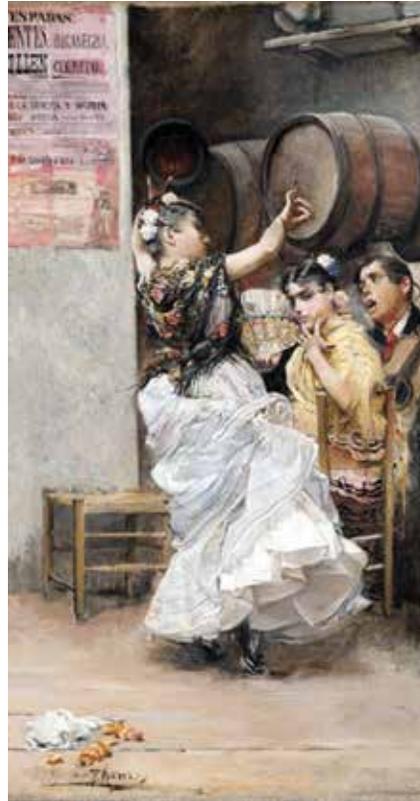
Centrémonos en este segundo aspecto. Los actores establecen colectivamente criterios de calificación (de carácter estético y ético), que les permiten definir y evaluar las producciones de los artistas. Los criterios estéticos son objeto de debates, organizados principalmente en torno a las oposiciones entre puristas y partidarios de la innovación, y entre gitanos y payos o entre el carácter gitano y el carácter payo.

Así, los “puristas” consideran que “todo está hecho” y no aceptan ninguna innovación por parte de los artistas, que, según ellos, deberían mantenerse estrictamente fieles a los cánones marcados por la tradición. Por el contrario, los heterodoxos aceptan las innovaciones, dentro de ciertos límites y según ciertos criterios, que varían de uno a otro. Según ellos, el flamenco debe evolucionar para seguir vivo; debe incluir las innovaciones “válidas” de los artistas porque, de lo contrario, acabaría convirtiéndose en una pieza de museo. Por lo tanto, los debates giran esencialmente en torno a la frontera entre lo que está permitido o no en términos de innovación, en relación con los cánones del flamenco, con la tradición.

La oposición entre gitanos y payos se plasma en rasgos particulares (cualidades, facultades, gustos) atribuidos a los artistas

y a los aficionados, según sean gitanos o payos. Así, por ejemplo, se suele considerar que los cantaos gitanos tienen voces más

El cante es un medio privilegiado para transmitir su memoria social a través de las generaciones. Muchas coplas aluden a la pobreza, el hambre, la injusticia, la enfermedad o incluso a la cárcel



recias, ásperas y roncadas, mientras que las de los cantaores payos son más bien claras, agudas y vibrantes, o que los artistas y aficionados gitanos tienen un mayor sentido del compás que los payos. Estas oposiciones permiten caracterizar y calificar las estéticas y estilos de interpretación dentro del flamenco, pero de ninguna manera se pueden esencializar. En efecto, aunque los tipos de voz puedan distinguirse y nombrarse mediante adjetivos atribuidos a gitanos o a payos en las representaciones colectivas, lo cierto es que algunos cantaores gitanos tienen voces “laínas” (finas, agudas y vibrantes), mientras que algunos cantaores payos tienen voces “afilás” (recias, ásperas y roncadas). Del mismo modo, algunos bailarines payos tienen un estilo calificado como “gitano”, mientras que otros, gitanos, tienen un estilo “andaluz”. Más aún, se considera que muchos, gitanos o payos, tienen un estilo “gitano-andaluz”.

Si los criterios estéticos son objeto de debate, los criterios éticos son un factor de unión y de cohesión. En concreto y en especial, un buen artista es también y sobre todo un “buen aficionado”. Esto significa, en primer lugar, que es humilde y que nunca termina de aprender: se asegura de seguir profundizando en el conocimiento de la tradición, pero también de la obra de sus contemporáneos. Además, un artista “buen aficionado” actúa de acuerdo con los valores del grupo; su enfoque está guía-

do sobre todo por el interés del flamenco antes que por el suyo propio; está “al servicio del flamenco”, buscando contribuir a su calidad y reconocimiento. Por último, el artista “buen aficionado” se preocupa por la opinión de sus compañeros, profesionales y aficionados.

PARA CONCLUIR. Más que oposiciones, pensamos, a la luz de lo anteriormente dicho, que los binomios gitanos/payos, privado/espectáculo y tradición/innovación son más bien tensiones, que están estructurando el mundo del flamenco. La dinámica de estas tensiones permite comprender la pluralidad estética de este arte, así como su redefinición a lo largo del tiempo. Nos permite entender el hecho de que nunca deja de evolucionar, mientras sigue manteniendo su identidad estética y ética. La tradición se redefine a lo largo de las generaciones y por las propuestas de los artistas, más o menos innovadoras, a veces incluso vanguardistas, y cuando son retomadas por otros se integran finalmen-

Baile por bulerías.

Óleo de José García Ramos (1884).

te en la tradición. Por lo tanto, es el tiempo el que permite identificar qué innovaciones de los artistas se integrarán finalmente en la tradición.

El flamenco, como arte vivo y original, es el resultado, en cada momento de su historia, de las aportaciones, interacciones y tensiones entre puristas y partidarios de la innovación, entre gitanos y payos y entre contextos de fiestas “pa’ nosotros” y contextos profesionales. Estas tensiones e interacciones son constitutivas de este arte, cuya identidad estética está íntimamente ligada a la cultura del grupo y a su dimensión ética. ■

Más información:

■ **Brenel, Eve**

“Hacerse cantaor: un proceso de socialización al mundo del flamenco”, en *Música oral del Sur*, Junta de Andalucía, nº 7, 2006.

■ **González Miguel Ángel**

“El tocaor que iba para bailaor y que hubiera querido ser cantaor. Juan Carmona y la dinastía de los Habi-chuela”, revista *Candil*, N°127, año XXIII, mayo-junio del 2000, pp. 3763-3773.

■ **Leblon, Bernard**

Flamenco.

Cité de la Musique, Actes Sud, París, 1995.

■ **Navarro García, José Luis y Ropero Nuñez, Miguel (dir.)**

Historia del flamenco.

Tartessos, Sevilla, 1995.

Un buen artista es un “buen aficionado”. Esto significa que es humilde y que nunca termina de aprender: se asegura de profundizar en el conocimiento de la tradición y en la obra de sus contemporáneos

Flamenco y vanguardia

En un instante, un quejío y un anhelo

PEDRO ORDÓÑEZ ESLAVA

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Lo jondo, considerado como rasgo de distinción siempre oscilante y difícil de aprisionar, ha vivido de manera muy cómoda en la búsqueda constante del artista flamenco experimental, en un territorio siempre fértil y en continuo contagio con poesías, artes y audacias sonoras de muy diversa procedencia geográfica, conceptual y política. De hecho, sea quizás ahí donde se sienta más a *gustico*, ya que dicho contagio ha reforzado atributos propios y presentes en una práctica tan heterodoxa como la flamenca. Al mismo tiempo, lo flamenco ha vivido imbuido de un esencialista y primitivo instinto de conservación y por una confianza en que nada cambie, es decir, en que todo se conserve sin mácula, sin defecto o imperfección. Todos sabemos que eso no es posible y ni siquiera interesante.

Sin embargo, y como dice Eduard Glissant en su maravillosa *Filosofía de la relación*, las raíces viajeras de ideas, identidades e instituciones establecen relaciones, revelando los lugares comunes donde juntos imaginamos el intercambio, siempre concebido como único lugar para el arte. No se dejen engañar por el siempre fácil maniqueísmo: no existe bipolaridad entre tradición y vanguardia o pureza e impureza. El territorio flamenco tiene múltiples horizontes que se comportan como una frontera que no es rígida, sino que se desliza con nosotros mismos a cada paso.

Con la resonancia en nuestros oídos de la sabrosa y sugestiva descripción sonora del *Manifiesto Futurista* (1913) de Luigi Russolo (véase texto pág. 39) pueden hacerse una idea del desenfrenado y entusiasta paisaje sonoro de una ciudad colosal como París, que despierta a una nueva vida

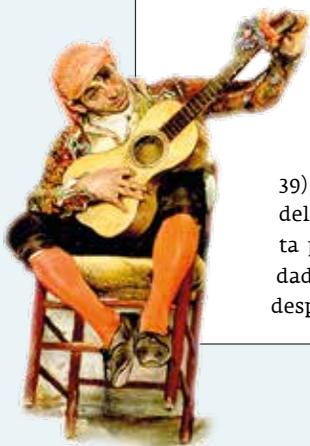
tras la Gran Guerra. Ya en los primeros años veinte, la capital ansía recuperar el tiempo perdido y respira excitada por un cosmopolitismo regenerado y dispuesto a disolver en alcohol cualquier tipo de límite creativo o moral. Montmartre —barrio al norte de la ciudad que quizás hayan visitado alguna vez— se ve desplazado por Montparnasse como epicentro de una explosión artística en la que surrealismo y dadaísmo, expresionismo y primera abstracción conviven y convergen de manera multidisciplinar y desprejuiciada.

Cerca de aquí, y solo unos meses después de que tuviera lugar el Concurso de Cante Jondo de Granada en junio de 1922, un enjuto de carnes con aires de iluminado —en palabras de Pedro G. Romero— hace su primera aparición como bailar flamenco: “Esta tarde, a las 9 horas, en la Sala Gaveau, concierto de danza y música españolas con Vicente Escudero”. Así anunciaban los diarios *Le Temps* o *Le Figaro* el estreno profesional en París de un flamenco vallisoletano el 22 de noviembre de 1922. Fue la primera ocasión en la que el público de la capital francesa tuvo la oportunidad de apreciar la propuesta coreográfica de un artista tan peculiar como sugerente e incluso legendario, en lo que a su personalidad estética y artística se refiere. Aunque su debut había tenido lugar dos años antes, no denomina como flamenco a su creación experimental hasta ese emblemático 1922 en el que también Manuel de Falla y Federico García Lorca, junto a otros artistas de la élite cultural española, revitalizan con el Concurso de Granada una línea de fuga más idealizada y romántica del canon estético y político de lo flamenco.

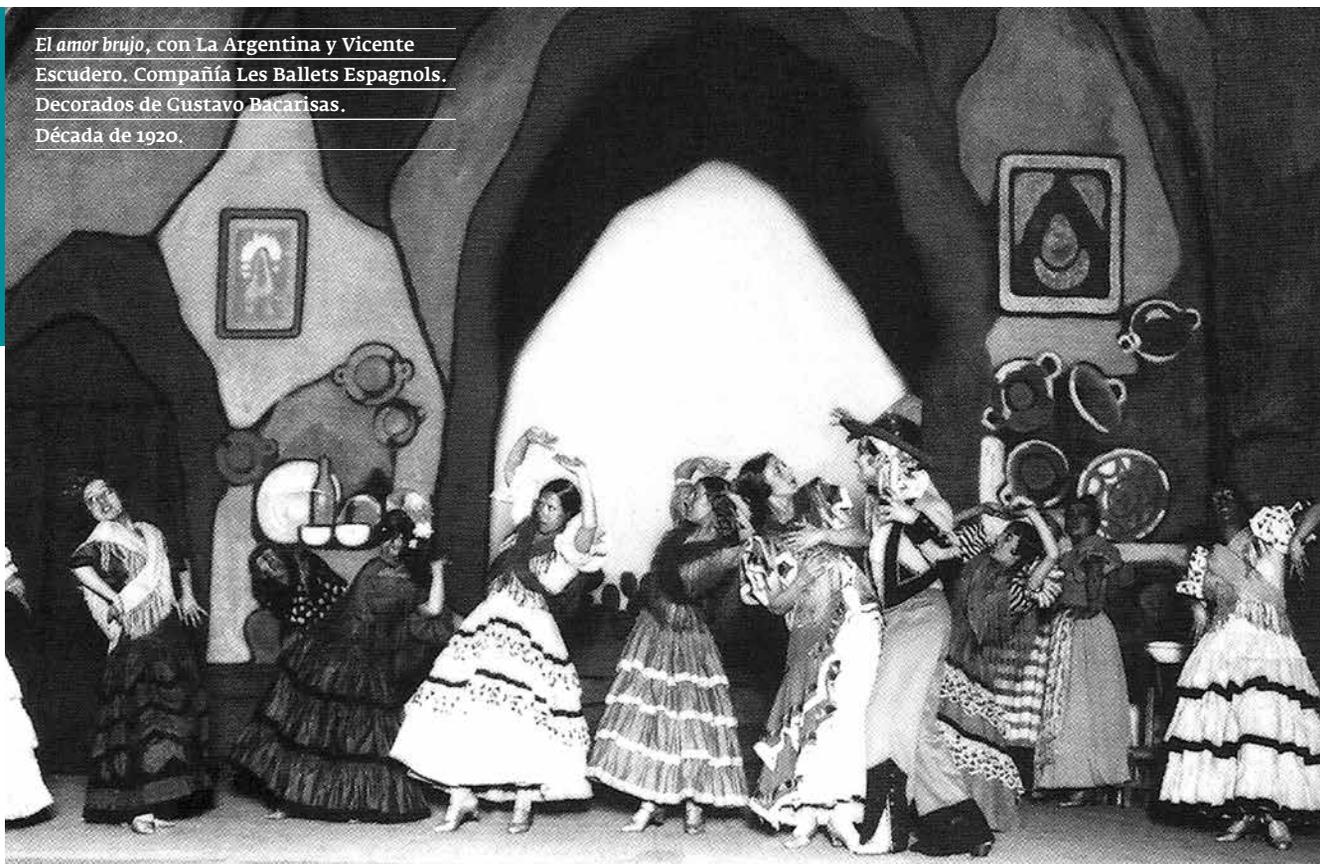
PARÍS. La presentación de Escudero resulta profética, ya que la ciudad parisina, anhelante de la fábula exotista que encarna lo flamenco desde su presencia en las exposiciones universales de 1889 y 1900 fundamentalmente, se convierte ahora en un escenario de vanguardia inmejorable para la búsqueda constante que alimenta su trabajo coreográfico inicial. De hecho en 1928,

ANDALUCÍA Y EL FLAMENCO

Por su genética impura y estéticamente bastarda, lo flamenco ha mostrado una alta capacidad para aclimatarse y habitar espacios artísticos que podrían considerarse dispares. Al mismo tiempo, su territorio ha debido compartir un agotador horizonte más conservador y apocopado, anegado por un ánimo romántico, idealizado e imbuido de un esencialista y primitivo instinto de conservación.



El amor brujo, con La Argentina y Vicente Escudero. Compañía Les Ballets Espagnols. Decorados de Gustavo Bacarissas. Década de 1920.



necesariamente insomne por el vigor del estímulo artístico que le rodea y tras una noche de fiebre pictórica, Vicente Escudero imagina la posibilidad de bailar al ritmo del ruido acompasado que producen dos motores o, como él mismo explica en 1947, “dos dinamos de diferente intensidad”.

Justo en ese instante, se refuerza una raíz experimental de lo flamenco, fina pero recia y robusta, aunque despreciada al mismo tiempo por la comunidad que encarna esa frontera conservadora de la que hablábamos antes. Aunque el flamenco resultara ser un género atravesado por la lógica maquina de la revolución industrial, no se da, hasta ese preciso momento protagonizado por el bailar vallisoletano, la voluntad expresa de incorporar a lo jondo la frescura radical de aquella vanguardia musical que promueve la escucha activa de nuestro entorno sonoro y que, como describe de nuevo Pedro G., impele a Escudero a hacer crepitar las tablas del escenario con sus audaces polifonías de percusión, taconeo, castañuelas de metal, pitos y uñas sonoras.

QUEJÍO. *Quejío* es un libro de artista, una edición extraña elaborada en 2016 por Marga Gómez Rangel. A la manera de un pequeño mapa multiforme y asimétrico que se abre según pasamos y descubrimos sus páginas, este fotomontaje sitúa en un mismo escenario y por un lado la insurrec-

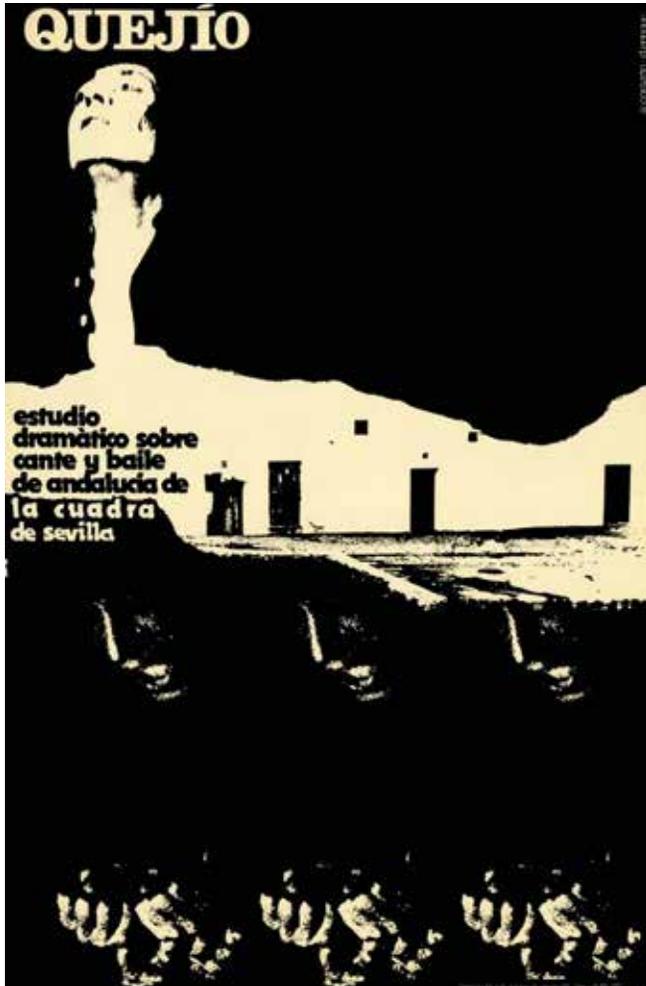
ción del gesto, el cuerpo, los pies o el rostro que muestran personas anónimas en distintas manifestaciones y esos mismos gestos en el contexto de lo flamenco; por otro, esta suerte de *intervención* icónica imaginaria también incluye letras de tangos, cartageneras, tientos o malagueñas que revelan de manera palpable su condición

humana y, por tanto, profundamente política. La imagen de la queja ciudadana contra el abuso de autoridad, los “males que sufre el pobre” o la cosificación de la mujer casan perfectamente con instantes captados a cantaores y bailaores alterados e incluso desfigurados por el efecto en sus cuerpos de la práctica flamenca.

El duende en los motores

■ Las consecuencias tecnológicas de la segunda revolución industrial provocan una explosión teórica y estética que tiene en el *Manifiesto Futurista* (1913) de Luigi Russolo su principal reflejo en el mundo occidental. El también conocido como *Arte de los Ruidos* cambiará el paradigma sonoro y afectará de manera indeleble a inevitable a la forma en que escuchamos el mundo: “Atravesemos una gran capital moderna, con las orejas más atentas que los ojos, y disfrutaremos distinguiendo los reflujos de agua, de aire o de gas en los tubos metálicos, el rugido de los motores que bufan y pulsan con una animalidad indiscutible, el palpar de las válvulas, el vaivén de los pistones, las estridencias de las sierras mecánicas, los saltos del tranvía sobre

los raíles, el restallar de las fustas, el tremolar de los toldos y las banderas. Nos divertiremos orquestando idealmente juntos el estruendo de las persianas de las tiendas, las sacudidas de las puertas, el rumor y el pataleo de las multitudes, los diferentes bullicios de las estaciones, de las fraguas, de las hilanderías, de las tipografías, de las centrales eléctricas y de los ferrocarriles subterráneos. Todas las manifestaciones de nuestra vida van acompañadas por el ruido. El ruido es por tanto familiar a nuestro oído, y tiene el poder de remitirnos inmediatamente a la vida misma. El ruido en cambio, al llegarnos confuso e irregular de la confusión irregular de la vida, nunca se nos revela enteramente y nos reserva innumerables sorpresas”.

Cartel original de *Quejío*. La Cuadra de Sevilla, 1972.

Quejío es también una *interversión* digital en el sonido flamenco, operada en 2014 por el artista extremeño Jorge Marredo, que nos enfrenta a un flamenco distorsionado, desfigurado y profundamente perturbado(r). Además del sampleo de piezas flamencas canónicas, su propuesta busca una seductora abstracción sonora que genera tensión, pero también atracción y curiosidad, si superamos cualquier idea preconcebida y convencional del flamenco clásico. De forma análoga ocurre con la más reciente *Nueva Antología del Cante Jondo* y con *Duende Negro*, ambas de 2018, confeccionadas por el artista sonoro malagueño Elee feat. Een Pianist? o con la producción discográfica del creador murciano Derek van den Bulcke, conocido también como Flamante: *Flemish LAMENTO* (2016), *Por tu mala cabeza* (2017), *FlamanteRMX* —“Proyecto sonoro que propone la eclosión auditiva de badanas musicales de actitud Punk y deje jondo” (2017)—, el trabajo experimen-

tal *Estudio de bajo eléctrico y dispositivo móvil HTC sobre Antonio Mairena* (2018), que toma como referencia sonora y visual el icono mairenista, o *Theory of the Flamenco* (2021). A partir de un proceso creativo basado de nuevo en la *interversión* digital y, sobre todo, de una absorción de los modos rítmicos y estéticos de géneros como el trap o el noise, Flamante genera un discurso contracultural a través del que subvierte la expectativa del público, haciendo visible una genealogía flamenco que incorpora las nuevas tecnologías de edición digital y las últimas tendencias de las músicas populares urbanas. Asimismo, y como ocurre con Elee feat. Een Pianist?, la distorsión generada desde una dimensión estrictamente musical se ve proyectada en lo visual hacia la iconoclastia, es decir, hacia la más absoluta traición a la imagen sacralizada y simbóli-

No existe bipolaridad entre tradición y vanguardia o pureza e impureza. El territorio flamenco tiene múltiples horizontes que se comportan como una frontera que no es rígida sino que se desplaza

Cartel de *Camelamos naquerar* de Mario Maya (1976).

ca del canon flamenco. Justo mientras escribo estas líneas, Flamante, junto con el ex-cantaor Niño de Elche, se ha unido a la bailaora Rocío Molina para generar *Impulso*, una acción performativa y expandida que de nuevo cuestionará horizontes y reforzará la genética maquina, electrónica y ruidosa de lo flamenco.

Por último, la palabra *quejío* también nos retrotrae al título con el que el dramaturgo Salvador Távora quiso mostrar allá por 1972 su “convencimiento de que la actualidad estaba fuertemente falseada y ocultada por sólidos tópicos: una corriente traumatizadora había hecho de todo todo lo andaluz, y de los andaluces, de los que cantábamos y de los que no cantaban, instrumento utilizable para poner una careta alegre y colorista a un pueblo triste y sin color”. Efectivamente, las piezas *Quejío*, puesta en escena por la compañía teatral La Cuadra junto a *Los Palos* y *Herramientas* —todas ellas creadas entre 1972 y 1977—, Ca-



Quejío es un libro de artista, una edición extraña elaborada en 2016 por Marga Gómez Rangel.

melamos Naquerar. Propuesta para una danza de arcángeles morenos (1976) de Mario Maya y el poeta y dramaturgo granadino José Heredia Maya o ¡Ay! Jondo (1977), que nace de la fértil relación del bailaror con el artista Juan de Loxa, forman parte de toda una secuencia teatral en cuya configuración escénica, estética y política juega un papel sustancial e imprescindible lo flamenco. Cuando todavía sufre una fuerte asociación como subproducto cultural y turístico de la España oficial franquista —lo que ha dado en llamarse nacionalflamenquismo, de manera parcial e intencionada—, estas propuestas escénicas se sitúan en la vanguardia flamenca, teatral y crítica, suscrita además al marco reivindicativo de modos de vivir y pensar propios del sur; modos que están siendo redefinidos en otros sures globales justo en esos años entre 1968 y 1982 y que vistos desde hoy, cuando nos encontramos en una nueva etapa de formulación bajo los principios hermenéuticos de las epistemologías del sur y de una tercera ola andalucista, ofrecen una elocuente lectura de lo que vino en llamarse lo jondo: “el sueño negro del alma: la sinceridad de la mirada limpia, el tamaño de la angustia, la dimensión del gozo, el supremo desgarrar del aliento, las mordeduras de la injusticia, la desnudez desoladora de los despojos, el quejío primero y último”, en palabras de Fidel Villar Ribot. Y también, de lo que figuras como Juan de Loxa y Mario Maya compartieron bajo el concepto de Jondismo, formulado en piezas como ¡Ay! Jondo. Así lo explica Juan de Loxa:

“Intentamos su-

brayar la universalidad del problema, por ejemplo se aplaude cuando se canta:

*Pañuelo de rosas
me vino a cubrir,
que otra sangre hermana
guerrillera del monte,
me ha servío a mí*

Se puede decir, emocionalmente, lo cercano que está este cuadro de plástica y palabras en el ¡Ay! de lo que se ha vivido en la guerrilla Americana, en la lucha de cualquier pueblo que sacuda y elimine el brazo opresor, sin olvidar incluso la vieja lucha del maquis en nuestro país.”.

Esta reflexión se ve reforzada y acompañada además por la continua e imprescindible disolución del canon flamenco que comienza a consolidarse también en estos años y que encuentra en el sur andaluz una enunciación musical propia a partir del contacto íntimo con las músicas populares urbanas afroamericanas como el soul, el jazz y el rock que fluyen desde las bases norteamericanas de Rota y Morón de la Frontera. Como ven, flamenco y política van siempre de la mano.

LA MISMA COSA. Como afirmo en el libro *Apología de lo impuro. Contramemoria y [r]rjcción en el flamenco contemporáneo*, la actitud experimental, la búsqueda, la inquietud y la curiosidad son cualidades imprescindibles

para ser y hacer flamenco. La cantaora y el bailaror, la guitarrista o el fotógrafo que intenta captar el duende inaprensible, así como el oyente o *escuchaor* —que diría Antonio Mairena— buscan —o deberían buscar— no salir indemnes de la experiencia. Quiero decir con ello que el flamenco no resbala por la piel, sino que la modifica para siempre. Es un elogio de la caricia o, si quieren, una exaltación del impacto.

Quizás se trate solo de un anhelo de quien esto suscribe pero precisamente por lo recién dicho, afirmo que flamenco y vanguardia pueden ser considerados como la misma cosa. Más allá de la historicidad de la que se carga el término, y que nos llevaría hasta las vanguardias históricas cuyo peso han comprobado —manque sea de manera somera— en la obra de Vicente Escudero, existe un talante flamenco, vanguardista y por supuesto político con legitimidad para liberarse de esa memoria pretendidamente homogénea, conservadora y obstinada que persigue la perpetuación del último canon —en este caso, el establecido por la Resolución de la UNESCO para declarar el flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial en 2010 y por el artículo 68.1 del Nuevo Estatuto de Autonomía Andaluz de 2007—. El flamenco siempre busca desubicarse, es decir, transformar su propio cuerpo, leer y explorar el terreno que le rodea con los recursos propios del tiempo que le ha tocado vivir.

Un ejemplo emblemático de ello es *Lo Real/Le Réel/The Real* (2013), proyecto coral en torno al porraimos o genocidio gitano por parte de

Existe un talante flamenco, vanguardista y político con legitimidad para liberarse de esa memoria pretendidamente homogénea, conservadora y obstinada que siempre persigue la perpetuación del último canon

los nazis, dirigido por Israel Galván junto al artista conceptual Pedro G. Romero y otros flamencos como Tomás de Perrate y David Lagos, Juan Gómez “Chicuelo”, Bobote y Uchi, Juan Jiménez Alba y Alejandro Rojas Marcos, Antonio Moreno y Eloísa Cantón. Su *Intermedio* ofrece una escena tan dramática como potente e ilustrativa de conceptos que vengo utilizando también para entender el flamenco de hoy —contramemoria, anarchivo y memoria minoritaria—: Carmen Lérica “Uchi”, artista flamenca residente en el Polígono Sur de Sevilla, se sienta en el centro del escenario del Teatro Real de Madrid o del Teatro de la Villa de París —espacios donde tuvo su representación *Lo Real*—. En silencio, primero, y con el acompañamiento por rumba del guitarrista Chicuelo después, Uchi improvisa con gestos cotidianos una coreografía sutil, interrumpida solo por movimientos espasmódicos que le llevan a ocultar su cara o levantar repentinamente los brazos. Tras una breve pausa, canta de forma inesperada los tanguillos que Mariana Cornejo popularizó como parte de la campaña publicitaria de Neoclor en torno a 1990 y cuya letra decía:

*Camisetas, camisones
con más pringue que un par de jamones
Ay qué ropas más negras te pones
¡Qué dolor! Que tengo un marido que nunca se
entera
Neoclor, Neoclor, regadera
Este blanco no lo da cualquiera
Neoclor, Neoclor de Tres Sietes
Lejía, lejía y mucha lejía*

Mientras una parte significativa persigue la perpetuación de valores asociados a la pureza, una sección minoritaria se ubica en la grieta que provoca la genética experimental y de vanguardia



© Nicolás Servé.

Retrato de Israel Galván.

*¡Más fresca, más limpia, más blanco, más tó!
¡Neoclor!*

Además de la agresión machista que destilaba este anuncio televisivo de la España preolímpica, en el que la mujer aceptaba resignada la humillante sumisión cotidiana, la Uchi desata, descubre y actualiza la memoria oculta de su propio cuerpo, el archivo político deliberadamente despreciado por un relato colectivo y dominante que no contempla ni soporta las condiciones propias de existencia de grupos sociales discriminados históricamente. Y lo hace de tal manera que evidencia lo que sin duda resultar ser el *quid* de la cuestión de lo flamenco contemporáneo, experimental, de vanguardia o como quieran denominarlo: el contexto.

Me explico: al mismo tiempo que una gran parte de la comunidad flamenca persigue la perpetuación de valores asociados a una ficticia idea de pureza, una sección significativamente minoritaria se ubica en la grieta que provoca la genética experimental y de vanguardia que he intentado definir en este artículo que ya concluye. Toda —o casi toda— su frustración o su satisfacción, indignación o reconocimiento, todo el desprecio o la admiración que puedan sentir por formas flamencas adhe-

ridas a dicha genética vendrán marcadas por el contexto, es decir, por el ambiente o entorno en el que las encuentren.

OJALÁ NO FUERA ASÍ. He intentado extraer y exponer a la luz radiante del sol una raíz flamenca bien nutrida y viajera que trasciende su imagen pulcra y estática, en busca de espacios comunes donde es viable imaginar el intercambio entendido como única posibilidad para lo impuro, lo alterado, lo degenerado y lo contaminado; es decir, como espacio inmejorable para el aprendizaje y la creación.

No se engañen con anhelos y nostalgias inertes: lo flamenco, como el caudal de agua impura que fluye veloz, fresca e imparabile, eternamente igual y diversa a un mismo tiempo, busca siempre esa oquedad por la que seguir empapando(se) e irrigando cada nuevo territorio. No es labor nuestra cortarles el paso, sino horadar la tierra para que pase y la nutra y, quizás a la vez, sumergirnos en su lecho. ■

Más información:

- **Ordóñez Eslava, Pedro**
Apología de lo Impuro. Contramemoria y fl[r]icción en el Flamenco contemporáneo. INAEM-CIOFF, Madrid, 2020.
- **López Rodríguez, Fernando**
Historia queer del flamenco: Desvíos, transiciones y retornos en el baile flamenco (1808-2018). Egales S.L, Madrid, 2020.
- **Guasch, Anna María**
Arte y archivo 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades. Akal, Madrid, 2011.

ah

ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA

ah
ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA

DOSIER
**Mitos
y
símbolos**
de la historia andaluza

Aljaraque

ARTÍCULOS
Málaga, puerto
de la Francia Libre
Nicolás Monardes
médico y naturalista

DOSIER
**Medicina y
salud pública**

ah
ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA

DOSIER
**GUADALQUIVIR,
CAUCE DE NUESTRA HISTORIA**

ah
ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA

DOSIER
La Andalucía posible
El reformismo de Carlos III

Mercedenes frente a
piratas y corsarios
La última hora del
general Truillas

ANDALUCÍA EN LA HISTORIA

La revista de
LA HISTORIA
DE ANDALUCÍA

Suscripción anual por sólo **13,50€***

Cuatro números al año para disfrutar de los episodios,
los protagonistas y los lugares que han marcado
la historia andaluza.

*(gastos incluidos para España)

CON TU SUSCRIPCIÓN



DOS LIBROS DE REGALO:

Gotas de sangre jacobina. Antonio Machado y la política. Paul Aubert

Mis maestros y mi educación. Un hombre ante sí mismo. Federico Rubio y Gall



(+34) 955 055 210

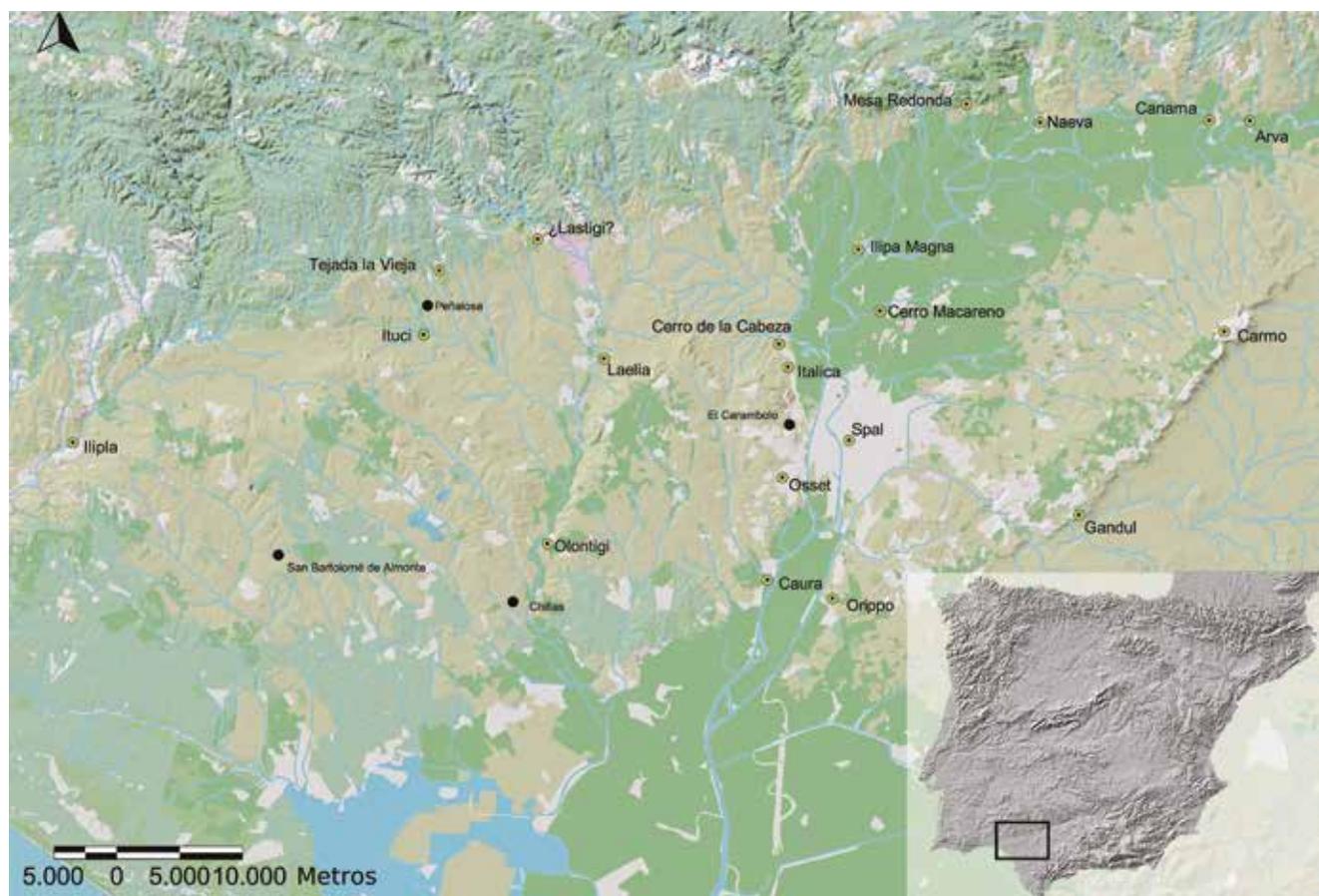
www.centrodeestudiosandaluces.es

Cerro Macareno

Ventana hacia los orígenes de la vida urbana en Andalucía

Atribuimos a la llegada de los fenicios la introducción a inicios de la Edad del Hierro de una serie de novedades, como el cultivo del olivo y la vid, la metalurgia del hierro, el torno de alfarero, la arquitectura de muros rectos o el primer alfabeto, asociadas a otros cambios en la esfera social y política, que marcarán la entrada de Andalucía en la historia y su integración en la ecúmene mediterránea. Sin embargo, es la aparición de la ciudad y, con ella, del modo de vida urbano, el cambio más significativo a largo plazo, ya que condicionará la estructura territorial de la región y su paisaje hasta la actualidad. Cerro Macareno (La Rinconada, Sevilla) es un yacimiento excepcional que ofrece la oportunidad de estudiar este proceso en diacronía.

FRANCISCO J. GARCÍA FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



Principales yacimientos protohistóricos del Bajo Guadalquivir. Se destacan en mayor tamaño los que adquirieron un carácter urbano.

La palabra Tarteso suele asociarse habitualmente a un conjunto de tópicos heredados de la literatura grecolatina, apropiados por la historiografía española y asimilados por el imaginario popular, que han contribuido a dibujar

una imagen fascinante, pero al mismo tiempo irreal, de la primera gran cultura conocida de Andalucía. Fuente inagotable de riquezas, una monarquía que hunde sus raíces en el pasado más remoto, la longevidad de sus reyes o la existencia de una

gran capital —la última y más conspicua tradición legada por los autores clásicos— son algunos de los clichés que han convertido a los tartesios en paradigma de civilización y en punto de partida inexcusable de nuestra historia común.



Fotografía aérea de Cerro Macareno con las dos elevaciones conservadas actualmente a partir de una imagen de Google Earth.

Lejos de ello, la cultura tartesia, tal como aparece a ojos de los arqueólogos, se vislumbra como una realidad mestiza, nacida al calor de la presencia fenicia en el sur de Iberia, en la que las novedades traídas por los colonos orientales acabaron integrándose y adaptándose a la idiosincrasia de las poblaciones locales, dando lugar a fenómenos de hibridación tan complejos como fueron las propias circunstancias en las que se produjeron los encuentros entre estos dos mundos.

De todas estas novedades, será la aparición de la ciudad y el modo de vida urbano la que adquiera una mayor repercusión histórica. Síntesis de los demás cambios sociales, políticos, económicos, tecnológicos y culturales introducidos por los fenicios en la región, la ciudad fue el crisol donde fraguaron los procesos de mestizaje que dieron origen a nuevas formas de organización y al surgimiento de nuevas identidades, o a la reformulación de las ya existentes a raíz de la estrecha interacción con *el otro*. La adopción del modo de vida urbano supuso una transformación paulatina e irreversible en la manera en que las personas se relacionaban unas con otras, cada vez menos apegadas a los vínculos de parentesco y más confiadas en nuevas fórmulas de convivencia, como es la vecindad; todo ello sin olvidar los sistemas de dependencia comunitaria, que fijaban a la población en un lugar o un territorio.

Por otro lado, el modo de vida urbano estuvo indisolublemente unido a la aparición del modo de vida rural, como resultado de la permanencia de una parte de la po-

Una sociedad urbana

■ Hacia el cambio de era, el geógrafo Estrabón se hacía eco de la abundancia de ciudades que existían en Turdetania, que según se decía podían llegar a doscientas. En su opinión “las más conocidas son las que están situadas a la orilla de los ríos, los esteros y el mar a causa de sus relaciones comerciales” (Str. 3, 2, 1). Casi un siglo después, Plinio el Viejo (Nat. 3, 7) atribuyó setenta y cinco *oppida* a la ya romanizada provincia Bética, aunque la mayor parte de ellas pertenecían aún a comunidades indígenas. Reales o no, estas cifras, que no tienen en cuenta las ciudades ignotas y otros enclaves menores no recogidos en las fuentes, serían un reflejo póstumo de la extensión y densidad de la red urbana turdetana, que abarcaba la mayor parte de lo que hoy consideraríamos Andalucía Occidental. La distribución, jerarquía y función de estos centros dependía en gran medida de los rasgos físicos de cada comarca —valle del Guadalquivir, sierras y campiñas interiores, costas y esteros— así como de los recursos naturales explotados —y comercializados— en cada caso.

blación en el campo con el fin de producir los excedentes necesarios para satisfacer la demanda de los centros principales, cuyos habitantes se dedicaron a otras actividades económicas más especializadas, como la artesanía o el comercio. El modo de vida aldeano, propio de las sociedades prehistóricas, dio paso pues a una dicotomía entre campo y ciudad, como dos caras de la misma moneda.

Obviamente este proceso no se produjo de la noche a la mañana y entre la fundación de las primeras colonias fenicias en la costa andaluza, la proliferación de establecimientos y barrios comerciales orientales en el interior y la aparición de las primeras ciudades con rasgos plenamente urbanos tuvieron que pasar varios siglos. De hecho, podría decirse que el urbanismo no cristalizó hasta la II Edad del Hierro, el periodo que denominamos comúnmente como turdetano —a partir del nombre que darán los romanos a los antiguos tartesios— y que se extiende entre finales siglo VI y finales del II a. C.

Es en este momento y no antes cuando los emporios fluviales fundados por los fenicios en el valle del Guadalquivir, y en otros ríos navegables como el Tinto o el Guadiamar, y la mayor parte de los asentamientos indígenas que crecieron al calor de estos se convirtieron en verdaderas ciudades. Constituye un fenómeno trascendental para la historia de Andalucía, ya que supuso el nacimiento de la primera red urbana estable de la región y el germen de la estructura territorial actual, por cuanto buena parte de las ciudades surgi-



Imagen de la elevación oriental desde el este. A la izquierda se aprecia aún la huella del sondeo realizado en 1976.

das en este periodo no solo han continuado habitadas hasta el presente, sino que en muchos casos han cumplido funciones análogas.

Solo unas cuantas sucumbieron al devenir de los tiempos, ya sea a causa de la conquista romana o en momentos posteriores, transformándose en aglomeraciones menores o directamente desapareciendo.

EL ENCLAVE. Ese fue el caso de Cerro Macareno, un enclave ubicado al fondo del antiguo estuario del Guadalquivir, muy cerca de *Ilipa*, la actual Alcalá del Río, hasta donde según Estrabón era posible la navegación con barcos de cierto calado (Str. 3, 2, 3). Desconocemos su nombre original, pues el asentamiento se abandonó en los primeros compases de la romanización debido probablemente a un desplazamiento del brazo del río junto al cual creció, y del que dependía su prosperidad, o bien a causa a la creciente pujanza económica de otros centros vecinos como pudo ser la propia Itálica.

Sea como fuere, este emplazamiento no volvería a ser habitado con posterioridad, o al menos no por una comunidad urbana, aunque no se puede descartar la presencia de otros establecimientos de carácter agropecuario a finales de la Antigüedad o en plena Edad Media, a juzgar por los restos hallados en superficie.

Hoy en día el despoblado se sitúa en el municipio de La Rinconada, muy cerca de la barriada de San José y junto al antiguo camino que, partiendo de la puerta de la Macarena, salía de Sevilla hacia el norte

en paralelo al río, del cual pudo recibir su nombre actual.

Desde el punto de vista arqueológico se trata de un auténtico *tell*, es decir, una colina artificial formada por las sucesivas capas dejadas por las distintas fases de ocupación, que en algunos puntos llegan a alcanzar los 8 metros de espesor. Estas comprenden más de seiscientos años de historia urbana que se extienden sin aparente solución de continuidad desde al menos el siglo VIII hasta finales del II a. C. No olvidemos que en este periodo la mayor parte de las construcciones se realizaban en tierra cruda, por medio de ladrillos de adobe o muros de tapial sobre una pequeña cimentación a base de bloques irregulares de piedra o cantos de río, y que la manera habitual de reconstruir un edificio era rellenando su interior con los escombros resultantes del derrumbe parcial de sus muros, que se empleaban a su vez como cimentación de la siguiente estructura, ganando solidez y altura.

Asimismo, asociados a los lugares de circulación (patios, calles y espacios abiertos), o bien a los niveles de reparación de las viviendas, es frecuente encontrar abundantes restos de cerámica, huesos y otros desechos domésticos que se usaron en muchos casos para compactar los pavimentos o bien simplemente como material de relleno con el que nivelar los suelos. En consecuencia, este enorme hojaldre de barro y detritus alberga las claves para conocer las formas de vida de las comunidades que habitaron a orillas del Guadalquivir desde los inicios de la pre-

sencia fenicia hasta su integración en la órbita romana, poco antes de los grandes cambios que afectaron a la región a lo largo del siglo I a. C. y que culminaron con la creación de la provincia Bética.

Es precisamente su abandono, previamente a las transformaciones que se operaron en las ciudades hispanas a inicios de época altoimperial, con la llegada de la arquitectura monumental y la apertura de espacios públicos, la introducción del ladrillo y el hormigón, y de las cimentaciones masivas o los sistemas de saneamiento, así como la práctica ausencia de ocupaciones posteriores de época medieval y moderna, lo que ha garantizado la buena conservación de los depósitos arqueológicos. Por otro lado, esta circunstancia facilita su lectura en extensión, algo que resulta imposible en la mayoría de los centros urbanos del entorno como Sevilla (la primitiva *Spal*), Alcalá del Río (*Ilipa*), Coria del Río (*Caura*) o Carmona (*Carmo*), donde las fases más antiguas se encuentran sepultadas bajo metros de escombros y están marcadas por las cicatrices que han dejado cientos de años de vida urbana.

Esta singular circunstancia hace que Cerro Macareno sea un lugar idóneo para estudiar procesos tan relevantes como la implantación colonial fenicia en el interior del valle del Guadalquivir, la crisis de Tarteso, el desarrollo de la cultura turdetana, la ocupación cartaginesa y la llegada de los primeros itálicos. No en vano, Cerro Macareno fue testigo, y quizás también víctima, de la batalla que puso punto y final a la II Guerra Púnica en la península



Fotografía: Francisco J. García Fernández.

ibérica y que tuvo lugar junto a la vecina localidad de *Ilipa*.

Como se ha dicho líneas arriba, el primitivo asentamiento surgió sobre un pequeño altozano junto a un antiguo brazo navegable del Guadalquivir, por donde hoy día discurre el arroyo Almonazar. Originalmente abarcaba una extensión de 9 ha, aunque en la actualidad solo se conservan aproximadamente 2 ha, repartidas entre dos pequeños cerros separados por una lengua de tierra correspondiente al frente de extracción de una gravera que puso en jaque la conservación del yacimiento entre finales de la década de los sesenta y mediados de los setenta. Gracias a la presión de distintas instituciones y al apoyo de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, los terrenos fueron declarados de utilidad pública a efectos de expropiación forzosa a finales de 1973 y algunos años más tarde cesó definitivamente la actividad de la cantera.

Entretanto, comenzaron las primeras excavaciones arqueológicas, con objeto de valorar el interés de Cerro Macareno y darlo conocer a la comunidad científica. Estas se desarrollaron en 1974 y 1976, primero en la elevación más occidental de las dos en las que había quedado dividido el yacimiento, donde un equipo mixto del Universidad Autónoma de Madrid, el Museo Arqueológico de Sevilla y la Universidad

Imagen de las excavaciones realizadas en 2019 en la elevación occidental, correspondiente al área alfarera de la II Edad del Hierro (finales del siglo V-inicios del IV).

de Sevilla trató de documentar los restos que estaban siendo desmantelados en ese momento por las máquinas, que ya habían eliminado más de dos metros de estratos arqueológicos. Dos años después, un grupo de arqueólogos de la Universidad de Sevilla a cargo de M. Pellicer Catalán realizó un sondeo estratigráfico en la elevación más oriental, que aparentemente conservaba aún su altura original, es decir, una excavación de poca extensión pero de gran profundidad que permitiera registrar de forma exhaustiva todas las fases de ocupación, desde la base del *tell* hasta los niveles superiores, correspondientes al momento de abandono.

Esta última intervención, que se convirtió desde su publicación en la base so-

bre la que se han apoyado desde entonces los estudios sobre la secuencia cultural del Bajo Guadalquivir prerromano, contribuyó también a analizar la evolución de las técnicas constructivas, las formas de vida, las producciones artesanales —especialmente las cerámicas— o las relaciones comerciales de sus habitantes a través de las importaciones.

Por otro lado, las excavaciones realizadas en la elevación occidental pusieron al descubierto un área industrial, dedicada prioritariamente a la fabricación de envases anfóricos y otros recipientes cerámicos de uso doméstico, que constituye a día de hoy el taller alfarero más antiguo documentado en extensión en la región, con una cronología que va de finales del siglo V a inicios del IV a. C. Unas y otras situaron a Cerro Macareno en el epicentro de la investigación sobre la protohistoria andaluza, junto con otros yacimientos señeros como El Carambolo, Setefilla o Huelva.

LA ADOPCIÓN DEL MODO DE VIDA URBANO SUPUSO UNA TRANSFORMACIÓN PAULATINA E IRREVERSIBLE EN LA SOCIEDAD

NUEVAS CAMPAÑAS. Cuarenta años después de la finalización de estas excavaciones, la Universidad de Sevilla ha regresado de nuevo a Cerro Macareno, esta vez de la mano de un proyecto de investigación sistemático que tiene por objeto el estudio histórico y arqueológico integral del yacimiento como ejemplo excepcional de la implantación de las formas de



vida urbana en el valle del Guadalquivir y su evolución a lo largo de la Edad del Hierro. Se trata no solo de aprovechar los ocho metros de depósitos que aún se conservan para conocer este proceso en diacronía, sino también la oportunidad que ofrece su superficie para excavar en extensión niveles correspondientes a fases clave en la historia de la región, poco representadas o más difíciles de detectar en otros yacimientos coetáneos. Nos estamos refiriendo, por un lado, al tránsito entre el periodo tartésico y el turdetano (siglos VI-V a. C.), que se puede estudiar en la elevación occidental gracias (o por desgracia) al desmantelamiento de los estratos superiores realizado durante su explotación como cantera; y, por el otro, al final del periodo turdetano y los primeros decenios de la presencia romana (siglo II a. C.), que encontramos en la cima de la elevación oriental, justo debajo de las tierras de cultivo. Hay que tener en cuenta, además, que conforman dos áreas funcionalmente distintas pero complementarias, la primera dedicada a la producción artesanal y la segunda a viviendas o talleres domésticos, lo que enriquece enormemente las perspectivas de análisis de la dinámica urbana.

Imagen cenital de las excavaciones realizadas en 2021 en la elevación oriental, correspondiente a los niveles domésticos de la última fase de ocupación del yacimiento (finales del siglo II a. C.).

Asimismo, se han planteado acciones dirigidas a explorar las posibilidades de preservación, integración urbanística, puesta en valor, musealización y dinamización del yacimiento, en este caso en estrecha colaboración con el Área de Cultura y el Museo de La Rinconada. En ambas tareas, investigación y difusión, participan también los alumnos del Grado y el Máster en Arqueología de la Universidad de Sevilla como parte de sus prácticas obligatorias, lo que le otorga además una vocación docente al proyecto y garantiza su continuidad futura a través de la integración de nuevas

LAS EXCAVACIONES LO HAN SITUADO EN EL EPICENTRO DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE LA PROTOHISTORIA ANDALUZA

generaciones de arqueólogos en el equipo y de los trabajos de investigación surgidos de esta colaboración.

Los resultados obtenidos en las cuatro campañas arqueológicas desarrolladas desde el año 2017 han superado todas las expectativas, aportando nuevos datos sobre la evolución del asentamiento, la arquitectura o las técnicas constructivas, sobre las formas de vida de sus habitantes y también sobre su vocación económica, ya que debió jugar un importante papel como “centro logístico” destinado a la transformación, envasado y comercialización de productos procedentes de las comarcas vecinas, pero también a la distribución de las importaciones llegadas de otros puntos del Mediterráneo.

En este sentido, tanto las excavaciones realizadas a mediados de la década de los setenta como las nuevas intervenciones emprendidas por la Universidad de Sevilla han demostrado que Cerro Macareno fue un nodo comercial de cierta importancia. Aquí llegaron mercancías procedentes de regiones vecinas, pero también de otros puntos del Mediterráneo. En ambos casos los más frecuentes son los alimentos transportados en ánforas, destinados a suplir el déficit de determinados productos o a satisfacer los paladares más exquisi-

Luces y sombras

■ El descubrimiento y las primeras investigaciones realizadas en Cerro Macareno han estado inevitablemente unidas a su destrucción. Ni la declaración de utilidad pública ni las excavaciones “de salvamento” llevadas a cabo en 1974 consiguieron paralizar las máquinas. Solo después de la campaña de 1976 cesaron las actividades extractivas, pero ello no supuso ni la expropiación de los terrenos ni la continuidad de su investigación, una vez cumplidos los objetivos iniciales de valoración del interés científico

del yacimiento. La conservación de las dos elevaciones supervivientes quedó garantizada una vez se transfirieron las competencias de cultura a la Junta de Andalucía en 1984, aunque nunca llegó a declararse Bien de Interés Cultural ni a inscribirse en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, por lo que su nivel de protección ha sido menor, y al amparo de las normas urbanísticas. En 2007, el nuevo Plan General de Ordenación Urbana de La Rinconada recogía la propuesta de crear un parque urbano

en Cerro Macareno, así como la puesta en valor del yacimiento y del arroyo Almonázar mediante la realización de excavaciones arqueológicas. Finalmente, en virtud de un acuerdo de colaboración firmado en 2016 entre el Ayuntamiento de la Rinconada y la Universidad de Sevilla, esta última ha retomado el estudio de este yacimiento a través de un Proyecto General de Investigación y ha contribuido a la elaboración del expediente de declaración de Zona Arqueológica, que se encuentra aún pendiente de resolver.

Fotografía: Anna Elias.



Fragmento de cerámica de barniz negro itálico procedente de Cerro Macareno y conservado en el Museo de La Rinconada.

tos, sobre todo en los momentos de mayor apertura a los mercados internacionales. Le sigue la vajilla “de lujo”, que permite rastrear la evolución del gusto, y su reflejo en el servicio y consumo de alimentos, en consonancia con las modas que se iban llegando de Oriente, especialmente de Grecia, a través de la cerámica ática, que fue posteriormente adoptada, adaptada y democratizada por púnicos y romanos, dando lugar a una primera “globalización” de la mesa. Pero tampoco podemos dejar atrás otras manufacturas de prestigio, como objetos de vidrio, bronce y otros metales, utilizados como elementos suntuarios o como parte del atuendo.

Como ha quedado explicado, la extensión del área excavada supone una ventana excepcional para conocer los orígenes de la vida urbana en Andalucía, abierta no solo a los investigadores, sino también a la ciudadanía. ■

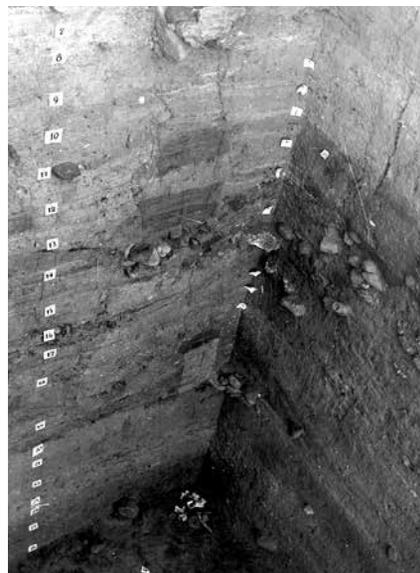


Imagen del sondeo estratigráfico realizado en 1976 en la elevación oriental.

Fotografía: archivo personal de M. Pellicer Catalán.

Más información:

- **Fernández Gómez, Fernando; Chasco Vila, Ramón y Oliva Alonso, Diego**
“Excavaciones en el “Cerro Macareno”. La Rinconada. Sevilla (Cortes E. F. G. Campaña 1974)”, en *Noticiario Arqueológico Hispánico* 7, 1979, pp. 7-94.
- **Ferrer Albelda, Eduardo; García Vargas, Enrique y García Fernández, Francisco José**
“Inter aestuaria Baetis. Espacios naturales y territorios ciudadanos prerromanos en el Bajo Guadalquivir”, en *Mainake* XXX, 2008, pp. 217-246.
- **García Fernández, Francisco José**
“Cerro Macareno (La Rinconada, Sevilla): nuevos datos sobre su secuencia de ocupación y rasgos constructivos”, en *Spal* 29.1, 2020, pp. 93-127.
- **García Fernández, Francisco José y Ferrer Albelda, Eduardo**
Ciudad y territorio: los orígenes del urbanismo en el Bajo Guadalquivir. Universidad de Jaén, 2021.
- **García Fernández, Francisco José y Rodríguez Achútegui, Maribel**
“Patrimonio arqueológico y desarrollo local en La Rinconada (Sevilla)”, *Revista PH* 97, 2019, pp. 160-162.
- **Pellicer Catalán, Manuel; Bendala Galán, Manuel y Escacena Carrasco, José Luis**
El Cerro Macareno. Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.

Grandes terremotos

Crónicas de la destrucción tectónica en Andalucía

Sometida a las grandes fricciones de las placas tectónicas africana y euroasiática, Andalucía se ha visto sacudida a lo largo de su historia por multitud de terremotos. En los catálogos sísmicos figura a la cabeza de muchas demarcaciones peninsulares, junto a Murcia, el Pirineo y Lisboa. Ninguna de sus ocho provincias se ha librado de la furia de la naturaleza; sin embargo, Málaga, Almería y Granada, es decir, el territorio del sultanato nazarí, han sido las más castigadas. No faltan en las crónicas históricas testimonios de los devastadores efectos que tuvieron estos seísmos. Los recientes terremotos padecidos de manera constante en la provincia de Granada han vuelto a poner de actualidad este fenómeno tectónico.

MONTSERRAT RICO GÓNGORA

ESCRITORA

AH
ENERO
2022
50



Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Santa Justa y Santa Rufina. Óleo de Bartolomé Esteban Murillo. Representa la supuesta intervención milagrosa de las santas en el terremoto de 1504, sosteniendo la torre que amenazaba con desplomarse, evitando así el desastre.

ción a Platón, porque, hundido en uno de los mitos más extraordinarios del género humano, hallaríamos referencias al primer gran cataclismo que asoló Andalucía.

Platón relató la historia de la Atlántida en su diálogo *Timeo*, advirtiendo que la información le había llegado a través de Solón, un sacerdote egipcio que fechaba la catástrofe con ocho o nueve mil años de antigüedad. “En aquel tiempo, en efecto, era franqueable aquel océano porque había una isla frente al estrecho que vosotros llamáis en vuestra lengua Columnas de Heracles. Esta isla era más extensa que la Libia y Asia juntas... Los Reyes de la Atlántida habían creado un maravilloso imperio, dueño de toda la isla y de otras muchas islas y regiones continentales... Más andando el tiempo se produjeron violentos terremotos y un diluvio extraordinario. En el espacio de un día y una noche terribles, todo vuestro ejército fue devorado por la tierra, y la isla Atlantis igualmente desapareció sepultada por las aguas...”.

Atendiendo a las crónicas históricas obtenemos la noticia del terremoto que consiguió partir la isla de Cádiz y hundir en el mar parte de su territorio en el año 245 a. C.

Si damos algún crédito a las investigaciones del arqueólogo alemán Adolf Schulten, que buscó vestigios de la civilización de Tarteso en el coto de

Doñana y en la desembocadura del Guadalquivir, y que encontró una controvertida correlación con la Atlántida, debemos comenzar esta indagación prestando aten-

Portada del catálogo sísmico del italiano
Marcello Bonito (1691), que proporciona
datos sobre los terremotos acaecidos
durante el Califato de Córdoba.

Por otra parte, el historiador del imperio romano Amiano Marcelino nos ofrece una extensa crónica del terremoto que, con epicentro en las cercanías de Creta, provocó gran destrucción y un tsunami que impactó con violencia en las costas del Mediterráneo central y oriental, llegando por tanto a la península Ibérica en el año 365 d. C.: “En el año segundo del reinado de Valentiniano y Valiente, al rayar el alba de dicho día, se sintió en las provincias granadinas y en otras de imperio un violento terremoto. Las olas del Mediterráneo hirvieron como en la más deshecha borrasca. A muchas varas de distancia de Málaga y Adra, quedaron en seco las playas que siempre habían estado bañadas de agua: los pescados, faltos de su natural elemento, eran cogidas a mano sobre la arena, sin redes, ni anzuelo...”.

Es evidente que estas crónicas fueron extrapoladas a los catálogos sísmicos que, con pretensión científica, comenzaron a aparecer a partir del siglo XVII, y que los topónimos fueron actualizados para una mejor comprensión, porque en el año 365 la ciudad de Granada era conocida en el Imperio con el nombre de su primer asentamiento ibérico: Elvira o Iliberis —como probaría la celebración, unos años antes, del primer Concilio en tierras béticas, llamado de Elvira o Iliberis—. Estos catálogos, llenos de apuntes históricos y de estimaciones, no adquirieron una base científica hasta el siglo XIX, cuando aparecieron instrumentos precisos de medición de los seísmos y una ciencia capaz de interpretar los sucesos pasados.

Es el catálogo del italiano Marcello Bonito el que proporciona datos sobre los terremotos acaecidos durante el Califato de Córdoba, siendo especialmente violento el que tuvo lugar después de la última oración de la tarde, el 15 de julio del año 944, en la ciudad de Córdoba. En el año 957 otro seísmo afectó el mismo territorio.

Moreira da Mendoça nos ofrece la noticia de que una sacudida violenta afectó a varias ciudades y villas de España en 1221, con epicentro, quizá, en Toledo.

En 1356 un terremoto en Portugal afectó a las ciudades de Córdoba y Sevilla —donde cayó el remate de la Giralda—. La actividad sísmica se prolongó hasta el año siguiente.

TERRA TREMANTE O VERO CONTINVAZIONE DE' TERREMOTI

Dalla Creatione del Mondo sino al tempo presente,

I N C U I

S' AMMIRANO METAMORFOSI DELLA NATURA, INGOIAMENTI di Paesi, aperture, e voragini della Terra, afforbimenti d'Isola, desolazioni di Provincie, dispersioni d'Imperii, translationi di Città, di Monti, e di Territorii, distaccamenti di Regni, torcimenti di Fiumi, sorgive, e disseccamenti di essi,

CITTA RIDOTTE IN LAGHI, ED IN CENERE, INONDAZIONI di Mare, e di Fiumi, ergimenti di Colli, produzioni d'Isola, precipitii, e profundazioni, di Monti, scaturigioni di Fuoco, Tempeste, Sterilità, Fame, e Peste, Incendii, Spaventii, e Guerre, Parti mostruosissimi,

PIOGGIE DI SANGUE, DI PIETRE, DI TERRA, DI LANA; di Animali, di Latte, di Manna, di Grano, d'Orgio, di Vittovaglie, di Ceneri, di Fiamme, di Pesci, di Rane, e di Carne, Prodigii, Mostri, ed altre stravaganze, tutte da' Terremoti prodotte.

**DEL SIGNOR
D. MARCELLO BONITO
MARCHESE DI S. GIOVANNI
Cavaliere dell'Ordine di Calatrava.**



**IN NAPOLI, Nella Nuova Stampa delli socii
Dom. Ant. Parrino, e Michele Luigi Mutii M. DC. LXXXVI.**

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Ad istanza di Dom. Ant. Parrino,

El 24 de agosto de 1396 un terremoto en Sevilla destruyó la antigua colegiata de San Salvador y las cuatro manzanas de metal que coronaban la Giralda.

En 1487, en plena conquista de Granada, un seísmo sorprendió a los dos bandos beligerantes, como refiere Hernando del Pulgar en su crónica: “El rey (Fernando el Católico) acordó ir a ella (Vélez-Málaga) e partió de la ciudad de Córdoba sábado a siete días de abril. Y esa noche, antes de que

el rey partiese, casi a las dos horas después de medianoche, hubo un terremoto en la ciudad, especialmente en aquella parte donde están los palacios reales”.

El humanista y geógrafo bávaro Jerónimo Münzer durante su viaje por España, entre 1494 y 1495, fue testigo de otro seísmo que dejó Almería en ruinas, y que coincide con el que citan varios catálogos por afectar a toda Andalucía oriental.

En 1504, año de la muerte de Isabel la Católica, según refirió su confesor Andrés Bernáldez en su *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel* un terremoto, con epicentro en Carmona y los Alcores, destruyó las villas aledañas de Rosales, Cantillana, Tocina... : “A cinco de abril del año 1504, Viernes Santo, entre las nueve y las diez del día, tembló la tierra en España muy espantosamente, é fué el mayor terremoto de esta Andalucía, é fué tan gran-

**EL HISTORIADOR AMIANO
MARCELINO OFRECE UNA
CRÓNICA DEL TERREMOTO
Y TSUMANI CON EPICENTRO
EN Creta DEL 365 D. C.**

Apuntes de José Comas Solá

■ José Comas Solá en 1910 era director del Observatorio Fabra de Barcelona y, a raíz de los nuevos episodios sísmicos que sacudieron Andalucía oriental en el mes de junio, intentó explicar aquella reincidencia que desde hacía siglos venía mortificando a sus vecinos. Quizá la ciencia actual encontraría algunas objeciones a su discurso, o aportaría nuevos datos con los que apoyar sus hipótesis. En cualquier caso resulta interesante atender el análisis que hizo de una de las regiones más ricas de España en manantiales sulfurosos y sulfatado-calcáreos: “El hecho de que la Sierra Nevada represente un enorme levantamiento de la corteza terrestre nos explica precisamente la causa eficiente de que, a través de estas dislocaciones, penetre el agua del mar hasta llegar, sino en contacto, cosa que en general es físicamente difícil, cuando menos a la proximidad del magma interior, que podemos suponer a unos 2.000 grados de temperatura. Por lo demás, la naturaleza geológica de aquella comarca es abundante en manifestaciones eruptivas, como son filones metálicos, erupciones porfídicas, basálticas, lavíticas”.

te sobre el Guadalquivir se partió en cuatro pedazos.

El 31 de diciembre de 1658 Almería y su comarca quedaron destruidas por una violenta sacudida. Testigo del suceso fue Antonio de Mendoza y Quesada que, en carta al duque de Maqueda, se expresaba en estos términos: “Señor, no bastan los moros que nos atormentan y arrebatan mujeres e hijos de nuestra costa; es el cielo que envía horrores para imponer su grandeza. Un calor raro sentimos la noche del 30, y seguido, como a las doce, ruidos y detonaciones, semejantes a disparos, movieron el suelo que ondulaba (...). Bloques enormes caían de los cerros y aplastaban las casas, y sentimos gritos y súplicas, y Dios parecía no escucharles en castigo de maldades. Sería la una cuando la tierra giraba y arrastraba torres hacia el mar, y creímos sepultarnos en las olas, por lo cual fuimos hacia la alcazaba; pero ésta se caía, rodaban murallas y su suelo se llenaba de grietas”.



Terremoto detenido por la intercesión de la imagen de San Francisco de Paula, Óleo de Lucas Valdés, h. 1700-1710.

En 1680 un movimiento sísmico fue advertido en toda la península, pero fue la Axarquía malagueña la más afectada. En Málaga cayeron los conventos de la Encarnación y de los Agustinos, la fortaleza de Gibralfaro, la Alcazaba y el caserío al completo del barrio del Perchel.

En 1731 un terremoto, con epicentro en el antiguo asentamiento de Santa Cruz, en Marruecos, hizo retroceder el mar en Cádiz una legua dejando al descubierto en el sector de Sancti Petri las ruinas de la antigua Gades romana y el templo de Hércules.

EL TERREMOTO DE LISBOA. En 1755 se produjo uno de los terremotos más devastadores de la historia según estimaciones de la ciencia actual. El primer movimiento tuvo lugar hacia las 9,40 de la mañana del día 1 de noviembre, festividad de Todos los Santos, aproximadamente en las coordenadas 37° N, 10° O, con epicentro en la falla Gibraltar-Las Azores, a trescientos kilómetros de la capital portuguesa. Dos violentas réplicas se sucedieron hacia las diez y al filo del mediodía. Entonces el mar

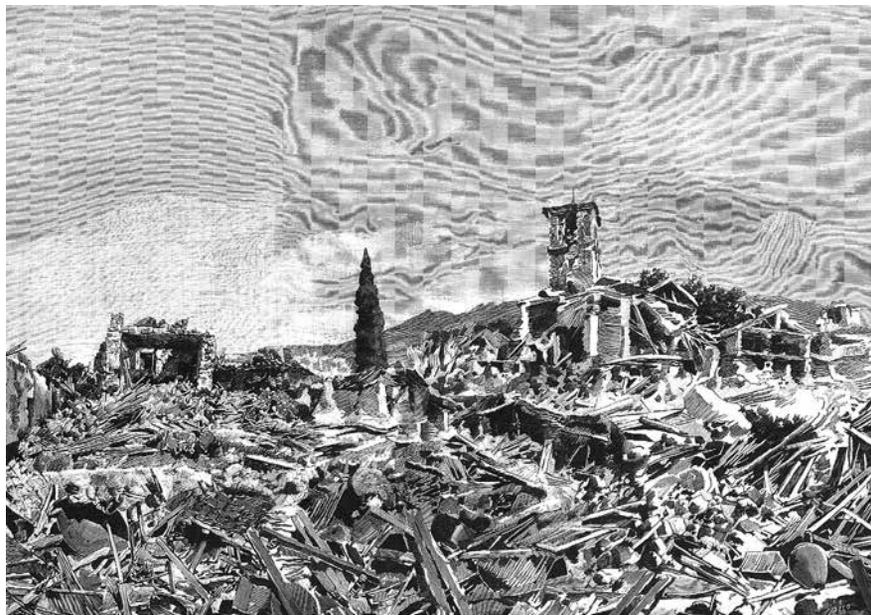
FERNANDO VI ORDENÓ QUE SE PREPARASE UN INFORME Y UN CUESTIONARIO SOBRE LOS DAÑOS CAUSADOS POR EL TERREMOTO DE LISBOA

se retiró y dejó ver el limo añejo del estuario del Tajo con sus pecios hundidos. Una hora más tarde, y de manera sincronizada a las sacudidas, tres grandes tsunamis entraron en tierra y olas de veinte metros reventaron el malecón, el Palacio Real, la Casa de Indias y los edificios gubernativos.

Luego anegaron el barrio de la Alfama, derribaron la iglesia de Santa Catalina y siguieron tierra adentro dejando su huella de destrucción. Tres cuartas partes del caserío lisboeta quedó afectado, y el resto se consumió entre las llamas de una inmensa hoguera que tardó días en apagarse. Para ofrecer un sacrificio a la madre naturaleza, la Universidad de Coimbra organizó un espléndido auto de fe, tras proclamar que ver quemar a los herejes era un método infalible para conjurar una nueva sacudida.

Que el acontecimiento hubiese ocurrido en una fecha tan señalada para la cristiandad dio pábulo al debate teológico y a la lenta secularización de la sociedad europea. Por primera vez se inició una investigación científica en el campo de la sismología a cargo de la Royal Society británica.

Como buen ilustrado, Fernando VI de España ordenó al gobernador del Supremo Consejo de Castilla que preparase un informe sobre los daños causados en el reino y un cuestionario con preguntas para las autoridades para extraer conclusiones. Y es que el gran terremoto de Lisboa —que incluso hizo oscilar a más de tres mil kilómetros de distancia el agua de los lagos suecos—, por su proximidad, destruyó la villa onubense de Ayamonte y su flota pesquera, provocó un tsunami en las cos-



tas de Huelva y Cádiz causando numerosas víctimas, desfondó las bóvedas del Alcázar de Sevilla y arruinó varias de sus calles, devastó al completo el pueblo cordobés de Bujalance, en Jaén hizo temblar las torres de la catedral, en Almería abrió grietas en el tercer recinto de la Alcazaba y en Alhama de Granada aumentó significativamente el caudal de sus aguas.

En 1801, 1804 y 1822 la violencia de la naturaleza se cebó de nuevo en Málaga y Granada, especialmente en Santa Fe, Atarfe, Pinos, Chauchina y la Vega. Los testimonios siempre hablan de ruidos subterráneos en esta zona como precursores de los movimientos sísmicos.

Doña María Manuela Kirkpatrick, esposa del conde de Teba, tejió un halo de leyenda acerca de las circunstancias que envolvieron el nacimiento de su hija María Eugenia de Montijo, aquella que llegaría a

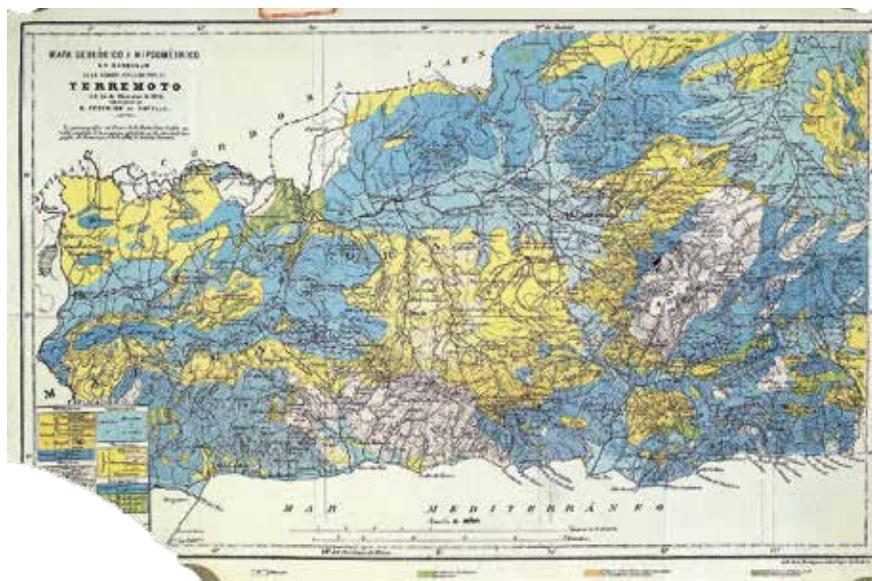
ser emperatriz de Francia. La niña nació de parto prematuro, bajo un árbol del jardín, bajo el que se había cobijado la madre para ponerse a salvo de las sacudidas que desde el 21 de abril de 1826 hacían temblar Granada. Nació el 5 de mayo, diez días antes de gran terremoto que hizo por enésima vez temblar la ciudad de la Alhambra. El enjambre sísmico se prolongó en aquella ocasión hasta el 17 de julio.

EN 1884 TUVO LUGAR EN GRANADA EL TERREMOTO MÁS VIOLENTO DE LA ERA CONTEMPORÁNEA CON 6,5 GRADOS DE INTENSIDAD ESTIMADA

El semanario *La Ilustración Española y Americana* publicó en enero de 1885 diversos grabados mostrando la destrucción causada por el terremoto de Arenas del Rey en diversos municipios de Granada (Alhama, Loja, Albuñuelas, etc.) y de Málaga.

TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884.

En 1884 tuvo lugar en Granada el terremoto más violento de la era contemporánea con 6,5 grados de intensidad estimada. Su epicentro se situó en Arenas del Rey, una población situada al pie de una colina, en el valle del río Cacán, centro de la elipse formada por las poblaciones de Cacán, Jayena, Játar y Alhama. La primera sacudida del episodio sísmico —que se prolongó algunas semanas con 276 réplicas— tuvo lugar a las once y cuarenta minutos de la noche del 25 de diciembre cuando en la zona se abatía un terrible temporal, que dio paso a la nieve, y que bloqueó los caminos haciendo imposible cualquier socorro a las víctimas desde el exterior. Algunas llegaron a morir de hambre mientras aguardaban la llegada de víveres. La dislocación del terreno se situó en la gran falla tectónica que sigue



Mapa geológico e hipsométrico en bosquejo de la región de Granada influida por el terremoto del 25 de diciembre de 1884.

Por Federico de Botella.

el curso del Guadalquivir y afectó a 26.000 kilómetros cuadrados del territorio.

El seísmo comenzó con una sacudida vertical, seguida de fuertes ondulaciones y de un movimiento giratorio, que consiguió girar algunos grados la parte superior del monumento al general Torrijos que se hallaba en la plaza de Riego de Málaga. En Arenas del Rey cayeron 383 de sus 432 casas, aunque todas quedaron inhabitables; en Cómputa la iglesia fue reducida a escombros; en Guajar Alto solo quedaron 2 ó 3 casas en pie; en Calahonda los pescadores tuvieron que construirse barracas bajo las que cobijarse con las velas de las barcas; en Granada las familias ricas se acomodaron en sus carruajes desenganchados en el el Campo del Triunfo y en la Carrera del Darro; y sus efectos de dejaron sentir también en Pinos Genil, Zafarraya, Loja, Vélez Málaga y en la comarca de la Axarquía —que fue especialmente castigada—.

Arenas del Rey tenía en 1884 dividido su caserío entre el barrio bajo y el barrio alto —que era el que presentaba construcciones más precarias y donde se contabilizó el mayor número de víctimas—. No obstante, con el paso de los días, las casas que habían sobrevivido a la gran sacudida cayeron por efecto de las réplicas. Nada se pudo salvar. La población era una montaña de escombros. Para auxiliar a los damnificados, la ciudad de Barcelona costeó el plano de la nueva población que fue desarrollado por Joan Montserrat y Verges

—natural de Reus—, a la sazón arquitecto municipal de la Diócesis de Granada. El lugar elegido fue una vertiente suave, a corta distancia del emplazamiento original, en unos terrenos que comprendían dieciséis fanegas.

En los planos figuraba la construcción de los edificios siguientes: iglesia, escuela, habitaciones para los maestros, hospital, tahona, casa del reverendo, Casa Consistorial, Cuartel de la Guardia Civil, casa para el médico, dos posadas, fuente monumental, lavadero, abrevadero, correo y estanco, horno y, en el centro de la población, un paseo de veinte metros de ancho por trescientos de largo.

El país entero se volcó con las víctimas del terremoto de Andalucía, y hasta el poeta mossèn Cinto Verdaguer —capellán de Claudio López Bru, segundo marqués de Comillas y el hombre más rico de España—, envió a los damnificados capas y barretinas para combatir el frío.

Los científicos Torquato Taramelli y Giuseppe Mercalli hicieron un exhaustivo estudio sobre el terremoto de Arenas del Rey y presentaron sus conclusiones en el catálogo sísmico que fue publicado en 1886, junto a una lista de 115 terremotos que habían sacudido Andalucía desde el año 1081 hasta 1884.

En junio de 1910, con la memoria aún viva de la catástrofe, la tierra volvió a temblar en el mismo territorio, como una réplica atenuada, y por las mismas causas geológicas que entonces. ■

El Observatorio de la Cartuja

■ El terremoto de 1910, aunque fue de menor intensidad que el acaecido en 1884, consiguió averiar el sismógrafo de la Estación Sismológica ubicada en el Observatorio de Cartuja, que había sido fundado en 1902 por los padres jesuitas, y que en esas fechas estaba dirigido por Manuel Sánchez Navarro-Neumann —autor de uno de los catálogos sísmicos de la Península Ibérica publicado ya con criterios modernos—. Navarro-Neumann, nacido en Málaga en 1893, cursó Medicina en la Universidad de Cádiz, disciplina que llegó a ejercer, pero después de ser ordenado sacerdote fue enviado por sus superiores a Granada donde comenzó su larga trayectoria investigadora en el campo de la sismología. En la Cartuja él mismo diseñó y elaboró nuevos instrumentos para la medición de seísmos y sus estudios científicos fueron un referente a nivel internacional. Con el advenimiento de la Segunda República española, en 1931, la labor de Navarro-Neumann fue interrumpida después de ser expulsada la Compañía de Jesús y, en 1932, el Observatorio de Cartuja fue incautado.

Más información:

- **Galbís Rodríguez, José**
Catálogo sísmico. Tomo 1.
Dirección General del Instituto Geográfico, Catastral y de Estadística, Madrid, 1932.
- **Birmingham, David**
Historia de Portugal.
Editorial de la Universidad de Cambridge, 1995.
- **De Zúñiga, Francés**
Crónica burlesca del emperador Carlos V.
Edición de Antonio Sánchez Paso. Universidad de Salamanca, 1989.
- **Hemeroteca de La Vanguardia.**

En los confines del Mediterráneo Oriental

Pedro María González y su viaje a Esmirna (1796-1798)

En la madrugada del 25 de agosto de 1796 partía del muelle de Cádiz la fragata *La Experiencia* rumbo a Esmirna, la ciudad turca conocida como “la flor de Levante”. Entre los embarcados se hallaba Pedro María González (1760-1838), sevillano, cirujano formado en el Colegio de Cádiz, que fue contratado para actuar de sanitario a bordo y para asesorar en la compra de productos medicinales, uno de los objetivos de la expedición.

GUILLERMO OLAGÜE DE ROS
UNIVERSIDAD DE GRANADA



Esmirna, grabado extraído del volumen *Costumes des quatre parties du monde*, gravés dans la manière de Luycken, vers 1670.

despilfarro de los múltiples banquetes y espectáculos, fuegos artificiales incluidos, que los capitanes de los navíos organizaron para pregonar a los cuatro vientos que, por fin, los españoles se posesionaban del Cuerno de Oro.

Desde un principio los estadistas españoles comprendieron que el capítulo mercantil era muy importante en ese nuevo marco de relaciones. Juan Soler (ca. 1750-ca. 1808), un avisado comerciante menorquín, fue encargado por la Corona para convencer a los Consulados de Comercio de Barcelona y Cádiz de la oportunidad que se les brindaba. Vencidas ciertas resistencias de algunos de los miembros de la junta directiva del de Barcelona, finalmente en el verano de 1796 partían de sus respectivos puertos dos fragatas, *La Experiencia*, desde Cádiz, y *El Firme* desde Barcelona, cargadas de productos propios de las colonias americanas que, por su cotización, se sabía de antemano que serían bien enajenados en Esmirna, la ciudad turca escogida como destino del viaje y que por entonces era uno de los puertos más dinámicos de todo el Imperio Otomano.

PARTIDA DESDE CÁDIZ. En la madrugada del 25 de agosto de 1796 partía del muelle de Cádiz la fragata *La Experiencia*. Entre los embarcados se hallaba Pedro María Gon-

Tras siglos de conflictos con los turcos y de vivir de espaldas a su extenso imperio, en septiembre de 1782 España firmaba con Estambul un Tratado de Paz y de Comercio que, entre otros aspectos, contemplaba un intercambio de embajadores, visitas mutuas de buena voluntad y la posibilidad de que navíos españoles, que hasta entonces habían hecho la Carrera de Indias, pudieran entablar también tratos comerciales con las principales escalas de Levante.

Entre 1784 y 1788, por lo menos en diez ocasiones buques españoles se trasladaron a la antigua Constantinopla para dar cumplida cuenta de los primeros artículos del tratado, es decir, intercambio de diplomáticos —como el alicantino Juan de Boulig-

ny y Paret (1726-1798), nuestro primer embajador en ese país y firmante del tratado de paz— y estancias amistosas para llevar al sultán regalos en prueba de simpatía, entre otros, paradójicamente, la tienda que utilizó el rey Fernando durante el asedio a Granada, el último bastión islámico de la Península Ibérica.

Hasta tal punto fue deseo del monarca Carlos III causar buena impresión que el primer viaje de una expedición española a Constantinopla en abril de 1784, comandada por Gabriel de Aristizábal y Espinosa (1743-1805), fue ampliamente comentado por otros extranjeros que por entonces también se hallaban en la ciudad. Con cierta envidia un francés que coincidió con los españoles señaló la magnificencia y el

DESCRIPTION DE LA VILLE DE SMYRNE.

Tom. V. N.º 6. Page. 22.



Atlas historique... tome V contenant l'Asie. A Amsterdam, chez Zacharie Chatelain, n. 6, pag. 22.

Descripción de la villa de Esmirna por Henri Abraham Chatelain (1719).

zález (1760-1838), sevillano, cirujano formado en el Colegio de Cádiz, que fue contratado para actuar de sanitario a bordo y, además, para asesorar en la compra de productos medicinales, uno de los objetivos de la expedición. Su amplia experiencia en aventuras de este tipo le convertía en la persona idónea para el desempeño de esa misión, pues años antes había participado en la organizada por Alessandro Malaspina di Mulazzo (1754-1809) y que circunnavegó el globo terráqueo entre 1788 y 1789.

En el curso del viaje, y una vez de regreso en la península, González redactó un voluminoso texto en dos tomos que, aunque hizo gestiones para editarlo, finalmente no sería publicado. La obra se conserva en el Archivo del Museo Naval de Madrid y consta de dos volúmenes; en el primero, base de este artículo, se trata del derrotero de ida y vuelta, y de la vida y costumbres de los pobladores de Esmirna, un abigarrado mosaico étnico y religioso, una pequeña Torre de Babel en el extremo oriental del Mediterráneo.

ESTANCIA EN ESMIRNA. El rumbo seguido por la fragata andaluza fue el mismo de las otras naves españolas que la habían precedido. Tras más de 50 días de viaje, una vez atravesada la imponente rada que desembocaba en el puerto, el trece de octubre, casi dos meses después de su partida, *La Experiencia* anclaba en el puerto de la Perla de Levante.

Según González, la ciudad contaba con unos 130.000 habitantes, además de una numerosa población flotante formada por

las tripulaciones de los buques que acudían con fines económicos, o bien de las caravanas que desde el interior de Asia se acercaban a esta ciudad para proceder también a hacer negocios. Unos y otros, salvo los viajeros más distinguidos, que solían hospedarse en casa de los cónsules de sus respectivas naciones, recurrían a una fonda o *caravansera* —de la que Granada conserva una en magnífico estado, el Corral del Carbón construida en 1336, que enfrenta La Alcaicería, un conjunto de callejuelas abarrotadas de tiendas, hoy en día de recuerdos para el turista— y que en aquella época era el lugar idóneo en el que podían preservarse las mercancías de los desaprensivos y encontrar por un precio módico un alojamiento mientras duraran las operaciones mercantiles.

De la población total, aproximadamente unos 86.000 eran turcos, 35.000 griegos, 5.000 armenios y 4.000 judíos. Tan solo los otomanos tenían la consideración de ciudadanos de pleno derecho. Los europeos quedaban al amparo de sus cónsules,

**ENTRE 1784 Y 1788,
EN DIEZ OCASIONES
BUQUES ESPAÑOLES
SE TRASLADARON A
CONSTANTINOPLA
PARA INTERCAMBIAR
DIPLOMÁTICOS Y REALIZAR
ESTANCIAS AMISTOSAS**

y el resto eran *rayás*, es decir, tributarios de la Sublime Puerta, a la que anualmente pagaban un impuesto de capitación colectivo, según el *millet* o grupo confesional al que pertenecían, y que se pactaba entre las autoridades religiosas de las minorías y las autoridades otomanas.

A pesar de la gran variedad de lenguas que se oían por las calles de la ciudad, se había alcanzado un cierto consenso en la comunicación de sus habitantes. Los ciudadanos de origen europeo se relacionaban en griego vulgar, que era la lengua franca. Por el contrario, los turcos solo conocían su idioma, lo que hacía necesaria la presencia de un intérprete, un dragomán o truchimán, en los tratos. El español era un idioma minoritario y tan solo los judíos de origen sefardí lo utilizaban de forma habitual, en su variante ladino, que González estimó como un castellano decadente que había perdido la belleza y armonía del antiguo. Pero para las cuestiones mercantiles los hebreos de Esmirna se solían expresar en la mayoría de las lenguas *francas*, además del turco.

El eje vertebral de Esmirna lo constituía la *calle de los Francos*, el lugar donde se realizaban todas las operaciones comerciales y en la que habitaban los ciudadanos de origen europeo. Esta vía era, además, una frontera ideal que separaba a los diferentes grupos de la ciudad. Los judíos y tucos habitaban en la parte alta, mientras que los griegos, *francos* o europeos y los armenios o *persas*, ocupaban las zonas próximas al puerto, en el que además se localizaban los almacenes de mercancía y las tiendas del bazar.

Esmirna ¿una nueva Torre de Babel?

■ “Puesto que todas estas naciones, que son tan diferentes en las costumbres, religión, ritos y modos de proceder, tienen tratos entre sí, aunque sus lenguas no se parezcan en nada, puede que algún curioso se pregunte cómo se entienden entre ellos cuando se relacionan entre sí. Los cónsules tienen intérpretes, que si bien suelen ser griegos saben además italiano y la lengua de aquellos que les contratan. El italiano es la lengua común con la que los franceses, ingleses y holandeses se explican. Los judíos la entienden muy bien, aunque no la hablan, a menos que no hayan venido de Italia. Se sirven de la que han traído de España, que se parece más al portugués que al español, y que cada uno comprende bastante bien pues le añaden palabras italianas... En Esmirna un curioso por las lenguas puede tener el placer de oír hablar casi una docena, y aprender las que más le gusten: árabe, turco, persa, armenio, griego vulgar, ruso... hebreo, italiano, portugués, francés, inglés y holandés”.

Antoine Galland. *Voyage à Smyrne* (1678). Paris, Éditions Chandeigne, pp. 150-151 (2000).

Al poco de llegar los españoles se procedió, pues, a desembarcar y alojar en la Aduana Franca los géneros traídos de España. Muy laboriosa fue la adquisición de los productos propios del lugar, especialmente las sustancias medicinales, de las que Esmirna gozaba de merecida fama, y cuyo comercio estaba en manos de los judíos, gente seria y capaz, a juicio de González, que tenían el monopolio de estos géneros en todas las escalas de Levante otomanas.

Los trámites burocráticos y las mismas operaciones mercantiles se hicieron lentamente, por lo que la estancia de los españoles se demoró más de lo esperado, a lo que contribuyó también un incendio en los almacenes del puerto y el amotinamiento de los jenízaros, soldados de infantería acantonados en Esmirna, asonada que paralizó por meses la vida de la ciudad. Mientras, los andaluces llenaban los días visitando Esmirna y sus alrededores.

González, además, se trató con algunos de los naturales, como un judío rico, que



Puerta de acceso al Corral del Carbón de Granada.

le invitó a una boda, acudió a algunas diversiones, como el espectáculo del *zirit*, o juego de las cañas —muy frecuente y popular todavía en España por esa época— y presenció también demostraciones de lucha turca, o *yağlı güreş* (“lucha de aceite”) porque los contendientes se embadurnan todo el cuerpo de aceite.

A mediados de febrero de 1797 llegó a Esmirna una compañía de titiriteros, probablemente venecianos, con ánimo de ofrecer algunas representaciones en las plazas de la ciudad. El cónsul de Francia les concedió autorización y los feriantes montaron su teatro al final de la calle de los Francos, en una de las zonas más transitadas del barrio de los europeos.

LABORIOSA FUE LA ADQUISICIÓN DE LOS PRODUCTOS PROPIOS DEL LUGAR, ESPECIALMENTE LAS SUSTANCIAS MEDICINALES, DE LAS QUE ESMIRNA GOZABA DE MEREcida FAMA

Un día de actuación un griego intentó ver el espectáculo a través de las junturas de las tablas que cerraban el escenario, y unos jenízaros, que guardaban el recinto, le advirtieron que sin pagar no podía quedarse, pues además bloqueaba la puerta de acceso. Este incidente fue el origen de un serio enfrentamiento entre europeos y

otomanos que se saldó con la muerte de un jenízaro, cuya consecuencia fue el asalto del barrio europeo por soldados otomanos y el asesinato a todos los ciudadanos que se cruzaban en su camino, saqueando las tiendas del bazar e incendiando los locales.

Cuenta González que “la ciudad parecía tomada de asalto por tropas indisciplinadas y feroces, la destrucción, el robo, el fuego y la muerte corrían de una parte a otra, y nada perdonaban. El asombroso estruendo de los trabucos y demás armas de chispa, los alaridos de los que huían o pedían socorro, el humo denso a cuyo través ya se veían las llamas que devoraban la ciudad, todo daba un aspecto horrible de desolación, capaz de conmovir el ánimo más insensible”.

Las casas de los representantes diplomáticos tampoco quedaron a salvo de la ira de los enfurecidos turcos. Inmediatamente los europeos se dirigieron al muelle para refugiarse en los navíos atracados en el mismo, mientras eran protegidos por las armas de fuego de los venecianos, que en tierra y desde la cubierta de los buques, intentaban contener a los enfurecidos osmanlíes. El incendio fue a más, hasta el punto que según narra González “a las dos de la mañana del día diez y seis leía yo una



Cádiz. Obispado y célebre Puerto de mar en España. Grabado de Francesco Ambrosi (ca. 1780).

carta a la luz del fuego, sin embargo de estar como a una milla de distancia”. Todo el barrio quedó convertido en un “brasero, donde se conservó el fuego por muchos días bajo los escombros de los edificios”. Según las estimaciones del sevillano, arrieron dos mil seiscientos casas y cerca de cinco mil tiendas. El resto del mes transcurrió con relativa tranquilidad y no se produjeron, salvo excepciones, nuevos hechos violentos.

La presencia de las dos fragatas españolas fue providencial, pues tal como cuenta González en *La Experiencia* se refugiaron casi quinientas personas y de las acogidas en la *San Rafael* no se sabía a ciencia cierta cuál fue su número.

Las pérdidas humanas fueron principalmente entre los griegos, mil novecientas personas, de los cuales veinticinco fueron niños que, para protegerlos del furor del populacho, su maestro los encerró en la escuela y perecieron abrasados. Las pérdidas económicas, por su parte, superaron los veinte millones de pesos.

A requerimiento de los europeos, Karaosmanoğlu, descendiente de una acaudalada familia de Esmirna, que estaba acuartelado en la vecina Manisa, a unos cuarenta kilómetros de Esmirna, el día ocho de abril se puso en marcha hacia la Perla de Levante con un ejército de más de ocho mil hombres. Conforme se acercaba a la ciudad dispuso guardias en los caminos para vigilarlos y evitar el pillaje. En el curso de su marcha a la capital consiguió proteger a algunas mujeres que huían aterrorizadas y liberar a varios niños que eran cautivos de los amotinados. Una vez en la

ciudad, Karaosmanoğlu publicó algunos edictos que consiguieron definitivamente restablecer el orden y llevar la calma a la colonia europea.

ACCIDENTADO RETORNO. Concluidas las operaciones comerciales exitosamente, el uno de julio de 1798 levaban anclas las naves españolas camino de la península. Para asegurar una travesía sin percances, *La Experiencia* y *El Firme* navegaron en conserva, es decir, guardándose una a otra. De esta forma se evitaba que los piratas del Egeo abordaran las dos fragatas, que cargadas como lo estaban hasta la cubierta de géneros adquiridos en Esmirna, se convertirían en objeto muy codiciado para los corsarios que infestaban el Mediterráneo.

Desconozco la razón, pero *El Firme*, la nave catalana, no hizo la parada obligatoria en Mahón para pasar la cuarentena, pues se dirigió directamente al puerto de Barcelona y se sometió a dicha cuarentena en el lazareto provisional que había en Poble Nou, cerca de la ciudad. *La Experiencia*, sin embargo, se dirigió a Mahón,

LA PERMANENCIA DE LOS ANDALUCES EN ESTA CAPITAL MENORQUINA SE PROLONGÓ, MUY A SU PESAR, MÁS DE QUINCE MESES POR CAUSA DE ESTE ASEDIO

La riqueza económica de Esmirna

■ “En el comercio, que es la base de la actividad económica de Esmirna, cada uno tiene una tarea específica. Los armenios detentan el monopolio del aprovisionamiento a la ciudad de productos de Persia (en particular la seda) y juegan un notable papel en el comercio con Erzerum, Tokat, Sivas, Ankara etc. En definitiva, se encargan del comercio con las regiones orientales del Imperio. Sus principales competidores en el comercio terrestre son los turcos. Los judíos comercian con Bursa; son los prestamistas de dinero a los que todo el mundo acude. Los griegos, propietarios de pequeños edificios, distribuyen en Esmirna y en el resto de Anatolia los productos importados de Europa (y más particularmente paños). Griegos, turcos, judíos y armenios, incluso algunos europeos, se ocupan del comercio al por menor y tienen pequeñas tiendas en el bazar”.

Smyrnelis, Marie-Carmen (2006). *Une ville Ottomane plurielle. Smyrne aux XVIII et XIX siècles*. Istanbul, Les Éditions Isis, p. 54.

quizás en el momento más inoportuno. En efecto, los británicos tenían sitiada la isla, aunque la nave gaditana pudo entrar el once de agosto sin contratiempos en la rada y al poco anclar en su dársena. La tripulación y las mercancías fueron trasladadas al lazareto y a un amplio espacio donde los fardos fueron abiertos y aireados. Puesto que la bocana del puerto estaba bloqueada por navíos ingleses, la nave gaditana no pudo salir de puerto, aunque había pasado ya la cuarentena. La permanencia de los andaluces en esta capital menorquina se prolongó, muy a su pesar, más de quince meses por causa de este asedio.

Finalmente, los ingleses se posesionaban de la isla, tras la rendición de Juan Nepomuceno Quesada, el 16 de noviembre de 1798. Las cláusulas de la capitulación no podían ser más perjudiciales para los intereses de los expedicionarios gaditanos, aunque en otros aspectos fueron bastante honrosas. En efecto, en el artículo primero no se contemplaba a la guarnición como prisionera de guerra, y se autorizaba que

Descripción de Esmirna (1838)

■ “Vista desde el puerto Esmirna se presenta de esta forma: a la derecha la ciudad turca, con cementerios llenos de grandes cipreses; a la izquierda, y al borde del mar, el barrio franco que se prolonga hacia el norte. Aquí moran los cónsules y se agrupan las tiendas de todos los negociantes. Al borde del mar no hay un muelle, pero delante de las casas de los cónsules y de los principales negociantes se encuentran pequeños espigones de madera, llamados escalas, origen y etimología de esta expresión consagrada desde el siglo XVII para designar las ciudades comerciales y los puestos de venta de Levante: Las “Escala de Levante”. Estos muelles parciales causarían bastante buen efecto, si el capitán pachá, que es el propietario del mar, no vendiera el permiso de construir viviendas más allá de estos espigones, sin respeto por el alineamiento... Un inmenso bazar, intercalado de caravanseras, separa los barrios franco y turco. Aquí se instalan ricas mercancías en pequeñas tiendas de madera... Todos los días estos bazares están llenos de gentes que son más bien miserables”.

De Laborde, Léon (Ed.) (1838). *Voyage de l'Asie Mineure par Mrs. Alexandre de Laborde, Becker, Hall et Léon Laborde. Rédigé et publié par...* Paris, Firmin Didot, Frères Éditeurs, pp. 3-4.

EL FRACASO DE 'LA EXPERIENCIA' AGRAVÓ LA CRISIS ECONÓMICA DEL CONSULADO GADITANO, LA EMPRESA QUE HABÍA FLETADO EL BUQUE

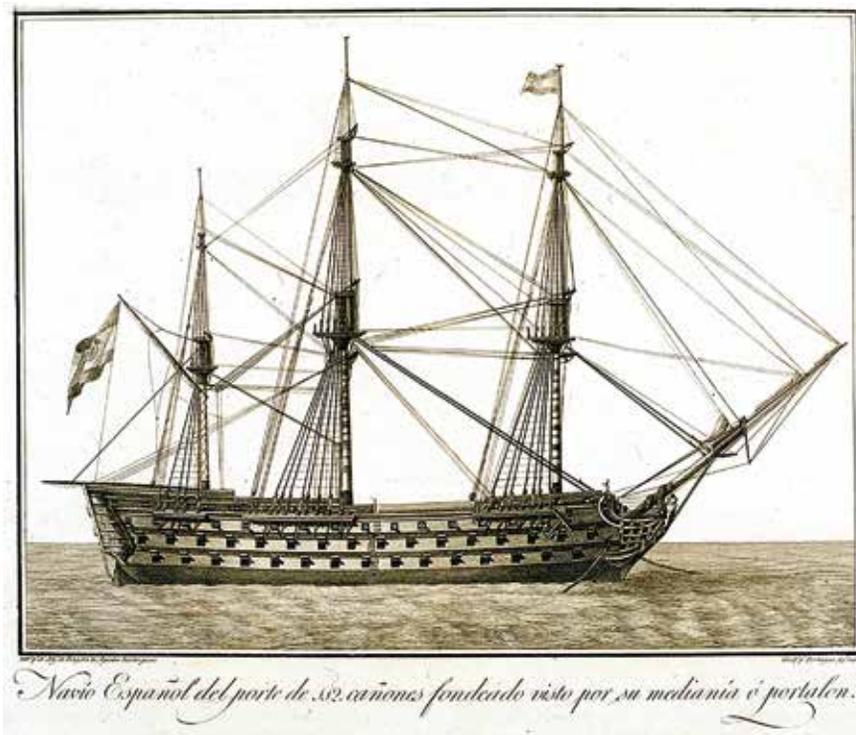


Jenízaro ataviado en su traje de ceremonia hacia 1700.

Navío español del porte de 112 cañones
fondeado visto por su medianía o portalón
(1791).

los oficiales españoles pudieran portar sus “armas, caballos, equipajes, muebles, alhajas y bienes que fueran suyos” y que serían “conducidos cómoda y desinteresadamente a España por cuenta de S. M. Británica a uno de los puertos más inmediatos”. Los ingleses también se comprometían a “asegurar a los habitantes pacíficos en el goce de su religión y propiedad”. Sin embargo, taxativamente se negó cualquier medida de gracia a *La Experiencia*, pues no se le concedió salvoconducto a España y quedó prisionera de los británicos, mercadería incluida.

Con buena parte de los isleños y todos los militares de la guarnición menorquina, el buque gaditano finalmente abandonaba la isla y se dirigió a Barcelona, el puerto próximo que garantizaban las capitulaciones. Desde Barcelona González se dirigió a Madrid para, finalmente, terminar su aventura en Cádiz, a cuyo Colegio de Cirugía se incorporó quizás a pri-



meros de 1799 para seguir con su actividad docente.

El fracaso de *La Experiencia* agravó la crisis económica del Consulado gaditano, la empresa que había fletado el buque. Pero no por ello España dejó de comerciar con las autoridades turcas de Esmirna. Se sabe que la Junta de Comercio de Barcelona, en años posteriores a esta empresa, siguió manteniendo una activa relación comercial con la ciudad, hasta el punto que el balance económico de algunos años fue francamente espectacular y muy beneficioso para ambas partes, otomanos y españoles. ■

Descripción de la ciudad de Esmirna (1796-1798)

■ “La Ciudad de Smirna está dividida en ocho Cuarteles conocidos por los nombres específicos de sus habitantes. El primero es el de los Francos: ocupado por los Europeos, sus dependientes, y todos los que gozan sus prerrogativas o privilegios. El segundo y tercero están habitados por los Griegos; el cuarto por los Armenios Católicos Cismáticos; los Judíos ocupan el quinto y los turcos los tres restantes. Los límites de los cuatro primeros están confundidos, esto es, sus habitantes no están obligados a vivir precisamente en sus barrios respectivos, sino que se mezclan casi sin distinción.

Pero el mayor número en cada barrio salva la propiedad del nombre señalado a cada uno. Las calles estrechas, torcidas, mal empedradas, y muy sucias, distan mucho de la regularidad y hermosura que tenían en tiempos de Strabon. Sin embargo de estos defectos sensibles, los Francos consideran esta ciudad como la mejor de toda la Turquía, y la llaman por excelencia el Versalles de Levante”.

Pedro María González (1796-1798). *Viage a Esmirna*. Vol. 1, Primera Parte, Capítulo Cuatro, fol. 65r (Museo Naval, Sign. MS-524).

Más información:

- **Astrain Gallart, Mikel**
Barberos, Cirujanos y gente de mar. La sanidad naval y la profesión quirúrgica en la España Ilustrada. Ministerio de Defensa, Madrid, 1996.
- **Cotrina, José**
“Última rendición de Mahón y su puerto a los ingleses”. *Revista de Menorca*, 35, 1944, pp. 257-270; 329-347.
- **González, Pedro María**
Viage a esmirna. 2 vols., (1796-1798). ms. [Archivo del Museo Naval, MS.524-525].
- **González Castrillo, Ricardo**
Gabriel de Aristizábal y su viaje a Constantinopla en el año 1784. Arbor (Madrid), 180, 1995, (ns. 711-712), pp. 706-726.
- **Olagüe de Ros, Guillermo**
Descubriendo la Sublime Puerta Otomana. El Viaje a Esmirna (1796-1798) del sevillano Pedro María González (1760-1838). Editorial de la Universidad de Granada, 2010.
- **Ozanam, Didier y Soler y Sanz, Juan**
Diccionario Biográfico Español (DBE)
Accesible en: <http://dbe.rah.es/biografias/53536/juan-soler-y-sanz>. Consultado: 12 de marzo de 2021.

La represión del Carlismo en Andalucía

Destierro y embargo de Ignacio Rodrigo Zaldarriaga

El fallecimiento del rey Fernando VII en 1833 desató un pleito sucesorio entre los partidarios de su hermano, Carlos María Isidro, y su hija, la futura reina Isabel II. El enfrentamiento entre liberales y carlistas se tradujo en tres sangrientas guerras civiles a lo largo del siglo XIX. En los años 1872-1876 tuvo lugar la Tercera Guerra Carlista la cual finalizó con la derrota del pretendiente Carlos VII. Sus partidarios sufrieron, por parte de la flamante monarquía de Alfonso XII, persecución y acoso. Un ejemplo claro de esta represión contra el Carlismo la encarnó Ignacio Rodrigo Zaldarriaga (1815-1892) cuyo sufrido caso describimos en las siguientes páginas.

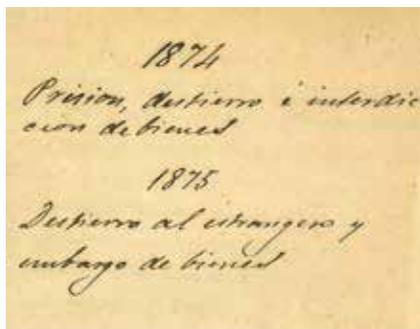
CARLOS A. FONT GAVIRA

ARCHIVO GENERAL DE ANDALUCÍA

Desde la trascendencia que tuvo como movimiento político en todo el siglo XIX y parte del siglo XX, el Carlismo sigue siendo, en gran parte, desconocido en nuestra historia reciente. Definido como un movimiento tradicionalista y legitimista, de carácter antiliberal y contrarrevolucionario, nació de una disputa dinástica en el primer tercio del siglo XIX a la muerte del rey Fernando VII (1833). Carlos María Isidro de Borbón (1788-1855), hermano del rey, pretendía el establecimiento en el trono español de una rama alternativa de la dinastía de los Borbones.

El ideario carlista propugnaba, a grandes rasgos, una vuelta al Antiguo Régimen y su lema “Por Dios, por la Patria y el Rey”, se basaba en su legitimidad dinástica, la tradición católica, el absolutismo, la monarquía tradicional y la restauración y defensa de los fueros de determinados territorios de España como Navarra o las provincias Vascongadas. El enfrentamiento entre los partidarios de Carlos María Isidro, hermano del rey difunto Fernando VII, y su hija Isabel (la futura reina Isabel II) dio lugar a la Primera Guerra Carlista (1833-1840). A lo largo del siglo XIX transcurrieron otras dos guerras carlistas; la Segunda (1846-1849) también conocida en la historiografía como “Guerra de los Matiners” se circunscribió al territorio de Cataluña.

El Carlismo tuvo mucho predicamento en el Principado de Cataluña, las provincias Vascongadas, Navarra y el Maestrazgo. No obstante, Andalucía contó con fuer-



Carátula de la memoria autobiográfica de Ignacio Rodrigo Zaldarriaga con alusión al embargo de sus bienes y su destierro. Años 1874-75.

tes focos carlistas durante todo el siglo XIX e incluso la primera mitad del siglo XX. De hecho, el principal líder carlista de la primera mitad del siglo XX nació en un pueblo de la serranía de Huelva (Higuera de la Sierra): Manuel Fal Conde (1894-1975).

TERCERA DERROTA. La Tercera Guerra Carlista (1872-1876) comenzó en un periodo convulso de la historia contemporánea de España, puesto que sucedieron varios regímenes en muy pocos años. El destrocamiento de Isabel II en 1868 abrió nuevas esperanzas a las fuerzas carlistas para reclamar el trono. Las nuevas libertades contempladas en la Constitución de 1869 fueron aprovechadas por los carlistas para expandir y recrudescer su propaganda a

través de numerosos diarios y periódicos. Igualmente, la práctica del sufragio universal permitió a los carlistas triunfar en las elecciones de 1869 en todo el País Vasco y Navarra.

El Carlismo aprovechó la debilidad de la Monarquía de Amadeo I de Saboya, falto de apoyos fuertes y consistentes, para sublevarse el 21 de abril de 1872. El pretendiente Carlos María de los Dolores de Borbón y Austria-Este (1848-1909), conocido por sus partidarios como el pretendiente Carlos VII, cruzó la frontera española, desde Francia, pero fue derrotado por las fuerzas liberales del general Domingo Moriones (1823-1881), que le obligó a regresar a Francia. No fue casualidad que el inicio del levantamiento carlista ocurriese bajo el reinado de Amadeo de Saboya. Los carlistas, firmes defensores de la religión católica y el Papa, veían al flamante rey español, perteneciente a la Casa de Saboya, como un rey liberal enemigo del Papado, y, por tanto, del catolicismo. Además, no perdonaban el papel jugado por la familia Saboya en el proceso de unificación de Italia que barrió el Antiguo Régimen e impulsó el liberalismo.

Con la abdicación de Amadeo de Saboya (11 de febrero de 1873) y la proclamación de la I República el levantamiento carlista se reactivó con nuevas fuerzas e ínfulas. En 1873 había conformados 50 batallones carlistas que alternaban acciones de guerrilla con batallas como las de Eraul (Navarra) en mayo de 1873. Carlos VII entró, de nuevo,



Sello de la oficina "Administración de los bienes embargados a los carlistas. Provincia de Sevilla."



Encabezamiento en documento de la "Administración de los bienes embargados a los carlistas. Provincia de Sevilla".

en España en julio de 1873 y el 24 de agosto las tropas carlistas conquistaron Estella haciendo de ella la capital de un protoestado carlista. Sin embargo, todos los esfuerzos por tomar la ciudad de Bilbao se vieron abocados al fracaso.

Desde el territorio andaluz se preparó el alzamiento carlista, que iba a estar liderado por Juan Antonio de Zaratiegui (1804-1873), pero debido a sus problemas de salud no pudo concluir su proyecto. Zaratiegui murió en Utrera y fue sustituido por Antonio Arjona (1810-1873) en comunión con Hermenegildo Díaz de Cevallos y Fernández (1814-1891) capitanearon la tercera asonada carlista en España. En la provincia de Granada se formaron varias partidas carlistas a partir de marzo de 1873 y en la ciudad de Sevilla los carlistas lograron recaudar más de 40.000 duros. Así, en la capital hispalense se desarticuló, a finales de septiembre de 1873, una conspiración carlista y se procedió, como consecuencia, al destierro del marqués de Gandul (1801-1884) y de Ventura Camacho, director del diario carlista *El Oriente*.

El pronunciamiento del general Martínez Campos en Sagunto (Valencia), el 20 de diciembre de 1874, marcó un hito en la historia del siglo XIX español, puesto que fue el inicio de la Restauración monárquica con la proclamación de Alfonso XII, hijo de la destronada y exiliada Isabel II, como nuevo rey de España. El 28 de febrero de 1875 el pretendiente Carlos VII regresaba a Francia. Las batallas y enfrentamientos armados entre los ejércitos liberales y carlistas continuaron varios meses más, pero la balanza militar se inclinó, definitivamente, a favor de los primeros. En 1876 terminaba la Tercera Guerra Carlista con

el mismo resultado que las anteriores. El bando liberal triunfaba de nuevo y el Carlismo perdía la partida.

La derrota militar no supuso el fin de su lucha sino que, a partir de ahora, se encauzaría a través de medios políticos y culturales. El Carlismo perduraba puesto que no representaba una simple restauración del Antiguo Régimen sino que maduró un proyecto político e ideológico propio.

EMBARGOS. Toda derrota implica un castigo. El Estado liberal triunfante organizó, legal y jurídicamente, un sistema organizado de represión de los vencidos carlistas. Ya después de la Primera Guerra Carlista (1833-1840) el general Espartero ordenó el embargo de los bienes de las personas "que se habían comprometido con la causa de Don Carlos".

La maquinaria represiva del Estado contra los carlistas se activó antes de que finalizara la Tercera Guerra Carlista en 1876. El período convulso de la Primera República Española (1873-1874), donde se sucedieron cuatro presidentes en menos de un año, alumbró las primeras disposi-

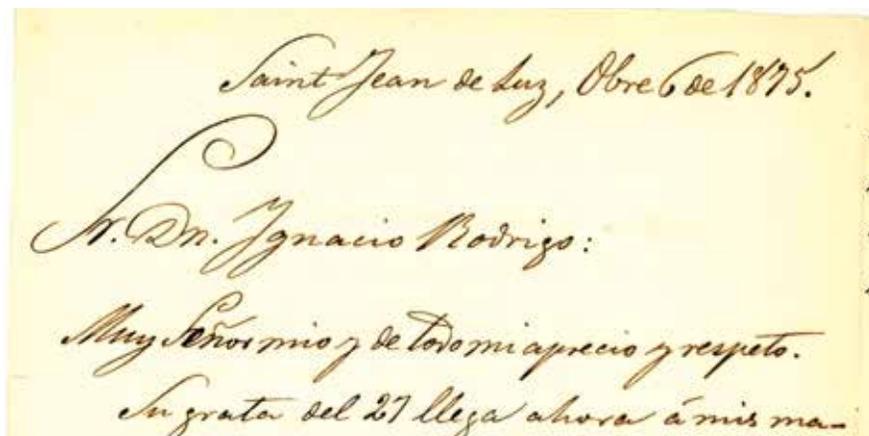
ciones legales contra el movimiento carlista. Una vez desplazado del poder Emilio Castelar (1832-1899), último presidente de la I República española, por el golpe del general Pavía el 2 de enero de 1874 durante una votación en el Congreso de los Diputados, el general Francisco Serrano ejerció el poder ejecutivo de la República (1810-1885). Desde la especie de dictadura republicana que ejerció dictó, el 19 de julio de 1874, la siguiente resolución: "El Gobierno de la Nación; inspirándose en los más levantados sentimientos, ha hecho grandes esfuerzos para atraer al cumplimiento de sus deberes a los rebeldes que aspiran a levantar sobre el suelo ensangrentado de la patria instituciones condenadas por la razón y la historia".

Algunos miembros de su gobierno, más templados políticamente, como Práxedes Mateo Sagasta (1825-1903), apelaban a cierta reconciliación pues "en vano la generosidad de los partidos liberales ha extendido repetidas veces el manto del perdón sobre estos eternos explotadores de nuestras desgracias. Las circunstancias exigen imperiosamente que el Ministerio se inspire en un sentimiento de concordia para con todos los hombres y todos los partidos".

El decreto del general Serrano proclamaba el Estado de sitio en todas las provincias españolas y autorizaba la creación de una serie de comisiones militares permanentes que tenían la misión de conocer todos los delitos de conspiración, rebelión, sedición y demás actividades tendentes a ayudar a "los rebeldes" que es como denominaban a los carlistas.

Un punto a destacar, teniendo presente el caso personal que vamos a analizar, es la autorización, por parte del Gobierno espa-

EL PRINCIPAL LÍDER CARLISTA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX NACIÓ EN UN PUEBLO DE LA SERRANÍA DE HUELVA, HIGUERA DE LA SIERRA: MANUEL FAL CONDE (1894-1975)



Encabezamiento de una carta de un amigo a Ignacio Rodrigo Zaldarriaga fechada en San Juan de la Luz (Francia) en octubre de 1875.

ñol para embargar los bienes de las personas que se demostrase se encontraban incorporadas a la causa carlista. Asimismo, se disponía que las personas perjudicadas por los daños de la guerra —en especial hacía mención a los herederos de los fusilados (oficiales, jefes, soldados y voluntarios) por las partidas carlistas, después de haberse rendido— fueran indemnizadas con las rentas de los bienes embargados y por medio de una contribución extraordinaria que recayó, exclusivamente, sobre los carlistas.

Las disposiciones legislativas represivas contra el carlismo continuaron incluso antes de finalizar la guerra por completo. Tanto fue así que se aprobó un Decreto de refuerzo, el 10 de julio de 1875, en el que se disponía la expulsión del territorio español de todas las familias en las que el cabeza de familia o alguno de sus hijos se encontrasen alistados en las tropas o partidas carlistas. El artículo 3º es bastante explícito: “Todos los individuos que han pertenecido a comités o juntas carlistas y que no se presenten en el término de quince días ante la autoridad gubernativa más cercana a hacer su sumisión y reconocimiento del rey y su gobierno sufrirán la pena prescrita en el artículo anterior”.

Los carlistas, observando la inminente derrota, empezaron a marchar fuera de España por la frontera francesa. Miles de ellos empezaron a cruzar los Pirineos a mediados de 1875, provocando el recelo de las autoridades francesas ante este nuevo exilio español. Los prefectos franceses en sus informes enviados a París calculaban, aproximadamente, en cerca de 20.000 el número de refugiados carlistas que se encontraban en el sur de Francia, algunos alojados en campamentos provisionales. Por desgracia, no sería el último exilio producido por una guerra civil en España que repitiera el mismo patrón.

El diputado Manuel Salamanca y Ne-

grete insistió ante el pleno de las Cortes, en el Congreso de los Diputados, el 13 de junio de 1876, a través de un proyecto de Ley, en indemnizar a las familias de los individuos muertos por los carlistas, y en extensión, a los pueblos que hubiesen sufrido daño y perjuicio por consecuencia de la guerra.

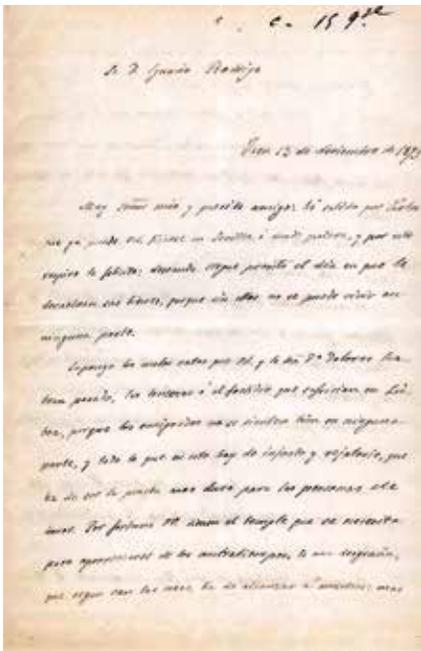
IGNACIO RODRIGO ZALDARRIAGA. Encarnación de la represión del Estado liberal contra el carlismo en Andalucía la tenemos en la biografía de Ignacio Rodrigo de la Peña y Zaldarriaga (1815-1892). De familia vasca, por parte de padre (nacido en Las Encartaciones, provincia de Vizcaya), y familia sevillana, por parte de madre (colación de la Magdalena), fue bautizado el 26 de noviembre de 1815. Como recoge Pilar Vilela Gallego, nuestro personaje se describe, a los trece años, como “varón de color blanco, ojos azules y pelo castaño claro”. Interesado por la Cultura, Ignacio colaboró en la fundación de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla y además fue nombrado jefe de la Comisión Auxiliar de Instrucción Primaria y visitador e inspector de los colegios en el distrito de San Juan de la Palma. En 1849 contrae matrimonio, en la parroquia de San Marcos de Sevilla, con María de los Dolores Arias de Saavedra y Araoz vinculándose, de esta manera, con

la nobleza. Gracias al fondo documental generado por la familia Arias de Saavedra conservamos una pieza documental del máximo interés. Nos referimos al memorial que escribió, de su puño y letra, Ignacio Rodrigo donde describe todas sus vicisitudes debido al embargo de bienes y destierro que le aplicó el Estado debido a su militancia carlista. Este documento nos sirve como una especie de autobiografía del personaje, puesto que otorga muchos detalles, datos, nombres propios y descripciones que nos hacen entender el clima represivo que ejerció la monarquía de Alfonso XII sobre los derrotados carlistas.

Ignacio comienza su memoria autobiográfica describiendo su militancia política en el Carlismo en pleno Sexenio Democrático (1868-1874): “Por los años 1869-70 estando la Nación en el periodo constituyente y convocadas Cortes que acordasen la forma de gobierno y constitución que había de regir, concurrieron todos los partidos para las elecciones (...) El partido carlista tomó la denominación de ‘comunidad católico-monárquica’ que celebró en Sevilla una reunión, con permiso del gobernador, un Comité electoral formado por 15 personas”. Al abrigo de las nuevas libertades reconocidas por la Constitución de 1869, los carlistas participarían del juego político constitucional, pero, a la larga, acarrearía persecución y acoso por su significación política a partir del estallido de la Tercera Guerra Carlista.

Ignacio relata cómo fue detenido por la policía la noche del 22 de julio de 1874: “Se constituyó en mi casa un inspector de policía, acompañado de agentes y subalternos en abundancia y después de hacer un registro de papeles y a pesar de no haber encontrado nada que revelase criminalidad me comunicó la orden de llevarme a la cárcel pública”. Como dato curioso y revelador son los personajes que cita Ignacio que también compartieron cárcel, como el

TODA DERROTA IMPLICA UN CASTIGO. EL ESTADO LIBERAL TRIUNFANTE ORGANIZÓ, LEGAL Y JURÍDICAMENTE, UN SISTEMA ORGANIZADO DE REPRESIÓN DE LOS VENCIDOS CARLISTAS



Correspondencia privada de Ignacio

Rodrigo Zaldarriaga. Jaén.

13 de noviembre de 1875.

marqués de Jandul, Antonio Quintanilla, y Torres, Nicolás Pineda, Nicolás Maestre, y un barón “que lo soltaron a las dos o tres horas, fue preso por equivocación, era (entonces) alfonsino rabioso: el título lo obtuvo en tiempos de Amadeo. Su permanencia en la cárcel no dejó de divertirnos, aunque fue corta. Los demás continuamos allí hasta la tarde del 24. Hasta los alfonsinos murmuraban del atropello y blasfemias de una situación política tan indigna”.

La cárcel no sería el único suplicio de Ignacio y su familia por pertenecer a la causa carlista, ya que el 24 de julio de 1874 le comunican la orden destierro. Primero a Andújar (provincia de Jaén), después a El Puerto de Santa María (provincia de Cádiz) hasta que, tras muchas súplicas e instancias, el gobierno español le levanta la orden de destierro y puede regresar a su casa de Sevilla el 25 de septiembre de 1874. Sin embargo, no sería su destino definitivo.

Conservamos a su vez distintos oficios de gobiernos provinciales notificándole a Ignacio Rodrigo sus lugares de destierro y el mismo levantamiento del mismo. También conservamos una serie de documentos de gran valor personal e histórico integrados en “Varias cartas de distintas personas referentes a nuestro estado”. Especial intensidad revela la carta de un amigo de Ignacio Rodrigo, fechada el 22 de septiembre de 1875, en el que compara su delicada situación con las persecuciones a los católicos en otros países o épocas históricas: “Para encontrar ejemplo de tama-

ña barbaridad y despotismo es necesario acudir a las persecuciones de la primitiva Iglesia o a las más recientes del Japón o de Inglaterra en la instalación de la reforma”. Y como apunte peculiar y revelador, el escribiente separa la conducta política de la creencia religiosa, que no deja de llamar la atención, para el carlismo que es confesional por definición: “Porque la conducta de los prelados de la Iglesia no puede ni debe confundirse con la conducta de un partid político, por más que este sea Católico, y defensor del Catolicismo”.

Con la entronización del joven Alfonso XII, vencedor de la guerra carlista, no terminaron los problemas para Ignacio, sino que su calvario aumentó. Así, el gobernador de Sevilla, Andrés Lasso, tuvo la misión de recopilar información sobre los carlistas más prominentes y destacados de la provincia. En consonancia con la legislación represiva aprobada por el Estado liberal contra los carlistas (Reales Decretos de 18 de julio de 1874 y 29 de junio de 1875), Ignacio sufrió el embargo de sus bienes por haber participado de manera destacada en la conformación del Comité Carlista en las elecciones de 1870.

Ignacio Zaldarriaga anotó las rentas que había dejado de percibir desde el 21 de julio de 1875 a consecuencia del embargo que hizo el gobierno en virtud del decreto contra los carlistas desde el 20 de junio de 1875 durante el ministerio de Antonio Cánovas del Castillo, siendo el ministro de Gobernación Romero Robledo, y los perjuicios que le habían infligido. Anota varias propiedades como huertas, casas varias, haciendas, etc. El gobierno creó en varias provincias distintas oficinas de “administración de los bienes embargados a los carlistas” en consonancia con la política de Cánovas del Castillo. El presidente del gobierno español dispuso de la creación en la Corte de una caja especial para atender con los fondos que por todos los conceptos en ella ingresen a la educación de los huérfanos de los oficiales del Ejército y la Armada muertos en acción de guerra. Para formar el fondo de esta caja quedaron destinado “los productos que hasta el día de la fecha

han producido los bienes embargados a los carlistas”.

El último suplicio para Ignacio y su familia fue la notificación de un nuevo destierro, esta vez a Estella (Navarra) y, un tiempo después, a la ciudad de Lisboa donde se encontraban algunos compañeros carlistas, de los tiempos del comité, como Antonio Quintanilla y Torres o José Ignacio Borrás. Finalmente, el 5 de noviembre de 1875, termina el destierro mediante un comunicado de la Subsecretaría del Ministerio de Gobernación a lo que se une el levantamiento del embargo de sus bienes el 20 de febrero de 1876. ■



Más información:

- Documentación sobre el destierro y embargo de bienes de Ignacio Rodrigo Zaldarriaga y su mujer por su vinculación con los carlistas: relato de los hechos, correspondencia, cuentas de gastos de viajes. Archivo General de Andalucía. Fondo de los Condes de Gómarra y Familia Arias de Saavedra. Signatura: 3786.15
- **Vilela Gallego, Pilar** Documento del Mes (Marzo de 2011): “La persecución de la causa carlista: el destierro de Ignacio Rodrigo Zaldarriaga”. Archivo General de Andalucía.
- **Canal i Morell, Jordi** *El Carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España.* Alianza Editorial, Madrid, 2000.

Esteban Salazar Chapela

Un republicano andaluz en el exilio londinense

Esteban Salazar Chapela es sin duda uno de los escritores más olvidados de la España peregrina. Su posición republicana y liberal, moderada al fin y al cabo en medio de una guerra fratricida, provocó que su obra quedase sepultada bajo la losa del paso del tiempo. Tras la reedición de *En aquella Valencia* hace ya algunos años, la reciente publicación de *Perico en Londres*, una de sus novelas más destacadas, viene a salvar esa injusticia histórica y a poner en valor su testimonio, tras cumplirse el ochenta aniversario del exilio republicano.

CRISTÓBAL VILLALOBOS

ESCRITOR E HISTORIADOR

AH
ENERO
2022
66

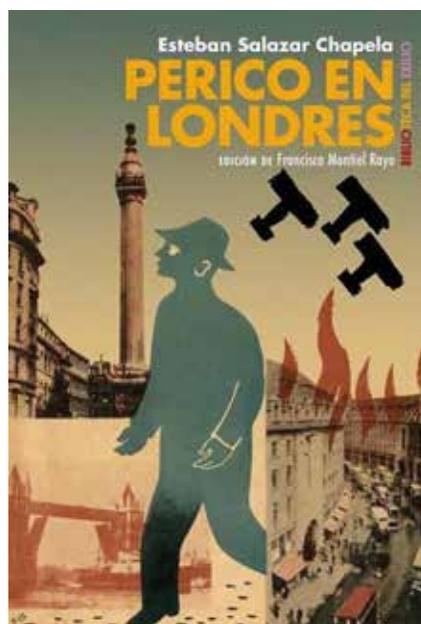
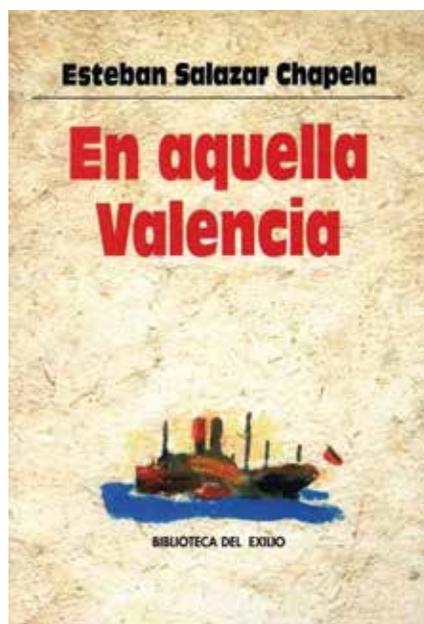


Con motivo del ochenta aniversario del exilio republicano (1939-2019) la editorial Renacimiento editó por primera vez en nuestro país, la novela más representativa del olvidado escritor malagueño Esteban Salazar Chapela, *Perico en Londres*. Una obra en la que se describe a la perfección la vida y los personajes del exilio español en Inglaterra. Un testimonio de gran valor, de un escritor que las circunstancias históricas han relegado al más absoluto ostracismo, a pesar de haber sido un testigo privilegiado de buena parte de nuestra historia más reciente y de dejar varias obras de interés para nuestra memoria.

Salazar Chapela nació en el número 61 de la malagueña calle Ollerías en el año 1900. En la ciudad andaluza estudió Magisterio y se relacionó con miembros de la Generación del 27, como Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, José María Souvirón y José María Hinojosa. Proseguiría sus estudios de historia en Barcelona. Después a triunfar en el mundo de la literatura, parte en 1925 a la capital de España, donde en poco tiempo se labra una reputación como periodista colaborando en medios prestigiosos como *El Sol*, *La Gaceta Literaria*, *La Voz* o *Revista de Occidente*, donde publicaría reseñas y artículos.

Su inquietud intelectual le llevaría también a participar en famosas tertulias como la del Café Pombo, liderada por Ramón Gómez de la Serna, y sería contratado por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones para realizar tareas editoriales.

Corría la década de los veinte a los treinta. Francisca Montiel Rayo, editora y rescatadora de sus obras, sin cuyo tesón no hubiésemos reparado en este escritor olvidado, lo encuadra en la generación del 27, pero entre los prosistas, eclipsados por



la enorme transcendencia de los poetas de este grupo. Sin embargo, como recoge el *Diccionario Biográfico* de la Real Academia de la Historia, él mismo se incluía con guasa en la “generación Saa”, junto a sus amigos Ayala, Arconada y Alberti. Francisco Ayala en *Recuerdos y olvidos* lo retrató de la siguiente manera: “era un malagueño muy inteligente, ingenioso, generosísimo y desafortunado”.

Desde 1934 sería columnista de opinión en *La Voz*. Cuando estalla la Guerra Civil ya había publicado una novela de relativo éxito, *Pero sin hijos* (1931), donde relataba la proclamación de la Segunda República. Su republicanismo en la línea de Azaña le llevaría a trabajar, ya durante la contienda civil, en el Servicio Español de Información del Ministerio de Propaganda y a escribir en revistas militantes de izquierdas como *El Mono Azul*. También lo haría en el *Boletín del Instituto Español*, editado en Inglaterra, y para publicaciones sudamericanas como *Informaciones* o *El Nacional*, donde defendía la causa de la República desde una perspectiva democrática y moderada.

EXILIADO EN INGLATERRA. Según Andrés Trapiello, sus problemas con los comunistas, y sobre todo con el líder de éstos, Josep Renau, le hicieron salir en 1937 de Valencia, capital provisional de la República, con el nombramiento de cónsul en Glasgow.

Dicho nombramiento le venía al pelo, al estar casado con la británica Elizabeth Rainnie Middlenton. En la patria de su esposa, ya tras la guerra, colaboraría con la BBC y daría clases en Cambridge. Participaría también en la fundación de la

¿Qué hago yo aquí? El sentir del exiliado

■ La obra de Esteban Salazar Chapela tiene bastante de memoria personal, por lo que pueden vislumbrarse, a través de sus personajes, muchas de las sensaciones y sentimientos que tanto él como sus compatriotas exiliados pudieron experimentar al encontrarse en una situación política y social tan precaria a tantos kilómetros de sus hogares.

Podemos observar una muestra de ello en este fragmento de *Perico en Londres*, donde el personaje principal hace una reflexión para sus adentros que, en todo caso, podríamos escuchar de la boca de casi cualquier exiliado republicano del momento. De la nostalgia más tierna a la cruda realidad en unas pocas líneas:

“¿Quién soy yo? Un español ¿Qué hago yo aquí, en esta isla felpuda, bajo este cielo generalmente perla? Algo parecido a esperar. ¿Por qué estoy aquí? ¿Por qué no estoy en el Paseo de la Castellana, en la Rambla de las flores o en el parque de María Luisa? Porque si aparecieras por uno de esos parajes, te matarían”.

asociación Españoles y del Hogar Español, así como en la del Instituto Español, con el que pretendía mantener vivos los ideales republicanos entre los exiliados del Reino Unido.

A esta institución le saldría un duro competidor: el Instituto de España, mandado crear por Franco para contrarrestar la influencia de la institución dirigida por Salazar Chapela. Las dos Españas en guerra cultural en pleno Londres, como aquel día que coincidieron en la capital inglesa un poeta del exilio, Luis Cernuda, y otro del franquismo, Leopoldo Panero, en la casa del español Rafael Martínez Nadal.

El Instituto Español había sido creado a instancias de Negrín, presidente del Consejo de Ministros de la República en el exilio, que le encomendó al escritor malagueño la secretaría general del organismo y la dirección de sus publicaciones. Así vieron la luz hasta una docena de números del *Boletín del Instituto Español* entre los años 1947 y 1950.

Mientras tanto, siguió ejerciendo la actividad periodística y literaria, destacando sus “Cartas de Londres”, en las que comentaba la vida social y cultural de la capital británica para diferentes medios hispanoamericanos.

PERICO EN LONDRES. Tras intentar escribir una suerte de enciclopedia con la historia de todos los exiliados españoles a lo largo de los siglos en Inglaterra, decidió transmutar el proyecto en una novela: *Perico en Londres*, que publicaría en 1947 con la editorial Losada de Buenos Aires. En la obra, Salazar Chapela realiza un retrato del día a día de los exiliados republicanos

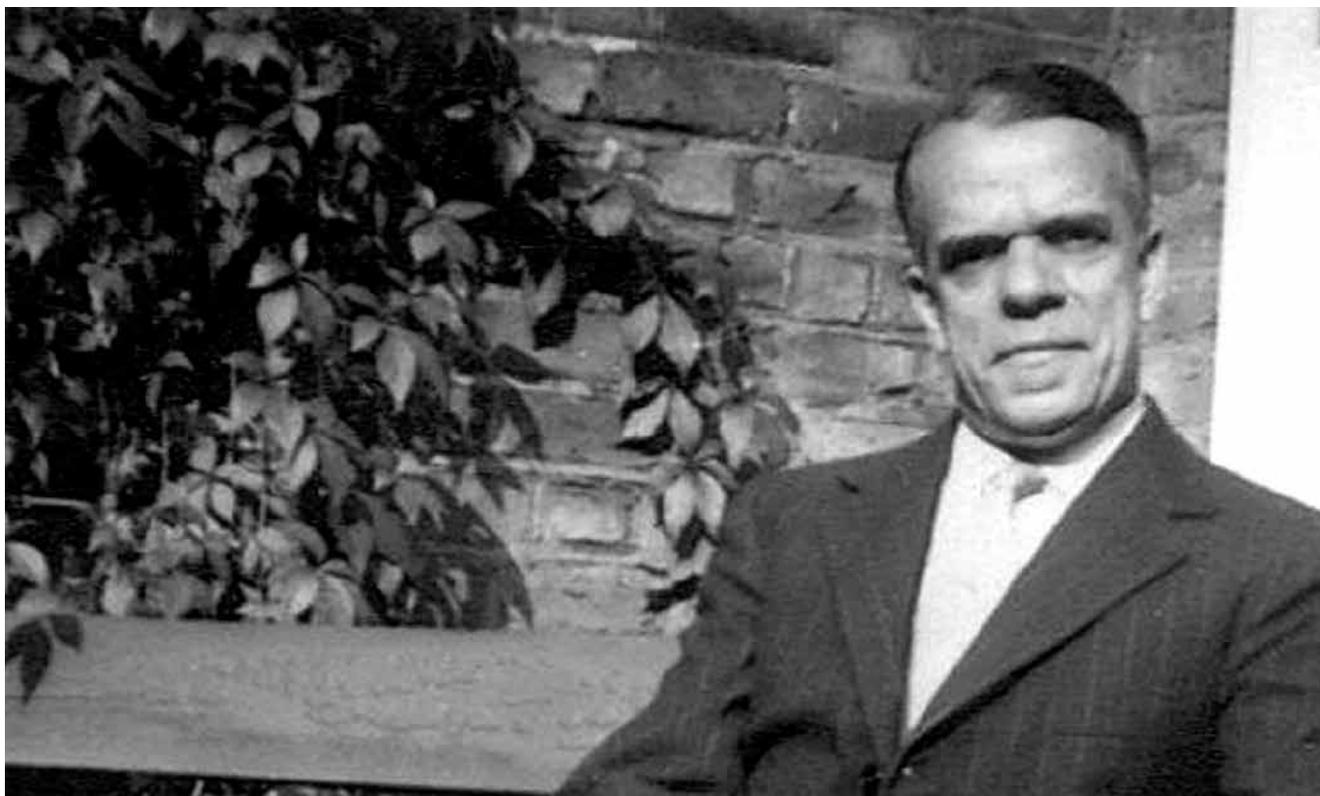


Imagen de Esteban Salazar Chapela.

en Gran Bretaña, narrando la doble lucha de éstos, y suya propia, entre la salvación personal y la colectiva, mientras son testigos de la Segunda Guerra Mundial. La narración se sitúa al principio del destierro, entre el verano de 1939 y el mes de enero de 1943, cuando estos refugiados vivieron los momentos más duros, debido a las carencias materiales y a la incertidumbre de la situación política en Europa.

La obra comienza con un recuerdo a su ciudad natal, pues sitúa en el exilio londinense a dos personajes venidos de Málaga, don Bernardo y su hija, a través de los cuales el autor realiza diversas alusiones locales. Los dos personajes han sufrido el calvario vivido por muchos malagueños de entonces: la indefensión y la caída de Málaga frente a las tropas fascistas italianas, el crimen de la carretera de Almería, los bombardeos en Valencia o Barcelona y la reclusión, ya en el exilio francés, en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer. Sin duda, un homenaje a sus paisanos, tras el que se centra en su aventura anglosajona.

Aunque podemos considerar que el personaje principal de la obra son los exiliados como colectividad, debemos destacar a Perico Mejía, un arquitecto de ideas liberales y fuerte europeísmo, que hace de alter ego del autor. El personaje se dedica a escribir una magna obra sobre los emigrados españoles en Inglaterra a lo largo de la Historia,

'PERICO EN LONDRES' DESCRIBE A LA PERFECCIÓN LA VIDA DEL EXILIO ESPAÑOL EN INGLATERRA

mientras se relaciona con el resto de exiliados españoles y emprende proyectos que buscan representar de forma digna a la España republicana ante la sociedad inglesa.

En las páginas de esta novela se mezcla el testimonio de este exilio, quizás el más representativo, junto a la reflexión moral, política y el gran sentido del humor del malagueño, seña de identidad de su obra narrativa. Por el libro transcurren personajes inspirados en los compañeros exiliados de Salazar Chapela, por ejemplo uno de ellos sería el periodista sevillano Manuel Chaves Nogales, aunque en la mayoría de los casos los personajes están contruidos con rasgos de diferentes personas reales, lo que hace difícil la identificación de éstos.

Los avatares de la publicación de esta obra, que bien narra en el estudio introductorio la editora, ha provocado que este tomo, según el crítico Sanz Villanueva, se encuentre “entre los más raros de conseguir de toda la prosa de la España peregrina”, por lo que esta nueva edición de Renacimiento viene a arreglar esa injusticia histórica.

EN AQUELLA VALENCIA. *Perico en Londres* es la segunda novela que la editorial Renacimiento recupera de este autor. Ya en el año 2001 se editó *En aquella Valencia*, una obra que no pudo ver publicada el propio Salazar Chapela y que permaneció inédita hasta el año 1995, cuando se publicó una edición a cargo de la Associació d'Idees del municipio barcelonés de San Cugat del Vallés, que precedió a la de Renacimiento.

Igual que *Perico en Londres* nos muestra una realidad harta interesante, la del exilio español en Londres. El escritor malagueño evoca en esta novela sus vivencias en una Valencia que es capital de la Segunda República, entre enero y marzo de 1937. Sebastián Escobedo es el personaje protagonista. Su encuentro casual con Mary Serrano en el Londres de 1947 dará curso al caudal de sus recuerdos. Intelectuales, artistas, aristócratas, criados, fascistas emboscados y milicianos trazan un vivo retablo en una historia que, a pesar de su fuerte carácter como memoria de aquellos años es, al fin y al cabo, una novela entretenida.

MEMORIA Y OLVIDO. A Francisca Montiel Rayo, editora de las dos obras antes mencionadas, le debemos también la antología *Esteban Salazar Chapela. Reseñas, artículos y narraciones* que, publicada por la fundación del Banco Santander, recogió en el año 2007 una serie de textos de

Las dos Españas en el Rastro

■ Cuenta Andrés Trapiello en *Las armas y las letras*, la Biblia para estudiar la historia literaria española entorno a la Guerra Civil, que acaba de reeditarse corregida y ampliada, cómo hace pocos años llegó a sus manos en el Rastro de Madrid un ejemplar de *Perico en Londres*. El tomo contenía la siguiente dedicatoria:

“A Ernesto Giménez Caballero con el afecto de siempre al amigo y la admiración al excelentísimo escritor. ¡Y con un abrazo! E. Salazar Chapela. Londres, febrero, 1949. 58, Princes Gate. Londres NW1”.

Un descubrimiento curioso para el bibliófilo Trapiello, autor también de *El Rastro*, que debe suponer “un dato descorazonador” para aquellos que piensan “que la realidad es una historia en blanco o negro”, pues vendría a demostrar la admiración, y cierta amistad, entre escritores de las dos Españas. Parece ser, según el mismo autor, que Salazar Chapela escribió también a otros dos escritores falangistas muy en boga por aquellos años, que parece que no le respondieron: Eugenio Montes y Rafael Sánchez Mazas.

este escritor que, a pesar de su prestigio y éxito en su momento, ha pasado al olvido de nuestra historia reciente y al que, sin duda, su moderación y carácter republicano liberal no le ha ayudado a seguir siendo leído.

De hecho, ya en los últimos años de su vida tuvo problemas para publicar sus obras pues, tras *Perico en Londres*, solo pudo publicar *Desnudo en Piccadilly* (1959) y *Después de la bomba* (1966), dejando una producción narrativa de novelas y cuentos que permanecerían inéditos a su muerte. Sin ir más lejos, *En aquella Valencia* peregrinaría sin éxito por diversas editoriales: Ruedo Ibérico de París, Suramericana de Buenos Aires y Joaquín Mortiz de México desestimarían su publicación.

Durante el verano de 1961 Salazar Chapela pudo regresar por unos días a España,

Un Nobel en la capital de la República

■ Entre otros retratos, Esteban Salazar Chapela nos proporciona en *En aquella Valencia* un perfil de don Jacinto Benavente en 1937, que plasma muy certeramente el sentir de otros escritores e intelectuales, emparedados entre la lógica de apoyar a una República legítima frente a la barbarie revolucionaria que la iba consumiendo por dentro.

“Por mi gusto ya me habría marchado al extranjero. He ido varias veces a ver a los ministros y todos dan largas a mi asunto. Creen por lo visto, que si paso a

Francia, voy a hacer allí declaraciones contra todo esto, o que me voy a pasar a la zona fascista... Pero yo he sido toda la vida un liberal”.

Benavente había pasado una semana detenido en la Jefatura de Policía de Barcelona, donde vio por última vez a su amigo Pedro Muñoz Seca, al que no perdonaron sus burlas: “la barbarie no sabe reír”, escribió el Nobel tras la muerte del autor de *La venganza de Don Mendo*. En 1939 regresó a Madrid, donde el franquismo durante años vetaría su nombre en los periódicos.



Refugiados españoles llegando a un puerto británico.

pero no reconocería el país del que se había exiliado décadas antes. Le escribió a su amigo, otro exiliado, Max Aub: “Es mejor estar exiliado en México o en Londres que estar enterrado en Madrid”.

Tras su muerte, algunos autores lo recordarían, intentando poner en valor su obra. Fue el caso del mencionado Max Aub, que le dedicó un texto en la revista *Ínsula*, o de Ricardo Gullón, que escribió de él lo siguiente: “Esos jóvenes cabreados que escriben en España novelones aburridísimos jamás han llegado ni a la cuarta parte de lo que logró nuestro amigo en *Perico en Londres* y *Desnudo en Piccadilly*.”

Málaga lo recuerda, o lo olvida, con una calle en un polígono industrial de la ciudad, siendo un auténtico desconocido para sus paisanos y uno de los escritores más olvidados del exilio republicano. ■

Más información:

■ Salazar Chapela, Esteban

▶ *En aquella Valencia*.

Renacimiento, Sevilla, 2001.

▶ *Reseñas, artículos y narraciones*.

Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2007.

▶ *Perico en Londres*.

Renacimiento, Sevilla, 2019.

■ Trapiello, Andrés

Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939).

Destino, Barcelona, 2010.

Políticos e intelectuales: una responsabilidad compartida

Los intelectuales andaluces en la Segunda República

Una nueva era en la que predominaron los intelectuales en el poder político dio comienzo con la proclamación de la Segunda República Española, el 14 de abril de 1931, de la que acaba de cumplirse el 90 aniversario. Tocó a su fin ocho años después, el 1 de abril de 1939, con la victoria del bando sublevado que dio paso a la dictadura franquista y al éxodo de los intelectuales que habían desempeñado un papel activo en la vida parlamentaria española de la Segunda República. Esta se prolongó sin embargo en el exilio y su disolución no se produjo sino hasta 1977, en que se puso fin de forma oficial a la denominada “República de los intelectuales” y en la que los andaluces jugaron un papel decisivo tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo.

BEATRIZ LEDESMA FDEZ. DE CASTILLEJO

DOCTORA EN LETRAS HISPÁNICAS



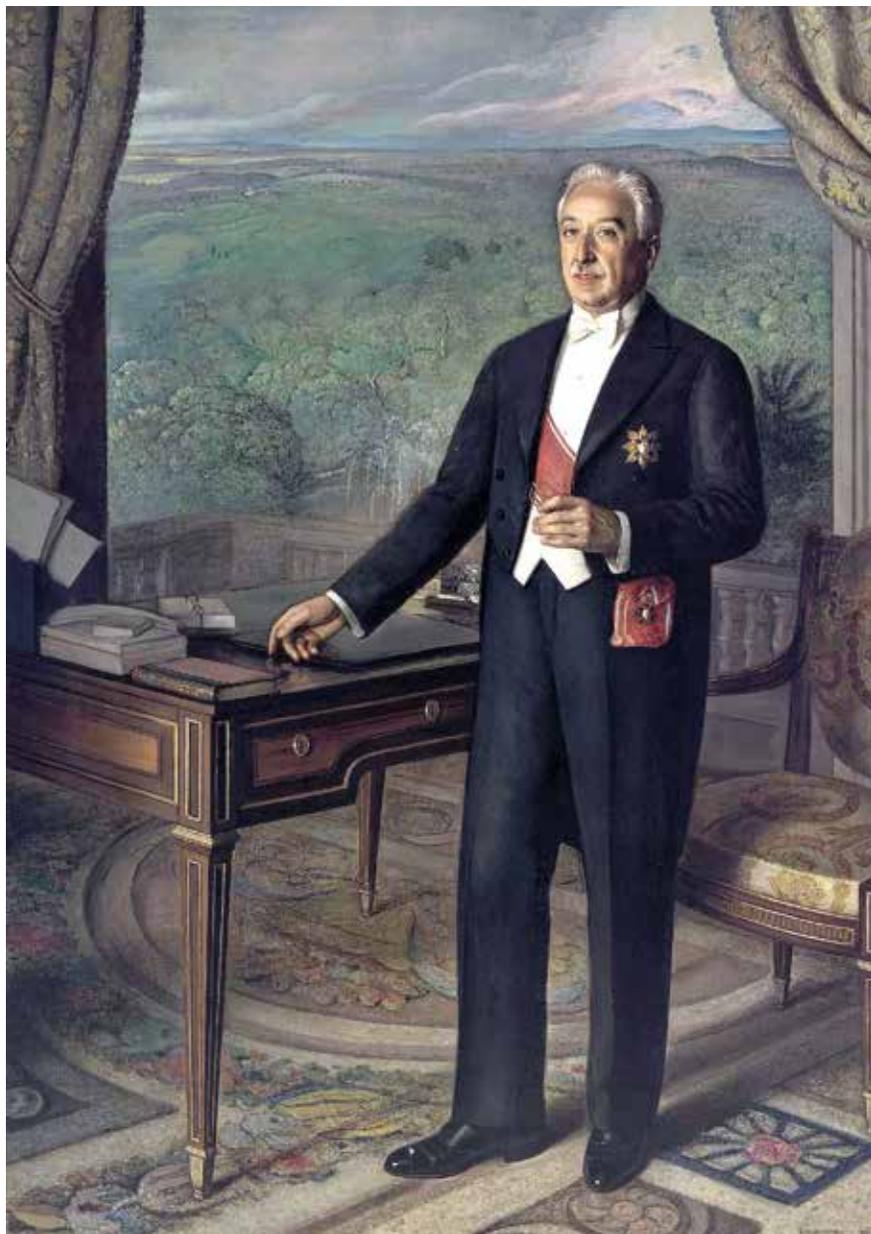
A menudo se sitúa en la primavera de 1977, en concreto el 27 de abril en que se dio el regreso del poeta comunista gaditano Rafael Alberti, el final simbólico y sentimental del exilio intelectual español, tras casi cuatro décadas de diáspora. Ya en los meses anteriores, a tan emblemático acontecimiento se había venido publicando en la prensa española el emotivo intercambio de mensajes entre este ilustre representante de la España peregrina y los literatos de la España interior.

Sin embargo, la disolución oficial de la República en el exilio no se produjo sino hasta el 21 de junio de 1977, tras hacerse públicos los resultados electorales de las primeras elecciones legislativas de la Transición. Con el mensaje de despedida emitido en París el 1 de julio de 1977 por José Maldonado y Fernando Valera, presidente de la República y presidente del gobierno en el exilio respectivamente, se puso punto final de forma oficial a la Segunda República Española.

En efecto, desde su compromiso político en 1898 —el año del desastre—, la clase intelectual había desempeñado una labor decisiva que culminaría en la gestación y llegada de la Segunda República. Una vez instaurada, muchos de estos intelectuales continuaron participando en ella al ocupar cargos políticos de responsabilidad tanto en las instituciones del gobierno como en

Imagen del regreso a España de Rafael Alberti tras 38 años de exilio.

Retrato al óleo del presidente Niceto Alcalá-Zamora y Torres. Copia del original del pintor Eugenio Hermoso.



las Cortes Constituyentes, hasta tal punto que este régimen ha pasado a la historia con el apelativo de “República de los intelectuales”, acuñado por Azorín.

Y aunque ya había habido antecedentes de participación política de intelectuales durante el período de la Restauración borbónica —recordemos los casos de Francos Rodríguez, Benito Pérez Galdós y Marcelino Menéndez Pelayo o incluso los premios Nobel de Literatura José Echegaray y Jacinto Benavente—, nunca antes ni nunca después en ningún otro tiempo, en ningún otro foro, se habían reunido tantos eruditos por metro cuadrado como en el hemiciclo de la Segunda República Española. Allí convergieron políticos e intelectuales con unas dimensiones cuantitativa y cualitativa tales que nunca antes se habían visto y nunca después volverían a darse.

Así, en la legislatura de 1931, entre los cuatrocientos setenta diputados se contaban nada menos que cincuenta y tres médicos, cuarenta y siete periodistas, numerosos hombres de letras, científicos, filósofos y juristas de renombre, así como sesenta y cuatro catedráticos, profesores o maestros, lo que llevó a que se la conociera también como “la República de los profesores”.

Los casi trescientos escaños disputados en Andalucía que compusieron las tres legislaturas de la Segunda República fueron ocupados por unos 220 diputados que representaban a las distintas circunscripciones andaluzas. Algo menos de una veintena de entre ellos —entre los que destacan el socialista sevillano Antonio Acuña Car-

ballar, el penalista Luis Jiménez de Asúa o el sevillano Diego Martínez Barrio—, resultarían elegidos diputados en las tres legislaturas, pero menos de una decena lo fueron en las tres ocasiones por circunscripciones andaluzas.

A MENUDO SE SITÚA EN EL 27 DE ABRIL DE 1977, FECHA EN LA QUE SE DIO EL REGRESO DEL POETA RAFAEL ALBERTI, EL FINAL SIMBÓLICO Y SENTIMENTAL DEL EXILIO INTELLECTUAL ESPAÑOL

Tal fue el caso del intelectual cordobés Federico Fernández de Castillejo, del catedrático sevillano Ramón González Sicilia o del rondeño Fernando de los Ríos, que fue una de las figuras más relevantes del pensamiento socialista español y cuya propuesta se caracterizaba por un socialismo humanista. Educado primero en Córdoba y después en Madrid, donde continuó sus estudios en la Institución Libre de Enseñanza —dirigida por su tío Francisco Giner de los Ríos— coincidiendo con el catedrático Julián Besteiro y el poeta Antonio Machado, en 1911 obtuvo la cátedra en la Universidad de Granada en la que fue profesor del más tarde poeta y dramaturgo Federico García Lorca con quien Fernando de los Ríos mantuvo una estrecha amistad.

Pero para entender cómo se produce la incorporación de estos intelectuales a la

Voto femenino

■ La heterogeneidad de ideologías y criterios entre los intelectuales se puso de manifiesto con la cuestión de la aprobación del sufragio femenino. Como es sabido, Clara Campoamor defendió el sufragio femenino en contra de la postura de su partido —el Radical del político cordobés Alejandro Lerroux—, mientras que la malagueña Victoria Kent, del partido radical-socialista, votó en contra, al igual que lo hicieron otros 120 diputados. Entre los 161 diputados que votaron a favor del voto femenino se encontraban los políticos cordobeses Niceto Alcalá-Zamora y Federico Fernández de Castillejo diputados de la Derecha Liberal Republicana por las circunscripciones de Jaén y Sevilla respectivamente, así como Francisco Azorín Izquierdo, diputado por Córdoba, Fernando de los Ríos y Luis Jiménez de Asúa, ambos diputados por Granada, el malagueño Bernardo Giner de los Ríos o el socialista sevillano Antonio Acuña Carballar, diputado por Melilla en esa primera legislatura.

vida parlamentaria debemos remontarnos en el tiempo. El desprestigio de los partidos del “turnismo” de finales del siglo XIX y de las instituciones de la Restauración borbónica pusieron de manifiesto la corrupción de la “vieja política” y la necesidad de renovarla. El fracaso de la dictadura de Primo de Rivera y su posterior caída en enero de 1930 allanaron el camino a las fuerzas opositoras a la Monarquía, entre las que destacaban los intelectuales, los medios de prensa y las instituciones culturales como la Universidad o el Ateneo, víctimas predilectas de la arbitrariedad del dictador que, con su persecución, acabó por generar el efecto contrario al deseado y las consagró como símbolos de la idea regeneración. Además, el prestigio de los intelectuales cuyo nombre comenzó a asociarse contra la Monarquía y a favor de la República operó más allá de las fronteras españolas creando un clima de confianza y optimismo a nivel internacional.

HETEROGENEIDAD. La clase intelectual está lejos de ser una masa uniforme, y en esa diversidad y pluralidad radica la complejidad de su estudio y análisis. Por su



Federico Fernández de Castillejo recibe a Alcalá-Zamora llegando a Buenos Aires.

edad, formación, y disciplinas diversas, pero, sobre todo, desde el punto de vista de su ideología, de sus tendencias políticas y de las motivaciones que los llevan a participar activamente en la vida política de la Segunda República, los intelectuales representan una categoría heterogénea y dispar ya que no todos ellos tienen la misma idea de República ni del papel que deben desempeñar en ella.

Sin embargo, tienen en común su lucha contra esa “dictadura con rey” que fue el régimen de Primo de Rivera que, con su persecución a los intelectuales, les transformó en oponentes y generó su rechazo a la monarquía connivente de Alfonso XIII y el subsiguiente llamamiento de estos a favor de la República. Algunos intelectuales comienzan pronto a criticar la dictadura primorriverista. Unamuno es ejemplo de ello, había estado exiliado con la dictadura de Primo de Rivera, primero desterrado a Fuerteventura en 1924, luego en Francia donde se exilia voluntariamente hasta 1930 en que, tras la caída de Primo de Rivera, regresa a Salamanca. Sin embargo, salvo al-

**NUNCA ANTES NI NUNCA
DESPUÉS SE HABÍAN
REUNIDO TANTOS
ERUDITOS POR METRO
CUADRADO COMO EN EL
HEMICICLO DE LA SEGUNDA
REPÚBLICA ESPAÑOLA**

gunas excepciones, en general no fue hasta 1928 en que los intelectuales se alinearon de forma indiscutible contra la dictadura. En efecto, es muy larga la nómina de intelectuales que, con el arma de la palabra escrita y hablada lucharon contra la dictadura de Primo de Rivera y por la caída de la monarquía, defendieron desde sus distintas tribunas su idea de República, opinaron y ejercieron su influencia en la opinión pública desde la prensa y participaron de manera activa en el cambio de régimen.

VASOS COMUNICANTES. Algunas de estas personalidades ejercieron esa labor intelectual y su influencia desde sus profesiones liberales, pero otros muchos lo hicieron a través de la prensa, mediante sus escritos, sus colaboraciones periodísticas, sus discursos o sus opiniones reflejadas en entrevistas o incluso a través de sus propias publicaciones como fue el caso de *España con honra* y de *Hojas Libres*. No obstante, las relaciones entre la prensa y la política no fueron una novedad de la Segunda República, sino que ya eran relevantes durante el período de la Restauración.

La prensa española de aquella época no actuaba como un contrapoder independiente de las instituciones políticas, sino que muchos periodistas desarrollaron, gracias a la influencia que les proporcionaba su profesión, una carrera política y, *contrario sensu*, con el fin de influir en la opinión pública, muchos políticos incurrieron en el periodismo a través de la financiación de periódicos.

Muchas figuras andaluzas de la Restauración ilustran pues este sistema en que



Manifestantes en Sevilla el 14 de abril de 1931, en la “Avenida de la Libertad”.

periodismo y política eran vasos comunicantes, pero mencionaremos únicamente algunas de las más significativas. Destaca entre ellas el abogado cordobés José Sánchez Guerra, que además de su dilatada y destacada carrera durante la etapa de la Restauración —en las filas del partido Liberal primero y en el Conservador después— y más tarde, en las Cortes Constituyentes de 1931, salió elegido diputado dentro del grupo de “apoyo a la República”, se desempeñó también como periodista y dirigió publicaciones como *La Iberia*, *Revista de España*, *El Español*.

Asimismo, el pedagogo, abogado y político liberal cordobés José Fernández Jiménez también supuso un ejemplo ilustrativo de ese modelo de comportamiento muy extendido durante la Restauración. En marzo de 1891 fundó junto a su cuñado, José Castillejo y de la Fuente —que también dirigió el periódico *La Región Andaluza*—, el diario político independiente *El Meridional*, así como el semanario literario *La Revista Meridional* de la que fue director. De su faceta como político destacaremos su activo papel al frente del partido que él mismo fundó, conocido como el partido Fernandista, que tuvo numerosos partidarios en la provincia de Córdoba. Su extensa carrera política le llevó a ocupar el puesto de diputado a Cortes en cinco legislaturas y a ostentar el cargo de Gobernador de Sevilla para el que fue nombrado en diciembre de 1922 en el gobierno de García Prieto, bajo la monarquía de Alfonso XIII, así como el de alcalde interino de Córdoba en los primeros meses de 1936.

Así pues, tras estos antecedentes, los vasos comunicantes entre estas dos instancias de poder que son la política y el periodismo seguirán acrecentándose du-

rante la Segunda República. Un ejemplo representativo de ello es Augusto Barcia Trelles, abogado y escritor asturiano que obtuvo sus siete actas de diputado —dos de ellas en la Segunda República— por la circunscripción de Almería. Destacó en el ámbito periodístico, en el que fundó la revista *La Joven España*, colaboró con diarios como *El Correo*, *La Libertad* o *El Liberal* —que también dirigió— además de ser corresponsal de diversos periódicos extranjeros en España e incluso dejó su impronta en el *Diario de Almería* que, a partir de 1932, por su influencia pasó a convertirse en órgano provincial del partido Acción Republicana.

Otro caso reseñable es del abogado y diputado sevillano Manuel Blasco Garzón, que colaboró con diarios como *La Monarquía*, *El Porvenir*, *El Correo de Andalucía*, *El Noticiero Sevillano* y *El Liberal*, o el del maestro, poeta y diputado cordobés —además de primer alcalde republicano de Córdoba— Eloy Vaquero Cantillo, que fundó y dirigió el diario republicano cordobés *La Voz*.

Algo distinto fue el caso del diplomático, escritor y diputado granadino Melchor Almagro San Martín ya que, pese a su temprana colaboración con el periódico

ENTRE LOS 470 DIPUTADOS DE 1931 HABÍA 53 MÉDICOS, 47 PERIODISTAS, NUMEROSOS HOMBRES DE LETRAS, CIENTÍFICOS, FILÓSOFOS Y JURISTAS, ASÍ COMO 74 CATEDRÁTICOS, PROFESORES O MAESTROS

La cuestión del divorcio

■ Además de su ya legendaria defensa del voto femenino, la cuestión del divorcio también fue debatida a instancias de Clara Campoamor, quien promovió y defendió la ley del Divorcio, siendo Campoamor la única de las tres diputadas que intervino en su discusión. Así, el 25 de febrero de 1932 se procedió a la aprobación definitiva de la ley del Divorcio por 260 votos a favor y 23 votos en contra. Entre los diputados que votaron a favor destacan el historiador y diputado cordobés por la Derecha Liberal Republicana Antonio Jaén Morente —también Gobernador civil de Córdoba y Málaga—, el cordobés Alejandro Lerroux, diputado radical por la circunscripción de Cáceres, el diputado socialista por la circunscripción de Córdoba Francisco Azorín Izquierdo y el diputado radical cordobés Eloy Vaquero Cantillo, quien además de ministro fue alcalde de Córdoba. A ellos se suma el voto del catedrático jiennense Antonio Tuñón de Lara, diputado radical por la circunscripción de Almería, el del diputado sevillano por Izquierda Republicana Diego Martínez Barrio o el del arquitecto malagueño Bernardo Giner de los Ríos, quien, al desaparecer la Unión al Servicio de la República, continuaría como diputado independiente. La del divorcio fue una ley progresista que fue derogada en 1939 con el advenimiento de la dictadura y el divorcio no volvería a legalizarse en España, como es sabido, hasta el año 1981.

El Defensor de Granada durante su etapa en la Universidad de Granada, no fue realmente hasta los años cuarenta en que destacó por su faceta de periodista en diarios tan prestigiosos como *ABC*, *La Esfera* o *El Imparcial*.

LA ASR. El 10 de febrero de 1931, en que aparece publicado *El Manifiesto de la Agrupación al Servicio de la República* (ASR) —conocido como el Manifiesto de los Intelectuales— en el diario *El Sol*, es considerada la fecha oficial de la fundación de la ASR. Sus redactores, y fundadores de la ASR, fueron Gregorio Marañón, Ramón Pérez de Ayala y José Ortega y Gasset —bajo el liderazgo de este último— que ya habían protagonizado

La Agrupación al Servicio de la República (ASR)

■ Los miembros de la minoría parlamentaria al Servicio de la República pertenecían a la élite de la intelectualidad española, tanto por sus profesiones (cinco abogados, tres catedráticos de universidad, dos médicos, un arquitecto, un ingeniero y un escritor), como por su indiscutible prestigio dentro de esta. De las catorce actas de diputados que la Agrupación al Servicio de la Repú-

blica (ASR) obtuvo en las elecciones del 28 de junio de 1931, cuatro de las cuales fueron de sus fundadores (dos de Ortega y Gasset por las circunscripciones de León y Jaén, una de Gregorio Marañón y una de Ramón Pérez de Ayala), cinco correspondieron a diputados andaluces: el notario e historiador cordobés Juan Díaz del Moral, el abogado y catedrático granadino Alfonso García-Valdecasas, el

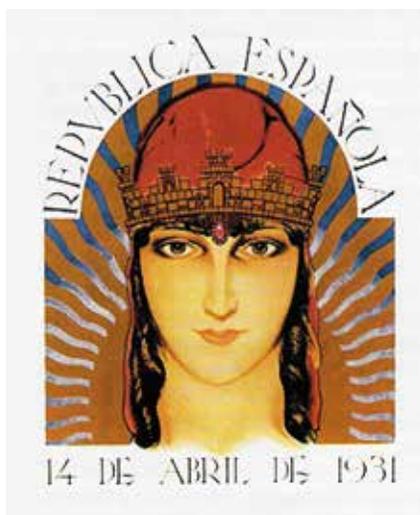
arquitecto malagueño Bernardo Giner de los Ríos, el médico granadino José Pareja Yébenes —que fue catedrático de las universidades de Sevilla y Granada así como rector de esta última— y el ingeniero madrileño Juan José Santacruz Garcés, estrechamente vinculado con Granada —considerado el “padre del turismo granadino”— quien fue elegido diputado por esta circunscripción.

un intento semejante junto a Jiménez de Asúa en el ocaso de la dictadura primorriverista.

El objetivo de estos intelectuales no afiliados a partidos políticos era conseguir un efecto de consenso en la sociedad sobre la necesidad de la reconstrucción y regeneración del país y de su vida política, así como de lograr la movilización de los intelectuales y las clases medias como motor de la opinión pública. Su lema, pronunciado por Ortega y Gasset, “Somos trabajadores intelectuales que vamos a la educación política del pueblo» era toda una declaración de intenciones”.

Pese a que algunos de los máximos representantes de la Agrupación eran reacios a la actuación política, sentían que seguir en la lucha política era un deber inexcusable. El propio Ortega escribió una frase que es reveladora del sentir del intelectual español y de la motivación que le guió en su actuación en la Segunda República y que justifica el título de este ensayo y lo ilustra plenamente: “Todo en mí se resiste a la actuación política, pero siento que es ineludible”. Finalmente, la ASR decidió proseguir y adentrarse en la beligerancia política y que la Agrupación pasara de ser una plataforma aglutinadora a un partido político.

De hecho, La Agrupación al Servicio de la República obtuvo unos resultados excelentes en las elecciones del 28 de junio de 1931. La ASR formó parte de la coalición electoral denominada Conjunción Republicano Socialista (CRS) que había sido creada por los partidos republicanos y el PSOE. Los representantes de la ASR consiguieron catorce actas de diputados de las cuales dos fueron de Ortega y Gasset por las circunscripciones de León y Jaén, y entre las que destacan, además de las de Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala por Zamora y Oviedo respectivamente, las de los diputados por diversas circunscrip-



Alegoría de la República

ciones andaluzas: Juan Díaz del Moral, Alfonso García-Valdecasas, Bernardo Giner de los Ríos, José Pareja Yébenes y Juan José Santacruz Garcés.

Pese a que las intervenciones de Ortega en las Cortes, recogidas en la prensa y más tarde recopiladas en forma de libros, eran muy esperadas, comentadas y criticadas, el movimiento político que él mismo había fundado a principios de 1931, junto a Marañón y Pérez de Ayala, La Agrupación al Servicio de la República —que había nacido más como una agrupación de intelectuales y profesionales interesados en construir un nuevo Estado que como un partido político—, fue relativamente poco influyente en las Cortes, en parte por causa de las declaraciones del propio filósofo, que describía su movimiento como un grupo de intelectuales metidos en política solo por deber —en consonancia con el título de nuestra ensayo— y como a disgusto.

Pronto fueron dejando el protagonismo a los políticos y partidos y, tras pedir una rectificación de la República, la Agrupación al Servicio de la República se disolvió en 1932, y algunos diputados, como fue el

caso de Ortega, dejaron sus escaños, retirándose de la primera línea de la política.

MASONERÍA. Durante la dictadura primorriverista, y más en particular a partir de 1925, se da una relación estrecha entre la intelectualidad y las logias masónicas, en las que los intelectuales políticos encontraron el apoyo social y moral que no encontraban fuera. El Grande Oriente Español, que aglutinaba seis grandes logias regionales, fue el símbolo del liberalismo, y entre sus dirigentes destacaban varias figuras estrechamente vinculadas con Andalucía, como fue el caso de Demófilo de Buen, jurista y catedrático de Derecho Civil en la Universidad de Sevilla, y el del diputado por Almería —hasta en siete ocasiones— Augusto Barcia Trelles, que fue una de las figuras más destacadas de la masonería española del primer tercio del siglo XX y participó más tarde en la reorganización de esta en el exilio.

De mención igualmente ineludible fue el papel desempeñado por el diputado y ministro sevillano Diego Martínez Barrio, quien más adelante ocupó también los cargos de presidente de las Cortes, presidente del Consejo de ministros, presidente interino de la República Española y presidente de la República Española en el exilio. Muy próximo a este último se hallaba el catedrático Antonio Tuñón de Lara, figura del republicanismo almeriense —elegido diputado por Almería en las legislaturas de 1931 y 1933—, considerado su mano derecha y que ocupó el cargo de gran maestro adjunto del Grande Oriente Español.

Entre 1926 y 1927 una treintena de destacadas personalidades entran en una de las nuevas y más importantes logias “políticas” creadas en Madrid, la “Dantón”: abogados, catedráticos, escritores, médico, ingenieros, periodistas como el sevillano Manuel Chaves Nogales —cuyo nombre simbólico era “Larra”— y militares, entre

los que cabe destacar a Federico Fernández de Castillejo —de nombre masónico “Justicia”— intelectual cordobés que, como hemos mencionado, sería diputado en las tres legislaturas de la segunda República. La “Dantón” realizó una doble tarea clave: hizo de palanca política en las Asambleas Nacionales del Grande Oriente entre 1927 y 1928 así como de enlace entre las logias y Alianza Republicana. Desde esa fecha, el dominio del poderoso grupo de la “Dantón” dentro del Grande Oriente Español fue incuestionable.

Aunque el arraigo andaluz de la masonería se remontaba a las últimas décadas del siglo XIX, su apogeo se alcanzó en la década del veinte durante la dictadura de Primo de Rivera. Entre los casi seis mil masones andaluces adscritos a las ciento sesenta logias existentes en el primer tercio del siglo XX destacaban figuras como las de los ideólogos malagueños Fernando de los Ríos, afiliado a la logia “Alhambra” de Granada, del Gran Oriente Español, y Blas Infante, vinculado a las logias “Redención” de Ayamonte y “Fe y Democracia”.

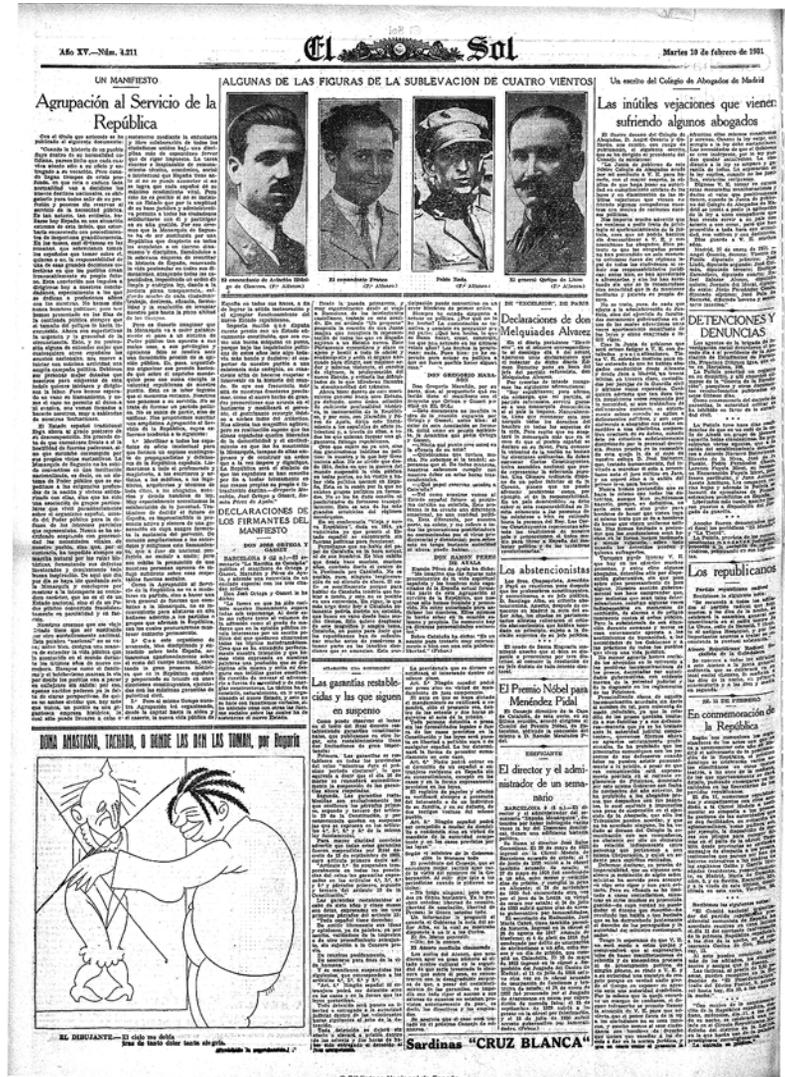
Dentro de las casi treinta logias que se contabilizaron en la ciudad de Sevilla en las primeras décadas del siglo XX, es de obligada referencia la logia “Isis y Osiris”, que desde su fundación en 1915 hasta julio de 1936, se convirtió en la impulsora del desarrollo de la masonería en Andalucía, bajo la dirección de Diego Martínez Barrio y sus más cercanos colaboradores, como Fermín de Zayas o los catedráticos Ramón González Sicilia y —el ya mencionado— Demófilo de Buen.

Por otra parte, pertenecieron a logia “Turdetania” de Córdoba otros eminentes políticos e intelectuales cordobeses como Alejandro Lerroux, Eloy Vaquero y Antonio Jaén Morente. Se une a este elenco el arquitecto Francisco Azorín Izquierdo, diputado por Córdoba y considerado hijo adoptivo de esta, o el médico espeleño Manuel Ruiz Maya, figura destacada del republicanismo cordobés que fue el primer director del Hospital Psiquiátrico de Córdoba y ocupó entre otros cargos el de Gobernador Civil de Almería y director general de Prisiones, además de ser miembro de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

Cabe agregar a esta lista los nombres del reputado industrial cordobés Juan Peinado Reyes, el del abogado Rafael Castiñeira Granados y el del alcalde cordobés Bernardo Garrido de los Reyes. Se suma a

ellos José Guerra Lozano, que ocupó cargos como el de primer presidente de la Diputación Provincial de Córdoba en la Segunda República y que fue fusilado en agosto de 1936, así como Pablo Troyano Moraga, quien desarrolló una destaca carrera en la prensa cordobesa de la época llegando a ser presidente del diario *La Voz*, además de presidente de la Diputación Provincial de Córdoba desde 1933 hasta enero de 1936, siendo fue fusilado en septiembre de ese mismo año por orden de Bruno Ibáñez Gálvez.

De los cuatrocientos setenta diputados de las Cortes Constituyentes de 1931, hubo más de ciento cincuenta afiliados a la masonería, entre los que destacan algunos de sus miembros más ilustres, lo cual es revelador del estrecho vínculo existente entre los intelectuales políticos de la Segunda República y las logias masónicas. La lucha por el poder en el seno del Grande Oriente Español fue el alto costo que tuvo que pagar la Institución por el ingreso de estos políticos e intelectuales en la francmasonería,



El diario *El Sol* publicó el manifiesto fundacional de la Agrupación de Intelectuales por la República el 10 de febrero de 1931.

pero, por otro lado, dicho ingreso implicó que aquella estuviera especialmente bien representada en las estructuras del nuevo régimen republicano a través de esta brillante élite.

DISCREPANCIAS Y ADVERTENCIAS. Pero pronto estos intelectuales que habían luchado por la instauración de la República quisieron rectificar el rumbo que esta tomaba. El eslogan acuñado por Marañón ya en 1931 “Ni monarquía ni anarquía” y la pretensión de Unamuno de “acabar con esta República para que ella no acabe con España” con el fin de defender al individuo del fanatismo son reveladores de cuán rápidamente el entusiasmo inicial se transforma en actitud crítica. A ellos se suman las constantes advertencias de otra de sus cabezas más visibles, Ortega y Gasset,

quien advertía, al poco de su avenimiento, del rumbo peligroso que la República estaba tomando, por la vía del sectarismo y del radicalismo, a raíz de la quema de iglesias y conventos aquel mismo mes de mayo, son reveladoras de este viraje.

Pero el gran acto en el que Ortega marcó su distanciamiento respecto de quienes conducían el nuevo régimen fue la magna conferencia que tuvo lugar el 6 de diciembre de 1931 en el cine de la Ópera de Madrid bajo un título que no deja lugar a dudas: “Rectificación de la República”. El diario gráfico *Ahora* se hizo eco de la noticia, publicada dos días después, a la que dedicó su editorial en la portada “Resonancias de un discurso” en el que afirmaba estar de acuerdo en lo sustancial con las ideas vertidas por el filósofo, y sobre la importancia de “laborar, en efecto, para que la obra de la República no sea obra de partido, sino verdadera obra nacional”.

En su interior, se recoge el discurso pronunciado por el filósofo “rectificador de la República”, ante una ilustre y numerosa audiencia, estando el teatro al pleno y destacando entre la concurrencia personalidades como Unamuno, el abogado y político cordobés José Sánchez Guerra, el diputado y catedrático rondeño Fernando de los Ríos, el ingeniero de montes y ex diputado por Málaga Juan Antonio Pérez Urruti y Villalobos, y los también políticos Miguel Maura, Álvaro de Albornoz, Leopoldo Palacios, Gustavo Pittaluga, Augusto Barcia Trelles y Claudio Sánchez Albornoz entre otros muchos.

SUERTES DIVERSAS. Con el devenir del tiempo, todos estos intelectuales correrán suertes muy dispares que van desde la muerte hasta el exilio, y adoptarán posturas muy diversas respecto de los acontecimientos: desde el desencanto, la desilusión, la abstención, la ambigüedad, la ambivalencia, y posicionamientos equívocos, cambiantes o difícilmente clasificables, pasando por la desaprobación y el rechazo hasta la continuidad en la lucha política desde la República en el exilio, aunque también los hubo que mantuvieron su lealtad al ideal republicano pero por causas diversas se mantuvieron al margen de la vida política en el exilio. Aunque corrieron suertes muy diversas, casi todos estos librepensadores andaluces pagaron

CON EL DEVENIR DE LOS AÑOS TODOS ESTOS INTELECTUALES CORRERÁN SUERTES MUY DISPARES, QUE VAN DESDE LA MUERTE HASTA EL EXILIO

un alto precio por sus ideales republicanos y democráticos. En efecto, muchos de los intelectuales andaluces que habían llevado “a costas” la República pagaron con la vida, la cárcel o el destierro el haber sido la “conciencia disidente” del país.

Estos intelectuales, que guiados por el ánimo de formar y educar a la opinión pública adquirieron el estatus de políticos, encarnaron el triunfo de la “República de los intelectuales” y, luego, su impotencia ante el fracaso de la razón democrática. La República distó mucho de ser una sociedad utópica gobernada por sabios: esa República liberal y moderada que anhelaban los intelectuales se demostró utópica y la utopía pronto se transformó en distopía. Su sueño de una República moderna, igualitaria, laica, tolerante y respetuosa del credo de sus ciudadanos; una República avanzada, pacífica, sensata, en definitiva, civilizada, duró poco y su despertar fue espeluznante. El giro incendiario que va tomando la República y el estallido de la Guerra Civil puso de manifiesto de una forma tan irrefutable como trágica el fracaso de la política de la razón que guió a los intelectuales republicanos.

En definitiva, España no supo —ni ha sabido todavía— escuchar las recomendaciones de aquel cordobés de hondas convicciones y rectitud de carácter que encarnó a la República en su más alta magistratura, Niceto Alcalá-Zamora, y cuyo acto de última voluntad, mensaje póstumo de moderación, tolerancia y concordia, fue leído ante el micrófono de *La Voz Española* en Buenos Aires en la noche siguiente a su muerte, en febrero de 1949, por el inte-

ESPAÑA NO SUPO ESCUCHAR A NICETO ALCALÁ-ZAMORA, EL CORDOBÉS DE HONDAS CONVICIONES Y RECTITUD DE CARÁCTER

lectual republicano Leandro Pita Romero: “A cuantos españoles atiendan a mi placer leal, y especialmente a los partidarios de la República, les aconsejo que, para restablecer y conservar el régimen, único en definitiva posible, afirmen y practiquen resueltamente: en las ideas, la paz y libertad religiosas, sin fanatismos ni persecuciones sectarias; en el sentimiento, un patriotismo intenso, sin tibieza ni excusa por los fervores compatibles de la fraternidad universal o de las aficciones del alma hacia las regiones de cada uno; y en la vida y en la conducta, austera sencillez y diáfana gestión. Y siempre, que sientan el horror a las guerras civiles, causa de todos los males patrios, supremo castigo de los pueblos, sólo merecido por encerrar la suma de todos los crímenes”. ■

Más información

- **Álvarez Rey, Leandro**
Los Diputados por Andalucía de la Segunda República 1931-1939.
Diccionario Biográfico Tomo II, Centro de Estudios Andaluces, Sevilla, 2010.
- **Álvarez Rey, Leandro y Martínez López, Fernando**
Los Masones andaluces de la República, la guerra y el exilio.
Diccionario Biográfico, Volumen I. Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Sevilla, 2014.
- **Cabanellas, Guillermo**
Alcalá Zamora en el exilio.
Historia y Vida, número 95, febrero de 1976.
- **Gómez Molleda, María Dolores**
La masonería en la crisis española del siglo XX.
Editorial Universitas, Madrid, 1998.
- **González y Saenz, Francisco de Paula**
Biografías Cordobesas Contemporáneas.
Imprenta y Librería del Diario de Córdoba, Córdoba, 1985.
- **Márquez Padorno, Margarita**
La Agrupación al Servicio de la República. La acción de los intelectuales en la génesis de un nuevo Estado.
Biblioteca Nueva, Madrid, 2003.

Cuadernos de Andalucía en la Historia Contemporánea



El Pacto de Antequera 40 años después

El compromiso del pueblo andaluz

Salvador Cruz Artacho (coord.)



Junta de Andalucía
Consejería de la Presidencia,
Administración Pública e Interior



La colección Cuadernos de Andalucía en la Historia Contemporánea propone abrir el debate para la construcción de un discurso nuevo y renovado de la historia de Andalucía en línea con las investigaciones más recientes de la mano de expertos en cada una de las materias.

Estas monografías de carácter divulgativo recorren diversos aspectos de la historia andaluza de los siglos XIX y XX, con especial atención a la historia social y política: la represión, la articulación del franquismo, el exilio, las mujeres, las Cortes de Cádiz, la industrialización, el proceso de urbanización, la cuestión agraria, el caciquismo y la educación.

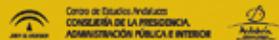
A la venta por 10 euros en la página web www.centrodeestudiosandaluces.es
Los seis primeros títulos están disponibles para su libre descarga en PDF.



La sociedad civil andaluza

Puerta de lanza de la democracia y la autonomía

Teresa María Ortega López (coord.)



El Trienio Bolchevique

La influencia de la Revolución Rusa en Andalucía

Salvador Cruz Artacho (coord.)



¡Viva la República Federal!

Andalucía y el republicanismo federal

Eloy Arias Castañón (coord.)



La articulación del franquismo en Andalucía

Antonio Barragán Moriana (coord.)



Los andaluces en el exilio del 39

Fernando Martínez López (coord.)



La cuestión agraria en la historia de Andalucía

Manuel González de Molina (coord.)



Renovación en las aulas

La Institución Libre de Enseñanza en Andalucía

Encarnación Lemus (coord.)



La Constitución de 1812

Clave del liberalismo en Andalucía

Alberto Ramos Santana (coord.)



Imago Mundi

Libros para tiempos de barbarie y civilización

El Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla acoge hasta finales de febrero una exposición imprescindible que reflexiona sobre el papel que ha jugado el libro como cimiento de la civilización. Luis Méndez Rodríguez, que comisaría la muestra junto a Luis Martínez Montiel, ofrece en este texto algunas de las claves de esta ambiciosa exposición, sin duda, una de las más interesantes sobre la historia del libro y el papel de la lectura como palancas del conocimiento e instrumentos para la representación del mundo.

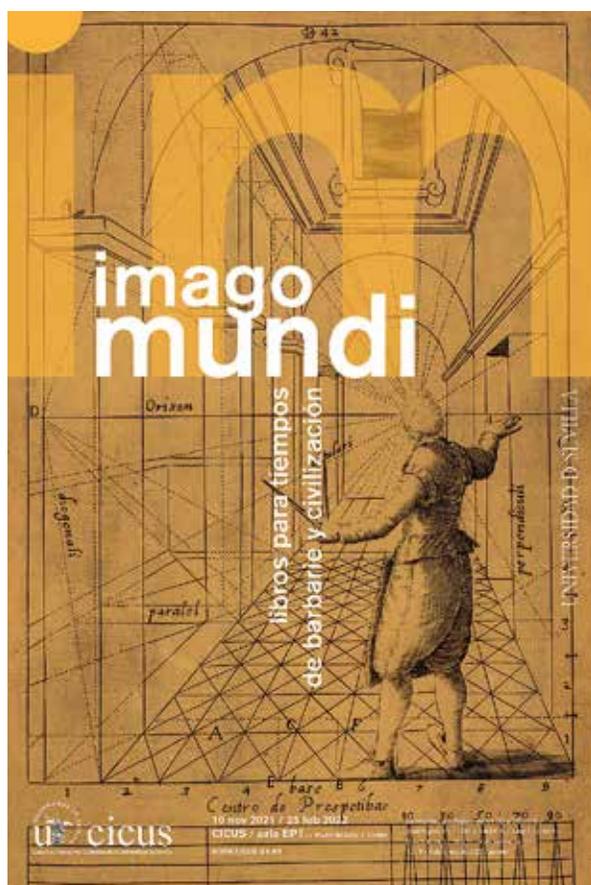
LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Esta muestra reflexiona sobre el libro como fuente de conocimiento y sobre cómo ha ido moldeando la vida, la representación y la transformación del territorio y de la ciudad. Los libros y los documentos fueron los depositarios del conocimiento y permitieron consolidar paso a paso los cimientos de la civilización, como se refleja en las bibliotecas públicas o privadas que se fueron abriendo en las principales ciudades. La incorporación de xilografías, grabados, fotografías... a los libros permitió moldear el mundo, darlo a conocer masivamente y transformarlo merced a este conocimiento en una civilización cada vez más subyugada por la cultura de la mirada. Pero a su vez, la destrucción de esos contenedores del saber que son las bibliotecas y la quema o expurgos de los libros se convierten en epítomes de la barbarie, de la erradicación del individuo, de la comunidad y de su obra.

Los libros han permitido a sus lectores viajar con ellos a través de sus páginas y han ensanchado también el horizonte al divulgar a través de los descubrimientos nuevos continentes o al ilustrar el conocimiento del cielo y el firmamento. Libros que se convierten en maletas para viajar en tiempos de incertidumbre. La muestra se organiza en cuatro secciones que trazan el recorrido del libro.

La muestra toma el título del libro escrito por Pierre d'Ailly (1350-1420), *Imago mundi*, que compendia el estado de la cosmografía, geografía y astronomía en la primera mitad del siglo XV. Es una edición incunable, conservada en la Biblioteca Colombina, que fue impresa en Lovai-



na por Johannes de Westfalia entre 1477 y 1483. El libro era propiedad de Cristóbal Colón, dejado junto a otros impresos y el volumen manuscrito *Libro de las Profecías*, a su hijo Hernando Colón. Asimismo, la exposición arranca con el retrato que hace Murillo de San Isidoro. Las *Etimologías* constituyen la primera enciclopedia conocida, siendo concluida en torno al 634. Se trata de su obra más estudiada, de todas las que escribió el gran polígrafo hispalense y constituye uno de los fundamentales del medievo. En sus veinte libros divididos en 448 capítulos se tratan todos los ámbitos

del conocimiento y de la vida cotidiana: Astronomía, Geometría, Geografía, Derecho, Arte, Teología, Historia, Literatura, Ciencias Naturales, desde los saberes clásicos a aspectos cotidianos como la agricultura, los adornos, los vestidos o el calzado de la época.

LA CIUDAD Y LOS LIBROS. La urbe es el espacio donde residen las palabras, cuyo eco resuena entre los edificios y las calles que habitamos. El comienzo de toda invención, como atestigua el origen filológico de la arquitectura, se compendia en los tratados que reunían los saberes teóricos y las habilidades técnicas. Los planos de las ciudades americanas reflejan los nuevos planteamientos urbanos llevados al Nuevo Mundo, equilibrando forma y contenido para dominar la naturaleza. Los tratados de Vitrubio, Serlio, Palladio o Vignola tuvieron una enorme importancia por la facultad de fijar los cánones de las formas en el espacio a partir de los modelos de la cultura clásica. La difusión de sus repertorios grabados permitió la asimilación del nuevo lenguaje renacentista que vemos en la Giralda o en la custodia de la catedral de Sevilla.

El teatro y la novela centraron su acción en el Siglo de Oro en la vida urbana dando protagonismo a pícaros y valentones en las escenas populares que transcurren en ciudades como Sevilla convertida en escenario literario. La difusión de las impresiones y la formación de la novela como género literario difundieron el placer de leer. Las notas manuscritas, las epístolas, las partituras musicales, los impresos... circulaban con noticias, poemas, guías o documentos



como representan los trampantojos de Frans Gysbrechts, Marcos Fernández Co-rea o Bernardo Lorente Germán.

Sevilla fue uno de los principales centros del libro de España, no sólo por su prolífica producción, sino también por las colecciones que se atesoraron en la ciudad, siendo la mejor muestra de ello la fabulosa biblioteca de Hernando Colón. Desde Sevilla se mandaron numerosas partidas de libros en los galeones hacia América. Ya desde 1550 se obligaba a los cargadores de libros a América a registrarlos con el título de cada uno. En 1534 el obispo de México Juan de Zumárraga y el librero Benito Martínez gastaron cien mil maravedíes comprando a Juan Cromberger un conjunto notable de libros con la que construirían el núcleo de la primera biblioteca mexicana. En 1539 Juan Cromberger emprendió el establecimiento en México de la primera imprenta en el Nuevo Mundo.

Miguel de Cervantes intentó en 1590 marchar a América con un puesto, pero se le negó. Cervantes no irá a América, pero don Quijote sí que cruzó el océano acomodado en las entrañas de una nao para triunfar tanto allí como en España. Quizás los primeros ejemplares viajaron a tierras americanas en el equipaje de los viajeros o en algún lote de los librerros españoles para su venta en América, como los que se envían en 1605 a Perú.

LAS BIBLIOTECAS. Retratarse mientras que se escribía o leía un libro era un signo de distinción y un símbolo de la cultura y el intelecto. Algunos comitentes preferían posar frente a los libros que componían su biblioteca para demostrar su erudición, distinción, mecenazgo o poder. Poetas y filósofos fueron retratados y sus esculturas aparecían en las bibliotecas donde se concentraba la cultura grecorromana. La exposición incluye retratos de individuos proclamando sus aficiones intelectuales, representados mientras escriben, posan con un libro en la mano o con su biblioteca demostrando sus aspiraciones sociales o su condición letrada y erudita. La iconografía del escritor o del religioso en su estudio proyectan al retratado más allá del plano pictórico como sucede con los retratos de san Pedro Canisio o Fray Jerónimo de Guadalupe, mientras que otros mostraban su vinculación con la jurisdicción en el de Covarrubias del siglo XVII. Un buen ejemplo del retrato del siglo XVIII lo representa el del arquitecto Torcuato Benjumea en pleno reformismo borbónico, que refleja bien las lecturas y los libros de ciencia reflejo del esfuerzo del país por modernizarse.

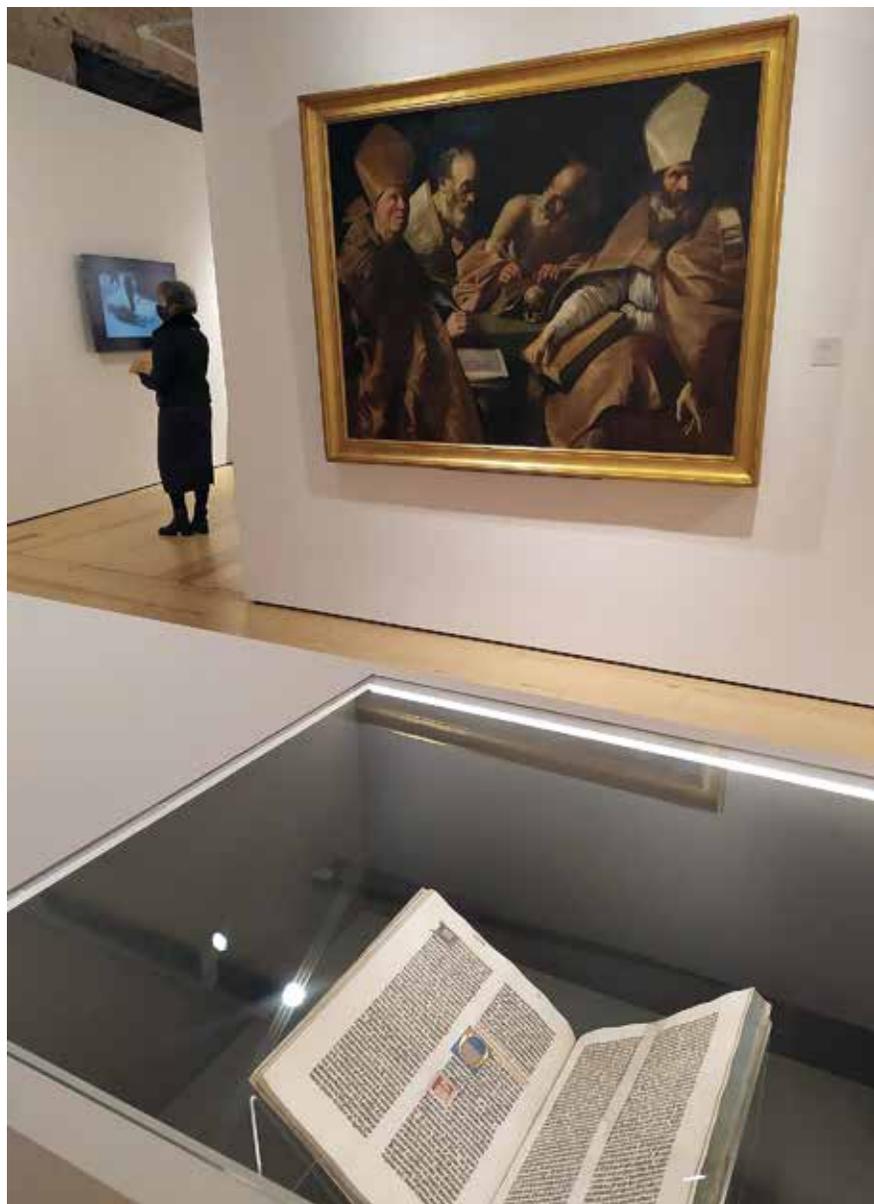
La muestra toma el título del libro de Pierre d'Ailly que compendia el estado de la cosmografía, geografía y astronomía en la primera mitad del siglo XV. Este ejemplar fue propiedad de Cristóbal Colón

LA PALABRA REVELADA. Hay libros que tienden a convertirse en representación física de la divinidad. Hay una necesidad de compilar códigos, categorías morales más allá de las leyes de los hombres. Esos libros y documentos generan una forma de edición, de representación física y de capacidad simbólica única. Hay una manera de tratar de asir lo inexplicable, de representar lo que no es legible y sobre estos libros se fundamenta buena parte de la historia universal.

Los escritos canónicos de la Iglesia están codificados por algunos eruditos. De los Padres de la Iglesia se muestra el lienzo de Louis Cousin, así como la figura de san Jerónimo tanto en su estudio como en el desierto, pintado por Ribera, acompañado de los útiles de escritura y rollos de libros. Responsable de la *Vulgata*, la traducción de la Biblia hebrea y griega a un latín corriente a finales del siglo IV, con el objetivo de que fuese más fácil de entender.

Los textos revelados han sido una constante a lo largo de la historia de la humanidad, teniendo como carácter profético el Apocalipsis de san Juan Evangelista, también conocido como el libro de las *Revelaciones*. También lo han sido la experiencia mística que ha dejado algunos

de las cimas más importantes de la literatura como los escritos de san Juan de la Cruz o de santa Teresa, quien señalaba la



importancia de los libros: “Lee y conducirás, no lees y serás conducido”.

A partir de mediados del siglo XV hay un antes y un después en la historia gracias a Gutenberg, quien fue capaz de sintetizar y dar forma a los elementos mecánicos que ya existían y a los tipos de metal móviles de fundición de cada letra o símbolo, que facilitaron la producción para convertirlos en una producción asequible y funcional. Y así ocurrió con el primer libro impreso masivamente, la *Biblia de 42 líneas*, conocida como la *Biblia de Gutenberg*, limitadas a solo 42 líneas por página por el tamaño de la fuente, que aunque era grande, también facilitaba la lectura del texto y por este motivo se hizo muy popular entre los

sacerdotes. De las doscientas copias que se realizaron, sólo se conservan veintidós en la actualidad, y una de ellas engrosa el patrimonio de la Universidad de Sevilla.

EL CONTROL DE LA MEMORIA. El naufragio del papel. El desarrollo del conocimiento ha ido aparejado a la aparición de las bibliotecas y archivos que se han convertido en el depositario de aquellos documentos, sobre los que se ha construido el fundamento de la ciencia histórica otorgando veracidad a los hechos del pasado y de juicio ante un presente en el que parece

fácil la manipulación de la memoria. La destrucción de los libros se ha debido a fenómenos físicos o materiales, aunque los peores han sido causa de la ignorancia y el fanatismo, configurando una iconografía aterradora que nos lleva a Sarajevo.

La lucha titánica por conservar un legado se ha construido también sobre las ausencias, pues la historia de los libros está hecha a partir de los que conocemos, pero también de los muchos que se han perdido o de los que nunca tuvimos constancia de su existencia. A lo largo de la historia, los libros se han considerado peligrosos, influyentes o transgresores para la moral y, por lo tanto, era necesario destruirlos, prohibirlos o censurarlos. La energía que la humanidad ha puesto en escribirlos ha sido en ocasiones la misma con la que ha tratado de destruirlos.

Una constante histórica ha sido el control de lo que se podía leer, condenando a autores al ostracismo, configurando listados de libros prohibidos o expurgando aquellos fragmentos que por índole política, moral o religiosa no era conveniente que se leyesen. Las heridas del libro son recurrentes. La barbarie ha dejado su huella en la destrucción de tantos volúmenes. Y ante esto el libro ha tenido en ocasiones un poder sanador, telúrico, como el libro de artista de Edmund de Waal. Otros como los de Anish Kapoor o Idoaia Zabaleta nos hablan de las heridas y cicatrices del libro.

El saqueo de bibliotecas y la quema de miles de libros considerados perniciosos para el Reich constituían una clara advertencia de ataque al conocimiento y un modo de garantizar de la erradicación de su memoria, pues como escribió Heinrich Heine “allí donde queman libros, acaban quemando hombres”. Los totalitarismos del siglo XX eliminaron cualquier título que contuviese una crítica al poder, incorporando listas de índices prohibidos, requisas y destrucciones. Fontcuberta acude a la novela de Ray Bradbury para quemar los ejemplares de *Fahrenheit 451*, inspirada en los bomberos alemanes que ayudaron a quemar los libros en mayo de 1933. Un mundo donde los libros eran un arma subversiva y poseerlos era el delito más grave.

Un signo contemporáneo de esta barbarie fue la destrucción de la biblioteca de Sarajevo que se produjo el 25 de agosto de 1992 y quedó inmortalizada en la fotografía

De las 200 copias que se realizaron de la Biblia de Gutenberg, conocida como la Biblia de 42 líneas, solo se conservan 22 en la actualidad. Una de ellas engrosa el patrimonio de la Universidad de Sevilla



de Gervasio Sánchez. La guerra de los Balcanes es un ejemplo más de la aniquilación cultural, pues la biblioteca se convirtió en objetivo de la artillería serbia.

El olor a pólvora, a posible fuego, envuelve la obra *Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio* (2007) del artista chino Cai Guo-Quiang (Quanzhou, China, 1957). La pólvora empleada como un material para la guerra y la destrucción, es la base de sus creaciones, pues para él es como un pincel. En sus *Danger Book* realiza los diferentes dibujos con una mezcla de cola y pólvora, dejando su energía potencial y su impronta en el papel lista para detonar. Así, incorpora un conjunto de fósforos a lo largo del lomo unidos a una cuerda que el lector pueda sentirse tentado de tirar de ella.

EL VIAJE DE LOS LIBROS. Una de las historias más antiguas de la humanidad ha sido la narración del viaje, vinculado con aquel que emprende el camino. Sófocles en *Antígona* describía que “muchas eran las cosas sorprendentes, pero no existe nada tan asombroso como la especie humana. Esa es la que atraviesa el

y arrinconando los relatos fantásticos y mitológicos de lo diferente y de las tierras allende los mares, de lo no conocido y cambiante, como ya avanzaban los viajes comerciales de Marco Polo o de los de exploración de las tierras americanas.

El concepto de viaje se modificó a medida que se produjeron los grandes cambios que trajo consigo la revolución industrial, científica y tecnológica. Bajo estas ideas, el objetivo del viaje fue el conocimiento, siendo sinónimo de ciencia y certeza. Se viajará por la necesidad de conocer, recogiendo en los cuadernos de viaje el conjunto de observaciones tomadas con instrumentos científicos, las narraciones de culturas y costumbres diferentes. Los repertorios grabados de descripciones geográficas, vistas de ciudades y de sus habitantes. El cielo fue objeto también de investigación, la astronomía y la física fueron dejando atrás la astrología, los mapas celestes y las constelaciones por una observación científica del cielo, para medir el tiempo y los fenómenos naturales, que son ese ámbito todavía desconocido de exploración. El viajero árabe Ibn Battuta

mar grisáceo con viento sur tormentoso”. El deseo de aventura y la fascinación por lo desconocido vertebraron las travesías y las exploraciones. El mundo se fue plasmando en cartas y mapas cartográficos que fueron ensanchando los límites de lo real

decía en un *incipit* “viajar te deja sin palabras y después te convierte en un narrador de historias”.

LA MALETA. *Detritus* es una metáfora del viaje a la vida y obra; a las pasiones y obsesiones; al proceso creativo y a los recovecos de Francis Bacon. Se presenta en un facsímil de una vieja maleta de cuero del estudio del artista. Un lugar al que no permitía que acudiesen visitas y al que aludía como si fuese un estercolero, lleno de objetos, notas, libros, pinturas que se acumulaban sin orden aparente en su interior. El alma de Bacon encerrada en su vieja maleta de cuero. Una maleta reúne recuerdos, secretos y esperanzas. Son artefactos físicos con los que partimos al viaje o imaginarios que encierran los relojes del tiempo y el vacío desolador del abandono incrustado en sus costados de aquel que deja atrás todo lo que quiere, todo lo que es.

Los zapatos y las maletas son símbolos universales del viaje y del desplazamiento voluntario o forzoso. Memoria, exilio y huida con equipajes que llevaban libros perdidos para siempre como el manuscrito de *Tesis sobre la filosofía de la Historia*, de Walter Benjamin. El documento lo portaba en la maleta que dejó en su habitación del Hotel de Portbou donde se suicidó en 1940 al saber que sería detenido por la Gestapo. Su pérdida deja al lector la posibilidad de recordar la celebre frase del escritor alemán: “no hay documento de la cultura que no lo sea también de la barbarie”. Benjamin analizó las consecuencias del avance técnico sin humanismo, que reflejaba la obra de arte en la época de su reproducción mecánica, muchas de las que pueden en la actualidad percibirse en la frialdad patológica de los algoritmos que deciden nuestras vidas. Ninguno nos parecíamos a lo que somos si no hubiese caído en nuestras manos y en algún momento un libro que nos cambió la vida.

El espíritu del viaje, de la aventura de los libros se cierra con esa idea y metáfora de que un libro es también una maleta, que cada persona encierra el poso de sus lecturas, como aquel que recordó y grabó en un ladrillo de Itálica los tres primeros versos de la Eneida. Tres milenios después, todavía resulta difícil retornar a Ítaca. Pero al llegar como escribía Pablo García Baena, bajo el árbol de la vida, podemos sentarnos a leer un libro hermoso, ya leído: “Y la mañana al sol, junto a la barca, / leer el mismo libro de mis días”. ■

Civitates Orbis Terrarum, una gran obra editorial

Vistas de ciudades andaluzas entre 1572 y 1617

ANTONIO GÁMIZ GORDO

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

El descubrimiento del Nuevo Mundo y de nuevas rutas hacia Oriente en el siglo XVI dio lugar a una creciente curiosidad por la geografía, los paisajes y las costumbres de diversos países y culturas. Muchos artistas y viajeros tratarían de conocer y retener en la memoria ciudades muy distintas dibujando su entorno y sus perfiles más destacados. Al mismo tiempo surgió una notoria oferta de libros y grabados ligados al desarrollo de la imprenta y al arte de grabar sobre planchas de metal. Por entonces se elaboraron y difundieron imágenes cruciales en la historia de la cultura europea.

Un destacado rasgo de los primeros dibujos de ciudades que se conocen es su carácter simbólico y su falta de correspondencia con la realidad. Con la llegada del Renacimiento, un fenómeno cultural de marcado carácter urbano, y con los avances en la práctica de la perspectiva, dichas imágenes cobraron mayor interés y precisión.

En aquel tiempo muchos monarcas o nobles reunieron colecciones de mapas y vistas de ciudades que a veces exhibían en sus propios palacios. Como ejemplos italianos pueden recordarse los que el papa Gregorio VII hizo pintar en los corredores del Vaticano a partir de 1578, o los que decoran una de las salas del palacio Farnesio en Capraola.

En España cabe destacar las vistas de ciudades pintadas en el palacio de El Viso para el marqués de Santa Cruz, Álvaro de Bazán, e importantes ejemplos desaparecidos: las pinturas con las que Felipe II completó la galería de la Sala de los Reyes del palacio del Pardo, perdidas en el incen-

dio de 1604, de las que da cuenta Argote de Molina; o las pinturas de Wyngaerde sobre ciudades holandesas y españolas para la galería septentrional y la Sala de Comedias del Alcázar Real de Madrid, que fueron vistas por Diego de Cuelbis en 1599.

En dicho contexto de finales del siglo XVI apareció un importante atlas con vistas de ciudades del mundo en el que Andalucía tuvo un destacado protagonismo. Su publicación se inició en Amberes y Colonia, y su principal promotor fue un clérigo católico, George Braun (1541-1622), que recopiló dibujos y textos de variados autores sobre ciudades de Europa, próximo Oriente, el norte de África y la América española. Frans Hogenberg (1535-1590) se encargó de reelaborar y unificar el estilo de los dibujos para ejecutar los grabados y también prepararía o revisaría los textos adjuntos.

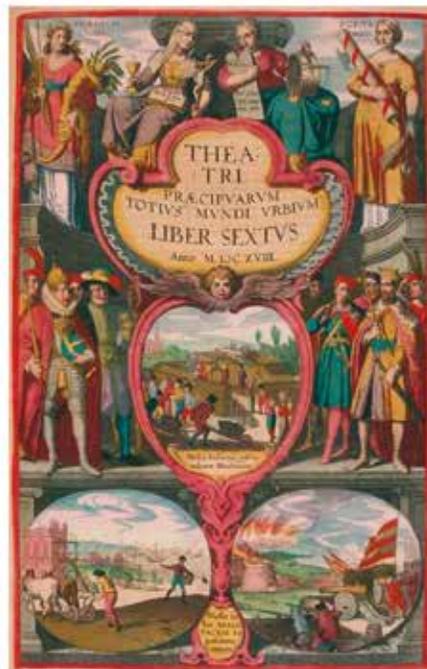
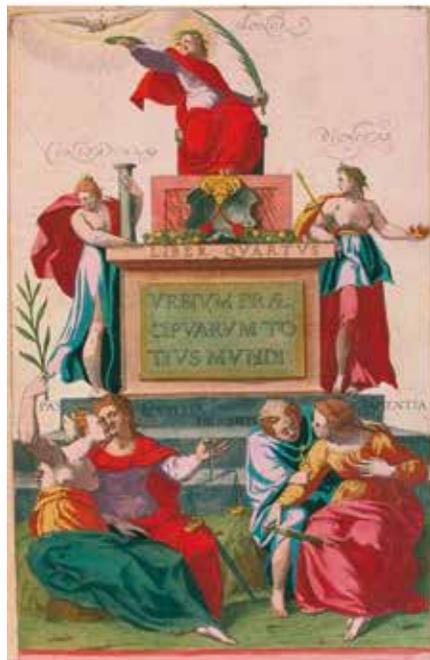
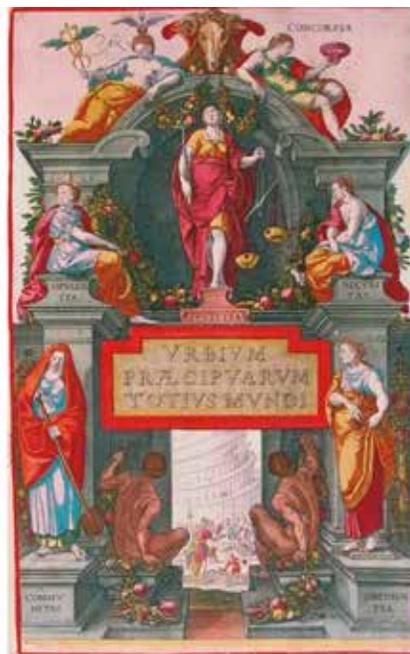
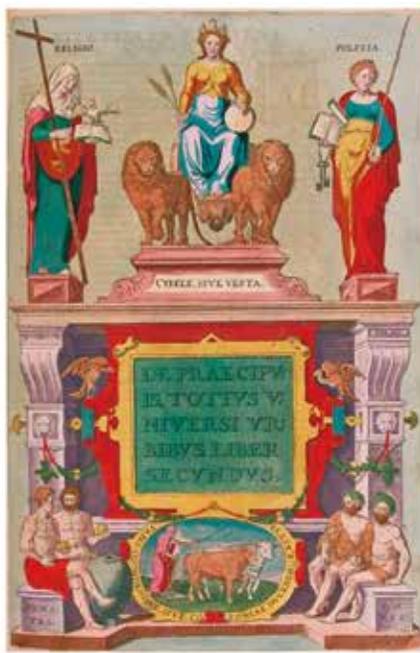
Todo ello se reunió en un primer libro publicado en 1572, ahora hace 450 años, bajo el título *Civitates Orbis Terrarum*, con el que suelen conocerse los seis tomos que aparecieron hasta 1617, cuyos títulos y fechas fueron los siguientes:

- I. *Civitates Orbis Terrarum*, 1572.
- II. *De praecipuis totius universi urbibus*, 1575.
- III. *Urbium praecipuarum totius mundi*, 1581.
- IV. *Urbium praecipuarum totius mundi*, 1588.
- V. *Urbium praecipuarum mundi theatrum*, 1598.
- VI. *Praecipuarum totius mundi urbium*, 1617.

En esta gran obra editorial participaron personajes muy diversos: dibujantes, como Joris Hoefnagel, autor de gran parte de las vistas andaluzas; colaboradores de la famosa *Cosmographia* de Münster —que tuvo diversas ediciones hacia 1550— de la que se tomaron muchas vistas alemanas; el danés Heinrich von Rantzau, que pro-



Joris Hoefnagel se autorretrató en la vista de Las Cabezas.



Portadas de los seis tomos del *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1617).

porcionó mapas, descripciones y vistas de ciudades de Dinamarca y del norte de Europa; el grabador Simon Novellamus, que participó en los tomos segundo y tercero; más otros autores desconocidos. También colaboró el prestigioso cosmógrafo Abraham Ortelius, que hacia 1570 había publicado un importante atlas con mapas bajo un título semejante, *Theatrum Orbis Terrarum*, con similar formato y encuadernación.

La primera edición de los seis tomos comprendía un total aproximado de 361 láminas y cerca de 546 vistas, debiendo advertirse que hay pequeñas diferencias al contabilizar las láminas en diversas edi-

ciones. Era habitual, sobre todo en los primeros tomos, componer dos o tres vistas apaisadas en una misma hoja; mientras que otras veces se combinaron una vista principal con otras menores.

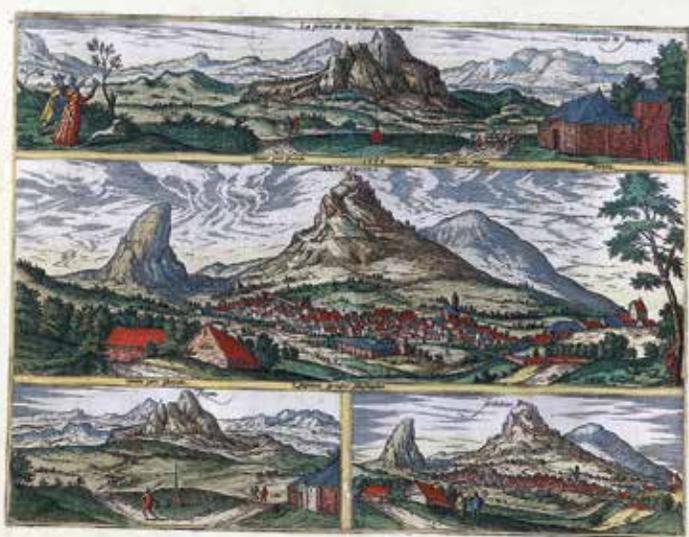
La obra tuvo un gran éxito y hacia 1624 se habían publicado 16 ediciones del primer tomo. En total hubo cerca de 47 ediciones de la obra, en francés, alemán, latín, y con distintos formatos (50x36 cm.; 46x33 cm.). Algunos ejemplares fueron coloreados de forma manual y con desigual acierto, para camuflar la menor calidad de la impresión por el desgaste de las planchas; incluso es frecuente encontrar grabados coloreados en los siglos XIX y XX.

En el dorso de cada lámina se incluyeron textos sobre cada ciudad dibujada, aportando datos sobre su origen, historia, recursos económicos, comercio, arquitectura, etc. Además, muchos edificios singulares e hitos urbanos se identificaron en el propio dibujo con sus nombres en la propia lengua vernácula de cada lugar.

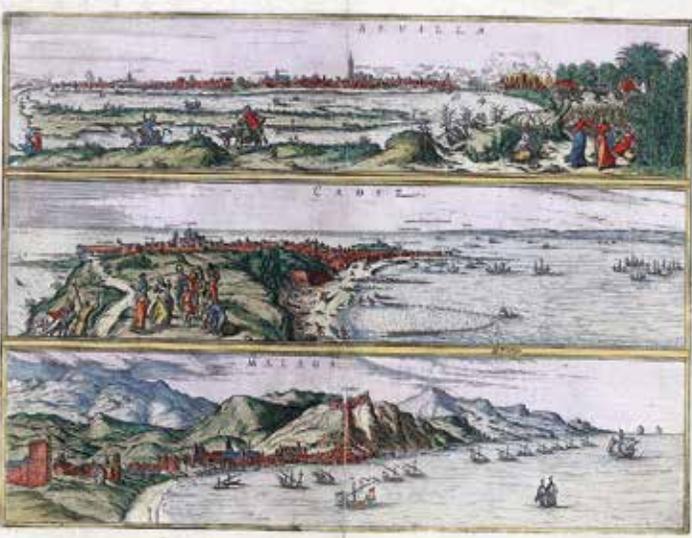
LAS VISTAS ANDALUZAS. Las vistas de ciudades de España se situaron en la parte inicial de cada tomo, tras las ciudades inglesas, aunque su orden no sigue un criterio conocido. No todas están firmadas y solo algunas incluyen la fecha. En los seis tomos aparecen un total de 41 vistas de



Loja (tomo II).



Archidona (tomo V)



Sevilla, Cádiz, Málaga (tomo III).



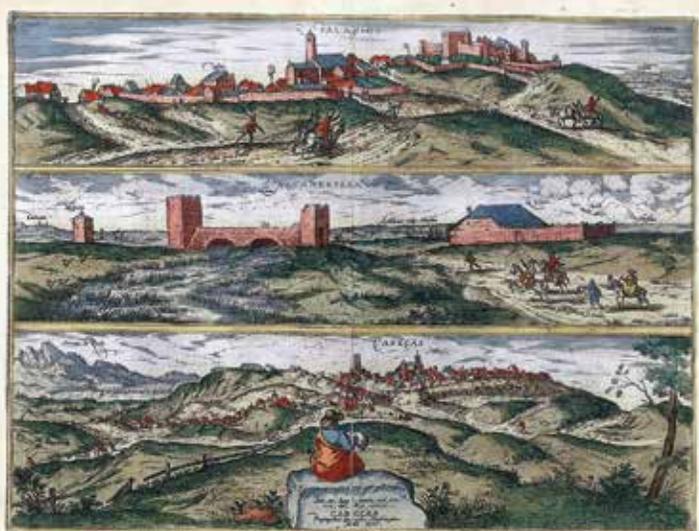
Córdoba (tomo VI).



Vejer, Vélez Málaga (tomo II).



Alhama (tomo II).



Los Palacios, Alcantarilla, Cabezas (tomo V).



Sevilla (tomo IV).



Cádiz (tomo IV).



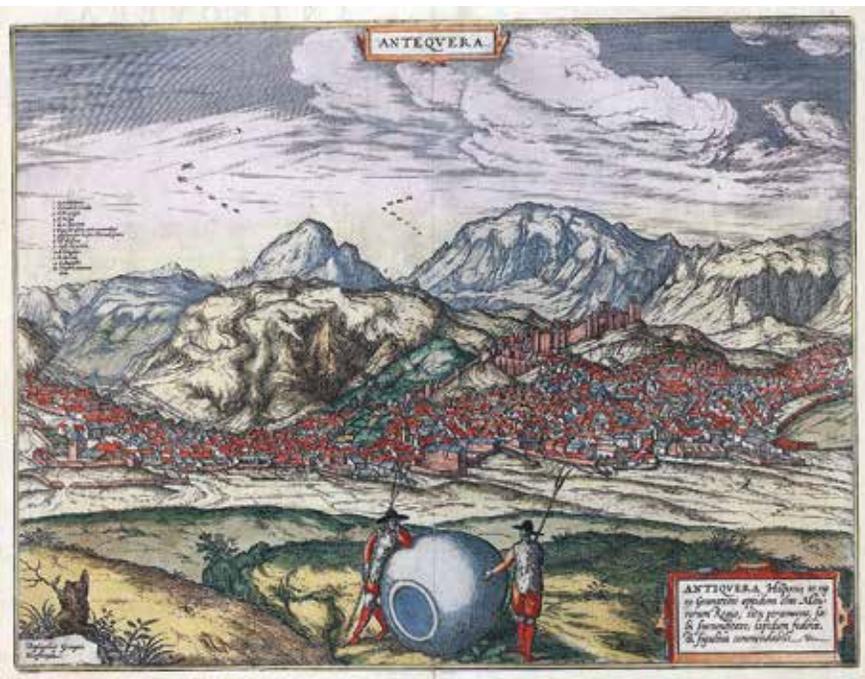
Granada (tomo V).



Conil, Jerez de la Frontera (tomo II).



Bornos, Zahara (tomo V).



Antequera (tomo II).

poblaciones españolas, agrupadas en 28 láminas.

Resulta evidente el protagonismo de las ciudades andaluzas, con 32 vistas en 22 láminas; mientras que sobre las dos Castillas hay solo cuatro vistas (dos de Toledo, Valladolid y Burgos); otras cuatro del norte de España (Santander, Bilbao, Monte San Adrián y San Sebastián); y una de Barcelona. Además, hay seis sobre Portugal (dos de Lisboa, una de Coimbra, una de Braga; dos de Belem y Cascaes). Las láminas sobre Andalucía en cada tomo son las siguientes:

- I. Sevilla-Cádiz-Málaga; Granada; [Barcelona]-Écija.
- II. Alhama; Antequera; Vejer-Vélez Málaga; Conil-Jerez; Loja.
- III. Lebrija-Setenil.
- IV. Sevilla; Marchena-Osuna.
- V. Cádiz; Cádiz; Sevilla; San Juan de Aznalfarache-Gerena; Archidona; Los Palacios-Alcantarilla-Cabezas; Ardales-Cártama; Bornos-Zahara; Granada; Granada.
- VI. Córdoba.

Sevilla y Granada, con tres láminas cada una, son las ciudades con mayor número de nuestra península y de los seis tomos.

Además, hay dos vistas de la Giralda de Sevilla que comparten lámina con San Juan de Aznalfarache y Gerena. La atención prestada a un gran número de poblaciones andaluzas ilustra el interés que despertarían en su época, destacado por los propios textos incluidos en el dorso de las láminas.

HOEFNAGEL Y SU CONTEXTO. España e Italia contaron con el mejor dibujante que colaboró en esta inmensa obra, Joris Hoefnagel ó Georg Hoefnagel (1542-1600), hijo de un mercader de diamantes e incansable viajero. En 1561 se encontraría en Francia y hacia 1563, con 21 años, llegaría a España, donde le acompañaría su compatriota y socio Nicolas Malepart, según indica el texto incluido en uno de los grabados de Sevilla.

Apenas se conocen pormenores del viaje en el que realizó sus dibujos por nuestra geografía. A través de las fechas que aparecen en los propios grabados se han planteado diversas hipótesis sobre su itinerario.

Se ha supuesto que llegaría por barco hasta Sevilla, donde había una importante colonia de mercaderes flamencos y holandeses dedicados al comercio con América. También se ha especulado sobre su hipotética llegada al puerto de Cádiz. Debe tenerse en cuenta que la única vista española de Hoefnagel fechada en 1563 es la de Granada. Desde allí pudieron partir distintos viajes: en 1564 se fecharon vistas de Granada, Alhama, Cádiz, Bornos y Ardales; en 1565 de Granada, Las Cabezas y Toledo; y en 1567 una de Écija más otra de San Adrián en Vizcaya.

El autor de estas líneas ha planteado la hipótesis de que Hoefnagel acompañase a otro importante dibujante al servicio de Felipe II, Anton van den Wyngaerde, pues, según se deduce de las fechas que aparecen en sus vistas, ambos realizaron su recorrido por la península entre 1563 y 1567.

Debe considerarse que en la imagen de la localidad sevillana de Cabezas incluida en el *Civitates* aparece un rótulo que dice “Non se haze nada nel conscio del Rey senza”, o sea, las vistas tenían el visto bueno de Felipe II. Además, Wyngaerde se representó a sí mismo dibujando con un acompañante (quizás el joven Hoefnagel) en sus dibujos de 1563 en Chinchilla de Montearagón y Monzón, de 1565 en Cuenca, y de 1567 en Jaén, Carmona, Guadalupe y Talavera de la Reina. Y en la vista de Zahara (Cádiz) incluida en el *Civitates* también aparecen dos personajes a caballo charlando, uno de ellos dibujando.

Tras su viaje por España, Hoefnagel estuvo en Amberes para perfeccionarse en el dibujo de paisajes junto al pintor Jan Bol. En 1568 viajó por Inglaterra, en 1570 estuvo otra vez en Amberes y hacia 1577-78 viajó por Italia en compañía de Ortelius. Entre 1578 y 1590 trabajó en Munich como pintor de miniaturas; y después en Praga para el emperador Rodolfo II, que congregó en su corte a importantes pintores, orfebres, escultores, arquitectos y artistas. Debe destacarse la estrecha relación que existiría entre Felipe II y Rodolfo II, que pasó sus años de adolescente en la corte española, cuando se construía El Escorial, pues ambos eran primos.

Hoefnagel coincidió en dicha corte con personajes como el astrónomo Johannes Kepler, que además de concebir sus famosas leyes del movimiento de los planetas, dibujaba y experimentaba con artilugios ópticos y desarrolló una teoría de la visión. En aquel ambiente, Hoefnagel lideró una corriente pictórica calificada como naturalista, realizando minuciosos dibujos que hoy se conservan en el Museo Paul Getty de Los Ángeles y que tendrían sus antecedentes en las imágenes aquí tratadas.

No todas las vistas españolas del *Civitates* están firmadas o fechadas y algunas no son de Hoefnagel o se inspiraron en dibujos anteriores. En el caso de Sevilla, una fue plagiada del arquitecto y dibujante milanés Ambrosius Brambilla. La vista de Córdoba se basaría en otra similar estampada hacia 1585-1590, incluyendo las caballerizas reales fundadas en 1572, tras el viaje de Hoefnagel. Tampoco sería de dicho autor una rara vista de Granada desde la vega que compartió lámina con Barcelona en la primera edición y que después fue sustituida por la vista de Écija.

LA EJECUCIÓN GRÁFICA. En el Renacimiento muchas ciudades se dibujaron en perspectiva a partir de apuntes tomados del natural con visiones panorámicas bastante amplias. Para ello sería necesario cierto distanciamiento que permitiese dibujar los principales rasgos territoriales (montañas, ríos, cultivos, etc.) que afectaban a la economía y costumbres del lugar. Por ello, las imágenes del *Civitates* tienen un gran valor documental para comprender la configuración de la periferia de muchas ciudades históricas, después transformadas por expansiones urbanas.

Además, se prestó cuidadosa atención a los perfiles o siluetas urbanas, identificando los edificios singulares o hitos e incluyendo en el propio dibujo sus nombres o números que remiten a una leyenda o cartela. El uso de puntos de vista elevados, reales o imaginarios, evitaba que algunos elementos urbanos se tapasen entre sí, facilitando su mejor visión.

También era frecuente manipular los dibujos para favorecer la percepción del conjunto: ampliando el ancho de calles estrechas, ajustando la escala o tamaño de algunos edificios en primer plano, etc. De este modo las vistas cedían parte de su exactitud para tratar de ganar en legibilidad, para que pudiesen ser comprendidas incluso por personas poco formadas. En el prefacio del tomo II el propio Hogenberg comentaba la importancia de favorecer una adecuada percepción, diciendo que había que representar las ciudades de manera que el espectador pudiese ver los caminos, calles, espacios abiertos y edificios.

En todo caso las vistas del *Civitates* suelen estar resueltas con bastante habilidad, dando una idea clara y aproximada de los perfiles urbanos y arquitecturas más sobresalientes. La veracidad de los datos gráficos respondería a un claro interés por su *verosimilitud*, siendo ésta una palabra clave en el dibujo de ciudades en la segunda mitad del siglo XVI, expresada muchas veces con términos como *vero ritratto*, *vero disegno*, *vera descrizione*, *real disegno*, *fidele ritratto* o *ad vivum delineata*. Incluso el propio dibujante se representó a sí mismo, como ocurre en la vista de la localidad sevillana de Cabezas, para intentar provocar impresión de mayor realismo.

Las imágenes se compusieron finalmente como escenografías que ofrecen una rica y valiosa información a través de los abundantes detalles y temas dibujados. Incluyen minuciosas descripciones



Ardales y Cártama (tomo V).

sobre caminos, hitos geográficos, asuntos urbanos y arquitectónicos, entorno agrícola, aspectos mercantiles... Además, en los primeros planos aparecen escenas sobre costumbres, diversiones, ocupaciones cotidianas o personajes con trajes de la época: faenas del campo, pesca, comercio, fabricación de productos de cerámica o calderería, trajes locales, bailes... Tal cantidad de información ha despertado el interés de variados estudiosos, pues se trata de fuentes documentales gráficas que son verdaderos compendios de la vida cotidiana del siglo XVI.

CONSIDERACIÓN FINAL. Las vistas del *Civitates* muestran con bastante verosimilitud destacadas ciudades históricas andaluzas del siglo XVI, enmarcadas en un entorno paisajístico que fue transformado en siglos posteriores con la llegada del llamado progreso y de la modernidad. No debe olvidarse que dicho entorno ha cambiado mucho más en las últimas décadas que en los cinco siglos previos, en los que se mantuvo gran parte de la configuración de su pasado islámico. Por ello, este valioso legado gráfico tiene hoy un especial valor como fuente documental para la investigación urbanística y arquitectónica de cada ciudad.

Además dichas vistas deben considerarse como escenografías cargadas de dimensiones simbólicas. Junto al paisaje y la arquitectura coexisten formas de vida y tradiciones que se expresaron con grafismos cuya riqueza y significado no siempre es fácil de comprender en su plenitud. Lo que distingue a unas ciudades de otras no

es sólo su forma o su extensión, sino también la presencia de “alma ciudadana”, que a veces se refleja en imágenes con un rostro peculiar, una identidad propia y cierto carácter inmortal. ■

Más información:

■ Gámiz Gordo, Antonio

- ▶ *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI–XVIII)*. Sociedad de Amigos del País y Ayuntamiento de Vejer, Vejer de la Frontera, 2006.
- ▶ *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje hasta 1800*. Fundación El Legado Andaluz y Patronato de la Alhambra, Granada, 2008.
- ▶ “Las primeras vistas paisajísticas de Écija en el siglo XVI”, en *IX Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*. Asociación de Amigos de Écija, pp. 39-56.

■ Gámiz Gordo, Antonio y Ruiz Padrón, Luis

“The First Views of Malaga in the 16th Century: Graphic Sources for Research”, en *Architectural Draughtsmanship*, 2018, pp. 1325-1337. Cham: Springer.

■ Gámiz Gordo, Antonio y Díaz Zamudio, Tomás

“Sevilla extramuros en el siglo XVI: tres vistas del *Civitates Orbis Terrarum*” en *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 80, 2019, 2592, pp. 1-28.

La doble vida del cordobés errante

Miguel de Barrios

EVA DÍAZ PÉREZ

PERIODISTA Y ESCRITORA

Miguel de Barrios, sefardita nacido en Montilla, huyó de España perseguido por la Inquisición hasta que se estableció en Ámsterdam como poeta de la Academia de los Floridos. El escritor, que también fue soldado fingido de los Tercios de Flandes, pudo ser el misterioso personaje que aparece en el cuadro de Rembrandt *La novia judía*. Nos trasladamos a Ámsterdam, a una fría mañana de invierno de 1701.

Es una mañana del invierno de 1701. Hace frío en Ámsterdam y en el viejo cementerio corre un viento cierzo como si las aspas de todos los molinos estuvieran girando al mismo tiempo. Estamos en el entierro de un poeta judío que también fue soldado y cuya vida es una epopeya de huidas y fingimientos. Con el tiempo la tumba de este cementerio holandés irá hundiéndose y la hierba crecerá impidiendo que se lea el epitafio. Pero dentro de más de trescientos años la lápida volverá a verse. El mundo está cambiando y hace calor en el norte. La hierba rebelde se seca y podemos leer el nombre del difunto: Miguel de Barrios (Montilla, Córdoba, 1635-Ámsterdam, 1706). Y, al lado, el nombre de su esposa Abigail de Pina, hija de una rica familia de comerciantes judíos. ¿Cuál es la historia del que yace en este sepulcro ahora libre de ocultaciones por los caprichos del cambio climático?

Activemos nuestra herramienta de *Google Time* para descubrir quién era este andaluz de la diáspora. Dentro de un ataúd de madera reposa el cuerpo de Miguel de Barrios, el judío piadoso Daniel Leví Barrios, el sefardita errante. Como manda la liturgia judía nadie lo dejó solo durante el velatorio, cubrieron los espejos y encendieron velas. Su memoria permanecerá intacta por los buenos amigos que lo conocieron. En la lápida se leen ahora los versos que también dedicó a su esposa: “*Ya Daniel y Abigail/ Levi, a juntarse volvieron/ por un amor en las almas,/ por una losa en los cuerpos/ porque tanto en la vida se quisieron/ que aun después de la muerte un vivir fueron*”.

En realidad, este poema-epitafio podría ser el título de un cuadro que hoy cuelga del Rijksmuseum de Ámsterdam bajo el título de *La novia judía*. Rembrandt lo pintó en 1667 y parece que representa a la pareja bíblica Isaac y Rebeca, pero hay quien apunta a que el caballero podría ser ese poeta cordobés, uno de esos sefarditas que tuvo que huir de la España intolerante del siglo

XVII para establecerse en la ciudad-refugio de Ámsterdam. Alguien cuya mirada se resume en unas pinceladas certeras de Rembrandt. La novia judía nos interroga con su mirada perdida. ¿Será Abigail, la hija de los comerciantes que unió su vida a la del sabio andaluz? ¿O solo serán representaciones de las parejas bíblicas de Abraham y Sara o Boaz y Rut? Quién sabe...

Todo lo que rodea a Miguel de Barrios está envuelto en cierto misterio porque no tenemos demasiadas certezas biográficas. Su vida parece en muchas ocasiones una novela, desde su huida de la Inquisición a su tragedia en altamar y finalmente su doble vida de capitán de los Tercios Españoles en Bruselas. Un soldado poeta que además parece esconderse en el secreto no desvelado de un cuadro de Rembrandt.

Miguel de Barrios nace en Montilla en 1635. Sus padres, Simón de Barrios (Jacob Leví Caniso) y Sebastiana del Valle (Sara Cohen de Sosa), descendían de judíos que habían huido desde Portugal a España. En la corriente profunda de los Barrios estaba la semilla de los errantes.

Después de años de vida tranquila en Andalucía, se descubre una trama de judíos conversos en Sevilla relacionada con la familia. Es entonces cuando se inicia la tragedia del exilio. Comienza para el joven la crónica de una vida de huidas. Primero por el norte de África y luego por Niza y Livorno. Es allí donde Miguel de Barrios deja de ser converso y vive por fin como un verdadero judío. También en la ciudad de Livorno encontrará una brevísima felicidad cuando se casa en 1660 con Débora Váez.

Livorno —o la antigua Liorna de las crónicas— es para los judíos una de esas ciudades-paraíso junto a Venecia y Pisa. Podríamos ahora hacer uso de nuestra herramienta virtual de *Google Time* para asomarnos a aquel Livorno del siglo XVII. Paseemos por los mapas antiguos y cliqueemos un hipervínculo que nos lleva de viaje en el tiempo a través de la obra clásica



Rijksmuseum de Amsterdam.

de Julio Caro Baroja *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. En ella nos revela que en 1593 el gran duque de Toscana, Fernando II, daba cartas a los mercaderes extranjeros para que se asentaran en Livorno y Pisa con grandes libertades. “En la cláusula tercera indicaba que no se haría allí averiguación alguna, ni expediente de tipo inquisitorial contra los judíos, incluso si en otros estados hubieran vivido a la manera de los cristianos, o bajo el nombre de los cristianos”. Toda una promesa de libertad.

Livorno se convierte en un lugar libre, en un símbolo casi sagrado para los judíos como demuestra la obra *El Danielillo*, una apología de la religión hebrea que describe la relación que existía entre los judíos italianos de habla española con los criptojudíos que permanecían en Castilla. *El Danielillo* cuenta la historia del caballero de Santiago don Antonio de Contreras que al regresar de su peregrinación a Roma se detiene en Livorno donde entabla relación con los mercaderes que hablan español. Al principio los trata como verdaderos paisanos, puesto que han nacido y se han bautizado en España, hasta que descubre que son judíos. Sin embargo, un muchacho judío le argumenta las razones del judaísmo

Rembrandt pintó este óleo, *La novia judía*, en 1667. Parece que representa a la pareja bíblica Isaac y Rebeca, pero hay quien apunta a que el caballero podría ser el poeta cordobés Miguel de Barrios.

y convence al caballero cristiano. Antonio de Contreras no duda en regresar a España para vender sus bienes y establecerse definitivamente en Livorno como auténtico judío. Una conversión en toda regla.

En este Livorno del Danielillo vive feliz Miguel de Barrios con su esposa Débora. Son jóvenes y tienen toda la vida por delante, así que buscan fortuna en el Nuevo Mundo. Viajan en un barco llamado *Monte del Cisne*, pero la travesía resulta complicada y la salud de Débora se quiebra por los padecimientos que le provocan la sed y el calor. Cuando llegan a Tobago la joven esposa muere y Miguel de Barrios regresa a Europa cargando con el peso del duelo y la tragedia.

Así comienza la azarosa segunda parte de su vida. Su nuevo destino es Flandes donde se convierte en capitán de los Tercios. En Bruselas lleva una vida inventada como soldado español que comienza a escribir e incluso publica gracias al mece-

nazgo de Fernández de Córdoba. Son textos aduladores que buscan ser recompensados y continuar con una vida de impostura. Finalmente será en Ámsterdam donde se establecerá en busca de tranquilidad, ya libre de disfraces, mentiras y ocultamientos. Aquí Miguel de Barrios se convertirá en Daniel Leví de Barrios.

REFUGIO. Ámsterdam significa la libertad de pensamiento, un lugar que se había convertido ya en el refugio de los anglicanos expulsados por María Tudor, de los hugonotes franceses y de los sefarditas de España y Portugal. Precisamente de Portugal llegaría a Ámsterdam —la Nueva Jerusalén— la familia del filósofo Spinoza.

En la ciudad holandesa Miguel de Barrios deja atrás la vida como converso judaizante que había llevado en España. Atrás queda el miedo a la Inquisición. Parece que por fin comienza a escribir las páginas de felicidad de su vida. En Ámsterdam se casará con Abigail y creará una familia tal y como cuenta en su obra *Estrella de Jacob sobre flores de lis* (1686) en un revelador capítulo que titula *La memoria renueva el dolor*: “Casé en miércoles a 15 del mes de Hilul, año de 5422 con mi amada Abigail, hija de

LAS POESIAS FAMOSAS, Y COMEDIAS, DE DON MIGUEL DE BARRIOS.

Segunda Impresion enriquecida con lindisimas Estampas.



EN AMBERES,
En casa de Geronymo y Iuanb. Verduffen,
Impresores y Mercaderes de Libros. Año 1674.

Biblioteca Nacional.

Las poesías famosas y comedias de don Miguel de Barrios (1674).

mis señores Isaac y Raquel de Pina. Tuve de ella a mi primogénito Simón en martes a 17 de marzo a las ocho de la noche, año de 1665 del cristianismo”.

Los judíos de Ámsterdam transformarían la ciudad en una auténtica Jerusalén holandesa. Allí despliegan el orientalismo misterioso que fascinó a Rembrandt. El pintor era vecino, amigo y retratista de muchos de ellos. También de Miguel de Barrios o Daniel Leví de Barrios. Descubrimos ese fascinante mundo judío en la obra del artista. Por ejemplo, en sus escenas de sinagoga, en los temas bíblicos, en las vestiduras y el rostro de viajeros errantes de algunos de los sabios inmortalizados en sus cuadros. También adivinamos cierto aire sefardita como si existiera un aroma barroco español atravesado por la mirada de un genio nórdico. Por eso algunos lienzos de Rembrandt son una fabulosa metáfora de época, una almendra barroca, un acertijo críptico y misterioso.

ACADEMIA DE LOS SITIBUNDOS. Algún misterio o, al menos, un aire de secreto hay también en las reuniones de la llamada Academia de los Sitibundos. Adentrémonos en una tarde del Ámsterdam de 1676. Está anocheciendo y aún hay jaleo en el mercado. Los vendedores recogen la mercancía que no han podido vender. Arrojan el pescado podrido a los canales. También los hortelanos tiran las verduras que ni el pintor más virtuoso podría enmascarar en las naturalezas muertas de sus bodegones. Los perros del anochecer acuden a recoger los restos del banquete de un lodazal de basuras. Es esa la hora escogida para los poetas del Parnaso sefardí. Su lema es “El alma es fuego del Señor”.

Se reúnen a la luz de los candiles para leer y debatir sobre literatura, pero también sobre moral y metafísica. Entre los presentes se encuentran personajes principales de la sociedad holandesa como Manuel de Belmonte, conde palatino residente del rey de España Carlos II; el doctor

Isaac de Rocamora, ex dominico predicador de la emperatriz María de Austria, o Isaac Gómez de Sosa, celebrado autor por su inspiración en la poesía de Virgilio.

Este refugio dentro de la ciudad-refugio tiene su sentido, porque tampoco en Ámsterdam están libres de ser perseguidos. Miguel de Barrios ha vivido una doble vida como cristiano y judío. Y ahora, cuando creía haber encontrado un lugar de paz, también debe disimular y guardar las apariencias. La junta directiva de los rabinos vigila toda desviación y, sobre todo, observa los pasos de los miembros de la comunidad que proceden de las tierras de idolatría, todos esos judíos portugueses o españoles como Miguel de Barrios, sospechosos de herejía. De hecho, los rabinos controlan las obras de estos poetas pensadores de la Academia de los Sitibundos y revisan los ejemplares de las obras que publican y que no dudan en confiscar y quemar.

Desde su fundación en 1639 la comunidad unida de Talmud Torah había fijado la prohibición de publicar libros en español y portugués sin aprobación explícita. Miguel de Barrios siente otra vez el peso de la censura. Igual le ocurre a otro compañero de la academia, el también cordobés Joseph Penso de la Vega. En nuestro repositorio virtual descubrimos que nació en Espejo en 1650 y que morirá en esta ciudad de Ámsterdam en 1692. Miguel de Barrios asistirá a su entierro un 13 de noviembre en una soleada tarde de sol.

Penso de la Vega es otro hijo de las tierras de idolatría, uno de esos judíos ‘nuevos’ llegados de la Península Ibérica. El judío cordobés entrará a formar parte de la Academia de los Floridos, que sustituirá a la de los Sitibundos, donde leerá fragmentos de una obra que ha decidido publicar en una imprenta clandestina, la de David de Castro Tartaz. Toda precaución es poca para evitar la censura de los rabinos.

FLOR DE APOLO,

DIRIGIDA
AL ILUSTRÍSSIMO SEÑOR
D. ANTONIO FERNANDEZ
DE CORDOYA, &c.
Por el Capitán
DON MIGUEL DE BARRIOS,



EN BRUSELAS,
De la Imprenta de BALTASAR VIVIER, Impresor y Mercader
de libros, r665.

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional.

Entremos en la estancia en la que ahora mismo —12 de abril de 1684— se está celebrando una de las tertulias de la Academia de los Floridos. Joseph Penso de la Vega, que es el secretario, está leyendo un pasaje que incluirá en el libro que nos permite saber lo ocurrido en aquellas tardes holandesas. La obra se publicará con el título de *Discursos académicos morales rethoricos sagrados* y en ella Penso reúne las ceremonias de la Academia de los Floridos de Ámsterdam. Gracias a eso se salvaron del olvido.

CAPITALISMO Y TULIPANES. Sin embargo, si por algo será celebrado Joseph Penso de la Vega, el otro cordobés errante, es por un libro que refleja bien esa Ámsterdam donde está naciendo el capitalismo moderno. Un nuevo espejo de virtudes de las finanzas que vemos surgir con el mercado de tulipanes fruto del éxito que el comercio de esta planta había tenido en la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales. ¿Cómo es posible que existiera esa fiebre especulativa por una flor? ¿Por qué se arruinaron hombres acaudalados que vendieron sus mansiones a cambio de un bulbo? La bolsa de valores se convirtió en un invernadero lleno de hermosas flores exóticas mientras ricos mercaderes se arrojaban a las aguas de los canales al perder miles de florines en una tarde de malas decisiones.

Esta locura provocó que se describiera ese mundo en clave paródica. Ése es el espíritu del libro de Joseph Penso de la Vega publicado en Ámsterdam en 1688 con el título *Confusión de confusiones: diálogos curiosos entre un filósofo agudo, un mercader discreto, y un accionista erudito, describiendo el negocio de las acciones, su origen, su etimología, su realidad, su jue-*

Flor de Apolo: dirigida al señor D. Antonio Fernandez de Córdoba por el capitán don Miguel de Barrios (1665).

go y su enredo. Hoy es considerado el primer tratado mundial sobre la Bolsa, pero lo sorprendente es que es en realidad una sátira en la que Penso de la Vega pone en diálogo —recuperando la fórmula del humanismo renacentista— a un filósofo, un mercader y un accionista que explican el mecanismo de la Bolsa de Ámsterdam con sus virtudes, pero también con sus absurdas fragilidades. Todo lo que se había demostrado en la etapa delirante de la tulipomanía sucedida años antes. Esa lectura sagaz de un andaluz sobre el mundo del comercio y las finanzas sigue estando de total actualidad puesto que desde el año 2000 la Federación Europea de Bolsas otorga el Premio Joseph de la Vega al autor de un trabajo de investigación sobre mercados financieros.

Pero regresemos a nuestro protagonista. Esa misma tarde de la primavera de 1684 Miguel de Barrios leerá un pasaje en el que desvela cómo tiene el alma partida por las nostalgias. Así, en esta estancia donde el Parnaso sefardí celebra sus sesiones líricas y huele al aire corrompido de los canales, se cuele ahora una brisa de olivares de la campiña cordobesa. Barrios provoca que a todos les duela el corazón de la memoria. Hace hablar a la musa geógrafa Terpsícore con nostalgia de Andalucía: “*Tres ciudades espléndidas domina, / y mi patria Montilla es la primera, / siempre grata al amante de Ericina, / del ínclito Pompeyo hija guerrera*”.

Esa misma nostalgia se podría adivinar también en las pinceladas de fuego del cuadro de Rembrandt. Miguel de Barrios y Abigail siguen viviendo en ese lienzo que ahora cuelga en el Rijksmuseum. Los recuerdos, los azares, los peligros, el miedo y los breves instantes de felicidad de la vida están fijados para siempre en el carmín, el ocre y el blanco de plomo. Y en las veladuras podríamos intuir lo que ocurría dentro de una estancia de hace siglos. El aposento en el que el misterioso cordobés errante escribía versos dedicados al paisaje de su infancia, allá en la lejana Montilla. ■

El que vio su propio auto de fe

■ Miguel de Barrios nunca olvidaría que la vida se la debió a su patria de acogida. En su obra *Espejo de la opulenta y arqueada Ámsterdam* se deshizo en elogios con la ciudad de su destino: “La más imperiosa y bella parte del mundo en la prolífica y fuerte Europa, la más ingeniosa y rica parte de Europa es la famosa Holanda”. Sin embargo, la nostalgia será la perdición de muchos de estos errantes como ocurrió con Antonio Enríquez Gómez, autor de *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña* que también huyó de España acusado de criptojudasismo y se estableció en Francia. Sin embargo, decidió regresar embargado por el recuerdo y llevar una doble vida. A tanto llegó que incluso vio cómo quemaban su propia efigie en un auto de fe en Sevilla. No logró triunfar con su engaño y fue descubierto. Barrios, embargado por la historia de su compatriota, lo incluyó en su *Relación de los poetas y escritores españoles de la nación judaica amstelodama*.

Más información:

- **Sedeño, Francisco J. (ed.)**
Fábulas Mitológicas de “Flor de Apolo”.
Universidad de Málaga, 1996.
- **Caro Baroja, Julio**
Los judíos en la España moderna y contemporánea.
Istmo, Madrid 1986.
- **García Gavilán, Inmaculada**
La Poesía Amorosa En El Coro De Las Musas De Miguel De Barrios.
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2002.
- **Díaz Esteban, Fernando**
Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro.
Letrúmero, 1994.

Recordando a mi compañera

M^a José de la Pascua Sánchez, en su memoria (1956-2021)

GLORIA ESPIGADO TOCINO

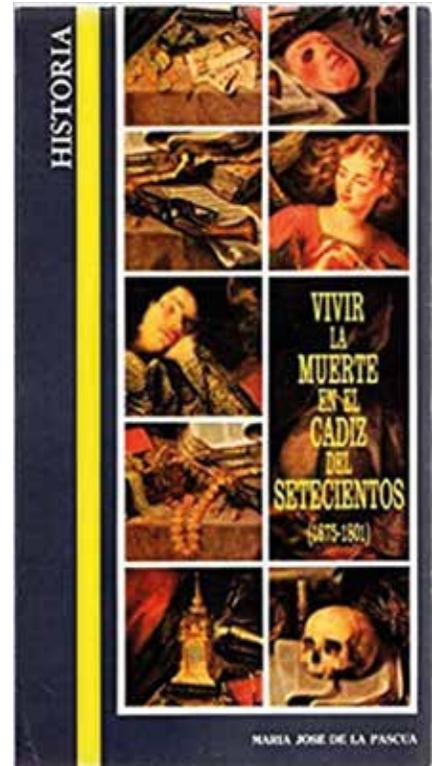
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Catedrática de Historia Moderna de la Universidad de Cádiz, M^a José de la Pascua, referente de los estudios de género de este país, falleció el pasado 21 de noviembre a la edad de 65 años.

Hacer el esfuerzo de recordar cuando la memoria tiende a ser esquivada para no aceptar la realidad. La realidad de que ya no estás entre nosotros. Jamás me vi en una como esta, en el esfuerzo de glosar la vida de una gran historiadora, de una persona intelectualmente brillante, pero, sobre todo, de una compañera y amiga entrañable. Es por ello que esta semblanza no la puedo hacer, me perdonarán, desde la objetividad que entraña una relación de méritos que, en el caso de M^a José, por lo demás, eran excelentes y sobrados.

Me obligo a recordar y me veo como la joven becaria que era entrando en su despacho allá por 1989. Quién nos iba a decir que ese simple acto daba comienzo a una amistad que ha durado más de 30 años hasta que la muerte injusta y temprana nos ha privado de continuarla. Ella me atendió, como era, amable y cercana, aceptando leer el borrador de un artículo que le entregaba para conocer su criterio que yo valoraba como definitivo. El artículo, mejorado con sus anotaciones, se publicó en *Trocajero*, revista del Departamento, que ella dirigió entre 1991 y 2003.

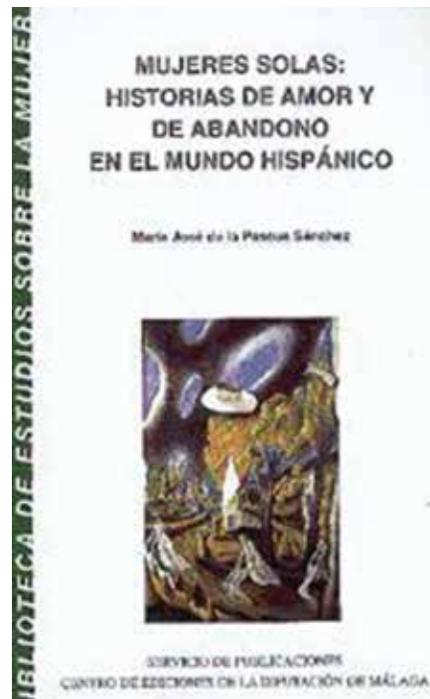
A partir de aquí, la Historia de las Mujeres nos unió académicamente en años continuados de trabajo y complicidad en infinidad de tareas compartidas. Lo primero fue, en los años en que en la Universidad española comenzaban a discurrir los estudios de género, con la creación de seminarios, grupos de investigación y asociaciones en las que participamos, la constitución del Grupo de Investigación "Género e Historia" del Plan Andaluz de Investigación. Grupo del que ella fue responsable desde su origen en 1995 hasta 2010, fecha en la que me cedió el testigo. Fueron años de una actividad intensa que contemplaría la organización de congresos, exposiciones y seminarios, como el V Coloquio de la Asociación Española de Historia de las Mujeres (AEIHM) en 1997, asociación a la que pertenecía desde sus



orígenes, formando parte de su junta directiva entre 1992 y 2002; también el Congreso dedicado a la figura de Frasquita Lareira, en el 2000; o el que siguió en 2003, *Mujer y deseo*. Exposiciones como *Mujeres emprendedoras, gaditanas de un siglo*, sin olvidar los continuados proyectos de investigación que compartimos hasta el último que aún está en curso y falto ya de su magisterio.

Fuera de los plenarios, frente al público académico, escenarios en los que inspiraba un sentimiento de respeto y admiración por sus relevantes intervenciones, tuve la fortuna de conocer su día a día como profesora e investigadora concienzuda e incansable en la trastienda de estos actos. Su libreta, repleta de anotaciones (con su letra afilada y diminuta), resistente al ordenador en primera instancia, rebosaban saber humanista, dado su conocimiento e interés no solo por la historia, sino por





otras disciplinas que frecuentaba en sus lecturas y que enriquecían sus investigaciones. Horas de trabajo, de viajes, de conversaciones donde lo profesional y lo personal se confundían y me revelaban su excepcional calidad humana.

Poseía un conocimiento experto y profundo de los contextos donde las subjetividades de la modernidad española se expresaban. La ciudad de Cádiz, en los años dorados del comercio indiano, le proporcionó el espacio privilegiado de estudio para sus grandes temas de reflexión histórica: la muerte, las migraciones, los afectos, la historia de las mujeres, etc. Ella supo ir del estudio de las mentalidades al canal abierto por la historia sociocultural, siendo pionera en nuestro país del análisis complejo de la historia de las emociones.

Lo primero fue su tesis doctoral, *Vivir la muerte en el Cádiz del Setecientos* (1989), premio extraordinario de doctorado y estudio referente y modélico en nuestro país, por el que la seguían solicitando para dar conferencias y publicar artículos. Ella, aunque no se resistía, me confesaba que ya se encontraba en otro punto, pero era presa de tan excelente investigación. En ella, la fuente testamentaria se hacía relato vívido de la preparación al tránsito, expresión social y cultural de un acontecimiento presente y cotidiano en las vidas de los hombres y mujeres del siglo XVIII.

Luego vino, *Mujeres solas. Historias de amor y de abandono en el mundo hispánico* (1998), en el que supo ver el reverso del viaje indiano. Esta vez nos presentaba a las mujeres abandonadas y dejadas a su suerte por

aquel que perseguía hacer fortuna o, simplemente, dejar una vida atrás para labrarse otra. Una investigación que hablaba de estrategias y recursos femeninos para no quedar en desamparo, de demandas y denuncias tejidas con el discurso estratégico de la diferencia sexual que daba un vuelco a las relaciones de poder de género establecidas. M^a José nos hacía pensar en las capacidades de las mujeres, pese a la adversidad y la pobreza, lejos de una visión plana y victimista de la condición femenina.

El espacio conventual y sus grandes figuras femeninas, tales como Teresa de Jesús o Sor María de San José, le ofrecieron también la oportunidad para indagar en el verbo y en la experiencia femenina entre el misticismo y la religiosidad del siglo XVI. Mujeres con capacidad de agencia, que hacían uso de conocimientos adquiridos, de un saber útil para la vida, desde la biblioteca, la botica, el huerto, o a la cocina conventual, señalando la ubicuidad del saber femenino. En esto andaba últimamente, a ello pretendía encaminar su investigación para la que había conseguido un nuevo proyecto, entusiasmada con desarrollar una nueva línea de indagación en la Historia de las Mujeres.

Sus numerosos trabajos publicados en las prestigiosas editoriales y revistas, imposibles de glosar aquí, le valieron ser solicitada como asesora de consejos editoriales de revistas como *Studia Historica*, *Historia Moderna*; *Andalucía en la Historia*; *Investigaciones Feministas* o *Arenal*, de editoriales como Colección de Libros Querel La-Ya, editados por Al-Mudayna o de la Colección Deméter de la Universidad de Oviedo.

Amaba su profesión, y trasmitía este interés a los que la rodeaban, especialmente a las alumnas y alumnos a los que impartía clases o dirigía en trabajos y tesis. Pese a su complicada situación en los últimos tiempos, seguía trabajando incansable, proyectando seminarios y congresos futuros. En ello estábamos cuando la vida dio este giro cruel e inesperado. Demasiado pronto, demasiado injusto para quien tiene aún tanto que ofrecer, tanto que enseñar. Su familia llora hoy su pérdida irreparable. Sus compañeras y compañeros desde la Universidad de Cádiz y de toda España se suman al duelo y la homenajean como la gran historiadora que fue. Descanse en Paz. ■

Otro centenario del rey sabio

JESÚS HERNÁNDEZ SANDE

DOCTOR EN HISTORIA

En el marco del VIII Centenario del nacimiento de Alfonso X, el profesor Juan Luis Carriazo Rubio, de la Universidad de Huelva, retrocede un siglo para estudiar la conmemoración dedicada a la misma efemérides en 1921. El acto central de aquel centenario tuvo lugar en Madrid, en la Real Academia Española, con la participación del resto de las academias históricas, de Antonio Maura, a la sazón director de la RAE y presidente del Gobierno, y con la asistencia de Alfonso XIII, de la reina Victoria Eugenia y de otros miembros de la familia real. Sin embargo, hubo otras tres ciudades que organizaron actos conmemorativos de entidad: Toledo, Ciudad Real y, por supuesto, Sevilla.

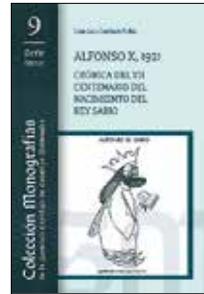
Carriazo reconstruye, valiéndose de fuentes hemerográficas, la preparación y desarrollo de los actos en estos cuatro escenarios, así como su repercusión en la prensa. Los discursos publicados y las referencias que recogen los periódicos le permiten, además, señalar los rasgos esenciales de la imagen que se construye y reivindica de Alfonso X, esencialmente apologética y laudatoria. Interesa también la contextualización de la efemérides alfonsoí en una España, la de 1921, inmersa en la guerra de Marruecos, que había producido aquel mismo año los desastres militares de Annual y Monte Arruit, así como su conexión con una dinámica conmemorativa extendida por todo el país desde la década de 1880.

Entre los cuatro centros de la celebración, el autor dedica particular atención a Sevilla. Analizando las noticias aparecidas en prensa y la documentación conservada en el Archivo Municipal, nos presenta la secuencia de los

acontecimientos, desde los actos celebrados en la catedral hasta la sesión académica celebrada en el Ateneo, sin olvidar la organización y contenidos de la “exposición alfonsina” instalada en el Ayuntamiento. En todo momento quedan patentes el liderazgo del Ateneo de Sevilla (en una época dorada de su historia), el apoyo económico del Ayuntamiento y la colaboración del Arzobispado y, en segundo término, de la Universidad. Pero más allá de la colaboración institucional, podemos constatar la implicación en la conmemoración de personajes muy relevantes del panorama intelectual y político de la Andalucía del primer tercio del siglo XX. Nombres como los del rector Joaquín Hazañas, Antonio Jaén Morente o Manuel Blasco Garzón son sobradamente representativos.

La conmemoración organizada en Sevilla atrajo el interés de la prensa, tanto andaluza como madrileña, y sirvió como elogioso término de comparación para autores que, desde distintas ciudades del país, denunciaron el olvido de la efemérides por parte de sus instituciones municipales y culturales. Por lo que respecta al territorio andaluz, destaca el testimonio, desde Córdoba, de José María Rey Díaz, hijo del alcalde Pedro Rey Gorrindo y nieto del filósofo y matemático José María Rey Heredia.

El libro incluye asimismo un amplio apéndice de textos con los discursos pronunciados en los escenarios académicos de la conmemoración, la crónica periodística de los actos, semblanzas y noticias sobre Alfonso X aparecidas en la prensa e, incluso, los encendidos ver-



Carriazo Rubio, Juan Luis

Alfonso X, 1921. Crónica del VII Centenario del nacimiento del rey Sabio. Sociedad Española de Estudios Medievales, CSIC, Editum, Universidad de Huelva y CIPHON, Madrid, 2021, 276 pp. (disponible en acceso abierto).

sos compuestos por poetas locales en recuerdo del rey Sabio. De todos ellos, Sevilla aparece con particular intensidad en el discurso que pronunció Mario Méndez Bejarano en la Real Sociedad Geográfica el 12 de diciembre de 1921.

A través del análisis del VII Centenario del nacimiento de Alfonso X, el volumen, incluido por la Sociedad Española de Estudios Medievales en su colección de Monografías, arroja luz sobre la vida cultural de la Sevilla de la década de 1920 y, por extensión, sobre un momento de gran dinamismo social y político en la historia de Andalucía. ■



El cronista de Sevilla

ESPERANZA SAEZ

A través de los siglos han destacado magníficos escritores y periodistas como Alberto Lista, Joaquín Guichot, José Laguillo, Luis Montoto y muchos otros. Sin embargo, sucede que algunos no llegan a destacar historiográficamente al nivel que merecen. Este es el caso de Manuel Chaves Rey. Afortunadamente, la doctora y catedrática María Isabel Cintas Guillén ha profundizado en su vida y su obra, para descubrir, a través de sus interesantes publicaciones y recopilaciones de la obra de este autor, que se trata de un personaje realmente interesante y digno de ser mucho más conocido.

El contexto en el que nace Manuel Chaves Rey sobresale por los acontecimientos importantes que se habían producido en Sevilla: nacimiento de la Feria de Abril, construcción del Puente de Triana, llegada del primer ferrocarril a Sevilla... El protagonista se encuentra con una ciudad moderna, que va buscando el progreso, pero que sin embargo, vive inmersa en fuertes desigualdades sociales.

Este libro se divide en dos bloques. El primero de ellos está dedicado a la biografía de Manuel Chaves Rey (Sevilla 1870-Sevilla 1914). Fue periodista, escritor y cronista sevillano, hijo de José Chaves Ortiz, pintor de temas costumbristas, y padre del gran periodista Manuel Chaves Nogales. Estudió en el colegio de Primera y Segunda Enseñanza de San Lorenzo y posteriormente en la Academia de Bellas Artes. Fue un joven muy aficionado a la lectura, tanto de libros como periódicos.

En la capital hispalense existían unos importantes lugares culturales donde se reunían con asiduidad los más prestigiosos intelectuales y artistas de la época, como el Ateneo de Sevilla, al que asistía con frecuencia el joven Chaves Rey.

Se casó en el año 1894 con Pilar Nogales y Nogales en la iglesia de

San Juan de la Palma, formando una extensa familia junto a sus cinco hijos.

En el segundo bloque de esta obra se desarrolla minuciosamente toda la extensa producción del protagonista de esta investigación.

El trabajo del periodista no estaba reglado y las personas que realizan estas funciones cobraban unos salarios muy bajos. Chaves Rey apoya al escritor sevillano José López Pinillos exponiendo la injusta situación de los periodistas. Denuncia que continuaría tras su muerte su hijo, el conocido periodista Chaves Nogales. Había dos requisitos fundamentales para poder ejercer bien la profesión periodística. Primero, escribir con maestría y habilidad los artículos y noticias informativas y, en segundo lugar, despertar la atención y el interés del lector que sigue las noticias a través de la prensa.

En 1909 sustituyó a Joaquín Guichot como cronista oficial de Sevilla, cargo que desempeñó hasta 1914. También fue investigador del Archivo y Biblioteca Municipal y académico de la Academia de Buenas Letras. Fue miembro de la Real Academia de la Historia y miembro numerario de la Academia Sevillana de Buenas Letras. Mantuvo una estrecha vinculación con la Universidad Hispalense y presidió la Asociación de la Prensa de Sevilla.

Se incorporó a la plantilla del periódico *El Liberal*, que funda su edición en Sevilla en 1901, colaborando con este periódico junto a escritores consagrados como Pardo Bazán, Luis Montoto o López Pinillos. Llegó a ser redactor jefe del mismo hasta 1914. Anteriormente fue director de *La Mariposa* y colaborador de algunas publicaciones como *El Cronista*, *El Orden*, *El Arte Andaluz*, *El Mundo Obrero* y otros.

Destaca por ser un autor prolífico que toca gran variedad de temas, como estudios sobre el



Cintas Guillén, M^a Isabel
Chaves Rey, el cronista de Sevilla.
 Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, 2021, 327 pp., 12 €

teatro andaluz y sevillano, crónicas, artículos, así como algunas comedias para el teatro. Tenía la adecuada habilidad para seleccionar y tratar temas que realmente tuvieran interés y algo que aportar a sus lectores. Se puede decir que establece las bases de un tipo de periodismo interesante, ameno y valioso.

En 1892, publica por entregas en el periódico sevillano *El Porvenir* su obra *Bocetos de una Época*. Estos bocetos acogen una serie de artículos entre los que se pueden destacar los referentes a personajes literarios como *El Curioso Parlante*, otros son de carácter costumbrista como *La Calesa*, y otros de carácter político como *¡Vivan las caenas!* Esta obra fue muy bien considerada y divulgada. Posiblemente influyera en que Chaves Rey fuera nombrado director de *El Cronista* y, unos dos meses después, pasara a formar parte de la redacción de *El Correo de Sevilla*.

En 1894 realiza una prolífica producción sobresaliendo en la prensa, consiguiendo tanto su realización personal como el sustento laboral. Entre otros libros destaca *La Tauromaquia* y *Rasgos Históricos* con numerosos datos referentes al complicado mundo del toreo y *Páginas Sevillanas* que es un relato detallado sobre sucesos históricos, personajes célebres, monumentos, tradiciones populares, leyendas, etc. de la ciudad.

En 1896 se publica su obra *Historia y Bibliografía de la prensa sevillana*. Después de la publicación de este libro la prensa empieza a hablar mas abiertamente del "cuarto poder del Estado" refiriéndose al laborioso y complicado quehacer informativo y alaba la labor de investigación y síntesis del autor.

Su inesperada muerte, el 7 de noviembre de 1914, cuando contaba solo con 44 años de edad, dejó un interesante legado no reconocido hasta ahora. ■

Haberlas, haylas

M^a JOSÉ RAMOS ROVI

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Al abrir este libro nos damos cuenta de que ha sido elaborado con el rigor académico del análisis histórico y la perspectiva de género. La temática es el estudio de las mujeres rurales, que no están en los manuales, pero “haberlas, haylas”. Las mujeres del campo han sido doblemente invisibilizadas, por ser mujeres y por habitar el mundo rural. Esta monografía es un completo ensayo que recoge distintos episodios desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Andalucía y Galicia han sido empleados a modo de observatorios privilegiados de los diversos modelos de mujer en el campo español en la última centuria. Durante este tiempo, las mujeres se dedicaban a las labores domésticas y al cuidado de los hijos, a la vez que eran una mano de obra fundamental en el campo español. Las campesinas siempre han estado en la historia de la humanidad y, conforme más agraria o rural era la sociedad, más presencia tenían. Y, si estaban tan presentes en nuestra economía, ¿cuál es la razón de no haber sido estudiadas ni por parte de la historia rural y agraria, ni por la propia historia de las mujeres? Es más, a la hora de pensar en el trabajo del campo, en el imaginario colectivo no aparece una figura femenina. ¿Cuál puede ser el motivo?

Para la profesora Ortega, lo anterior tiene tres tipos de explicaciones: agrocentrismo, androcentrismo y urbanocentrismo. Todo ello combinado ha hecho que las mujeres que habitan zonas rurales y trabajan el campo hayan quedado desaparecidas. El término *agrocentrismo* es debido a que la historia rural y agraria se ha centrado en los procesos de modernización y transformación económica. El segundo de los términos, el *androcentrismo*, es cuando esa misma historia ha mostrado interés en los

grandes artífices o perjudicados de esos procesos de transformación, habiéndose centrado exclusivamente en varones y dejando a las mujeres como seres pasivos sin protagonismo. Y, por último, el *urbanocentrismo*, porque se ha considerado que en las ciudades está el motor del cambio, desplazando lo rural. La historia de las mujeres parte del hecho de que para alcanzar la emancipación y la igualdad había que estar en la ciudad. Y esta idea es errónea. Como queda esbozado en este trabajo, las mujeres del mundo rural han sido tan activas y han tenido tanto protagonismo como las mujeres en la ciudad, como los varones en el mundo rural. De ahí el interés de este libro. Hay que terminar con esos mitos que existen acerca de las mujeres del campo, que han sido consideradas ciudadanas de segunda fila.

El trabajo se articula en cuatro grandes bloques: una introducción, donde se habla de la perspectiva de género en la historia rural; el primer capítulo, titulado “Leonas y disidentes”, donde se analiza el éxodo rural femenino y el discurso “nacional-agrarista” de comienzo del siglo XX; el segundo capítulo, dedicado a la dualidad “doméstico y trabajadores” y, el último, que lleva por título “rebeldes y comprometidas. La contribución de las mujeres del campo a la conquista de la democracia”.

En el capítulo dedicado al estudio de las mujeres como “guardianas de la raza” se indica que, en España, la mujer rural comenzó a ser juzgada y reconocida como fundamental en el proceso de preservación de los valores patrios más tradicionales que patrocinaron la creación de las llamadas Ligas Católicas de Mujeres Campesinas. En estas asociaciones se las capacitaría para desempeñar mejor el rol que la naturaleza les había asignado: ser esposas, madres, criar a los hijos y administrar las labores del hogar. Pero



Ortega López, Teresa y Cabana Iglesias, Ana
“Haberlas, haylas”.
Campesinas en la historia de España en el siglo XX.
Marcial Pons Historia,
Madrid, 2021, 283 pp.,
29 €

también les confería una formación profesional adecuada para lograr el autoabastecimiento de las explotaciones agrarias familiares y su óptima gestión. De tal manera que junto a lecciones específicas sobre religión y moral cristiana, corte y confección, el cuidado de los hijos, la alimentación, la higiene y la administración doméstica, las ligas impartieron lecciones de jardinería, apicultura...

La ruralización fue interpretada, de la misma forma que se había hecho en la Italia fascista y en la Alemania nazi, no solo en términos pragmáticos y de política agraria, sino además como un instrumento moral que podía reinyectar el ideal de la lucha en la vida nacional. Sin embargo, son pocos los estudios dedicados a las trabajadoras del campo. El pensamiento feminista se ha desarrollado en el espacio urbano, en la sociedad industrial y capitalista, y se ha ocupado tradicionalmente de analizar aquellos espacios donde existe una clara limitación entre la esfera de lo “productivo” y la esfera de lo “reproductivo”. Por tanto, la experiencia de la gran mayoría de las mujeres del campo no se ajusta a la teoría feminista. La vida familiar y laboral de las campesinas se ha desarrollado básicamente en el espacio social en el que los límites entre lo productivo y lo reproductivo son sumamente difusos debido a la omnipresencia de la familia.

De gran interés es el último capítulo. En él se presenta a las mujeres no como reproductoras de la sociedad tradicional sino como “subversoras” de la misma y como “motores



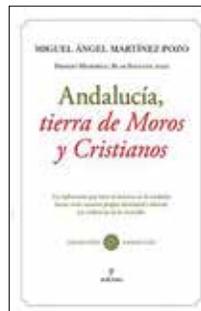
Entender la fiesta de Moros y Cristianos

MANUEL HIJANO DEL RÍO

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Cuando abordamos con seriedad y rigurosidad la historia de Andalucía, su cultura y su identidad, nos damos cuenta de que se definen a través del encuentro, del mestizaje, de la unidad de lo diverso. Ciertamente, la existencia de varios episodios de intolerancia, expulsiones, o prohibiciones, han quedado opacada por los momentos de reconstrucción y, en muchos instantes, de esplendor. La historia andaluza se parece a “otras historias” en esto. Pero aquí, para muchos, aún hay episodios que son ocultados o tergiversados porque no se asumen como propios, sino como de “los otros”, aquellos que no se adaptaron a lo “nuestro”.

Un ejemplo lo representa el pasado andalusí. Décadas después de los primeros trabajos historiográficos sobre al-Andalus, aún ese es un territorio complejo y muy controvertido. Efectivamente, la obra de Martínez Pozo evoca numerosos episodios sobre cómo esta parte de nuestro pasado, que en los territorios orientales representan siete siglos, es obviada, menospreciada o transformada. Mientras navegamos por el libro de este docente benamaurelense, recordamos cómo Andalucía tuvo que quitar o cambiar de los escudos de varias localidades imágenes de “moros” encadenados o ahorcados; o, cómo aún, en los albores del primer cuarto del siglo XXI, es complicado entender por qué se rememora con actos festivos, religiosos, lúdicos y hasta militarizados, la invasión de nuestras ciudades por ejércitos venidos de fuera.



Martínez Pozo, Miguel Ángel

Andalucía, tierra de Moros y Cristianos.

Almuzara, Córdoba, 2021, 169 pp. 17,95 €
Premio Memorial Blas Infante 2020.

Martínez del Pozo provoca estas reflexiones al estudiar cómo el morisco logra resistir y sobrevivir a la imposición. Este maestro relee nuestra historia con ojos de respeto hacia el oprimido, el que solo parece reprimido. Pero la resistencia es una actitud de dignidad. Y eso se demuestra en estas páginas. “Los que se quedaron, externamente y a través de una máscara que se crearon, fueron más cristianos que los propios cristianos viejos” y “la fiesta sirvió también para demostrar públicamente su condición cristiana y su fe”.

Y este argumento nos lleva al siguiente: la fiesta de moros y cristianos como forma de interpretar ese mundo relacional entre el expulsado y el vencedor. Y cómo el primero adopta sus formas y por la fiesta representa el papel otorgado por el segundo. “Andalucía y el andaluz convirtieron esta fiesta en su señal de identidad (...) llegando hasta nuestros días con más fuerza que nunca”. Las fiestas de moros y cristianos han de ser una invitación a la sana convivencia, al respeto de la identidad, que no nos separa, sino que nos une y nos hace más rico en la diversidad.

Doctor en Humanidades y Ciencias Sociales por la Universidad de Jaén, el autor tiene en su haber un buen número de publicaciones que han conseguido reconocimientos internacionales. El libro posee otras muchas virtudes: numerosas referencias bibliográficas, al mismo tiempo que una escritura ágil y una lectura liviana y presta. Pero tiene una especial a destacar: son páginas que inducen a ser crítico con los momentos que vivimos, porque gracias a él entendemos la necesidad del “otro”. ■

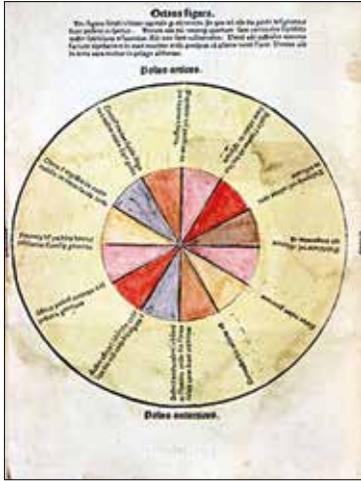
de cambio” en los espacios rurales. Las campesinas asumieron su papel dinamizador y modernizador, y ayudaron a ampliar y consolidar la democracia en las sociedades rurales. Las acciones colectivas protagonizadas por las mujeres del campo nos llevan a una segunda reflexión: la contribución del mundo rural a la implantación y desarrollo de la democracia.

Con este andamiaje teórico y metodológico se ha logrado que las “cosas de mujeres” dejen de ser entendidas como aquello que queda fuera del “modelo”, que dejen de ser medidas con la pauta establecida para otros y, por último, dejen de ser simples anécdotas o aspectos insignificantes, sea en el plano de la economía, la política o lo social, y puedan ser elevados a propuesta asumible por el colectivo.

Con el presente libro sus autoras llaman la atención sobre este incomprensible descuido y silencio historiográfico. Sin duda, esta obra es sumamente necesaria en el ámbito de los estudios de la historia de las mujeres, del género y de la propia historia de España. Es necesario insertar a las mujeres entre las páginas de los manuales sobre la historia de España contemporánea. Con este estudio se mitiga, en parte, esa omisión de la mujer rural en el relato historiográfico. ■



Dossier: Los viajes andaluces (1498-1503)



Los viajes conocidos con el nombre de “andaluces” volvieron a darle el protagonismo central a la marinería del litoral bajo andaluz tras las empresas ultramarinas de Cristóbal Colón. Se trataba de expediciones que se organizaron entre 1498 —fecha del tercer viaje colombino— y 1503 —año de la fundación de la Casa de la Contratación en Sevilla—, y que fueron gestionadas por andaluces con barcos que partieron de Sevilla y de puertos del litoral de Huelva y Cádiz con el fin de continuar descubriendo las tierras americanas. El catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Huelva, David González Cruz, coordina este dossier especial con el que la revista llega a su número 75.



Andalucía: 40 años de su Parlamento

El 21 de junio de 1982 se celebró la sesión constitutiva del Parlamento andaluz en el Salón de Tapices del Real Alcázar de Sevilla. Las primeras elecciones autonómicas andaluzas se habían celebrado el 23 de mayo.

AH
ENERO
2022
98

La Galera Real de Lepanto y Sevilla

En el verano de 1571 el puerto de Sevilla vio partir a una de las naves más extraordinarias que jamás habían surcado los mares. La galera Real de don Juan de Austria, hermano de Felipe II y capitán general de la Santa Liga, abandonaba el Guadalquivir rumbo al Mediterráneo. Su destino era ser la nave capitana de la coalición de reinos cristianos que iba a enfrentarse a la armada turca y frenar así su expansión hacia Occidente. La batalla tuvo lugar el 7 de octubre de 1571 en el golfo de Lepanto, y se saldó con la victoria de la Santa Liga.

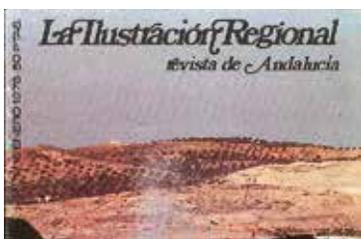


El Tercio de los Cuatro Reynos de Andalucía

En 1807, casi cuatrocientos andaluces vecinos de Buenos Aires protagonizaron, junto al resto de la población porteña, uno de los episodios más heroicos y trascendentes de la historia rioplatense al enfrentarse y derrotar al ejército más poderoso de la época: el británico. Su historia, grabada en letras de oro, fue cubriéndose con la injusta niebla del olvido. Poco después, estos mismos hombres jugaron un papel decisivo en el proceso de independencia de Argentina.

Los lunares de lo flamenco

El vestido típico “de gitana” tenía un fondo rojo con lunares blancos y tan grandes como las monedas de veinte duros. Era común que las niñas y mujeres fueran cada año a la casa de una modista del barrio para que hiciese un vestido para lucirlo en la feria. Estos vestidos necesitaban al menos de un mantoncillo, una buena flor y una peña haciendo juego. Con el paso de los años la moda del estampado de lunares siguió arrasando en los vestidos de flamenca. Pero los lunares de los vestidos no siempre estuvieron en las gitanas.



Anticipando la transición andaluza

Andalucía no existió durante el franquismo. Las arbitrarias divisiones de las que fue objeto convirtieron la respuesta a su problemática y la defensa de su identidad, en relatos que posibilitarán la recuperación de una conciencia andaluza y democrática. La Ilustración Regional (1974-1976) fue la primera revista de dimensión andaluza que, además, pone a Andalucía en el eje de su línea editorial. Fue el primer medio que, tras el paréntesis de décadas de Dictadura, asumió el regionalismo andaluz como una cuestión básica en su ideario editorial.