

*i*magó crítica

Tercera época de «Fundamentos de Antropología»

2022

n.º 8

Revista de Antropología y Estudios Culturales

Un mundo de ciencia-ficción. Democracia y antropología. Los apocalipsis culturales. Humanismo etnográfico. Las músicas de la memoria. El jardín y nuestra mirada. I giardini di pietra. La naturaleza pétreo en tiempos tardomodernos. ¿Eran los jardines de al-Andalus un jardín inglés? De los jardines de Ouagadougou a las salinas de La Malahá. Ruth M. Anderson en el Protectorado español 1929-30. La religiosidad popular en Sicilia en tiempo de pandemia. El compromiso antifascista en la prensa francesa durante la Guerra Civil española. Gitanos y esquizofrenia cultural. Descubriendo a los gitanos



*i*magó crítica

Tercera época de «Fundamentos de Antropología»	2022	n.º 8
------------------------------------------------	------	-------

Revista de Antropología y Estudios Culturales

Bajo el nombre de crítica los románticos asumían al mismo tiempo la inevitable insuficiencia de sus esfuerzos; tratando de definirla como necesaria, finalmente aludían con este concepto a lo que se puede llamar la necesaria imperfección de la infalibilidad.

WALTER BENJAMIN

El espectáculo es el *capital* en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen.

GUY DEBORD

Director
José Antonio González Alcantud

Consejo de Redacción
Gabriel Cabello Padiá (redactor jefe), Sandra Rojo Flores (secretaría), José Muñoz, Reynaldo Fernández Manzano, María Isabel Cabrera, Ángel Espina Barrio, Mario Helio Gomes, Mercedes Montoro, Ignacio Guarderas Merlo, David Lagunas Arias

Consejo Asesor
María Jesús Buxó (Univ. Barcelona), Marc Augé (EHESS, París), Bernard Vincent (EHESS, París), Juan Calatrava Escobar (Univ. Granada), Ricardo Sanmartín Arce (Univ. Complutense), Michael Herzfeld (Univ. Harvard), Abdellah Hammoudi (Univ. Princeton), Víctor Morales Lezcano (UNED, Madrid), Alí Amahan (Ministerio de Cultura, Marruecos), Federico Cresti (Univ. Catania), André Stoll (Univ. Bielefeld), Bruno Péquignot (Univ. Sorbonne), Alberto González Troyano (Univ. Sevilla), Jordi Esteva, Bernard Traimond (Univ. Burdeos), Marlène Albert-Llorca (Univ. Toulouse), Antonio Malpica Cuello (Univ. Granada), Elsa Guggino (Univ. Palermo), Ignacio Henares Cuéllar (Univ. Granada), M. Reyes Mate (Insto. de Filosofía, CSIC), Eloy Martín Corrales (Univ. Pompeu Fabra, Barcelona), James Clifford (Univ. de California, Santa Monica), Davydd Greenwood (Cornell Univ.), Alain Cottureau (EHESS, París), François Pouillon (EHESS, París), Manuel Delgado Ruiz (Univ. Barcelona), Rafael Pérez Taylor (UNAM, México), Thierry Dufrêne (INHA, París), Guido Zucconi (Univ. Venecia), Pepe Ribas (Ajoblanco), Caterina Pasqualino (CNRS-EHESS, París), Alessandro Portelli (Universidad de Roma "La Sapienza"), Silvia Paggi (Universidad de Niza), Miguel Barnet (Fundación Fernando Ortiz, Cuba), Mohamed Métalsi (Editorial L'Harmattan)



Promueve
Observatorio de Prospectiva Cultural de la Universidad de Granada
www.prospectivacultural.com

*Este número se ha financiado con B-HUM-167-UGR18
de los fondos FEDER y la Universidad de Granada*

eug EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Correspondencia y publicidad
José Antonio González Alcantud. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada
Campus de Cartuja. 18071 Granada (España). E-mail: jgonzal@ugr.es

Realización
TADIGRA (Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones S.L.) Granada

Distribución y suscripciones
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GRANADA, Campus de Cartuja, 18071 Granada

Portada: Foto de José Muñoz

ISSN: 2013-2859
Depósito legal: GR-869-2022
Impresión: TADIGRA. Granada

Índice

EDITORIAL

Un mundo de ciencia-ficción	5
-----------------------------------	---

LOS LÍMITES DE LA DEMOCRACIA

Davydd Greenwood: <i>Democracia y antropología. Un itinerario personal</i>	7
Marcello Massenzio: <i>El fin del mundo en la obra de Ernesto De Martino</i>	29
Ernesto de Martino: <i>El humanismo etnográfico.</i>	39
<i>Las músicas de la memoria. Entrevista Sandro Portelli,</i> por J.A. González Alcantud.....	45

JARDINES E IMAGINARIOS

Mercedes Montoro Arque: <i>Introducción: El jardín como “extensión subjetiva de nuestra mirada”</i>	59
José Antonio González Alcantud: <i>I giardini di pietra. Digresión sobre la naturaleza pétreo en tiempos tardomodernos</i>	63
José Tito Rojo: <i>¿Eran los jardines de al-Andalus un jardín inglés?</i>	77
María Flores Fernández: <i>De los jardines de Ouagadougou a las salinas de La Malahá: hacia el modelo de un paisaje sociocultural y multidisciplinar.</i>	89

FOTOGRAFÍA Y ANTROPOLOGÍA

Patrick Lenaghan: <i>Ruth M. Anderson en el Protectorado español 1929-30</i>	107
------------------------------------------------------------------------------------	-----

VARIACIONES SOBRE EL MALESTAR EN LA CULTURA

Ignazio E. Buttitta: <i>El insuprimible deseo de fiesta: expresión de la religiosidad popular en Scilia en tiempo de pandemia</i>	139
Roland Baumann: <i>Historia cultural del compromiso antifascista en la prensa francesa durante la Guerra Civil española</i>	157
David Lagunas: <i>Anti-sociedad gitana. Aceptabilidad y esquizofrenia en el romanticismo, el franquismo y el multiculturalismo</i>	175

ANALIZANDO

José Muñoz: <i>Luc de Heusch, Descubriendo a los gitanos, diario de viaje por Europa, 1961</i>	187
Bio-Bibliografías	193

Antropología y Ciencia Ficción

La antropología ha tenido dos lastres importantes en su discurrir: uno el estatismo tradicionalista, al estudiar sociedades en vías de desaparición o transformación, por mor de la modernidad, fuesen primitivas o agrarias; y dos, un sentido melancólico derivado de esa sensación de pérdida. La antropología no ha sido nostálgica, al contrario del folclore, pero sí ha abundado en la melancolía, o sentimiento de pérdida irreversible, como puede observarse, por ejemplo, en *“Tristes Trópicos”*, de Claude Lévi-Strauss. La antropología es una disciplina naturalmente vanguardista que se propone, sin límites metodológicos y de objetivos, aventurarse en caminos ignotos de la cultura.

Al ser, por otro lado, una disciplina muy terráquea, pegada a la captura del hecho social total, e interpretar el mundo de las creencias y valores como símbolos emanados de la condición social, no deja posibilidades a pensar el porvenir. Sólo las demandas que realizaban las sociedades democráticas, en forma de riesgo y reflexividad, pusieron a la antropología ante el hecho de tener que planearse lo futurible. A ello se añadía una tradición propia llamada “antropología aplicada”, entendida como un instrumento para mejorar las condiciones de las sociedades estudiadas.

La pandemia Covid-19 de 2020/22, en toda su dramaticidad global, nos ha puesto frente a un mundo ficcional que ni siquiera en las peores pesadillas podía haberse imaginado nadie, excepto algunos visionarios con escasa audiencia. Sin embargo, entre nosotros, el antropólogo francés Marc Augé, conocido por su faceta de ensayista, había acuñado ya el término “etno-ficción”. Con este concepto aplicado al mundo de los sueños y su dimensión colectiva aludía a la capacidad anticipatoria de aquellos en situaciones de preguerra. Ahora se vuelve a hablar del sonambulismo de la primera guerra mundial, que afectó a todos los contendientes, y cuyas consecuencias aún no dejamos de clarificar.

Así autores como Stanislaw Lem, que había trazado en *“Solaris”* y *“Memorias encontradas en una bañera”* distopías como la existencia de un cerebro externo capaz de pensarnos o la existencia de un orden burocrático que se habla a sí mismo, sin finalidad alguna, nos recuerdan algunos de los momentos que la Humanidad

encerrada en sus cuartos y casas ha experimentado en los meses pasados, y que a buen seguro se repetirán en el futuro.

La propia antropología ha tenido que modificar sus costumbres del trabajo de campo, intransferible a través de la inmersión personal en una cultura ajena, y subordinarse al medio tecnológico. En ese momento se ha hecho más necesaria la llamada “prospectiva cultural”, el trazado con instrumentos científicos de carácter cualitativo, de posibilidades de futuro. En este punto la ciencia-ficción, como en el caso del literato visionario Jules Verne, ha alcanzado su máximo desarrollo.

Hace varias décadas que el grupo universitario que anima esta revista (www.prospectivacultural.com) apostó por el futuro prospectivo, y el tiempo ha venido a darle la razón. Hace falta una reflexión antropológica del porvenir, que necesariamente habría de transformar la propia disciplina, dejando atrás, parte de sus orígenes y obligándola a entrar en diálogo con la comunicación cultural al igual que ya lo hace con las humanidades.

Es una responsabilidad de los antropólogos pero también de las autoridades académicas que en el caso español han puesto cerco a la disciplina antropológica, aprovechando las disensiones internas, reduciendo al mínimo su participación en la organización investigadora. La antropología cultural y social es más necesaria que nunca en las sociedades democráticas por muchas razones, pero uno de las menos conocidas, y que traemos a colación aquí, es por su capacidad de anticipación, terreno en el cual han fracasado estrepitosamente tanto la economía con la crisis inesperada del 2008, como la sociología cuantitativa con los fracasos de predicción electoral. Asimismo, la crisis Covid pone en cuestión el alcance del método físico-biológico, y hace necesaria la incorporación de la antropología para analizar el par en la crisis ecológica, que es la relación entre la demografía humana y el aumento de la alimentación proteínica de base animal.

Nuestra defensa de la relación entre Antropología y comunicación cultural tiene que ver con esa prospectiva de futuro que la presente crisis de humanidad ha actualizado.

Democracia y antropología: un itinerario personal¹

Davydd J. Greenwood

Introducción

Si alguna de las ciencias sociales pudiera reclamar un compromiso profesional con el respeto universal por las diferencias humanas y un compromiso con la democratización global como condición *sine qua non* para su existencia y perpetuación, debería haber sido la Antropología. Estas afirmaciones no cuadran con la psicología, la sociología, politología y aun menos con las ciencias económicas. Al menos así pensaba yo cuando decidí dedicarme a la Antropología como una profesión. La verdad empírica que encontré resultó ser decepcionante. En mi opinión, ya es hora de una renovación fundamental de la Antropología en el contexto de la crisis climática y la desigualdad global radical, ambos insostenibles e inmorales.

He optado por presentar este argumento narrando mi itinerario personal a través de la Antropología, no porque crea que soy excepcional o que el mío sea un itinerario más significativo que otros. De hecho, durante mucho tiempo he criticado el narcisismo de lo que pasa por la “autoetnografía” y por la “investigación-acción en primera persona”. Quiero decir que no emprendo este proyecto a la ligera. Hice esta elección narrativa porque la opción de plantear estas ideas de forma abstracta como cuestiones propios de los discursos morales y políticos ha sido un claro fracaso. Quizás adoptar una visión más existencial de la Antropología ayude a centrar la atención en el trabajo urgente de democratizar el sistema global.

Los fundamentos de la democracia como yo los entiendo

Cuando reflexiono sobre las características centrales de mi propia visión de la democracia, produzco una tipología basada en los contrastes entre visiones del mundo democráticas y antidemocráticas. No pretendo que estas sean las dimensiones correctas para usar. Simplemente son las mías.

Las cosmovisiones y prácticas democráticas deben tener ciertas características básicas en común.

- Tener derechos siempre implica cumplir obligaciones. Esto se centra en un espíritu de “heedfulness” de Gilbert Ryle².
- La solidaridad con otros miembros de la sociedad es la primera prioridad.
- Las diferencias de todo tipo puede ser una fortaleza, una fuente de creatividad y adaptación exitosa en entornos diversos y dinámicos.
- Siempre hay más de una forma viable y decente de ser humano, por lo que ninguna democracia puede obligar el uso de una visión única de la humanidad.

Las cosmovisiones antidemocráticas también tienen muchas características en común

- Las diferencias se tratan como una fuente de debilidad que debe eliminarse.
- Se afirma que la jerarquía social es el resultado de la superioridad de las élites sobre los que dominan.
- La jerarquía social siempre está legitimada por el racismo, el género, la edad y el clasismo y, en particular, no respeta a las clases bajas.
- La cosmovisión dominante es una indiferencia personal hacia las difíciles situaciones de los demás. Finge que la sociedad es una lucha libre en la que los mejores ganan y las mayorías humildes pierden.
- El individualismo radical es la ideología dominante entre las élites. Afirman que son élites porque individualmente son más inteligentes, más trabajadores y fuertes que las clases inferiores.
- Las élites afirman que tienen más derechos pero que los tienen porque los merecen.
- Los derechos de las élites no les crean obligaciones hacia los demás.
- La ideología dominante es “mi camino es el único camino”.

¿Qué tiene esto que ver con la Antropología?

En mi opinión, la Antropología como un espacio intelectual y moral tiene una relación intrínseca con la promoción y práctica de la democracia. Creo que estas afirmaciones al principio fueron ideas fundamentales en la disciplina y ahora deben volver a ser centrales en la Antropología estadounidense y la antropología europea, aunque en formas no idénticas dadas sus distintas historias e institucionalización³.

Los elementos fundadores de la Antropología estadounidense fueron una respuesta multidisciplinaria al racismo, el genocidio y las cuotas de inmigración, una respuesta que fue a la vez científica y política. Los antropólogos, que iniciaron la Antropología profesional en el Museo Americano de Historia Natural en la ciudad de Nueva York, reunieron el estudio de las razas, los idiomas y las culturas de todo el mundo para demostrar que la raza no determinaba el idioma ni la cultura. Además, los antropólogos afirmaron que todas las culturas tenían una especie de integridad,

una coherencia que merecía respeto. Finalmente, los primeros antropólogos afirmaron que podríamos aprender lecciones positivas de tolerancia y solidaridad si nos comprometíamos en el estudio multidisciplinar de otras culturas desde una perspectiva sin prejuicios.

Esta visión de la Antropología, que me fue enseñada en Grinnell College y reforzada en mi familia finalmente me impulsó a dejar mis estudios de lengua española, literatura española y latinoamericana y literatura comparada, e ir a la escuela de posgrado en un programa doctoral de antropología en la Universidad de Pittsburgh. Aunque este fue mi razonamiento y encontré algunos ecos de estos elementos de vez en cuando en el curso doctoral y en mis experiencias posteriores, la mayor parte de mi experiencia en Antropología profesional ha sido de un conjunto decepcionantemente de estudios comparativos que seguían aceptando la supremacía del Occidente. Una gran parte de la Antropología de aquellos tiempos se situaba durante muchas décadas fuera de la historia y la economía política en un “presente etnográfico” que negaba en gran medida el colonialismo y la explotación, tanto en Estados Unidos como en el extranjero. Una mezcla de humanismo y romanticismo no percibía el colonialismo cultural en sus propios planteamientos. Si bien esto ha cambiado considerablemente después de 1968, afectó la institucionalización académica y el crecimiento de la Antropología norteamericana de manera significativa.

Pero la Antropología no se transformó de la noche a la mañana en el estudio pasivo de los “otros” no occidentales. Esta “domesticación” se logró mediante una sucesión de purgas de activistas como pasó con el fundador estadounidense del campo, Franz Boas, quien fue censurado por la AAA por hablar en nombre de la asociación contra las cuotas de inmigración (una censura que no se levantó hasta la década de 1990). Las purgas posteriores tuvieron lugar en la era del anti-comunismo radical del senador McCarthy (Price, 2004) y en la era de Vietnam. A medida que la antropología consolidó su posición institucional en la universidad taylorista, rápidamente se convirtió en una disciplina de espectadores sociales y fue exiliada la antropología como campo político que podría enseñar lecciones de aplicación directa al público estadounidense. Los compromisos de los “public intellectuals” que habían sido visibles en las obras y acciones de Boas, Margaret Mead, Gregory Bateson, Hortense Powdermaker, Ruth Benedict, Oscar Lewis y otros cayeron en el silencio académico porque seguir ese camino era y sigue siendo garantía de una carrera académica fallida.

Una vez profesionalizada y convertida en un mini-cártel disciplinario más, la Antropología norteamericana, excepto en tiempos de crisis nacional, denigró al antropólogo que se apartaba de la academia para aplicar sus conocimientos a los problemas sociales. Tanto es así que los antropólogos que deseaban aplicar su trabajo a los problemas sociales formaron su propia asociación profesional en 1941 junto con su propia revista (la Sociedad de Antropología Aplicada y la revista *Human Organization*).

Dentro de las estructuras territoriales del taylorismo académico, la Antropología estadounidense estaba rodeada por la sociología, la economía, la politología y la psicología, todas disciplinas que generalmente rechazaban (y a menudo aún rechazan) la idea de que los estadounidenses (y los europeos occidentales) tienen una “cultura”. Han pasado décadas tratando de adjudicarse un estatus supuestamente “científico”. Han asumido un compromiso general con los métodos cuantitativos y los modelos de elección racional como base de la conducta humana, que ahora se

mejoran a menudo mediante el uso de “big data”. La suposición subyacente es que afirman no tener una cultura sino una comprensión “objetiva” de los seres humanos, una noción de ciencia del comportamiento radicalmente empobrecida e imbécil. Su arrogancia y perspicacia política finalmente lograron desterrar a la antropología estadounidense del estudio de las sociedades occidentales hasta las décadas de los ochenta y noventa del siglo pasado.

Es difícil imaginar cómo los antropólogos norteamericanos pudieron haber tomado un peor conjunto de decisiones profesionales. Los cuatro campos (antropología física, arqueología, lingüística y antropología cultural) que Franz Boas había reunido para estudiar a los humanos se dividieron en subdisciplinas antropológicas no comunicantes, contenidas dentro de una facultad disciplinaria. Y esta mezcla fue entregada por los jefes académicos de la disciplina a las “ciencias sociales”, una elección taylorista forzada entre las disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales.

El encaje de la Antropología con el taylorismo académico es tan malo que recuerdo que un decano de mi Facultad de Artes y Ciencias (especialista en literatura francesa) quien dijo que la Facultad de Antropología era un problema que debía solucionarse. Su idea de la higiene académica era enviar a los antropólogos biológicos a las ciencias biológicas, a los arqueólogos a la Facultad de Clásicas y a los lingüistas a las lenguas y la lingüística modernas. Según él, los antropólogos culturales podrían permanecer en las ciencias sociales o unirse a la división de humanidades. Su esfuerzo fracasó, pero esta anécdota aclara cómo el taylorismo académico consigue derribar un campo transversal.

La otra división académica importante del territorio universitario fue entre los estudios de las distintas partes del mundo. La economía, la sociología, la ciencia política y la psicología recibieron el “Occidente” y la Antropología, en 1950, fue convertida en el estudio del “otro”, el moreno, el extranjero, una disciplina académica subalterna. Esta idea habría horrorizado a Boas y sus estudiantes y con mucha razón.

A pesar de esto, continué tratando de encontrar formas de cumplir lo que consideré la agenda holística y democrática que me había atraído a la antropología en el primer lugar. Contra el consejo de la mayoría de mis asesores de doctorado, decidí hacer trabajo de campo en el “Occidente”. Quería aplicar perspectivas antropológicas a todos y no solo a la gente rural de color en el Tercer Mundo. Cuando posteriormente decidí trabajar en el País Vasco español, rechacé deliberadamente la inclinación antropológica por estudiar pequeñas comunidades rurales en los valles montañosos donde se suponía que estaba la “verdadera” cultura (Gilmore, 1976). Actué en contra de los “antiguos lugares comunes” sobre las culturas de la montaña y las culturas de la llanura (Caro Baroja, 1966). Siendo un anti-romántico, también elegí trabajar en una ciudad costera de unos 10.000 habitantes con fuertes compromisos con el turismo, la industria, la pesca y la agricultura, codo con codo.

La verdad es que nunca hubiera llegado al País Vasco si no hubiera sido por dos libros de Julio Caro Baroja, *Los vascos* (1958) y *Vasconiana* (1957). Encontré el resto de las monografías en inglés sobre España que se habían publicado antes de 1966 poco interesantes. En cambio, leer los dos libros de Caro Baroja me dio suficiente información para elaborar una propuesta y plan de estudios. Esto resultó en una propuesta para una beca del Instituto Nacional de Salud Mental que me financió durante cuatro años hasta la finalización de mi tesis doctoral⁴. A partir de sus libros, pude construir un modelo de agricultura familiar vasca como un sistema de adapta-

ción altamente flexible y, por lo tanto, duradero, capaz de mantener a una familia, producir excedentes modestos y hacerlo de una manera ambientalmente sostenible. Mi atención se centró en la visión a largo plazo de la historia de la agricultura vasca, no como un sistema estático, sino como uno altamente adaptativo que ha sobrevivido a cambios dramáticos a lo largo de los siglos. Esta visión de la agricultura familiar vasca se organizó en torno a categorías weberianas de racionalidad formal y sustantiva. Poco sabía yo que este sistema vasco estaba desapareciendo ante mis ojos, aunque pronto lo descubrí.

Como solo pude conseguir una beca para trabajar en el País Vasco en mi doctorado por los libros de Julio Caro Baroja, le escribí para agradecerle. Recibí una invitación para visitarlo en su casa familiar, Itzea, en el Barrio Alzate de Bera de Bidasoa, Navarra. Acepté la invitación poco después de llegar a principios de 1968, siendo llevado a Itzea y presentado a Caro Baroja por William Douglass, un excelente antropólogo, alumno de Julian Pitt-Rivers, con una larga experiencia y una variedad de publicaciones sobre el Euskadi. Así comenzó una maravillosa relación con Julio Caro Baroja que duró el resto de su vida, relación que cambió mi carrera y mi vida fundamentalmente.

Amablemente y con una paciencia consumada, comenzó a enseñarme cómo hacer Antropología en un país con una enorme historia documental, algo que la restricción de mi formación de posgrado en antropología a las culturas y “personas (supuestamente) sin historia” (Wolf, 1982) no me enseñó. Él insistió que la mayor parte de la teoría antropológica en la antropología europea se basaba en abstracciones que encubrían la ignorancia de la mayoría de los antropólogos sobre la historia, la geografía y otras causas del comportamiento de los europeos. Él insistía siempre que yo trabajara principalmente con fuentes primarias porque encontraba fuentes secundarias poco fiables. Me instó a tratar a las fuentes secundarias como culpables hasta demostrar su inocencia. También insistió en que aprendiera la geografía, la historia y la diversidad de Euskadi en la magnífica biblioteca que tenía en Itzea. Para cimentar estas lecciones, viajábamos juntos por el Euskadi y Navarra en varias giras largas. Yo conducía el coche y escuchaba sus explicaciones de la historia y la geografía de casi todo lo que íbamos viendo.

En resumen, Caro Baroja me enseñó una visión de la práctica de la Antropología completamente diferente a la que había aprendido en los cursos de posgrado. Fue un verdadero aprendizaje y siempre estaré agradecido por su paciencia y su amistad. También me enseñó a ser consciente de los límites de mis propios conocimientos y experiencia. Lo hizo sin humillarme, una manera de llevar una mentoría que traté de emular en mi carrera académica posterior.

Hondarribia

Desde abril de 1968 hasta finales de 1969, hice trabajo de campo con mi esposa y nuestro bebé en Hondarribia, viviendo en un *baserri* subdividido, propiedad de un par de las personas más cálidas y generosas que hemos conocido y frente al *baserri* de otra maravillosa pareja y un hermano soltero. Nos trataron con amabilidad y buen humor. Les intrigó que yo estuviera tan interesado en cada detalle de sus operaciones agrícolas. En lugar de sospechar de nuestros motivos, nos tomaron al pie

de la letra. Nos hicimos amigos de por vida y ahora seguimos siendo amigos de sus hijos y sus familias.

La cuestión académica en el centro de mi investigación inicial se centraba en lo que entonces se llamaba “Antropología económica” era examinar los límites del modelo de actor económico racional de la economía neoclásica mediante la observación de lo que la gente realmente hacía empíricamente. Esto implicó un censo de 168 granjas, mapeo de huertas, campos dedicados a cultivar forraje, y praderas y un censo del ganado en cada *baserri*, un proceso que tomó al menos 14 meses. Un agente agrícola y cartógrafo local trabajó conmigo y juntos hicimos la ronda e hicimos el primer mapa detallado de la economía agrícola, tipos de suelo, metros cuadrados de vegetales, heno y trébol, etc. El mapa y el censo ya obra en poder del archivo municipal. Forjamos una gran amistad y él me enseñó un mucho sobre la agricultura vasca. La monografía resultante sigue siendo uno de los estudios multi-método más detallados sobre agricultura familiar realizados en cualquier lugar (Greenwood, 1976, 1998).

Rápidamente aprendí cuán compleja era la agricultura de estas pequeñas granjas intensivas con diferentes tipos de suelo y tres ciclos anuales de 20-25 variedades de verdura, cada uno con una dinámica de mercado diferente. Descubrí que estos agricultores no solo eran inteligentes y hábiles, sino planificadores cuidadosos y muy conscientes de las consecuencias económicas de sus elecciones. También descubrí que se estaban ganando bastante dinero, un hecho que lograron ocultar bien de las autoridades fiscales. Que ellos confiaron en mí con esta información fue realmente sorprendente.

Pude descubrir y demostrar que las granjas eran generalmente rentables y ofrecían un resultado económicamente superior a cualquiera de los trabajos urbanos disponibles. Pero también descubrí que solo una granja tenía una sucesión asegurada de un heredero dispuesto a hacerse cargo de ella. El resto de los hijos e hijas huyeron de la agricultura en busca de trabajos urbanos, a pesar de las pésimas perspectivas económicas en situaciones laborales no sindicalizadas.

Este descubrimiento se convirtió en la pieza central de mi trabajo. Descubrí que la generación más joven experimentaba la agricultura de manera diferente a sus padres. A los jóvenes les pareció una ocupación de bajo estatus, incluso vergonzosa. Las jóvenes sabían que la vida de una mujer del campo era mucho más difícil en comparación con el cuidado de los niños y un pequeño piso urbano. Si un joven quería seguir trabajando en la agricultura, le costaba mucho encontrar una mujer joven que se casara con él. Pero la mayoría de los jóvenes no querían considerar la agricultura de todos modos debido a su bajo estatus social. Esto supuso un cambio radical en los valores históricos locales porque para la generación de los padres la agricultura era una ocupación muy respetada, aunque físicamente exigente. También proporcionó una subsistencia segura en tiempos difíciles.

El declive del prestigio de la agricultura también reflejó el desprecio del gobierno de Franco por la agricultura y su creencia de que el éxodo rural aseguraba a España un futuro industrial brillante y una versión fascista de la “modernidad”. Aprendí, así, que la despoblación rural desenfundada que vi a nivel local no reflejaba realidades económicas, sino cuestiones culturales más profundas, la dignidad personal, el valor de determinados tipos de trabajo, la sensación de que los agricultores eran una subclase y el deseo de la dictadura de que España se convirtiera en un país “moderno”, industrializado. Esto también significó que las políticas agrícolas

de Franco estaban equivocadas y han contribuido directamente a la profunda crisis de la “España vaciada” que existe hoy.

Como nota al margen, cuando más tarde participé con otros antropólogos extranjeros en un libro sobre la España rural, resultó, para sorpresa de todos, que la mayoría de las zonas rurales estaban perdiendo población (Aceves y Douglass, 1976). Debido a que todos estudiamos estas comunidades de forma aislada, no sabíamos que estábamos presenciando tendencias nacionales e internacionales en cada comunidad, un grave defecto metodológico y analítico. Ser ciego al contexto a través de un énfasis excesivo en la sociedad y la cultura local fue radicalmente empobrecedor para la Antropología. Desde entonces se han realizado importantes mejoras.

En el proceso del análisis de los datos, aprendí sobre las nociones vascas de “igualdad”, particularmente en el sentido limitado de que la posición socioeconómica de las personas no se consideraba un factor determinante de su valor como individuos. Esta idea me resonó personalmente. Los jóvenes de las granjas no aceptaban que su baja posición socioeconómica reflejara su menor valor humano. Se esforzaron por encontrar formas de salir de esa posición de desprecio y obtener un mayor respeto por sí mismos y la aprobación social.

Identidad étnica y movilización

Por pura casualidad, mi trabajo de campo también coincidió con el inicio del movimiento ETA tras el asesinato de Melitón Manzanos en Irún momentos antes de pasar yo por esa ciudad de camino a visitar a Caro Baroja en un extraño coche con matrícula turística. Inesperadamente, llegué a aprender mucho sobre la Guardia Civil, la política étnica, la formación de la identidad y las formas de racismo/supremacismo étnico que eran nuevas para mí.

Además de intentar aclarar como una secuencia de sistemas de economía política y sus respectivos regímenes en España habían provocado y solidificado un movimiento étnico violento y una ideología racista (algo directamente relevante a mi experiencia en los EE. UU. y tema sobre el que publiqué bastante posteriormente), me inquietó el papel que jugaban algunos antropólogos españoles en las políticas étnicas. Provoqué un diálogo combativo con ellos sobre estos temas, originalmente a instancias de Susan Tax Freeman, para una presentación en Chicago. Posteriormente Carmelo Lisón Tolosana me invitó a presentar estas observaciones en uno de sus simposios dentro del ciclo “Antropología sin fronteras”. Esta presentación se convirtió en el eje de un número monográfico de la revista *Antropología* (Greenwood, 1992; revista ahora desaparecida) y generó un debate en que participaron varios antropólogos de España. (https://www.researchgate.net/publication/322147289_Debate_Numero_monografico_de_Antropologia_Revista_de_Pensamiento_Antropologico).

A partir de estas observaciones iniciales, mis investigaciones me llevaron en dos direcciones. Una fue un análisis del papel de las estructuras y el reconocimiento institucionales en la formación y mantenimiento de las identidades étnicas con un enfoque en cómo la nueva Constitución española promovió la creación de identidades étnicas regionales como el principal mecanismo para reclamar los recursos nacionales (Greenwood, 1978, 1995, 1996).

Este trabajo también me hizo volver a mi trabajo en antropología biocultural como una forma de poner una genealogía histórica a las muchas variedades de racismo y supremacismo étnico que había aprendido en los Estados Unidos y en España. Este trabajo incluyó una estancia de seis meses en Salamanca en el Seminario de la Historia de la Medicina dirigido por Luis Sánchez Granel, meses dedicados al estudio de la teoría de los humores, libros sobre el poder curativo de las aguas minerales, y los conceptos de la relación entre la raza, el comportamiento, y el medio ambiente.

Particularmente vine a concentrarme en las infraestructuras culturales, históricas e institucionales que mantienen estas ideologías socialmente destructivas en su lugar. Noté como todas ellas intentan “naturalizar” sus planteamientos ideológicos con formas del determinismo biológico. El resultado de ese trabajo fue un libro histórico y antropológico combinado, *The Taming of Evolution* (1984) dedicado a Julio Caro Baroja.

Estas investigaciones me habían hecho comprender que las llamadas disciplinas académicas tienen trayectorias e incentivos creados por circunstancias locales, regionales, nacionales y globales. La noción de que la antropología seguía unas agendas académicas aisladas de estos contextos parecía ahora una tontería egoísta. Las formas constitucionales de autogobierno en España influyeron en la Antropología española de manera muy diferente a las formas en que la esclavitud, el genocidio y las cuotas de inmigración influyeron en la antropología estadounidense. Esas diferencias crearon distintas agendas y metodologías intelectuales en estas diferentes antropologías nacionales y en su institucionalización. Además, la experiencia de un movimiento étnico violento reforzó mi creencia en la validez de la agenda básica de la antropología estadounidense de combatir el racismo, el genocidio, el supremacismo cultural y todas las visiones teleológicas del desarrollo cultural.

A través del laberinto académico

En 1970, obtuve un puesto como profesor asistente de Antropología en la Universidad de Cornell. Tuve la tarea de enseñar Antropología introductoria y antropología económica además de enseñar algún curso de posgrado. Después de llegar a Cornell, me sorprendió que nadie en la Facultad tenía interés en mi docencia o mis investigaciones sobre España. La primera vez que monté un curso sobre España en la Facultad solo vinieron dos estudiantes, ninguno de ellos de la Facultad de Antropología. No tardé en darme cuenta de qué si quería seguir desarrollando mi interés en Europa y en las relaciones entre racismo, supremacismo y democracia, tendría que hacerlo fuera de la Facultad de Antropología.

Ciencia, tecnología y sociedad: Para desarrollar una visión más sintética de la antropología en los cursos introductorios de la Facultad de Antropología, creé un curso de Antropología introductorio integrado, curso de dos semestres, con un arqueólogo y un antropólogo biológico. Luego, con otro antropólogo biológico, escribí un ambicioso libro de texto introductorio sobre antropología biocultural (Greenwood y Stini, 1977). Rápidamente descubrí que a los estudiantes les encantaba esta perspectiva transversal, pero que a mis colegas de la facultad y a los antropólogos de los Estados Unidos no les gustaba la idea. Querían continuar en sus sub-disciplinas y especialidades, ignorar las sub-disciplinas de los demás y rehusaban de utilizar

ideas antropológicas con fines de reforma social. A mis colegas locales tampoco les gustaba que los estudiantes de ese curso introductorio vinieran a los cursos de ellos y les hicieran preguntas a las cuales no sabían cómo responder.

Después de esta experiencia, decidí que mis intentos de hacer una Antropología transversal en el Departamento de Antropología no eran prometedores y acepté una oferta para unirme al Programa de Ciencia, Tecnología y Sociedad de la Universidad de Cornell. STS fue un programa transversal con físicos, químicos, biólogos, sociólogos, politólogos, un antropólogo, y varios filósofos. Ofrecía cursos para estudiantes de todas las facultades y divisiones de la universidad. Fue un producto del activismo de la década de 1960. Me trasladé físicamente del Departamento de Antropología a STS y participé en la creación y luego dirigí un programa de pregrado para estudiantes en todas las divisiones universitarias que integraba las ciencias biológicas, las ciencias sociales y las humanidades de manera transversal en una “Especialización en Biología y Sociedad”. Fue un curso de estudio muy exigente y obligaba a los estudiantes a aprender en profundidad los conocimientos y métodos de las disciplinas que participaban en el programa. El programa tuvo bastante éxito entre los estudiantes y fue muy popular.

Como era de esperar, la mayoría de los decanos y jefes de departamento rechazaban la idea de la transversalidad y, en particular, les molestaba que los profesores hablaran y trabajaran más allá de los silos organizativos que los mandatarios controlaban con sus controles fiscales e infraestructurales. Finalmente, un decano de la División de Artes y Ciencias destruyó el programa transuniversitario al convertir STS en una facultad dentro de su división, algo que también volvió a hacer con el programa de estudios feministas, otro programa transversal. Taylorismo académico *über Alles*.

Centro Mario Einaudi de Estudios Internacionales: Después de tres años como director del programa de Biología y Sociedad, el preboste me ofreció la Cátedra John S. Knight en Estudios Internacionales y la Dirección del Centro de Estudios Internacionales de Cornell. El Centro fue otro programa transversal con 24 programas internacionales en 7 de las divisiones de la universidad. Combinó idiomas extranjeros y estudios de áreas geográficas, programas internacionales temáticos, programas de desarrollo rural, una administración para los estudios en el extranjero y la oficina de estudiantes y académicos internacionales. Había más de 500 profesores asociados con estos programas y el Centro reportaba directamente al Preboste, el funcionario administrativo académico más alto de la universidad. En ese momento, el Consejo de la Universidad de Cornell había establecido la internacionalización como una prioridad universitaria. A causa de esto, empecé con mucho apoyo administrativo.

Durante este mismo período, comencé a conocer mejor a los antropólogos españoles y europeos, principalmente a través de las muchas invitaciones a la Jornadas de Antropología sin fronteras y las relaciones allí creadas por Carmelo Lisón Tolosana. Al conocer mejor a los antropólogos españoles y su trabajo, así como a otros europeos que realizaban investigación antropológica en España, llegué a comprender cómo la pregunta básica de la antropología: ¿qué significa ser humano? - se contextualizó de manera diferente en Europa.

Tanto la Antropología estadounidense como la europea defienden la democracia y el respeto por la diferencia, pero lo hacen con historias y énfasis diferentes. La

tradición europea también reivindicaba una especie de universalismo humano, una celebración de la diversidad y una crítica del prejuicio étnico y el racismo, pero lo hizo desde una cosmovisión diferente. Describiría esta cosmovisión como centrada en los principales debates de la filosofía política sobre el orden social, el estado y la regulación de la conducta humana. Los orígenes del orden social y las formas alternativas de lograr la gobernanza y la armonía social fueron preocupaciones centrales y focos para el desarrollo metodológico y teórico. La Antropología europea abordó estas cuestiones utilizando la etnografía mundial como método comparativo para analizar la filosofía política, la igualdad, la democracia y la conducta ética. También me di cuenta de que muchos antropólogos europeos tenían una postura profesional defensiva sobre la validez de hacer sus estudios antropológicos en sus propios países, un paralelo directo con Estados Unidos.

Estos mismos temas políticos/filosóficos aparecen en la antropología estadounidense, pero en Europa generalmente se discuten sin hacer referencia a marcos bio-evolutivos o arqueológicos. Los europeos son más decididamente comparativos y sistemáticos en formas que los antropólogos estadounidenses podían entender pero que no integraban a las ciencias naturales y la arqueología con frecuencia. Además, en su mayor parte, la Antropología europea se centró, no en Europa, sino en las colonias europeas. Sólo más tarde la antropología europea se empezó a centrar más en la investigación antropológica dentro de la propia Europa.

Las cooperativas de Mondragón y la investigación-acción: Durante este mismo período extremadamente ajetreado, el sociólogo William Foote Whyte me pidió que lo ayudara en un proyecto de libro sobre las cooperativas de Mondragón en Euskadi. Whyte tenía un gran interés en las cooperativas como sistemas, había investigado en América Latina y hablaba español, pero no conocía bien Euskadi. Yo, por mi parte, no sabía nada sobre las cooperativas de Mondragón, pero sí sabía más que él sobre Euskadi. Acepté la colaboración y sugerí que, junto con el Director de Recursos Humanos de las Cooperativas Mondragón, José Luis González Santos, buscáramos una subvención de la Comisión Hispano-Norteamericano de Asuntos Educativos y Culturales para el estudio de las cooperativas de Mondragón. Conseguimos dos años de subvenciones para este esfuerzo. Esta iniciativa eventualmente resultó en mi colaboración por 3 años con un total de 45 miembros del sistema cooperativo y nuestra autoría conjunta de 2 libros sobre las culturas organizativas de este sistema democrático industrial (Greenwood, González Santos, et al., 1989, 1992).

La experiencia tanto de las cooperativas de Mondragón como de trabajar con Whyte, un sociólogo experto en relaciones laborales y métodos participativos supuso un cambio fundamental en mi enfoque como investigador. Reafirmó mi creencia de que los valores democráticos no eran meros ideales, sino claramente la mejor esperanza para organizaciones y entornos humanos y exitosos. Este sentido de la importancia de las cooperativas se vio reforzado cuando el trabajo que realizamos en Mondragón captó la atención de los miembros del movimiento de Democracia Industrial en Noruega (Gustavsen y Hunnius, 1981). José Luis González Santos y yo fuimos invitados al Congreso Conmemorativo por Einar Thorsrud en Oslo en 1987. Y desde allí, comencé a trabajar con los noruegos tanto en Cornell como en la Universidad Noruega de Ciencia y Tecnología en Trondheim.

Estas colaboraciones se profundizaron y resultaron en 25 años de trabajo colaborativo, redacción de muchos artículos y dos libros, y mi participación docente en 3

programas doctorales de investigación-acción. Además, así empezó la colaboración intelectual más larga y profunda de mi carrera con Morten Levin, un líder del movimiento de investigación-acción en Noruega, colega y amigo. Las experiencias de Noruega y Mondragón reforzaron la lección de que la democracia no solo importa, sino que es posible en el mundo real.

Por supuesto que me fascinó la experiencia inicial en Mondragón, pero tuvo dos efectos bastante inesperados. Primero, sin haberlo decidido como objetivo, me convertí en un comprometido con la investigación-acción participativa. Así pude reivindicar mi creencia que la actividad académica limitado al ámbito universitario y al estudio de las personas y las culturas como un mero “espectador” no solo era inmoral, sino anti-científico. Desde entonces, la IAP ha sido mi único estilo de investigación. O sea, estas experiencias me transformaron profesionalmente.

Al mismo tiempo, estaba librando una batalla pesada y complicada como director del Centro de Estudios Internacionales Mario Einaudi. Empecé a imaginar que lo que estaba aprendiendo de la experiencia diaria de trabajar con los cooperativistas de Mondragón se podía aplicar a mi trabajo como administrador académico.

Para que este argumento tenga sentido, necesito enmarcar la situación administrativa que yo enfrentaba. Si bien yo era el director y era responsable del bienestar de todos los programas, cada uno de los 24 programas tenía su propio director y en la mayoría de los casos yo no tenía autoridad real sobre ellos. Todos estos directores y la mayoría de los miembros del programa eran profesores como yo. Por tanto, no tenía ningún control real sobre sus actividades. Tenía algunos incentivos presupuestarios que ofrecer y algo de espacio para oficinas y seminarios que asignar, pero eso era todo. Sin embargo, la administración de la universidad me hizo responsable por el éxito de los programas y su comportamiento, aunque muchos de los programas no sentían ninguna necesidad de seguir mis iniciativas o decisiones.

Además, después de muchos años anteriores de liderazgo “orden y mando” en el Centro de Estudios Internacionales y en la universidad en general, se había desarrollado una cultura de oposición entre los programas. Estaban atrapados en conflictos de suma cero, sobre todo: presupuesto, espacio de oficina, equipo, honor, prestigio y mi atención. Me di cuenta de que yo no tenía forma de resolver estos conflictos sin cambiar el diseño organizacional.

Siguiendo lo que aprendí de Mondragón, decidí abrir el presupuesto previamente secreto del Centro a los directores de los programas. Les expliqué cuáles eran los requisitos de la administración para nosotros y de qué dependía nuestro presupuesto. Cogí un plano del espacio en las dos plantas del edificio nuestro que tenía a mi disposición, lo puse sobre la mesa y les dije que buscaran cómo asignar el espacio mejor que yo que en reuniones cara a cara como grupo. Pronto comprendieron lo que yo tenía en cuanto a recursos y cuáles eran las distribuciones actuales entre los programas, todos datos que habían sido secretos desde hace mucho tiempo en el Centro. Así también conocían los límites de mis poderes y autoridad.

La dinámica resultante fue impresionante. Poco a poco los programas dejaron de pelearse entre sí y dejaron de acudir a mí en privado tratando de obligarme a hacerles favores. Comenzaron a ver que tenían intereses comunes que podían defender juntos. Una cosa llevó a la otra y finalmente redactaron tanto una crítica al apoyo a la internacionalización en la universidad en forma de una propuesta de mejor financiación y mas espacio. Llevaron esta propuesta en grupo a la administración univer-

sitaria y retaron a la administración a brindar más y mejores recursos. Exigieron que la administración universitaria cumpliera con sus nobles e incumplidas promesas de internacionalizar la universidad.

En ese momento, los programas internacionales del Centro también se habían vuelto bastante exitosos en los concursos de becas gubernamentales y el Centro Einaudi fue clasificado a nivel nacional como el mejor y más dinámico programa internacional en la educación superior de EE. Fui elegido presidente de la organización nacional de administradores de educación internacional. A pesar de estos éxitos, la administración universitaria trató la audacia del profesorado al cuestionar sus decisiones y prácticas administrativas como si se tratara de un levantamiento anarquista o de un movimiento proto-sindical que había que erradicar. Y lo erradicaron, aunque les costó tiempo.

Hicimos algunos avances en recursos y espacio, pero yo llegaba al final de mi mandato de 10 años como director. Después de 10 años, me fui a Europa en un año sabático y la administración aprovechó la situación para poner a cargo del Centro un cuidador pasivo y luego se aseguró de que el próximo director fuera un obediente servidor de la administración. El Centro pronto se redujo a una sombra de lo que era antes, perdió la administración de los estudios en el extranjero y sus funciones en apoyo de los estudiantes y académicos internacionales, perdió su impulso transversal y colaborativo y perdió su eminencia nacional. Practicar la transversalidad en la universidad es parafrasear a Simón Bolívar “arar en el mar” y “sembrar en el desierto”.

Vuelta fallida a la Facultad de Antropología: Después de un año sabático, regresé al Departamento de Antropología con la plena intención de completar mi carrera académica allí. Estaba cansado después de 15 años de combinar la docencia, la investigación, la publicación y la administración académica. Vi claramente que la universidad no tenía ningún interés más que ganar dinero y controlar a los profesores. Sin embargo, rápidamente descubrí que la “oligarquía y caciquismo” ya también gobernaban en la Facultad de Antropología. Una camarilla de profesores impuso su voluntad sobre el currículo, la contratación y la dinámica social. Después de algunos intentos inútiles de modificar lo que era un currículum antropológico sorprendentemente conservador y aburrido, me di por vencido y decidí dejar la facultad otra vez.

Instituto Cornell de Estudios Europeos: Acepté el nombramiento como director del Instituto Cornell de Estudios Europeos en el Centro Mario Einaudi. Fui cofundador de este instituto en los primeros años de mi carrera en Cornell porque el Facultad de Antropología no creía que Europa fuera un área legítima de investigación antropológica. Para continuar mi propio desarrollo profesional, necesitaba aprender de colegas en lingüística, literatura, politología, economía, historia y sociología sobre una variedad de temas europeos. Fundamos este instituto juntos para crear debates transversales sobre Europa. Ya en los años 90, se había convertido en uno de los programas de estudios europeos más grandes y conocidos de EE. UU. Pasé 7 años administrando ese instituto multidisciplinario y multiuniversitario, en general una experiencia satisfactoria y transversal una vez más.

La jubilación: Pasé mis últimos tres años en Cornell hasta 2014 trabajando para aumentar mi pensión de jubilación como miembro regular del Departamento de Antropología. Pasé poco tiempo en el departamento, manteniéndome al margen de sus luchas internas y luego me jubilé de Cornell después de 44 años. Después de ha-

ber sido cofundador de un programa de estudios en el extranjero en Sevilla, España durante mi dirección del Centro Mario Einaudi, pasé uno de mis últimos años en Cornell enseñando en Sevilla y vi que el programa, una vez de vanguardia como un programa de inmersión lingüística, inscripción directa en la Universidad de Sevilla, y residencia con familias de acogida, había perdido fuelle. Los estudiantes se portaban como turistas y eran mas expertos en los itinerarios de RyanAir que en la ubicación del Barrio de Triana. En aquel momento, el principal socio del consorcio se fue y Cornell aprovechó la oportunidad para coger las riendas del programa e invirtió importantes recursos en reformar su pedagogía. Aquí nuevamente, mi experiencia de investigación-acción salió a la luz porque reconstruimos de manera colaborativa el programa en torno a la pedagogía participativa deweyiana y el compromiso comunitario. Tratamos a los estudiantes como protagonistas de sus propios procesos de aprendizaje y les exigimos un grado de implicación en la vida de la ciudad. Otra vez, en unos textos colaborativos, hemos explicado estos procesos de la democratización de la pedagogía (Álvarez-Ossorio, et al, 2017; Ivanchikova, Infante Mora, Greenwood, 2019).

Durante mis 44 años como profesor de Cornell, pasé solo 13 años viviendo en la Facultad de Antropología, el resto lo pasé en programas interdisciplinarios de toda la universidad. Estos entornos transversales fueron los únicos lugares en los que podía practicar una forma de antropología transversal y democratizante satisfactoria para mí y participar en la enseñanza y el aprendizaje con colegas de muchos campos diferentes que a mi me aportaban mucho. Llegué a la conclusión que la promesa de la antropología y su agenda democratizadora es simplemente incompatible con la organización feudal de los departamentos disciplinarios y las universidades tayloristas.

La universidad como objeto de estudio y de investigación-acción

Esta larga experiencia de los fracasos de la transversalidad en la Universidad de Cornell fue un ingrediente crucial para estas últimas décadas de mi trabajo. Después de años de esfuerzo de crear, financiar y mantener una antropología y la investigación-acción transversal a nivel universitario y nacional, el resultado fue claro. Treinta 30 años de semanas de trabajo de 70 horas que dieron como resultado una buena investigación, relaciones muy estimulantes con colegas alrededor de la universidad y el mundo, una enseñanza agradable y rica con unos 145 estudiantes doctorales, una serie de programas e intervenciones extrauniversitarias satisfactorios y muchas publicaciones. Sin embargo, ningún cambio institucional sostenido a nivel universitario resultó de todo este trabajo y no creo que los fracasos solo se deben a mi incapacidad política y la de mis colegas. Desde que se fundaron las facultades y las divisiones han sido fordistas y resistentes al cambio. Ahora se ha ido de malo en peor con las recetas antisociales de Margaret Thatcher y Ronald Reagan que nos han dado la “cultura de la auditoría” y la gestión neoliberal de prácticamente todo. Las condiciones que impone este sistema han tirado la universidad entera en un estanque lleno ácido sulfúrico. No queda la universidad sino solo el esqueleto.

Como antropólogo, creo que una organización compuesta por personas que se supone que son inteligentes y quienes tienen importantes recursos económicos y

sociales no solo podría, sino que tiene la obligación de abordar los principales problemas de nuestras sociedades y nuestro ecosistema y contribuir algo al bien de la humanidad. Estas contribuciones no pueden hacerse en un mundo universitario fordista porque los problemas humanos son transversales y no se pueden estudiar y tratar desde los silos herméticos y en unas instituciones que hacen lo posible para no interactuar con el mundo circundante. Estos problemas existen en España pero no son problemas de España. Son ya problemas universales entre los sistemas de educación superior globales. La universidad es ya una mascota del poder y una escuela vocacional para la fuerza laboral del siglo XXI.

Como consecuencia, comprender la resiliencia de las estructuras universitarias patológicas se convirtió en mi reto antropológico central durante los últimos 25 años. Fue tentadora la opción de decidir que los académicos y los administradores son una forma degradada del ser humano o que forman parte de un sistema basado en principios y limitaciones que impiden acciones inteligentes, éticas y socialmente constructivas pero no es un análisis útil.

El espíritu de la universidad neoliberal se basa en la afirmación de que cada individuo tiene derechos, pero que esos derechos solo implican obligaciones cuando los estudiantes, profesores y personal se ven obligados a cumplir con sus obligaciones por los “jefes” del sistema. Hay poca evidencia de que la mayoría de los académicos, estudiantes, y administradores piensen que sus derechos también implican obligaciones. Partiendo de esta negación, se fomenta manifestar indiferencia u hostilidad activa hacia los demás en la institución. El lema parece ser que en la medida en que tengo derechos, cuidar de tus derechos es tu problema y no el mío. No tengo que preocuparme por ti en un espíritu que Michael Herzfeld ha llamado felizmente la “producción social de la indiferencia” (Herzfeld, 1992).

Esta manera de habitar el mundo académico promueve una sociedad de individualistas radicales y un sistema en el que el ganador se lo lleva todo, produciendo muchos más perdedores que ganadores. En tal sistema, una de las claves para ganar es socavar a la oposición. Esto significa que la diferencia, en lugar de verse como una fuente productiva de iluminación, felicidad o adaptación, se trata como una debilidad que debe ser castigada o superada si es posible, a pesar de las altisonancias sobre el respeto por la “diversidad” que emanan de las administraciones universitarias y de los escritos de muchos académicos.

Cuando comencé a tratar a la universidad etnográficamente como una organización y un sistema cultural y también como un problema potencialmente tratable por la investigación-acción vi que son problemas que no se resuelven con unas reformas limitadas. La organización del trabajo universitario, el ambiente organizacional taylorista y ahora neoliberal y neo-taylorista y la cultura de auditoría aclaran que las universidades encarnan y fomentan las patologías sociales y organizativas antes mencionadas. Entre los silos tayloristas y los sistemas de autoridad de ordeno y mando, no hay incentivos para la gobernanza colaborativa y para el trabajo transversal y pro-social. Además, la posicionalidad de espectador ha sido tomada por las ciencias sociales y las humanidades en parte por la larga historia de purgas y presiones políticas de los gobernantes sobre de las universidades (Greenwood, 2008). Esta presión y la censura sigue existiendo y, al menos en los Estados Unidos, está otra vez en fase de auge.

Irónicamente, he llegado a comprender que las universidades no son “organizaciones que aprenden” (Greenwood, 2009). Con sus silos tayloristas, gestión

jerárquica y mala conexión con el entorno externo, las universidades son organizaciones que dificultan el proceso de investigación sobre temas complejas e importantes. No cambiarán a causa de nuestras exhortaciones morales. Se mueven solo bajo coacción, en busca de los recursos económicos, o respondiendo a las amenazas políticas.

Esta conclusión sobre la universidad se me presentó por el contraste que encontré entre las “organizaciones que aprenden” en Mondragón y Noruega y la gestión universitaria. Rechazo tajantemente la noción de que los problemas de la universidad contemporánea son problemas creados por modelos de una gestión empresarial universitaria. Exceptuando los capitalistas buitres y los fondos de inversión que se portan con una gran avaricia y falta de solidaridad, nada que he observado en la gestión universitaria se parece a los procesos organizativos en las empresas exitosas del sector privado que brindan un servicio o fabrican un producto. Estas organizaciones generalmente son “matrix organizations” basadas en equipos con jerarquías limitadas y diferencias salariales limitadas. Los empleados tienen un papel colaborativo y responsable para que la organización sea exitosa. Estas empresas compiten con éxito en el mercado global y proporcionan un nivel de vida decente a sus empleados y son lugares de trabajo relativamente seguros.

Cualquier empresa que realmente tenga que superar las pruebas del mercado que esté tan mal gestionada como la mayoría de las universidades, iría a la quiebra rápidamente. En las universidades, contrariamente a los modelos de la “matrix organization” y de co-gobernanza, las decisiones institucionales se toman a la mayor distancia posible del lugar donde se produce el valor de la institución. En el caso de las universidades, la producción de valor se da en el aula, los laboratorios, las publicaciones, los encuentros profesionales y en el ágora, no solo y únicamente en el edificio de la administración.

Cualquiera que tenga una familiaridad elemental con los sistemas de producción sabe que las decisiones que se toman a gran distancia del punto de producción probablemente sean erróneas, contraproducentes o desastrosas. Así es precisamente como veo el impacto de la cultura de auditoría que se aplica a las universidades con sus ANECAS, quinquenios, sexenios, y otros Perogrullos. Estas tecnologías neoliberales de dominación permiten a un idiota con una calculadora fingir que está tomando decisiones académicas e intelectualmente productivas desde su despacho y sin el menor conocimiento de los temas sobre los cuales sus decisiones ejercen sus efectos.

Democratizar la universidad

Estas reflexiones me llevaron a abogar, no por la reforma, sino por la reinención de la universidad pública. Sobre este tema he escrito dos libros y decenas de artículos. He colaborado en muchos proyectos con varias coaliciones internacionales de activistas académicos de ideas afines durante mucho tiempo. Ya no creo que la universidad contemporánea se pueda “reformular”. Comenzar de nuevo sería mucho más productivo, aunque sea claramente difícil de lograr (Levin y Greenwood, 2016).

Democracia, Antropología y los “desviados positivos”

Se nos dice que el neoliberalismo, la “doctrina del choque” y el “capitalismo de la vigilancia” están llevando a la humanidad a la ruina intelectual y moral y al planeta a la destrucción ecológica. Es descriptivamente cierto, pero ¿es inevitable? La formación antropológica, ya sea en América del Norte o en Europa, alienta al investigador a buscar casos excepcionales positivos y viables que demuestren que pueden existir otras posibilidades humanas mejores en las mismas condiciones. Por ejemplo, hace años Margaret Mead demostró que las crisis de comportamiento de los adolescentes, un elemento básico en las sociedades occidentales, no eran una universal humana porque no ocurren en Samoa, donde las relaciones entre padres e hijos y el crecimiento se tratan de manera diferente. Varios antropólogos han demostrado que la mayoría de las economías no monetarias son capaces de un comportamiento económico complejo y, a menudo, humanitariamente solidario. Esto significa que el actor económico individualista radical es una excepción planetaria en la historia de la humanidad.

El mundo real no nos ofrece una cultura humana de promedios estadísticos, sino una enorme variedad de sistemas socioculturales, algunos bien adaptados a su entorno y otros no. De todas las diferencias hay lecciones que aprender y fue este el planteamiento original de las investigaciones antropológicas. Sigue siendo una tarea fundamental de la antropología. Dentro del panorama mundial, una de las misiones de la antropología es resaltar deliberadamente los “desviaciones positivas”, los ejemplos que están lejos de la norma pero en una dirección positiva. En mi propia carrera, los casos de “desviaciones positivas” han sido las Cooperativas Mondragón y las empresas noruegas construidas sobre la organización participativa del trabajo. Hay más empresas democráticas y solidarias, como la Universidad de Mondragón, el Manchester Cooperative College, el John Lewis Trust, Berea College, Akersolutions, y otros en los que, dentro de los confines de un sistema global masivamente desigual e injusto, sobreviven. Estos diseños humanos para vivir en solidaridad y trabajar de forma participativa sobreviven y prosperan como excepciones a la miseria que sufre gran parte de la humanidad por el capitalismo neoliberal y de la vigilancia. Estudiarlos, analizarlos y promoverlos es, en mi opinión, un papel que la antropología puede y debe jugar en los procesos democratizadores.

Etnográficamente, encontramos que todos estos casos positivos tienen ciertas características organizativas y culturales en común. Entre ellos se encuentran muy limitadas diferencias entre los empleados peor y mejor remunerados, unas estructuras organizativas que premian el trabajo en equipo, la toma de decisiones participativa de forma transversal, y un compromiso con la salud y la seguridad de todos empleados. Cuando se cumplan estas condiciones, resulta que estas empresas y organizaciones sobreviven en el sistema capitalista global y apoyan el florecimiento humano.

Entre los principios básicos de su funcionamiento es que los derechos de los miembros siempre implican obligaciones a los demás miembros. Son organizaciones premia la “heedfulness”(Weick y Roberts, 1993), la comprensión de la misión organizativa general y la consideración del bienestar de todos los involucrados (incluidos los clientes). La solidaridad se expresa directamente porque los empleados confían que todos están haciendo su trabajo lo mejor que puedan y que los miembros tengan altas expectativas tanto de sí mismos como de los demás.

En tales organizaciones, la diferencia se trata como una fuerza que se puede movilizar al abordar problemas complejos y entornos dinámicos. La diferencia no se trata como una debilidad, sino una fuente potencial de fortaleza basada en diferentes posicionalidades, diferentes experiencias y diferentes metas a alcanzar. Reunidas en solidaridad, las diferencias pueden producir innovaciones, flexibilidad y solidaridad al abordar problemas complejos en entornos dinámicos o incluso turbulentos. Estos “desviaciones positivas” se desvían en la dirección de la democracia participativa que encarna los tipos de valores que dieron origen a la antropología en primer lugar pero que fueron abandonados por la antropología universitaria.

Las “desviaciones positivas”, como la amplia gama de idiomas y culturas del mundo, nos demuestran que el mundo capitalista neoliberal actual no es un mundo necesario ni invulnerable. Más bien es inexcusablemente inhumano y mal adaptado. Las alternativas existen y resaltar y promoverla es un compromiso con lo que la investigación-acción describe como la promoción de “resultados improbables pero liberadores”. Hacer esto es para mí la máxima expresión de la antropología.

De vuelta a La Mancha

Al margen de esta historia académica, hay otra historia más personal que acaba cerrando el círculo que empezó en Hondarribia. En 1965 me casé con Pilar Fernández-Cañadas, nacida en Herencia (Ciudad Real), en el corazón de La Mancha. Nos conocimos en la universidad de Estados Unidos e hicimos un curso juntos sobre Don Quijote de La Mancha con una brillante profesora, Helena Percas Ponsetti, cofundadora de la Asociación de Cervantistas. Pilar se doctoró en Literatura Comparada en Cornell University e hizo su carrera como catedrática en Wells College. A lo largo de nuestras carreras, hemos compartido interés en la literatura, la crítica literaria, el feminismo, la Antropología y la investigación-acción. A principios de la década de 1990, el entonces alcalde socialista de Herencia le invitó a Pilar a participar en un libro sobre Herencia y ella escribió un ensayo sobre la manera en que la educación le había abierto un camino hacia una carrera académica internacional. Después de escribir el ensayo, nos reunimos con el alcalde en una visita de verano al pueblo.

En aquella reunión, hablando de los tiempos difíciles que enfrentaba Herencia, Pilar propuso que yo usara mi formación en investigación-acción para tratar de ayudar al pueblo. Herencia se encontraba en claros problemas económicos y no podía brindar buenas oportunidades educativas o laborales para muchos en las generaciones jóvenes. Su propuesta resultó en que yo dirigiera una “Search Conference” de investigación-acción sobre el futuro de la ciudad. Reunimos 40 personas locales de todos los estamentos, edades, e ideologías. Estaban presentes ambos lados del espectro político, personas de cuyas familias se habían hecho cosas indescriptibles entre sí durante la Guerra Civil Española. El resultado de este proyecto de tres años fue una serie de iniciativas de desarrollo local apoyadas por el gobierno municipal, el Instituto IES local y el párroco. Se llamó el Proyecto Herencia y proporcionó una serie de prácticas interpersonales en procesos grupales y desarrollo organizacional. Un giro político puso al Partido Popular en el poder en el gobierno municipal y al

día siguiente de asumir el mando, ellos cerraron el proyecto y finalmente demolieron sus archivos.

Nuestro siguiente proyecto fue comprar una casa de labor en ruinas y comenzar el proceso de su renovación. Esta casa incluía una residencia compuesta por tres partes de diferentes siglos, establos para 20 mulas, graneros, una destilería, una almazara y una bodega. Nuestra idea era reconstruirla y luego ceder parte de la casa a una fundación que habíamos creado llamada la “Herencia Manchega”. Habría sido un museo viviente, un centro de recuperación del patrimonio, un taller de aprendizaje de tecnologías y oficios en desaparición, y un centro de formación para que los jóvenes herencianos aprendieran técnicas útiles en el mercado laboral como la restauración, etnografía, videografía, etc. Hicimos esta oferta ayuntamiento, otra vez en manos del PSOE. No solo rechazaron la oferta sino, celosos de su propio control protagonismo en todas las dimensiones de la vida de la ciudad, intentaron imitar la idea con fondos de la Comunidad Autónoma. Desperdiciaron los fondos en un proyecto fallido de un museo local que nunca se completó. La asociación histórica que crearon sigue funcionando pero dirigida por personas con una formación antropológica e histórica relevante pero muy obedientes a la alcaldía. No proporciona un campo de entrenamiento para las generaciones futuras.

Esto sucedía mientras la ciudad seguía derrumbándose, perdiendo servicios, poblándose de casas vacías y abandonadas. La mayoría de los jóvenes con algún tipo de formación se escapa a las ciudades o al extranjero. Herencia es un ejemplo más de “la España vaciada” y el tipo de incompetencia administrativa y caciquismo que la causa.

Evidentemente, no nos desanimamos fácilmente. Decidimos crear un grupo de estudios colaborativo basada en los pueblos que formaron parte el “Campo de San Juan en La Mancha”. Creamos este grupo en 2017 y se ha convertido en una organización formal. Creamos y gestionamos una página web para el grupo (www.campodesanjuan.org) y fuimos anfitriones de las primeras asambleas del Grupo. En muchas de estos pueblos había uno o dos historiadores profesionales o historiadores locales interesados en diversos aspectos de la historia, geografía y patrimonio de la zona. Solían trabajar de forma aislada y, como los antropólogos del libro de Aceves y Douglass, no sabían que algunos de los temas a que se dedicaban tenían contrapartidas en otros pueblos del Campo de San Juan. Al reunirlos en una organización participativa, buscamos alentarles a compartir sus conocimientos, aprender unos de otros y crear incentivos para los trabajos temáticos conjuntos y poner en valor la protección del patrimonio histórico y arquitectónico que va desapareciendo. La idea subyacente fue de que poner en valor y conocer a fondo la cultura local a través de la documentación y la publicación, la posibilidad que los jóvenes dinámicos se queden en estos pueblos es nula. Nadie quiere quedarse a bordo de un barco que se hunde. Aunque empezó bien como un grupo colaborativo, al legalizarlo y crear una junta directiva, en seguida se impusieron las dinámicas caciquiles de algunos que solo veían en el grupo una manera de “trepar” socialmente a coste de los demás. Después de varios encontronazos, el grupo está en vías de terminar su actividad. Otra historia triste del autoritarismo que aniquila la colaboración.

En cierto modo, estos esfuerzos, siempre difíciles y cargados de dinámicas organizativas improductivas derivadas de la falta de talentos participativas y democráticas y cómo comportarse en tales contextos, me han vuelto a mi punto de partida. Empecé con la despoblación rural en Hondarribia y sus causas democráticas, igualitarias y terminé con el declive rural en La Mancha. Ahora entiendo que la España rural ha

sido condenada por una clase política y unos emprendedores antisociales cuya idea de España es hoteles y casinos de lujo, 88 millones de visitantes internacionales al año, bares, y ejércitos de criadas y camareros. Se ha creado una fuerza laboral que no solo vive en precario sino que depende ya de una industria, como ha demostrado la pandemia, frágil e impredecible. Y muchas de las ganancias económicas no se quedan en España porque las inversiones están en manos de grandes capitalistas extranjeros.

La pandemia ha demostrado la irresponsabilidad fundamental de estos comportamientos. Pocas industrias son tan frágiles e impredecibles como el turismo internacional. A nivel nacional poco se ha invertido en fomentar una economía española productiva a través de la investigación científica, el desarrollo industrial y organizacional, y sistemas de crédito que recompensan en lugar de castigar a los emprendedores. El resultado es un desempleo masivo, un desastroso declive rural y una polarización radical política. El final predecible será de 5 o 6 ciudades grandes con multitud de bares, restaurantes, y hoteles, feudos de las élites capitalistas internacionales y pobladas por una subclase de trabajadores asalariados temporales. Continuará el éxodo del país de las personas profesionalmente calificadas.

Sé que España no es el único país que exhibe una distancia creciente e insostenible entre ricos y pobres, ni el único país en tener una despoblación rural y unas ciudades cada vez más inmanejables. Pero la desinversión de España en industrias productivas, en ciencia, en investigación y desarrollo y en educación lleva al país hacia el abismo más rápidamente que muchos otros países. Según mi cosmovisión y mis prácticas de antropología e investigación-acción, la solución a estos problemas es que todos los interesados legítimos no solo tengan voz en la búsqueda de soluciones, sino que sean libres y responsables de actuar de manera decisiva en su propio nombre para lograr un objetivo. sociedad mejor y más justa.

Por supuesto, este itinerario mío podría verse como el resultado de no haber sido capaz de aprender nada de un conjunto de experiencias transversales negativas a lo largo de la vida. Quizás. Pero haber reflexionado sobre mi itinerario me ha recordado los maravillosos momentos y las experiencias de aprendizaje que he tenido con tanta gente en tantos lugares. Con mucho gusto hubiera tenido mayores éxitos en las iniciativas, pero los colaboradores y los estudiantes han sido un estímulo constante. Ellos han alimentado mis sueños democráticos.

Herencia, 29 de marzo de 2022

Bibliografía

- ACEVES, JOSEPH, and WILLIAM DOUGLASS, eds.
—, 1976 *The Changing Faces of Rural Spain*. Rochester, VT: Schenkman/Halsted.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, L., C. CASTILLA-VÁZQUEZ, R. CID-RODRÍGUEZ, et al.
—, 2017 *A New Model of Linguistic-Cultural Immersion: The Pedagogical Reform in the CASA-Seville Program*
= *Un Nuevo Modelo de Inmersión Lingüístico-Cultural: La Reforma Pedagógica Del Programa CASA-Sevilla*. *Revista de Humanidades* 31: 39–56.
- BOAS, FRANZ
—, 1962 *Anthropology and Modern Life*. New York: Norton.
- CARO BAROJA, JULIO
—, 1957 *Vasconiana: de historia y etnología*. Madrid: Ediciones Minotauro.
—, 1958 *Los vascos*. 2. ed. Madrid: Ediciones Minotauro.
—, 1966 *La ciudad y el campo*. [1. ed.]. Madrid: Alfaguara.

-
- GILMORE, DAVID
 —, 1976 Class, Culture, and Community Size in Spain: The Relevance of Models. *Anthropological Quarterly* 49(2). Washington, United States: Catholic University of America Press, etc.: 89–106.
- GREENWOOD, DAVYDD
 —, 1976 Unrewarding Wealth: The Commercialization and Collapse of Agriculture in a Spanish Basque Town. Cambridge: Cambridge University Press.
- , 1978 Community-Region-Government: Toward an Integration of Anthropology and History. *In* Homenaje a Julio Caro Baroja, 1978, ISBN 84-7476-002-X, Págs. 511-531 Pp. 511–531. Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- , 1984 The Taming of Evolution: The Persistence of Non-Evolutionary Ideas in the Study of Humans. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- , 1992 Las antropologías de España: una propuesta de colaboración. *Antropología: revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos* 3 (OCT). Grupo Antropología: 5–33.
- , 1995 Castellanos, vascos y andaluces: una comparación histórica del nacionalismo, de la etnicidad “verdadera” y de la etnicidad “falsa.” *Bitarte: Revista cuatrimestral de humanidades* 5 (ABR). Bitarte: 61–76.
- , 1996 Multicultural Geography versus Multicultural Genealogy: Ancient Distinctions with Contemporary Impacts. *Revista de dialectología y tradiciones populares* 51(1). Servicio de Publicaciones CSIC: 241–265.
- GREENWOOD, DAVYDD J., JOSÉ LUIS GONZÁLEZ SANTOS, and et al.
 —, 1998 Hondarribia: Riqueza ingrata. Bilbao: Servicio Editorial de Euskal Herriko Unibertsitateko.
- , 2008 Theoretical Research, Applied Research, and Action Research: The Deinstitutionalization of Activist Research. *In* Engaging Contradictions: Theory, Politics, and Methods of Activist Scholarship. Charles Hale, ed. Pp. 319–340. Berkeley: University of California Press and Social Science Research Council.
- , 2009 Are Research Universities Research-Intensive Learning Organizations? *In* Handbook of Research on Knowledge-Intensive Organizations. Dariusz Jemielniak and Jerzy Kosiakiewicz, eds. Pp. 1–18. Hershey, PA: Information Science Reference, IGI Global.
- , 1989 Culturas de FAGOR: estudio antropológico de las cooperativas de Mondragón. Donostia: Txertoa.
- GREENWOOD, DAVYDD J., JOSE LUIS GONZALEZ SANTOS, and et al.
 —, 1992 Industrial Democracy as Process: Participatory Action in the Fagor Cooperative Group of Mondragon. Assen: Van Gorcum and Comp BV.
- GREENWOOD, DAVYDD J, and WILLIAM A STINI
 —, 1977 Nature, Culture, and Human History: A Bio-Cultural Introduction to Anthropology. New York: Harper & Row.
- GUSTAVSEN, BJÖRN, AND GERRY HUNNIUS
 —, 1981 New Patterns of Work Reform - Cornell University Library Catalog. Oslo: Universitetforlaget.
- HERZFELD, MICHAEL
 —, 1992 The Social Production of Indifference. Chicago: University of Chicago Press.
- HUMAN ORGANIZATION: Journal of the Society for Applied Anthropology
 —, 1949. [Washington, DC]: Society for Applied Anthropology.
- IVANCHICOVA, MELINA, EVA INFANTE MORA, and DAVYDD GREENWOOD
 —, 2019 Active Pedagogy and Ethnographic Research: CASA-Sevilla’s Perspective. *In* Undergraduate Research Abroad. Kate Patch and Louis Berends, eds. Pp. 103–109. Washington, DC: NAFSA: Association of International Educators.
- LEVIN, MORTEN, and DAVYDD GREENWOOD
 —, 2016 Creating a New Public University and Reviving Democracy: Action Research in Higher Education. New York: Berghahn Books.
- PRICE, DAVID H.
 —, 2004 Threatening Anthropology. McCarthyism and the FBI’s Surveillance of Activist Anthropologists. Durham: Duke University Press.
- RYLE, GILBERT
 —, [1949] 2009 The Concept of Mind. 60th anniversary edition. London: Routledge.
- WEICK, KARL E., and KARLENE H. ROBERTS
 —, 1993 Collective Mind in Organizations: Heedful Interrelating on Flight Decks. *Administrative Science Quarterly* 38(3): 357–381.
- WOLF, ERIC R.
 —, 1982 Europe and the People without History. Berkeley: University of California Press.

NOTAS

1. Se me propuso este ensayo mi colega y amigo, José Antonio González Alcantud. Me sugirió que la democracia fue un tema central en todas mis obras, una observación que me sorprendió. Al trabajar en el ensayo, ahora veo que él me ha comprendido mejor que yo mismo. Le agradezco la oportunidad de aprender sobre mí mismo por medio de este proceso reflexivo.

2. Las ideas centran un concepto que no se traduce bien al castellano: “heedfulness”, un concepto definido por Gilbert Ryle (1949). Según Ryle “Heedful performance is not the same thing as habitual performance. In habitual action, each performance is a replica of its predecessor, whereas in heedful performance, each action is modified by its predecessor (Ryle, 2009 [1949]: 42). En “heedful performance”, el actor sigue aprendiendo. Es el resultado de entrenamiento y experiencias que entretienen pensar, sentir, y actuar. En contraste, el comportamiento habitual es el resultado de la imposición y la repetición. Cuando la consideración de la situación global del grupo se degenera, “heedfulness” desaparece (Ryle, 2009 [1949]: 126). (Weick and Roberts, 1993, p 362).

3. Tienen rasgos en común pero también hay unas diferencias fundamentales tanto el desarrollo de la Antropología como en su ubicación dentro de la división del trabajo en la universidad en los distintos contextos norteamericanos y europeos.

4. Hasta hoy no tengo la menor idea porque el Instituto Nacional de la Salud Mental se dedicaba en aquella época a proporcionar becas para la investigación etnográfica.

El fin del mundo en la obra de Ernesto De Martino

Marcello Massenzio¹

A pesar del estado fragmentario en el cual nos ha llegado, el libro incompleto de Ernesto De Martino puede ser considerado la cima de su pensamiento antropológico; un pensamiento complejo en evolución, no siempre lineal, pero indudablemente innovador y apasionante. El proyecto de monografía sobre el fin del mundo (*La fine del mondo*) constituye el culmen de un rico itinerario especulativo que va desde inicios de los años 40 del siglo XIX hasta mediados de los 70. Recorrer las etapas principales, con la ayuda de instrumentos críticos y claves de lectura, permitirá al lector captar los nudos teóricos y las cuestiones metodológicas que están en el corazón de su investigación sobre el apocalipsis.

Desde esta perspectiva, se privilegiarán los estudios del autor referentes a la historia de las religiones, dada la importancia que tiene esta disciplina en su pensamiento; una decisión que, lejos de ser restrictiva, permite tocar campos de conocimiento limítrofes, desde la etnología hasta la filosofía. Recordemos que, de hecho, De Martino fue titular de la cátedra de Historia de las Religiones en la Universidad de Cagliari y que contribuyó de manera decisiva a la definición de las especificidades de esta disciplina, fundada en Italia por Raffaele Pettazoni². El problema de la relación entre religión e historia, la definición de las características y la función del simbolismo mítico-ritual, la reflexión sobre la actualidad o no de recurrir a la religión, el análisis del proceso de laicización en el seno de la cultura occidental moderna con la que se relaciona la constitución de un aparato simbólico independiente de cualquier horizonte metahistórico...: estas son algunas de las cuestiones que De Martino retoma aquí, reanudando los hilos de un discurso que se ha desarrollado en un consistente número de monografías y artículos, de los que conviene examinar o reexaminar las implicaciones.

De Martino asimila la religión a las creaciones culturales históricamente determinadas y sostiene que el análisis comparado de los fenómenos religiosos obedece a criterios totalmente incompatibles con los de la teología. Reencontramos aquí los cuadros teóricos y metodológicos de la historia de las religiones que Angelo Brelich definió acertadamente en sus "Prolegómenos"³. Además, De Martino elabora una concepción inédita de la religión como "técnica" *sui generis* destinada a garantizar la permanencia de la cultura y la historia en el momento en el que se arriesgan a desaparecer. Esta tesis, que aquí nos limitamos a esbozar, fue desarrollada por el autor a partir del análisis de las instituciones culturales de carácter mágico: es necesario,

por tanto, volver a *Il mondo mágico*, convertido en un clásico del pensamiento contemporáneo, para examinarlo bajo una nueva luz.

1. La “doble mirada” del etnólogo

*Il mondo mágico*⁴ se coloca en el cruce de caminos entre etnología e historia de las religiones. Para captar su sentido, es útil dar un paso atrás, centrando la mirada en *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*⁵, la obra en la que De Martino se pregunta sobre la importancia del saber etnológico. Este último puede ser práctico para evitar un doble escollo: por un lado, el eurocentrismo, que induce a extender mecánicamente a otras civilizaciones las categorías distintivas; por el otro, el “naturalismo”, que bajo la apariencia de la objetividad se limita a análisis puramente descriptivos, a partir del modelo de las ciencias naturales, sin afrontar los problemas epistemológicos planteados por la investigación etnológica. El relativismo cultural representa un factor incontestable de progreso, en la medida en la que valora cualquier civilización en función de sus características culturales e históricas; pero su importancia está limitada en la medida en la que ignora el rol que espera a la civilización occidental en la dinámica del proceso cognitivo puesto en marcha por la etnología. Un límite subrayado con énfasis por De Martino que hace de la etnología la ciencia del conflicto entre Occidente y lo “culturalmente extraño”.

Para De Martino, la etnología alcanza su objetivo en la medida en la que la comprensión de las culturas no occidentales suscita una nueva percepción crítica de la civilización occidental, tanto de sus prerrogativas como de sus propios límites, con la perspectiva de superarlos. En otras palabras, lejos de ser un fin en sí mismo, el conocimiento de las civilizaciones no occidentales debe estimular la comparación crítica entre “nosotros, los occidentales” y “los otros”, para arrojar luz sobre las decisiones culturales que gobiernan los recorridos históricos de unos y otros. De Martino permanece fiel a esta aproximación, fundada en la dialéctica de la “doble mirada”, una dirigida hacia fuera y la otra hacia dentro; se trata, más bien, de una única mirada, en la cual dentro y fuera, lo propio y lo diferente, son coexistentes y complementarios⁶. *La fine del mondo* contiene algunas páginas, en particular aquellas sobre el “humanismo etnográfico”, que representan el punto culminante de este sistema de pensamiento.

Il mondo magico traduce en hechos la concepción etnológica forjada en *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*. Aquí, De Martino, en calidad de “etnólogo teórico”, analiza un gran número de documentos, tratándose la mayor parte de prácticas rituales y narraciones míticas extraídas de diversas monografías. Toma materiales que van de Australia a Siberia, de África a América y Groenlandia, para componer un mosaico de datos del que, una vez constituido, hace emerger las características del “mundo mágico”; un mundo cultural e histórico diferente del occidental, cuya comprensión exige instrumentos de análisis *ad hoc*, si se quiere evitar una interpretación viciada desde el comienzo por el eurocentrismo.

Las civilizaciones llamadas primitivas, cuyo conjunto constituye lo que De Martino llama “el mundo mágico”, son caracterizadas por el “drama histórico” que las penetra y que implica la presencia humana, el estar en el mundo, un concepto este que De Martino elabora a partir de la noción heideggeriana de *Dasein*. El orden

cultural existe en la medida en la cual la presencia humana, en cuanto sujeto, es capaz de oponerse al mundo externo para forjarlo. El riesgo permanente de su desaparición, en caso de que se radicalice, implica la disgregación de este vínculo: ello se verifica cuando la presencia humana, en cuanto sujeto, de oponerse al mundo externo o, por el contrario, cuando este último invade la presencia. Las instituciones mágicas, nacidas para contrastar tal eventualidad, se proponen garantizar el rol activo de la presencia humana, en permanente equilibrio entre estar y no estar; estas testimonian la exigencia primaria del impedir a la presencia, a la cultura y a la historia hundirse en la nada. Es en este subterráneo donde se ahondan las raíces el proyecto de investigación sobre los apocalipsis.

La dinámica histórica del mundo mágico se mide bajo un tamiz de criterios que no son los de Occidente; esta reposa en la tensión que opone la búsqueda de la salvación a la amenaza de la caída, la voluntad de ser de la presencia al riesgo de no poder ser posible ningún mundo cultural. El drama mágico está contenido por completo en el contraste dialéctico entre estas dos polaridades. El mundo mágico es “diferente” del nuestro, en la medida en la cual no le pertenece la “presencia que está garantizada en el concepto de un mundo soportado en sus ejes”⁷:

En otra época, un mundo histórico diferente al nuestro, el mundo mágico, fue empleado precisamente en el esfuerzo de fundar la individualidad, el ser en el mundo, la presencia, en lo que para nosotros es un dato o un hecho en aquella época, en aquel momento histórico, figuraba como tarea y maduraba como resultado⁸.

Dicho esto, el análisis se articula en dos planos convergentes: el profundo examen de las instituciones culturales de tipo mágico y la historización del distanciamiento Occidente respecto al mundo mágico, que representa, para De Martino, el culmen de un largo proceso –avivado por el pensamiento griego y desarrollado por el cristianismo– al final del cual la civilización occidental ha hecho del principio de autonomía de la persona el elemento distintivo de su propia identidad cultural. La falta de comprensión de este proceso se debe a la polémica anti-mágica que *a priori* ha negado el valor histórico y cultural del mundo mágico⁹. Un enfoque similar, que apuntaló la historia de la civilización occidental, ha alimentado y alimenta todavía el eurocentrismo dogmático, con el consiguiente rechazo a pensar la alteridad mágica en términos positivos y, por lo tanto, a comparar esta según los modos del análisis crítico.

Desde este punto de vista, *Il mondo magico* señala un cambio radical en la cultura italiana, que favorece el desarrollo de una consciencia histórico-cultural, rompiendo con lo conocido. Al contrario de la antropología helénico-cristiana que “abrió la fosa entre Occidente y el mundo mágico”, la investigación desarrollada por De Martino promueve una consciencia crítica basada en el débito cultural que la civilización occidental ha contraído en las relaciones con las civilizaciones en las que la magia adquiere una función fundamental, sin perder de vista, todavía, las características históricas propias de cada una de las civilizaciones. En resumen, lejos del ser extraño, el drama del mundo mágico se revela como algo esencial en la presencia humana *en cuanto tal*, ya que esta última aparece no como un hecho natural existente desde siempre y para siempre del surgimiento de la crisis, sino como un producto de la historia, como un bien cultural cuya existencia debe ser constantemente defen-

dida y reafirmada. Nuestro horizonte cultural puede entonces extenderse más allá de las fronteras del historicismo tradicional incapaz de salir de su propio aislamiento y de una *Weltanschauung* eurocéntrica; este objetivo representa una de las constantes fundamentales de toda la producción científica demartiniana:

Pero en cuanto sea vencida la limitación inherente a nuestra actual consciencia historiográfica y se descubra el mundo mágico como forma de civilización en las que el ser de la persona emerge como *resultado inmediato*, se produce un ensanchamiento de la consciencia y se aprende su limitación precedente: el ser se configura ahora como lo que realmente es, es decir, como “dado a mí en la historia humana”, como bien cultural que se ha hecho a través de luchas, peligros, derrotas, compromisos, victorias y, finalmente, como decisión y como lección que todavía hoy vivimos en cada una de nuestra decisiones y elecciones¹⁰.

2. El drama soteriológico en la magia y la religión

La publicación de *Il mondo magico* en Italia tuvo un efecto explosivo¹¹; todavía hoy resuena el eco de las reacciones de la época, y la discusión sobre estos temas continúa, alimentada por el descubrimiento de escritos inéditos. Para testimoniar la amplitud de este debate, a partir de la segunda edición de 1958, De Martino añade al volumen las reseñas de cuatro eminentes especialistas: dos historiadores de las religiones (Raffaele Pettazzoni y Mircea Eliade) y dos filósofos (Benedetto Croce y Enzo Paci). Más que de clásicas reseñas, se trata de breves ensayos que testimonian la importancia atribuida a un libro que suscitó más contestaciones que consensos. Tomaremos aquí en consideración solo la reseña de Paci, que subraya oportunamente la dimensión soteriológica propia de las instituciones culturales de carácter mágico, uno de los temas más fecundos de la obra demartiniana:

El rito mágico del rescate es un rito de salvación moral, de renacimiento que devuelve al orden el caos emergente. El mundo en el que se renace es un mundo dominado por la demiurgia humana, mundo en el cuál la *situación inicial* de crisis se desarrolla en una *situación final* de redención, y mientras la situación inicial es angustia de la nada, la situación final es reconquista del ser y de la ley moral¹².

Esta reflexión prefigura la contextualización del pensamiento demartiniano, influenciado por el existencialismo y, más concretamente, por el existencialismo positivo de Nicola Abbagnano y Enzo Paci¹³:

Los conceptos usados por De Martino, de situación inicial y de situación final, son típicos de Abbagnano, donde constituyen la categoría fundamental de la *estructura* en la que el esfuerzo del hecho de conquistarse a sí mismo como existencia precisa “no solo del respeto a la situación inicial (Heidegger) ni solo el respeto a la situación final (Jaspers), sino la unidad de la situación final con la inicial”¹⁴.

En los ensayos teóricos escritos durante los años 50, De Martino elabora una concepción personal de la religión, a la que extiende la función soteriológica propia de las instituciones mágicas: “[...] la religión ayuda a vivir, no ya sólo en el sentido genérico y banal de la expresión, sino en el sentido profundo que recupera y man-

tiene la base existencia de la vida humana, es decir, la presencia que escoge según distintas potencias operativas al margen del mero hecho vital corpóreo o animal”¹⁵. Esta concepción extiende el riesgo de crisis existencial –y de naufragio de la cultura de la nada– más allá de las fronteras del mundo mágico; es en la condición humana en sí, o más concretamente, en la relación que el hombre mantiene con el tiempo y su fluir; que se encuentran en las raíces de la crisis. La angustia ligada a la percepción del futuro está en el centro de la reflexión demartiniana; el futuro angustia porque cada momento que pasa introduce un cambio en lo existente al que debe corresponder –inmediatamente– un acto volitivo de la presencia humana para trascenderlo en el valor, condición necesaria para poder continuar siendo. Así, la presencia es puesta bajo una tensión constante, que se convierte en insostenible cuando se presentan eventos decisivos para la supervivencia de una comunidad y de cada uno de sus miembros; son los “momentos críticos de la existencia” que necesitan de una protección religiosa:

En todos estos momentos la historicidad sobresa, el ritmo del futuro se manifiesta con particular evidencia, el deber humano de “ser” está directamente e irrevocablemente puesto en causa, [...] el carácter crítico de tales momentos está en el hecho que el riesgo de no ser es más intenso, o, por tanto, más urgente el rescate cultural. [...] el futuro angustia, sobre todo en los momentos críticos de la existencia: la institución religiosa de la deshistorificación resta estos momentos a la iniciativa humana y los resuelve en la reiteración de lo idéntico, para que se cumpla la cancelación o el enmascaramiento de la historia angustiante¹⁶.

La deshistorización mítico-ritual, diametralmente opuesta a la salida espontánea de la historia, es el gozne sobre el que reposa la concepción mágico-religiosa elaborada por De Martino¹⁷. Los dispositivos religiosos, fundados sobre la reiteración ritual de un evento mítico inmutable, son parangonables a grandes máquinas creadas para cerrar el tiempo que pasa, para “disimular” el futuro, reduciéndolo a la permanencia del ser, y, de hecho, para salir de la historia. Las prácticas inspiradas en la dinámica de la deshistorización religiosa están concentradas en la dimensión sagrada de la fiesta, más allá de la cual el tiempo profano, con su sucesión de trabajos y días, recomienza a desplegarse. En el caso de que sea aislada de la dialéctica sagrado/profano, la deshistorización pierde su característica de fenómeno cultural. Nos limitamos a estas pocas observaciones, desde el momento en que De Martino en más de una ocasión vuelve sobre el concepto de deshistorización institucional para precisar ulteriormente su función de “defensa” de la presencia humana en el mundo. Al mismo tiempo, por un lado, se distancia de la corriente irracionalista, tendente a la desvalorización de la historia (de la que Eliade es el mayor representante en el campo de la historia de las religiones) y, por el otro lado, se opone a la visión reductiva y a la desvalorización prejuiciosa de la religión propia del materialismo vulgar.

El vínculo entre crisis de la presencia humana y reintegración religiosa es un argumento sobre el cual De Martino no deja de interrogarse, ya sea desde un punto de vista teórico¹⁸, ya sea para elaborar su propio método de investigación. En este cuadro hay que otorgar un lugar de importancia al ensayo “Storicismo e irrazionalismo nella storia delle religioni”¹⁹. Partiendo del análisis de *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia* de Carl Gustav Jung y Karl Kerényi²⁰, el autor subraya, tras llegar a comprender la formación de las instituciones mágico-religiosas, la ne-

cesidad de poner en relación el ámbito de la historia de las religiones con el de la psicología y la psicopatología. El deber fundamental del historiador de las religiones consiste, según De Martino, en el reconstruir el “proceso hierogénico”, que implica el análisis del riesgo del no ser en los momentos críticos del futuro:

[...] los modos de la pérdida de la presencia y las distintas inauténticas existencias que a estos están ligados, pueden ser analizados solamente mediante la utilización de los datos de la psicopatología. La dualidad o la pluralidad de las existencias psicológicas simultáneas o sucesivas, la experiencia del flujo de retorno de la presencia en el mundo o de irrupción del mundo en la presencia, el sentirse “tratado por”, la pérdida de la posesión de las propias representaciones y del sentido de la realidad, la monstruosa culpa inmotivada de la depresión melancólica [...] constituyen manifestaciones de crisis en el hecho que se introducen como riesgo en la dinámica de la hierogénesis, proveyendo la materia sobre la que se modelan las técnicas religiosas de deshistorización y reintegración²¹.

El historiador de las religiones no puede no tener en cuenta el poder heurístico de los datos que la psicopatología provee; sin ellos, no habría los instrumentos críticos necesarios para identificar el proceso que media la reintegración de la presencia y, por consiguiente, no podría valorar el poder salvífico que ejercen concretamente los símbolos mítico-rituales a través de sus manifestaciones históricas. Sin embargo, el historiador de las religiones debe ser capaz de reinterpretar tales datos y diferenciar la materia de su elaboración cultural, distinguiendo los estados mórbidos – que entran en el campo de la psicopatología – de la vida religiosa, que constituye el objeto de la historia de las religiones. La metodología que subyace en la obra demartiniiana y, en particular, su proyecto monográfico sobre el fin del mundo, se inspira en estos principios, pero ampliando considerablemente su alcance.

3. La muerte y sus representaciones culturales

La obra que marca el culmen de la reflexión histórico-religiosa desarrollada en los artículos de los años 50 es *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*²². Esta investigación tiene sus orígenes en la percepción de la muerte humana como “escándalo”, en la medida en la cual sanciona la irrupción de la naturaleza en la cultura. En un escenario similar, la presencia humana, que se encuentra enfrentada con la evidencia de una realidad trágica que no ha determinado, corre el riesgo de disolverse, de “morir con el muerto”. De aquí el drama de la crisis del duelo, que es posible resolver oponiendo a la muerte natural, que es sufrida pasivamente, una “segunda muerte”, culturalmente sancionada. Entre estas dos polaridades se desarrolla el drama soteriológico al que hace referencia el binomio “muerte y llanto ritual”²³.

El método de investigación se funda en la interacción entre lo universal y lo particular, entre la dimensión antropológica y la histórica. Si la exigencia de significar la muerte es propia de la cultura en cuanto tal, sus contenidos y sus formas dependen de las características históricas de cada civilización, así como de los cambios que se producen en su interior. Bajo este punto de vista, De Martino de interesa principalmente por el cambio marcado por la expansión del cristianismo;

en síntesis, la afirmación de la ideología cristiana de la muerte ha tenido como corolario la radical desacreditación de la ideología y las prácticas religiosas preexistentes. La polémica inaugurada por los Padres de la Iglesia contra el ritual de los lamentos fúnebres se relaciona idealmente con la polémica anti-mágica a la que ya hemos hecho mención. La ideología cristiana tiende, en efecto, a negar aquello que el lamento ritual sanciona, o sea, la realidad efectiva de la muerte, en la medida en la que asimila la muerte humana a un largo sueño que precede el despertar definitivo al final de los tiempos.

La ideología cristiana se funda en el drama de la pasión y la resurrección de Cristo, el cual, absorbiéndolo en sí, otorga un horizonte y un sentido a cada muerte. Aun cuando la frontera entre el “paganismo” y el cristianismo sea clara, el uno y el otro están señalado por la presencia de la técnica de la deshistorización mítico-ritual que implica, en ambos casos, la repetición de modelos extraños al devenir; la discontinuidad ideológica no ha impedido todavía la emergencia de formaciones sincréticas cuyo ejemplo más notable es la representación de la Virgen como *Mater dolorosa*, que conserva los trazos de una antigua “plañidera”.

El giro que precede la era moderna de la civilización occidental es igualmente decisivo y grávido de consecuencias: este está ligado a la afirmación del humanismo historicista que, siendo fundamental para el reconocimiento del génesis y la destinación íntegramente humana de los productos culturales, excluye cualquier recurso al horizonte metahistórico. De aquí la necesidad, por cuando nos concierne, de elaborar simbólicamente la crisis del duelo en términos laicos²⁴. En general, si es cierto que determinados símbolos pueden caer en desuso por razones históricas, la actividad simbólica en cuanto tal es una exigencia permanente cultural, ya que media entre el “furor” y el “valor”, entre la crisis y la reintegración, entre una situación inicial “dada” y una situación final culturalmente transfigurada.

4. Cristianismo e historia

La reflexión sobre cristianismo, basado sobre características que la hacen una religión similar y, al mismo tiempo, diferente a otras, es situada en el centro de un amplio ensayo de 1959 intitulado *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*²⁵, indisoluble de *Morte e pianto rituale*. Si bien recoge en su interior la institución de la deshistorificación mítico-ritual, el cristianismo encierra en sí el germen de la valoración positiva de la dimensión histórica. Es lo que deja ver, por ejemplo, el símbolo que sitúa el mito de Cristo no en el tiempo inmóvil de los orígenes sagrados, sino en el corazón mismo de la historia humana. He aquí la conclusión a la cual llega De Martino:

El símbolo mítico-ritual cristiano media el valor de la historia humana: pero esta misma mediación, en el momento mismo en que distingue el cristianismo de otras religiones, y no crea la alta función pedagógica en la historia cultural de Occidente, constituye necesariamente el principio de una agonía religiosa, más bien, el principio de la agonía de todos los símbolos mítico-rituales y de todos los horizontes numinosos, al menos en la medida en a que se mantendrá operante en la humanidad la memoria de la civilización occidental²⁶.

El tercer capítulo de la obra póstuma, dedicado al análisis del drama del apocalipsis cristiano, reconsidera bajo una nueva luz la relación conflictual que el cristianismo mantiene con la historia, cuya valorización, al término de un largo proceso, acaba por imponerse. El proyecto de investigación sobre los apocalipsis adquiere un lugar de relevancia incluye el tema de la “agonía religiosa”: basta pensar, por ejemplo, en el intenso monólogo interior en el cuál el autor reconoce que quizás se ha hecho superfluo encomendarse a la imagen de Cristo para albergar amor por el prójimo.

Furore simbolo valore, editado en 1962²⁷, testimonio los múltiples intereses de De Martino, constituyentes de una visión coherente del mundo. Se trata de una recopilación de ensayos – entre los cuales encontramos *Promesse e minacce dell’etnologia, Mito, scienze religiose e civiltà moderna* – que tratan del presente de la civilización occidental, atravesado por luces y sombras y observado desde diversos ángulos.²⁸ La luz es la promesa de un humanismo laico, sostenido por el ethos de la comparación, tendente a contrastar el síndrome de desconcierto, conectado a la pérdida del sentimiento de pertenencia a la historia de la civilización occidental. Las sombras nos devuelven a la difusión de variadas tendencias culturales dominadas por la destrucción de la razón, por el menosprecio de la historia, por la nostalgia por lo arcaico; este cuadro se vuelve aún más oscuro si le añadimos la ausencia de aparatos simbólicos capaces de resolver culturalmente las crisis de las que es portadora la modernidad. En esta perspectiva debemos señalar el ensayo titulado *Furore in Svezia*²⁹, que se basa en un episodio aislado, de valor modesto sólo en apariencia, para proponer una reflexión de orden general. El episodio se desarrolla en Estocolmo, en la noche del 1 de junio de 1956, y narra una explosión de violencia gratuita y devastadora por parte de algunos jóvenes en el trascurso de las celebraciones de Año Nuevo: un residuo desarticulado, empobrecido, del desorden ritualizado característico de las fiestas tradicionales de Año Nuevo, preliminares a la restauración del orden. En calidad de historiador de las religiones y etnólogo, De Martino analiza este episodio a la luz de la comparación e identifica el síntoma de un vacío cultural típico de las sociedades modernas, generado por la ausencia de técnicas de control destinadas a dar horizonte al furor de la juventud.

Furore simbolo valore precede por dos años *apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*,³⁰ y nos conduce a las apuestas de su obra póstuma.

NOTAS

1. Traducción: Héctor González Palacios. Original: Marcello Massenzio: “La fine del mondo nell’opera di Ernesto De Martino”. En: Ernesto De Martino. *La fine del mondo. Contributo all’analisi delle apocalissi culturali*. Nuova edizione a cura di Giordana Charuty, Daniel Fabre. Turín, Giulio Einaudi, 2019, pp.31-45. Agradecemos a la editorial Einaudi la autorización para traducir este capítulo.

2. Sobre la orientación científica y metodológica de la “escuela” de historia de las religiones iniciada por Raffaele Pettazzoni y que cuenta entre sus miembros más notables a Angelo Brelich, Vittorio Lanternari, Dario Sabbatucci, Ugo Bianchi y Ernesto De Martino, cfr. M. Massenzio, *Sacro e identità étnica. Senso del mondo e line di confine*, Angeli, Milano, 1994, pp. 23-80.

3 A. Brelich, *Prolégomènes à une histoire des religions*, en H. C. Puech (ed.), *Histoire des religions*, Gallimard (coll. “Encyclopédie de la Pléiade”), París, 1970, tomo I, pp. 3-59.

4. E. De Martino, *Il mondo magico. Prologomeni a una storia del magismo*, Einaudi, Turín, 1948.

-
5. E. De Martino, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, Laterza, Bari, 1941, 2ª ed., Argo, Lecce, 1997.
 6. M. Massenzio, *Ernesto De Martino e l'antropologia*, en M. Ciliberto (ed.) *Filosofia. Il contributo italiano all' storia del pensiero*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2012, pp. 750-58.
 7. E. De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Boringhieri, Turín, 1997, 4ª ed., p. 151.
 8. *Ibid.*, p. 161.
 9. En lo que se refiere a los diversos aspectos de la polémica anti-mágica, cfr. E. De Martino, *Magia e civiltà*, Garzanti, Milán, 1962.
 10. E. De Martino, *Il mondo magico* cit., p. 161.
 11. 1948 estuvo marcado por la publicación de los *Quaderni del carcere* de Antonio Gramsci y de *Il mondo magico*: dos eventos relevantes en la historia de la cultura italiana y de la cultura en general. Esta combinación no casual: es evidente la influencia ejercida por Gramsci sobre el pensamiento de De Martino, sobre todo en su interpretación de la cultura mágico-religiosa de Mezzogiorno italiano en términos de la “visión del mundo” propia de las clases subalternas. La “triología meridionalista” (*Sud e magia; La terra del rimorso; Morte e pianto rituale*), fruto de un largo trabajo de campo, intenta favorecer la comprensión de la historia religiosa del Sur y de la “cuestión meridional”: esta ha influenciado profundamente, aunque sólo sea implícitamente, la elaboración del proyecto de investigación sobre el apocalipsis.
 12. E. Paci, *Il nulla e il problema dell'uomo*, en E. De Martino, *Il mondo magico*, 1997 [1958] cit, pp. 256-57.
 13. Sobre el perfil intelectual de Enzo Paci y sobre sus relaciones con De Martino, cfr. Capítulo VII “Antropología e filosofía”, de Ernesto de Martino, y Giordana Charuty: “Tradurre. La fine del mondo”, Martino, 2019, op.cit. pp.473-475, pp.5-30.
 14. E. Paci, *Il nulla e il problema dell'uomo* cit. P. 261. La cita está extraída de N. Abbagnano, *La struttura dell'esistenza*, Paravia, Turín, 1939, p. 14.
 15. E. De Martino, *Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto*, en “Studi e Materiali di Storia delle Religioni”, n. 24-25, 1953-1954, p.18.
 16. *Ibid.*, p. 19.
 17. Sobre la definición de los criterios que permiten distinguir la magia de la religión, cfr. E. De Martino, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milán, 1998 [1959], p. 200.
 18. E. De Martino, *Crisi della presenza e reintegrazione religiosa*, en “Aut Aut”, n. 31, 1956, pp. 17-38.
 19. E. De Martino, *Storicismo e irrazionalismo nella storia delle religioni*, en “Studi e Materiali di Storia delle Religioni”, n. 28, 1957, pp. 89-107.
 20. C. G. Jung & K. Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, in *Akademische Verlaganstalt*, Amsterdam-Leipzig, 1941 [trad. it. *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, trad. de Angelo Brelich, Einaudi, Turín 1948].
 21. E. De Martino, *Storicismo e irrazionalismo nella storia delle religioni* cit., pp. 105-6.
 22. E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Einaudi, Turín, 1958. El título de la segunda edición fue modificado por petición del autor: *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati, Boringhieri, Turín, 1975.
 23. Sobre la técnica de los llantos rituales, su eficacia en la resolución de la crisis del luto y su evolución histórica, cfr. M. Massenzio, *Religion et sortie de la religion*, en «Gradhiva», n. 28, 2000, pp. 23-32.
 24. La lectura del texto de B. Croce, *I trapassati*, en *Frammenti di ética*, Laterza, Bari, 1922, pp.22-24, provee a De Martino de un modelo de “segunda muerte” declinada de manera laica. El principio fundamental se basa en el deber ético por parte de quien debe interiorizar el difunto, cultivando su memoria y completando sus obras. Del punto de vista laico es esta la única forma de supervivencia que excluye la perspectiva metahistórica del más allá.
 25. E. De Martino, *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*, in «Nuovi Argomenti», n.37, 1959, pp. 14-48.
 26. *Ibid.*, vuelto a publicar en *Furore Simbolo Valore*, Il Saggiatore, Milán, 2013 [1962], pp. 62-63.
-

-
27. E. De Martino, *Furore símbolo valore* cit.
 28. M. Massenzio, *Le volume-testament d'Ernesto De Martino*, en "Gradhiva", n.32, 2002, pp. 53-64.
 29. E. De Martino, *Furore in Svezia*, en *Furore Simbolo Valore* cit., pp. 183-92.
 30. Este ensayo, publicado originalmente en "Nuovi Argomenti", n. 69-71, está reproducido en Martino, op.cit.2019, pp.547-580.

El humanismo etnográfico¹

Ernesto de Martino

1. El humanismo etnográfico

1.1. Una etnología adecuada a las exigencias del humanismo moderno debe tomar conciencia de que su objeto no es simplemente la ciencia de la cultura de bajo nivel técnico, o no letrada, o considerada primitiva, sino más bien la ciencia de las relaciones de la cultura occidental, a partir del encuentro etnográfico en cuanto testimonio de tales relaciones (...)

El concepto de encuentro etnográfico como tematización de lo nuestro y de lo ajeno en el sentido ahora mismo declarado comporta una paradoja interna de la cual depende la formulación de una adecuada metodología etnológica. Por lo general está recomendado al etnógrafo el *observar* sin preconceptos los hechos etnográficos y *describirlos* con exactitud. Pero tal recomendación, propia en razón de su obviedad, dice muy poco cuando se ve que se ha dado con ella el fundamento de la investigación etnológica: en realidad lo propio de ese “fundamento” exige ser “fundado”... Cuando el etnógrafo observa fenómenos culturales ajenos, es decir participa en el curso histórico a través del cual se ha venido formando la cultura a la cual el etnógrafo pertenece (o sea, la cultura occidental que no es acaso la única en haber propuesto el problema científico del encuentro etnográfico), el observar se vuelve posible en las categorías particulares de observación, sin las cuales el fenómeno no es observable. Estas categorías, que entran en acción en el acto de sorprender en vivo un fenómeno cultural extraño y en el discurso etnográfico que lo describe, son múltiples; naturaleza y cultura, normal y anormal, psique sana y psique enferma, consciente e inconsciente, yo y el mundo, individuo y sociedad, mal y bien, dañino y útil, feo y bello, verdadero y falso, lenguaje, economía, técnica, racional e irracional, consciente e inconsciente, espacio, tiempo, sustancia, causa, fin. Ahora ya, empleando únicamente esta categoría en la observación etnográfica de la cultura extraña (y no emplearla equivaldría a no poder observar y describir ningún dato etnográfico) transita inconscientemente con ella en la historia completa de la cultura occidental, sus decisiones y sus opciones, sus polémicas y sus distinciones, sin que el etnógrafo esté mínimamente protegido, mientras dura tal desconocimiento, para proyectar arbitrariamente algunas decisiones y algunas opciones, algunas polémicas y algunas distinciones, en la cultura extraña que es en cambio no participada o participada según modalidades históricas distintas. Así, por ejemplo, nosotros al emplear la ca-

tegoría “magia” en la observación de los hechos etnográficos, un gran recorrido histórico de Occidente entra en causa, es decir la polémica cristiana contra lo mágico como usurpación demoníaca, la polémica de la magia natural contra la baja magia ceremonial, la polémica de la nueva ciencia contra la magia ceremonial y natural, las varias crisis del cientifismo positivista que se consuman en la época moderna y contemporánea, la reevaluación de lo mágico por parte de los artistas y de los literatos, la magia infantil en la perspectiva de la psicología evolutiva, la magia del esquizofrénico en el perspectiva de la psicopatología, y finalmente los debates sobre las actitudes paranormales y en particular sobre la así denominada percepción extrasensorial. En forma difusa, fragmentaria, más o menos inconsciente en relación a la educación recibida y a la lectura hecha -el etnógrafo hace resurgir inmediatamente esta historia en el momento mismo en que emplea la categoría de “magia” como predicado del juicio etnográfico: pero precisamente porque es confusa, fragmentaria, inconsciente, esta historia cultural está expuesta al peligro de traspasar de manera inmediata, acrítica, dogmática en la observación y en la interpretación del fenómeno cultural extraño designado como “magia” (En nota: otro ejemplo: normal y anormal, psique sana y psique enferma). Se parece así a la característica paradoja del encuentro etnográfico: o el etnógrafo intenta prescindir totalmente de la propia historia cultural en la afirmación de estar “desnudo como un gusano” frente a los fenómenos culturales a observar, y ahora se convierte en ciego y mudo ante los hechos etnográficos y perder, con el hecho de observar y de describir, la propia vocación de especialista; es decir se basa en algunas “obvias” categorías antropológicas, asunto quizás en un pretendido significado “medio” o “mínimo” o “de buen sentido”, y ahora se expone sin posibilidad de control al riesgo de la inmediata valoración etnocéntrica a partir del mismo nivel de la observación más elemental (o sea su vocación especialista está de alguna manera comprometida por la imposibilidad de una observación objetiva). El único modo de resolver esta paradoja es adjuntar en el mismo concepto al encuentro etnográfico como *doble tematización* de lo “propio” y de lo “ajeno”. Es decir, el etnógrafo llamado a ejercitar una época etnográfica que consiste en inaugurar, bajo el estímulo del encuentro con determinados comportamientos culturales ajenos, una confrontación sistemática y explícita entre la historia de cuyos comportamientos son documento y la historia cultural occidental que está sedimentada en la categoría empleada del etnógrafo para observarla, describirla e interpretarla: esta *doble tematización* de la historia propia y de la historia ajena. Es conducida con el propósito de alcanzar el fondo universalmente humano en cual lo “propio” y lo “ajeno” son sorprendidas como dos posibilidades históricas de ser hombre, ese fondo, entonces, a partir del cual también “nosotros” habríamos podido encarar el camino que conduce a la humanidad ajena que aquí está delante del escándalo inicial del encuentro etnográfico. En este sentido el encuentro etnográfico constituye la ocasión para el más radical examen de consciencia que sea posible para el hombre occidental; un examen cuyo resultado necesita de una reforma del saber antropológico y de sus categorías explicativas, una verificación de las dimensiones humanas *más allá* la conciencia que del ser hombre ha tenido Occidente. Investigación interdisciplinaria. La etnología como ciencia que nace de la confrontación de lo propio con lo ajeno (con lo más ajeno en cuanto ajeno etnográfico) se revela por tanto como reconocimiento de la actual dispersión de las *etne* y de las culturas y como confrontando evocaciones de historias irrelevantes que son inicialmente escándalos

recíprocos. La unidad de lo humano no está aquí como presupuesto especulativo según la imagen de un “plano”: su ideal y su tarea es la unificación de lo humano, pero a través de la eficacia mediadora de un encuentro sobre el terreno con una humanidad ajena y de una siempre renovada tematización de este encuentro.

(La unidad de lo humano se configura desde en la perspectiva etnológica no como un presupuesto sino como una tarea, es decir como ideal de la unificación, de actuar siempre de nuevo mediante la investigación y la confrontación, a partir del reconocimiento inicial de una dispersión y de una extranjería en la humanidad viva e instituyendo como centro del proceso heurístico y confrontante a la humanidad occidental en cuanto “propia”. No desde un eurocentrismo dogmático, y ni siquiera sin relación relativismo cultural formando en base a la investigación etnológica, sino un eurocentrismo crítico, electivamente dispuesto al incremento real de la conciencia humanística).

1.2 [...] De esta manera se ha venido recordando la distancia que separaba las formas culturales subalternas internas a la civilización occidental y las culturas indígenas de la época colonial: la diferencia entre la una y las otras aparece siempre más de medida que de calidad, y siempre aparece menos justificable una distinción rigurosa del objeto de la etnología del de las tradiciones populares, como entre ambos casos hoy están inclinados a nuestro sincretismo intercultural, relacionados en diversos niveles de la cultura, dinámica puesta en movimiento por estas relaciones. Pero hay algo más. No sólo la etnología comprensiva como ciencia de las civilizaciones primitivas arriesga perder el objeto de su investigación, sino que en el interior de la cultura europea la influencia de la cultura extraoccidental ha venido a posibilitar varias tomas de conciencia de la importancia, también por el Occidente de hoy, de lo arcaico, de lo mítico, del inconsciente, y no ya como fase superada de una imaginaria historia humana unilateralmente recurrente a su camino triunfal, sino como dimensión antropológica permanente que Occidente habría malamente reprimido. Esta orientación se manifiesta de modo más inmediato en el arte y en la literatura moderna, en el psicoanálisis y en la teoría jungiana de los arquetipos, en el reencuentro con el empeño especulativo sobre lo mítico, en ideología política idolátrica del *Ur*;² en el distraer y en cierta desesperada sensibilidad de protesta y de evasión [...] Vive propiamente como “culpa” el dato inicial clasificatorio de dos humanidades, aquella del cual el etnógrafo porta el sello interno y aquella que testimonia la cultura ajena, que estando la una frente a la otra con el escándalo de la incompreensión recíproca, en la extrema indigencia de las memorias comunes, o en el tremendo juicio recíproco por el cual los representantes de las culturas ajenas más alejadas intercambian al hombre blanco como un espectro que retorna del mundo de los muertos y al hombre blanco que se inclina instintivamente en reconocer en ellos los desconcertantes ejemplos del género *brutorum hominum*. Sin esta investigación del desafío de lo culturalmente ajeno, sin esta acre experiencia del escándalo ocasionado por el encuentro con la humanidad simplificada, y sobre todo sin esta culpa y este remordimiento ante el “hermano separado” y la dispersión no relatada de la cultura sobre nuestro planeta, el ethos humanístico del encuentro etnográfico ha golpeado en los fundamentos y viene a faltar la condición misma elemental que inaugura la tarea más relevante de la investigación etnológica, o sea es el instante y fatigoso interrogar e interrogarse acerca del carácter y las razones, acerca de la génesis, la

estructura y la función del comportamiento cultural ajeno que el etnógrafo pretende sistematizar. El “humanismo etnográfico” es en un cierto sentido la vía difícil del humanismo moderno, el cual asume como punto de partida lo humanamente más lejano y que, mediante el encuentro sobre el terreno con la humanidad viva, se expone deliberadamente a la indignación de las memorias culturales mejor conservadas: lo que no soporta esta indignación y no es capaz de convertirla en examen de conciencia, no es apropiado para la investigación etnológica, y mejor prueba de si podrá eventualmente dar en el ámbito del humanismo filológico e clásico, cual es siempre, a pesar de todo, un diálogo de familia³. Sin duda no es necesario ir muy lejos en el espacio para experimentar comportamientos simplificados: nuestro vecino de casa al igual que nuestros familiares nos pueden dar prueba de ello cotidianamente⁴, y nosotros reaccionamos una vez y otra a esta incomprendibilidad con la indiferencia o con la curiosidad, con el estupor o con el arrepentimiento o con la ira, o en fin con un esfuerzo de reconstrucción y de comprensión: el encuentro etnográfico tematiza esta misma relación con el otro en la situación más desfavorable, eligiendo el argumento de investigar al culturalmente ajeno por excelencia, prohibiendo la indiferencia y facilitando sistemáticamente un ascesis que reprime cada rechazo por revelar la comprensión en las peores condiciones, cuando toda nuestra historia cultural, el mundo en el cual hemos nacido y crecido, está puesto en cuestión.

Este humanismo etnológico, cuyos pilares han sido puestos en la época de los descubrimientos geográficos, más maduro sólo ahora, en la época en que se vive la crisis de la relación colonial y de la sociedad que lo expresa, y que viene no sólo a multiplicarse en las relaciones interculturales, sino que está comprometido como nunca con fundar una nueva solidaridad de las relaciones humanas en nuestro planeta: “El mundo es pequeño”.

Así la investigación etnológica expresa esta exigencia y colabora por lo que le corresponde sobre todo porque electivamente dispuesta a tematizar lo “nuestro” y lo “ajeno” sobre el plano intercultural, pero también en otro sentido:⁵ [...]

1.3. Humanismo filológico-clasicista y humanismo etnográfico

En la época de los descubrimientos geográficos y de las fundaciones de los grandes imperios coloniales fue echado el primer germen de un nuevo posible humanismo, que apenas hoy, en la época de la descolonización, se apresta a dar sus frutos. Si no en el Cinquecento el humanismo fue la toma de conciencia de lo humano a través de un retorno diacrónico de la Antigüedad clásica: fue la rememoración de un pasado ilustre a través del cual se expresa la exigencia de alargar la conciencia de lo humano. Más allá de los límites de la memoria cristiano-medieval. Todavía la memoria humanística del Trecento y del Quattrocento constituyó para siempre un alargamiento interno de la conciencia cultural de Occidente, un piadoso reconocimiento de los propios padres que servían para remodelar la conciencia misma biográfica de los hijos a través de los modelos a imitar con los que competir. Pero a partir de la época de los descubrimientos se va generando una nueva situación junto a la maduración de una nueva dimensión humanística. El descubrimiento de los pueblos transoceánicos -sea también en el cuadro de los intereses coloniales y misionales- ponía en primer plano una nueva modalidad de relaciones con lo hu-

mano: el modelo del encuentro sincrónico con la humanidad extraña respecto a la historia de Occidente, y aquí también la modalidad del escándalo y el desarrollo de tal extranjería. No se trataba de una rememoración interna más y mejor extendida de la propia ascendencia cultural, de volver haciendo revivir el tiempo, y a través de la lectura de textos, un mundo desaparecido para siempre: se trataba a veces del descubrimiento de los colaterales vivos, humanamente fijados ante los cuales, sin embargo, era imposible no reaccionar con un compromiso cognitivo ya que la fundación de los grandes imperios coloniales y la actividad misionera se basaron en la praxis de la relación actual, o sea sobre la praxis del dominio o de la conversión. Este naciente humanismo etnográfico, también hace una apelación a las imágenes del *genus brutorum hominum*⁶, o al testimonio del pecado original, o al parangón con el modelo clásico, o al mito del “buen salvaje”, introducía potencialmente una nueva dimensión evaluativa: la dimensión del conflicto no tanto interno o diacrónico entre épocas sucesivas de la historia cultural de Occidente, sino externo y sincrónico con humanidades extrañas respecto a la totalidad de tales historias y a la sucesión de sus épocas. Con el cual la historia ganaba potencialmente una nueva posibilidad humanística: aquella de ponerse en cuestión a sí misma, de problematizar el propio curso, de salir de su aislamiento corporativo y de su etnocentrismo dogmático, de aprovechar un nuevo horizonte antropológico mediante la medida de confrontarse a sí mismo con otros modos de ser hombre en sociedad. Este tema todavía no puede desplegarse en toda su amplitud y complejidad, sin que maduren algunas condiciones. El límite del humanismo etnográfico durante la época del colonialismo y de las actividades misioneras fue el límite mismo del colonialismo y de las actividades de misión: sin duda la expansión de la burguesía europea, la explotación de las tierras transoceánicas, la protección de los nuevos mercados, la relación administrativa con la “gente de color”, el esfuerzo dramático conectado a la cristianización de los paganos, estuvieron condicionadas por la primera formulación del humanismo etnográfico, si bien sólo en época de la segunda revolución industrial, de la difusión ecuménica de la técnica y del crepúsculo del colonialismo, pudo ser ultrapasado el límite inherente a una relación práctica fundada en relaciones instrumentales de potencia.

El peligro del humanismo etnográfico desplegándose en la época de la segunda revolución industrial y de la descolonización fue el relativismo cultural. Sólo Occidente ha producido un verdadero y propio interés etnológico, en el sentido extenso de una exigencia de confrontar sistemáticamente la propia cultura con los otros sincrónicos y extraños: pero esta confrontación no puede ser contemplada más que en la perspectiva de un etnocentrismo crítico, en el que el antropólogo occidental (u occidentalizado) asume la historia de la propia cultura como unidad de medida de las historias culturales ajenas, pero al mismo tiempo en el acto de medir toma conciencia de la prisión histórica y de los límites del empeño del propio sistema para medir, y se abre a la tarea de una reforma de las mismas categorías de observación de las cuales dispone al inicio de la investigación. Sólo poniendo en modo crítico y deliberado la historia de Occidente en el centro de la investigación confrontante, el etnólogo podrá concurrir a inaugurar una conciencia antropológica más amplia encerrada en el etnocentrismo dogmático.

NOTAS

1. Traducción de J.A. González Alcantud a partir del texto Ernesto de Martino. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalipssi culturali*. Turín, Giulio Einaudi, 2019, pp.319-326. Agradecemos a la editorial Giulio Einaudi la autorización para realizar la traducción.
2. En alemán este prefijo, unido a un sustantivo, lo connota como originario.
3. Cfr. supra, ne Il progetto, la nota 1.
4. Esta reflexión puede servir para el De Martino joven, enfretado a las prácticas adivinatorias de su suegro, el arqueólogo Vittorio Macchioro. Cfr. G Charuty, *Ernesto de Martino. Le precedenti vite di un antropologo*, trad. di Adelina Talamonti, Franco Angeli, Milán 2010, pp. 171-214.
5. Frase incompleta (N.E.italiano)
6. En la exégesis bíblica medieval, la raza de los hombres salvajes.

Las músicas de la memoria: conversación con Alessandro Portelli

Por José Antonio González Alcantud¹



Alessandro Portelli

Quedamos citados en la Casa della Memoria e la Storia, sita en un callejón anexo a la histórica prisión romana de Regina Coelli. Es la primavera romana, un 16 de mayo de 2019. Nos vimos la última vez en Sevilla, en un acto del archivo de Comisiones Obreras, y Alessandro debía partir rápidamente a la conmemoración anual de las fosas Ardeatinas en Roma, que rememora la muerte de muchos romanos (más de trescientos) a cargo de los nazis el 24 de marzo de 1944, en venganza por un atentado previo de la Resistencia. Este año yo pude asistir, con gran emoción, a ese acto. En el encuentro no tenía más remedio que volver a este tema, sobre todo porque en la casa de la memoria toda su atmósfera gira en torno a la Resistencia, incluida la musical, a la cual el profesor Portelli ha consagrado sus últimas obras². Las dependencias del Círculo Gianni Bossio donde nos encontramos, en el interior de la Casa, es fiel testimonio de ello.

JAGA: Estimado profesor, descubrí con gran curiosidad su libro –uno de los primeros libros académicos de su carrera universitaria–, *Rei nascosto: saggio su Washington Irving*, publicado en 1979. Como granadino y andaluz, me sorprendió mucho este libro que versa sobre el viajero norteamericano W. Irving que escribiera los *Cuentos de la Alhambra* ¿Cuál es la razón académica y personal de su realización?

AP: La realización fue casual. Había comenzado a trabajar en la universidad, asociado a la cátedra de Literatura Americana y siempre había escrito cosas muy políticas. Mi director de departamento me dijo “Estimado Portelli, si quiere hacer este trabajo en la universidad –enseñar literatura afroamericana– está muy bien ocuparse de afroamericanos y de trabajadores, pero debe hacer alguna cosa más, al menos un libro sobre un autor canónico”. Yo pensé en Washington Irving porque creía que había escrito muy pocas cosas, sólo un par de cuentos. Después descubrí 50 volúmenes de obras completas, que me llamaron mucho la atención. Lo que me sedujo fue que un relato clásico como *Rip Van Winkle* es en verdad una alegoría del trauma de la Revolución, que es también el trauma de la edad adulta: el protagonista se duerme antes de la Revolución y despierta después, cuando el mundo ha cambiado. En este sueño de 20 años tiene una visión en la que se encuentra con los fundadores de la colonia de Nueva York. Es la idea del héroe fundador que es enterrado sin estar muerto y, por tanto, puede regresar. Una de las fuentes de la historia de *Rip Van Winkle* es una leyenda alemana sobre el emperador Federico Barbarroja, según la cual tampoco está realmente muerto, sino que ha sido enterrado bajo una montaña, y por tanto volverá con todos sus caballeros. Por un lado, me atraía esta idea, la Revolución Americana como un trauma. Toda la historiografía del consenso la narra como un episodio tranquilo, un simple cambio de superficie. Sin embargo, este relato dice que no: hay una ruptura violenta en la subjetividad y un retorno a la memoria sobre la fundación. Leyendo el resto de la obra, había otro tema que aparecía continuamente: *The Alhambra*. En su libro de la Alhambra aparece la figura de Boabdil como héroe oculto, que duerme bajo la montaña y que regresará para devolver a Granada a la gloria de época morisca. Por tanto, en Washington Irving un tema importante son los traumas ocultos en los procesos revolucionarios, en las transformaciones históricas –la Revolución Americana, la conquista de España, el genocidio de los indios...– con grandes mitos a las espaldas como los Siete Durmientes de Éfeso, Atahualpa en América Latina...

Por el otro lado, yo había comenzado a trabajar sobre el período de la historia oral y me interesó mucho el trabajo que Washington Irving hace sobre la materia de la palabra, sobre la forma de las letras –entre la oposición que hace entre los gordos holandeses, cuyos nombres empiezan por b, y los delgados yankies, cuyos nombres empiezan por i o con l– y sobre los sonidos.

La parte sobre la Alhambra no era la parte principal del libro, porque estaba pensado sobre todo como una reflexión sobre la memoria histórica y los cambios en América, pero toda su experiencia española fue fundamental.

JAGA: En Granada, Washington Irving es sobre todo conocido por su obra sobre la Alhambra. Ha llegado a ser un monumento literario que todo visitante que llega debiera leer. La cuestión es que, frente a Chateaubriand, autor de *El último*

abencerraje, que trabaja sólo a partir de la imaginación, Washington Irving, lo hacía con la palabra viva, con informantes vivos.

SP: Él cuenta los encuentros y diálogos. El primer artículo que escribí sobre la historia oral comienza con una cita de Washington Irving de *The Legend of the Sleepy Hollow*, donde cuenta que el narrador, un personaje inventado que se llama Diedrich Knickerbocker, era uno que recogía las leyendas de antiguas familias holandesas. Dice que cuando encontraba una de estas viejas familias en sus casas escondidas entre los árboles, las deshojaba como si fuera un precioso manuscrito. Refleja la idea en Irving de que se puede encontrar e inventar una memoria histórica en un país muy nuevo y que se concebía todo de cara al futuro, es decir, sin memoria. En otro clásico americano, *La letra escarlata* de Hawthorne, en cuya introducción se habla del hecho de que los ingleses con la Guerra de la Independencia se habían llevado los archivos.

JAGA: Para mí, otra cosa interesante es la relación entre mito –porque, Washington Irving, habla con plena consciencia la cuestión del mito– y escritura.

SP: Yo pienso que él hace lo mismo que con *Rip Van Winkle*: coge un mito europeo y lo transfiere a un país que teóricamente no tenía mitos. Así pues, en parte inventa y en parte construye una memoria para un país. Todo el sustrato holandés de Nueva York (Nuevo Ámsterdam), pero también el sustrato nativo –en esta simpatía romántica por los indios, que ya está en su *Sketchbook*–, toma forma en el cuento extraordinario de *The Devil and Tom Walker*, que retoma el mito del rey durmiente, del rey oculto, en este caso Metacomet, el líder de la gran insurrección india del siglo XVII. Por tanto, se encuentra continuamente la idea de construir un pasado mítico en Estados Unidos. Creo que el encuentro con España lo fascinó, precisamente porque pensaba que España era un país que tenía memoria, que tenía mito, y que bastaba escuchar a la gente, mirar las piedras para reencontrar ese tipo de mito, que es a su vez un mito de fundación y de eterno retorno.

JAGA: Y no es un mito como significado de falsificación.

SP: Es un mito como sinónimo de narración constitutiva de identidad.

JAGA: Eso es muy importante, según creo, yo hoy para la relación entre la literatura actual y la historia oral y la antropología. Pienso en el antepenúltimo premio de literatura, otorgado a Bob Dylan, que es sujeto de análisis en tu último libro. ¿Hay una crisis hoy del relato literario y, por esta razón, llegamos a la historia oral, por un lado – pienso en *Las voces de Chernóbil* –, y por el otro, a la poesía misma?

SP: Yo pienso que con la revolución tecnológica de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, se inventan otras formas de narración, el cine, la fotografía, el fonógrafo – todo palabras que contienen el término –*grafía* –, y la escritura deja de ser el único medio para contar historias. Con la revolución burguesa, con la invención de la novela, la oralidad fue relegada al mundo popular, a las clases subalternas, a los sujetos coloniales. La forma de contar historias fue la novela. A partir de la invención del cine, la novela dejó de ser el único método para contar historias: mi mujer y yo, por ejemplo, vemos todas las tardes uno o dos capítulos

de la serie de *Downtown Abbey*. A mi parecer, esto ha supuesto que cada vez más la literatura se ha hecho – con riesgo de generalizar – autorreflexiva, ha comenzado a especializarse. Yo no creo que haya una idea diacrónica progresiva por la cual primero está la escritura, luego viene el cine, luego la televisión... No pienso que una forma sustituya a la otra, sino que aumenta el campo de las posibilidades: primero había un tiempo en el cuál sólo podíamos hablar, luego pudimos hablar y escribir, luego pudimos hablar, escribir e imprimir, luego pudimos usar el cine... Teniendo muchos modos de narrar, cada modo se especializa, cada modo sirve para contar las cosas que mejor cuentan sobre los otros: si quiero contar una gran historia, hago una serie de televisión. Mientras la novela se convierte, por un lado, en reflexiva, metaliteraria, por el otro, se especializan los géneros. En este momento, yo leo casi exclusivamente novelas policíacas, que son la forma con la que hoy puedes contar historias. En el medio no hay mucho porque muchas se adaptan rápidamente al cine o a la televisión. Por tanto, reconocer a Bob Dylan como una figura importante para la literatura significa haber tomado consciencia del hecho que esta forma decimonónica, que era la forma privilegiada cuando se inventó el término Nobel, aquella de la larga historia narrada en prosa, no sería la única nunca más. Por otro lado, en Italia había generado ya mucho escándalo el premio Nobel de Dario Fo. Tanto Dario Fo como Bob Dylan son testimonio de que se ha extendido la definición de literatura.

JAGA: ¿Y la colega bielorrusa Alexiéovich que ha realizado *Las voces de Chernóbil* sobre la base de la historia oral?

SP: Cierto. Ella ha hecho un gran trabajo de reescritura, porque le interesa sobre todo contar historias y en esto es más cercana a la literatura. Yo, personalmente, soy amigo de la historia oral, pero muchos años después de que comenzase a hacer trabajos sobre la historia oral en los barrios populares de Roma, me acordé que ya de adolescente, con 15-16 años, cuando estaba en mi cuarto por la noche, antes de dormir, leía un libro: *Ragazzi di vita*, de Pier Paolo Pasolini. El escándalo de Pasolini era el uso del dialecto, era como hablaban sus personajes, el uso del romanesco. El protagonista era un trabajador de Bérgamo, que habla como un burgués de Florencia; un escándalo lingüístico por parte de Pasolini. Y yo recuerdo que leía ese libro y me dije: “¿Qué se necesita? Basta tomar una grabadora y darse una vuelta”. Esto lo había olvidado completamente. De niño pensaba que quería ser escritor. Después me di cuenta que, en primer lugar, no sé inventar historias; en segundo lugar, que no tengo la capacidad de dar un lenguaje a los personajes, hablarían todos igual. La historia oral es aquello que me marca: encontré las historias y las voces. Y después lo organizo como si fuera una novela. En el libro sobre Terni, sobre todo, y en el libro sobre las Fosas Ardeatinas, las fuentes son históricas, pero el modelo narrativo es literario.

JAGA: Un modelo literario que me ha sorprendido mucho por las cuestiones planteadas por de Ernesto de Martino, es la crisis de la presencia. Porque la literatura italiana – incluido Pasolini – habla de la rabia como un concepto derivado de la *souffrance*: el sufrimiento de la clase subalterna y la expresión de este sufrimiento.

SP: Aquí hay una figura importante en este sentido, que es Rocco Scotellaro, poeta, militante político e investigador de economía agraria en la época de la ocupación

de las tierras. Por el otro lado, hay una literatura industrial de Giovanni Pirelli, el hijo de Pirelli, un militante revolucionario extraordinario. Una de sus novelas se llama *A proposito di una machina*, que es de hecho sobre el sufrimiento obrero y femenino. También está Volponi, *Memoriale*. No hay muchísimos, pero sí hay una cierta literatura que intenta hacer cuentos con las historias del mundo popular. Naturalmente, no se hace desde el interior; esta es la diferencia de las fuentes orales. Hubo también ejemplos interesantes de escritores-obreros; el más interesante es, según creo yo, Tomasso di Ciaula, un trabajador de la Apulia, que tiene la rabia campesina, obrera y meridional. Son novelas muy bonitas, de en torno a los años 70, pero sé que todavía escribe.

JAGA: Toda la literatura italiana –el mismo Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*– es una literatura fundacional. He encontrado esta pulsión – Luisa Passerini, su trabajo sobre Turín, el suyo sobre los años 30...

SP: Luisa es muy interesante porque combina una cantidad de niveles diferentes. La dimensión autobiográfica está siempre. En mi libro sobre Terni...

JAGA: Su localidad de nacimiento.

SP: No de nacimiento –nací en Roma–, pero me crié allí. En el caso de Luisa Passerini, lo que interesa es la cuestión de la subjetividad. Ella tiene una formación más familiar con la dimensión psicológica, psicoanalítica. Pero ella, en su trabajo inicial, en su *tesi de laurea*, se dedicó a los movimientos de liberación en África. Escribió sobre Mozambique.

JAGA: Sí, me ha sorprendido mucho.

SP: Porque la historia oral en Italia –parece paradójico–, pero no es una cosa que hayan hecho los historiadores: yo vengo de la literatura, Giovanni Contini trabaja en los Archivos del Estado, no enseña Historia en la universidad, Cesare Bermani es lo más lejos que uno se pueda imaginar de la academia, Gianni Bossio, antes de él, también fuera de la academia completamente...

JAGA: El mismo Pasolini, porque llegó a hacer una antología de la poesía popular italiana...

SP: Todo fuera de la universidad. Y hubo una intensa resistencia de los historiadores. La carrera universitaria de Luisa Passerini es significativa desde ese punto de vista: ella no fue profesora hasta que no escribió libros en los que no usaba las fuentes orales. En el caso de Luisa también hay una dimensión de género, obviamente. Pero hubo un momento importante, a finales de los años 70, cuando hubo un congreso con el *Istituto Nazionale per lo Studio del Movimento di Liberazione*, que debía ser de historiadores de izquierda, en el que, por primera vez, Cesare Bermani y yo hablamos de la historia oral. Nos acusaron casi de ser terroristas. El reconocimiento de la historia oral, muy poco practicada todavía por la historiografía universitaria, llega con los años 90. Entonces sucedieron algunas cosas. A mitad de los años 90 asciende al poder una coalición política – Berlusconi, Lega Nord, Movimento Sociale, es decir, los neofascistas –, de fuerzas políticas que no se ven representados en la Constitución antifascista de la democracia italiana. Ponen en discusión pre-

cisamente estos fundamentos antifascistas y la narración antifascista del país. Así, la memoria se convierte en un elemento político importantísimo. Mientras antes, a los historiadores les interesaba reconstruir los hechos, de repente, a mitad de los años 90 se dan cuenta que el modo en el que los hechos son contados y recordados tiene un impacto político actual. Es el momento en el que sale mi libro sobre las Fosas Ardeatinas. Porque sale en el momento justo y es realizado de tal manera que no se pudiera poner en duda la metodología, es el libro que hace que la historia oral sea aceptada también a nivel académico. Este es el momento en el que hay un reconocimiento de la seriedad de las fuentes orales – dependiendo también de cómo se haga, naturalmente. De cualquier manera, también porque la narración antifascista del país era un mito, en el sentido de que como era contada, es decir, la versión oficial antifascista, era que el pueblo italiano al completo era antifascista, negando completamente la existencia de fascistas. El libro importantísimo de Claudio Pavone, *Una guerra civile*, ponía en duda todo esto. Por tanto, el trabajo de las fuentes orales ha servido también para reconstruir el relato sobre otras bases.

JAGA: Lo distinto respecto a España es que la historia oral de la guerra civil española, la han hecho extranjeros: Jerome Mintz, Ronald Fraser... No existe un verdadero relato oral local de la guerra civil de fundamento colectivo. Por ejemplo, el caso de Lorca es muy controvertido hoy; un caso que me afecta personalmente porque mi mujer es del mismo pueblo de Lorca y pasé toda mi juventud pisando la supuesta tumba del poeta. Pero Lorca se ha convertido en un mito sin crítica, sin fuentes orales. Se ha hecho todo –Ian Gibson incluido, que es el gran narrador del mito de Lorca– a partir sólo de fuentes hemerográficas y literarias. Y la gran diferencia que encuentro respecto a la situación italiana – amateurismo incluido, como Nuto Revelli, *Il mondo dei vinti* – es la existencia de un movimiento de oralidad a partir de la historia del PC, el Partido Comunista Italiano.

SP: Ahí ha habido un conflicto porque gran parte de la sospecha hacia una historiografía que partiera de abajo venía precisamente de los relatos oficiales del Partido Comunista.

JAGA: Exacto. Lo mismo que en España.

SP: También me sorprende otra cosa. Tras Italo Calvino y Beppe Fenoglio, no se ha escrito más sobre la Resistencia. Sobre España, estoy leyendo todos los libros de Almudena Grandes, pero también este libro extraordinario, *Patria*, de Aramburu, y hay un trabajo de literatura sobre la memoria...

JAGA: Pero de la última década solo. Yo creo que la memoria histórica ha salido sólo a partir de la época del presidente Zapatero, a partir del debate del terrorismo de ETA, de la cuestión de las víctimas. La víctima es portadora de la memoria, del recuerdo.

SP: Aquí también está muy presente el tema de las víctimas. Debo decir que, desde este punto de vista, la historia del terrorismo italiano está muy polarizada. La historia de Italia de los años 50 se ha hecho en gran parte de autobiografías, de autonarraciones, de memorias y, por un lado, están las autobiografías de los

terroristas y, por el otro, de los familiares de las víctimas, y hay poquísima investigación histórica, al menos que yo conozca. En este caso hay un exceso de memoria y poca historia.

JAGA: De autobiografías en primera persona...

SP: Pero también en los Estados Unidos se habla de una relación de propiedad con la historia de los años 60; la pueden contar sólo los que vivieron los años 60 y hay poco trabajo histórico. El otro único texto que se puede asemejar un poco al caso español es la historia de Elsa Morante. La historia de la Resistencia, de la guerra de un niño proletario. Establece el problema de dónde están en la Historia las clases populares. Fue un libro muy criticado porque contaba una historia, porque no era completamente diferente, porque no era experimental, sino que era sentimental. Es cierto que es también un libro sentimental, pero no entiendo por qué los sentimientos no deben estar.

JAGA: ¿Y en este contexto cuál es la importancia de la batalla de Valle Giulia^{3?}

SP: La importancia de la batalla de Valle Giulia es que es el momento en el cual los jóvenes burgueses se dan cuenta de que la policía no está sólo para ellos. Es el momento en el que por primera vez reaccionan. Yo investigué algo...

JAGA: Sí, por eso la pregunta.

SP: Según el tipo de memoria histórica personal, cada uno lo vio como una cosa terrible o como una cosa insignificante. La policía golpeaba a garrotazos a los que estaban dentro... Se muestra en el movimiento las caras diversas de una misma generación. Recientemente ha salido un libro de Francesca Socrate, que ha realizado una serie de entrevistas sobre el 68 y hace un tipo de análisis lingüístico, que se puede también discutir, pero en general es interesante. Lo que ella dice es que sustancialmente hay dos caras de la generación: una era la de los nacidos antes del 45, que llegan al 68 con una cierta experiencia política, y la otra, los nacidos después, que llegan a la política con el 68. No voy a criticarla, pero yo por ejemplo nací antes del 45 y llegué a la política por primera vez en el 68. De todas formas, se corresponde a la experiencia que yo tuve en Valle Giulia: por un lado, había personas que a lo mejor estaban afiliadas al Partido Comunista y que habían participado en las manifestaciones de los obreros, que habían visto la violencia de la policía sobre los trabajadores y, por otro lado, llegaban jóvenes que no se lo esperaban. Pero lo mismo sucedió en parte en 2001 en Génova, cuando la policía agredió con maneras propiamente fascistas la manifestación – hubo un joven asesinado. Y allí de nuevo realicé una serie de entrevistas a los alumnos del departamento y encontré de nuevo el trauma de descubrir la violencia del Estado. Tú tienes, 19 o 20 años, no has hecho política, vas a Génova con el mito de participar en una fiesta y encuentras una masacre: el estupor de esos relatos, como el estupor de los de Valle Giulia. ¿Cómo puede agredirme? Por eso hablo en el libro de Bob Dylan, porque la canción de *A Hard Rain's A-Gonna Fall* es precisamente sobre un joven sale al mundo y descubre que existe el mal. Valle Giulia es un momento de iniciación.

JAGA: Pero la reacción de Pier Paolo Pasolini es muy conocida.

SP: También porque es la única cosa de Pasolini que... si uno la lee correctamente, no está diciendo que la policía lo esté haciendo bien. Pasolini tiene esta dimensión muy ambigua en la cual este tema de la homologación antropológica, de la sociedad de consumo en la cual él mantiene un mito de pureza proletaria, de pureza de los marginales. Y, por tanto, ontológicamente los policías parecen mucho más cercanos a la imagen de pureza que los estudiantes, que son hijos de una sociedad de consumo. Ha sido muy instrumentalizada esta idea...

JAGA: Para mí no es una cuestión de opinión corriente. Es una cuestión del sentimiento de Pasolini de la nostalgia del tiempo pasado y el rechazo a la modernidad, que son las mutaciones antropológicas de los italianos.

SP: Las formas que la modernidad ha tomado, porque él hace cine...

JAGA: Absolutamente.

SP: ...Que no es contradictorio, que es sólo el tipo de complejidad de su razonamiento. Ayer, en un seminario que estuve, había una colega que decía que no, que Pasolini era un fascista. No es así. Seguramente ayuda más la crítica al sistema más que la alternativa, porque la alternativa no es real.

JAGA: Es muy pesimista. Es una actitud digamos anticomunista para la época. El pesimismo histórico no es una cosa buena, visto desde aquel tiempo. Es más anarquista, más existencialista.

SP: Yo siempre he pensado que en literatura el pesimismo es el que produce las grandes obras. En cambio, los grandes modernistas, ya sean ingleses, americanos o incluso italianos, si uno piensa en Conrad, Yates, Joyce, Faulkner, Pound, Pirandello, Elliot –todos personas de derechas–, les gustaba muchísimo la izquierda. Esta visión desesperada del futuro hace extraordinaria la crítica al presente, la idea de una historia que va hacia la catástrofe. En la izquierda tenemos la necesidad de decir: “No, venceremos”.

JAGA: Una actitud naif.

SP: Por tanto, en este sentido Pasolini está dentro de esta historia del pesimismo histórico. La visión de la izquierda sobre la historia es el futuro, mientras que la visión de la derecha es el apocalipsis. Literariamente, el apocalipsis es mucho más efectivo.

JAGA: Ha hablado de Faulkner: ¿es una fuente de inspiración para que hiciera su trabajo sobre los mineros norteamericanos?

SP: No, porque Faulkner escribe mucho sobre el mundo rural agrícola, las plantaciones del sur profundo, Mississippi sustancialmente. El interés por el mundo de Kentucky viene más bien de la música. El que el redescubrimiento de la música popular y de la canción de protesta en los Estados Unidos comience en los años treinta, cuando los intelectuales urbanos descubren ciertos aspectos del mundo popular por el momento crucial de la gran huelga de Harlan (Kentucky), un conflicto desesperado, trágico y acabado en derrota, que es por sí una historia épica. Ocurrió que, abandonados por el sindicato oficial, por un breve período se organizaron en Harlan los trabajadores y establecieron un sindicato

de comunistas, que cometió errores terribles y sufrió una derrota trágica. Aquello que hizo el sindicato comunista fue dar visibilidad, porque era un momento en el que muchos escritores pensaban que el capitalismo no funcionaba, en el que muchos intelectuales estaban próximos al Partido Comunista. Así pues, fueron a Harlan escritores importantes –Theodore Dreiser, Sherwood Anderson, John dos Passos– y descubrieron un radicalismo proletario, que se manifestaba en las formas populares del sermón y el canto político y popular. En un momento, un grupo de estos radicales populares descubre el comunismo y se entremezclan. Después, cuando esta vanguardia cultural y política de la lucha en Harlan logra escapar, van a Nueva York y ese es el momento en el cuál Theodore Dreiser conoce a Molly Jackson, y los intelectuales de Nueva York descubren la música popular. Hasta ahora estaba el colectivo de compositores comunistas que buscaban formas musicales revolucionarias, que eran dodecafonías, formas musicales de vanguardia experimental, etc., que naturalmente eran escuchadas casi únicamente por ellos. Contemporáneamente, Alan Lomax estaba recopilando la música popular, los cantos de los trabajadores forzados en Texas. Además, hay un cambio político, de la teoría del socialfascismo, la línea del Partido pasa a las fuentes populares: el acercamiento del Partido Comunista al *New Deal* tiene un gran impacto para la historia oral, porque manda a los intelectuales a entrevistar a los ex esclavos, generando los grandes volúmenes de la Library of the Congress. Ello hace que la izquierda piense inmediatamente que existe un radicalismo nativo del mundo popular que se manifiesta a través de la música. Aparecen figuras como Woody Guthrie, que parece encarnarlo –un gran mediador en este sentido, radicado en el mundo popular pero con formación semiculta.

Yo había ya escuchado una canción importante para el movimiento americano, *Which side are you on?*, “¿De qué parte estás?”, que habla de Harlan Country. Después, cuando fui allí descubrí que en Harlan Country se compuso una canción que decía más o menos “odio el sistema capitalista”. Yo fui a Estados Unidos a principios de los años 70 y hasta el 2010 iba todos los años. Ya fuera allí, ya fuera en Terni, hice investigaciones que me ocuparon bastante tiempo. Comencé la primera entrevista en Harlan en 1973 y las últimas en 2009 y el libro salió en 2011, por tanto, 40 años. En Terni, las entrevistas las hice en los 70 y el libro salió en 1986 y, después, otro en 2007. En resumen, un largo período. Pensaba escribir sobre el *ethos* del movimiento obrero. Con el tiempo vi la derrota y acabé escribiendo la elegía del movimiento obrero. Cuando uno estudia la revolución industrial en un país como Italia, hacer la historia de Terni es entrevistar a personas que recordaban cuando llegaron a las fábricas, la primera generación de trabajadores, personas nacidas en el 1890, cuyos padres habían nacido en 1830-1840. Por tanto, una memoria de cómo era antes de la industria para después llegar a una memoria en la que la industria se está yendo. Y darse cuenta de que esta revolución industrial duró 100-120 años. Es poquísimo, son dos o tres generaciones, no más.

JAGA: De la presencia viva de la historia hacia la memoria. En esa línea, pensaba hace un momento en dos obras: una que me gusta mucho, *Il caso Aldo Moro* de [Leonardo] Sciascia, que hizo el relato al mismo tiempo que el caso Moro llegaba al Parlamento italiano, y, el otro día, encontré también otro libro para mí también extraordinario de Carlo Ginzburg sobre el caso de un militante

de *Lotta Continua*, que contó la historia para hacer su defensa. Un histórico de la academia, Ginzburg, del que escuché el otro día en la universidad que su padre acabó en la prisión nazi de Via Tasso. ¿Esto es verdad?

SP: Sí, fue asesinado después. Carlo Ginzburg escribió un libro que se llama *Giudice dello storico*.

JAGA: Sí, sí, es ese libro del que hablo. No lo he leído todavía, sólo he hecho una lectura rápida.

SP: En Italia gran parte de la historia ha sido delegada a los jueces, a los procesos. ¿Los partisanos que eran héroes o criminales? Lo debía decidir un juez, no un historiador. Es lo que sucede con el caso que él cuenta, el Caso Sofri. Lo importante que emerge del libro es que el deber del juez es cerrar, llegar a una conclusión definitiva; el deber del historiador es mantenerlo siempre abierto y volver a poner siempre en discusión. El hecho de que el juicio del pasado se haya encargado a la magistratura es por una aplicación pragmática de la historia.

JAGA: Y Sciascia hace lo mismo con Moro.

SP: Sciascia usó muy inteligentemente la novela negra, un poco como Pasolini, porque su novela inconclusa *Petronio* es también algo parecido. Sciascia se da cuenta de los misterios de este país, las cosas secretas, escondidas, y, por tanto, el instrumento de descifrar es el instrumento de la *Detective Story*. Por otro lado, Ginzburg escribe *Indizi*, un libro clásico en el que mezcla la crítica de arte, Sherlock Holmes y un tipo de análisis historiográfico; construir la interpretación a partir de indicios con un método...

JAGA: Sí, él escribió sobre Aby Warburg un pequeño libro.

SP: Sí, eso lo hizo después. La idea es que la metodología de la *Detective Story* es una metodología de un historiador que tiene que afrontar un dilema. Por otro lado, el tipo de lógica con la que escribe. Yo escribí un libro sobre el uso de la oralidad en la literatura americana, que después lo reescribí en inglés. Me di cuenta que para hacerlo en inglés debía cambiar todo el razonamiento. Aquello que en italiano eran las conclusiones, en inglés se convirtieron en la introducción, porque la retórica de la frase italiana es “pongo un problema y llego a la solución”, que es la estructura del *giallo* [novela negra]. Nosotros lo llamamos *giallo* porque los primeros libros, las primeras *Detective Stories* italianas salían en una colección con las tapas amarillas que se llamaba *I gialli*. Sólo en Italia se llaman así. Mientras que la estructura del ensayo americano es la del teorema: “Hago una afirmación y después la demuestro”. En Sciascia y en Ginzburg está presente esta modalidad lógica de darse cuenta de una contradicción, reconocer la existencia de un dilema, de un problema y acompañar al lector a la solución o a la no solución.

JAGA: En Sciascia es la no solución.

SP: También en Camilleri. Es fascinante como la mejor serie policíaca americana es el *Teniente Colombo*, porque se sabe desde el principio quién es el asesino. El problema es cómo lo hará para demostrarlo. Es cambiar nuestra modalidad: no quién ha sido sino cómo logramos demostrarlo.

JAGA: Es completamente verdad. También he pensado en la cuestión de la militancia. Hoy estábamos en el círculo Gianni Bosio, la cuestión de la militancia y la historia oral, ¿es una incompatibilidad al estilo de Max Weber de *El Político y el científico* o es compatible hoy, en la que la militancia ha llegado a una situación sin salida?

SP: Yo creo que para la militancia el método científico es necesario. Yo no nací de izquierdas, yo me hice de izquierdas por persuasión, no por herencia, y también por situación social, siendo clase media académica. Por tanto, la opción de “Which side are you on?”, “¿De qué parte estás?”, es una opción para mí no de fe, sino de convicción.

JAGA: Y de piedad.

SP: Quizás de piedad también. La piedad si has sido más cristiano.

JAGA: En el fondo de todo discurso, seguimos estando en la cultura cristiana.

SP: También quizás la esperanza. Si uno cree de verdad que la igualdad sea mejor que la jerarquía, que la libertad sea mejor que la dictadura, no hace falta inventar los hechos ni falsificar los datos. Cuando me percaté de que era antifascista fue cuando me di cuenta de dos cosas: una, que también los partisanos habían cometido cosas terribles. Podría decir, “sí, pero hicieron menos y tenían razón”, pero no es ese el punto. El punto es que cuando me di cuenta que ningún partisano acusado de crímenes – hicieron cientos de procesos entre 1949 y 1952 – dijo nunca “lo he hecho porque obedecía una orden”. Es en ese momento comprendí lo que quería decir ese mantra que decía que la Constitución italiana está fundada en la Resistencia. Fue cuando me di cuenta que ningún partisano se hizo partisano porque se lo mandaron. La Constitución italiana, tal y como está escrita, está fundada en la idea de la autonomía subjetiva de los ciudadanos, que parte del momento en el que una generación de italianos a los que le habían enseñado “no se hace política”, “crear, obedecer, combatir”, “dejad trabajad al Duce, que trabaja por nosotros”, de repente debe decidir de qué parte está, y no lo decide y no obedece las órdenes. Hay una canción partisana que dice “no hay teniente ni general, esta es la marcha de los ideales”. No es que los partisanos no tuvieran comandantes; obedecían a sus comandantes porque estaban convencidos que ellos sabían lo que hacer y no porque fueran comandantes. Para mí no es un problema reconocer los horrores de los partisanos. Mi compañero de escuela, con el que jugaba a la pelota, era el hijo de un jerarca fascista fusilado en Piazza dei Partigiani. Yo crecí escuchando más bien estos relatos y no en un ambiente antifascista. Mis padres no eran particularmente antifascistas, se hicieron de izquierdas siguiéndome, justamente al contrario. En este sentido, puedo reconocer que los comunistas yugoslavos masacraron algunos miles de personas en el frente oriental...

JAGA: Y el estalinismo.

SP: Y el estalinismo. Yo nunca he estado en el Partido Comunista porque sabía cómo era la Unión Soviética.

JAGA: Sabíamos cómo era la Unión Soviética. Yo lo conocí en mi temprana juventud en la clandestinidad, el estalinismo jerárquico de los camaradas del Partido Comunista.

SP: Yo estoy convencido que es una gran pérdida que no exista el Partido Comunista [Italiano]. Creo que el problema de fondo es un problema de la izquierda. Los historiadores de Trieste, de Terni, lo saben. El problema es, en primer lugar, los datos: ¿cuántos estragos fueron perpetrados por los italianos antes de todo? No justifica nada, pero contémoslo de todas formas. En segundo lugar, recuerdo un debate. Hubo un presidente de la región, de extrema derecha, que lanzó una campaña contra los libros de escuela antifascistas porque decía que eran facciosos. Así pues, me encontré debatiendo con exponentes de izquierda en educación y recuerdo que uno de ellos, que después se hizo diputado, hablaba de los estragos. Le pregunté: “¿Cuántas eran? ¿Cuántas fueron las víctimas?”. Y él decía 20000 –las cifras siempre varían entre 3000 y 6000, que ya son demasiadas. Y le pregunto “¿cómo lo sabe?”, y me contesta, “me lo han dicho ellos”. Inventarse los datos significa que no le interesaba conocer los hechos.

JAGA: Los hechos y las personas.

SP: Yo creo que el deber de la cultura de izquierdas y de la cultura democrática es conocer los hechos, no ignorar las cosas problemáticas. Todavía, hace dos o tres días, *Il Corriere della Sera* abría con el enésimo artículo sobre los crímenes de los comunistas. Porque atacar a los comunistas, atacar a los partisanos, significa legitimar a Salvini, legitimar el fascismo. No creo que el método científico sea incompatible con una militancia. Pienso, en primer lugar, que una militancia sin método científico es débil. En segundo lugar, que el método científico no puede no llevarte a una posición militante, porque finalmente no llegarás a ver cómo fueron las cosas.

JAGA: Para mí, quizás la ideología como categoría filosófica, que es fundacional en el primer marxismo, es un obstáculo epistemológico para el conocimiento.

SP: Puede ser. Yo soy muy débil a nivel teórico. Con todo lo que no sé de filosofía podría llenar la Biblioteca Nazionale. En lo que a mí respecta, mi opción está más ligada a una idea moral, una idea de justicia.

JAGA: La pregunta moral es la primera pregunta. Por eso he mencionado la piedad, porque Rousseau habla de la piedad como el sentimiento humano por excelencia.

SP: Sí, la opción moral es esta, no es que el hecho de descubrir que Stalin hizo lo que hizo te haga perder el deseo de justicia. Cuando fui por primera vez al Bloque Oriental, a Ucrania, tuvimos un encuentro con sacerdotes ancianos de la Iglesia Ortodoxa Griega, que estuvieron en la clandestinidad y fueron perseguidos, claramente anticomunistas. Yo sentía inevitablemente que estaba de su lado.

JAGA: Sí, el sentimiento de fraternidad en la *souffrance*.

SP: Inevitablemente. La pregunta lógica era “¿tú cómo te posicionas ante el marxismo si eran anticomunistas?”. En ese sentido considero que la búsqueda del conocimiento sea parte inevitable de una militancia.

JAGA: Lo último que quería preguntar: encontré una referencia en una entrevista que hizo un profesor cuyo nombre no recuerdo en este momento, al poeta Ignazio Buttitta, a su canción. Retornamos de nuevo a la idea de antes de la expresión. La expresión de lo profundo social como en el teatro. El otro día vi en la programación del Teatro Torlonia la representación de una obra basada en tu trabajo sobre las Fosas Ardeatinas...

SP: Sí, tiene que ser un espectáculo del grupo de Gianni Bosio sobre el divorcio que acaba con una canción de Ignazio Buttitta, un gran cuenta historias.

JAGA: El grano de la voz de Buttitta, como diría Roland Barthes, es extraordinario.

SP: Exacto. Una cosa que me sorprendió de Roma es que hay un modo de usar la voz por parte del proletariado urbano romano, que puedes reconocer la clase por la gravedad de la voz, porque sale de muy abajo en la garganta. Yo creo que él tenía la habilidad de esa voz. Creo que fue su poder y su límite. La voz es y al mismo tiempo no es materia; cuando no hay cuerpo no hay voz. Yo ahora estoy escribiendo otra cosa de un libro de Nuto Revelli, *L'ultimo fronte*, que son cartas de soldados hablando de la escritura que permite comunicar los sentimientos. Él hace una observación muy bonita porque tú estás leyendo un libro impreso con los mismos caracteres, pero él dice, materialmente, en la carta, la letra es diferente, la tinta es diferente, la ortografía es diferente; hay una materialidad de la palabra que en la cultura tipográfica se ha perdido un poco.

JAGA: La última pregunta, esta vez de verdad, es la cuestión del deber de memoria, de la obligación del olvido o del deber de lucidez?

SP: Yo hice un artículo que salió en español, en Argentina, en un libro coordinado por Patricia Flier de la Universidad de La Plata, que se llama *Los usos del olvido*, diciendo que el olvido es un mecanismo de la memoria. Esto lo suscriben hoy Lotman y otros. Dado que la memoria tiene un espacio limitado – la memoria personal es la memoria cultural –, dejar espacio para nuevos conocimientos significa renunciar a otros. Pero digamos que hay varias formas de olvido: una, olvidar una cosa porque no significa nada nunca más, y otra, olvidar una cosa porque significa demasiado y se reprime. Decir olvidamos la guerra civil no es olvido, sino represión; decir basta al conflicto entre comunistas y fascistas no es olvido, sino represión. La memoria es la relación entre dos momentos en el tiempo; la relación entre el momento en el que recuerdas –ahora– y el momento recordado, y, por tanto, la búsqueda continua de “¿qué sentido tiene para mí hoy ese evento del pasado?”. ¿Significa algo o no? Si no significa nada, a lo mejor lo olvido. Yo pongo siempre el siguiente ejemplo, un poco ridículo: yo no recuerdo qué comí el día de mi cumpleaños en 1951, pero recuerdo qué comí en 1952. Mi madre me preguntó qué quería y se le respondí. Ella dijo: “Esto son cosas que se comen todos los días”. Eso lo recuerdo porque significa todavía algo. Lo que comí el año de antes o de después, no. Por tanto, el día en el que olvide qué comí en 1952 significará que he cambiado mis formas de pensar mi relación con la comida y con mi madre. Y lo mismo vale para los eventos históricos. Sin embargo, cuando hay una política del olvido, no es olvido, es la represión. Exactamente igual con el discurso de las formas.

Cuando se hace el amago de olvidar, el recuerdo de la represión vuelve como un fantasma, como espectro.

JAGA: Absolutamente.

SP: Ya sea recordar, ya sea olvidar, yo creo que son acciones involuntarias. No es que pueda decidir “esto lo voy a olvidar”. Lo único que podemos hacer es ejercitar la memoria. Es como un músculo. Hay músculos voluntarios y músculos involuntarios. La memoria es más involuntaria que voluntaria, pero la podemos ejercitar. Es como la respiración. Podemos decidir si respirar o no, si no respiras mueres, pero puedes ejercitarnos en la respiración. Y podemos intentar limpiar el aire que respiramos. Por tanto, trabajar sobre la memoria es trabajar sobre el contexto cultural. Otro ejemplo maravilloso de olvido es este proyecto que estamos haciendo sobre la música de los inmigrantes en Roma. Escuché a un camarero filipino cantar una canción –que le costaba mucho cantar porque se conmovía– que decía más o menos “hijo mío, tú eres la cosa más importante para mí y para tu madre, te queremos muchísimo, haríamos cualquier cosa por ti, fuiste la felicidad más grande de nuestra vida”. En realidad, está canción es de un cantante filipino que tiene dos estrofas: la primera es esa, sobre el amor de los padres hacia su hijos, la segunda es que, a pesar de este amor hacia el hijo, “¿por qué la pagas con nosotros? ¿Qué hemos hecho mal? ¿Por qué no nos hablas?” Es sobre el conflicto generacional. Este señor olvida la segunda estrofa y recuerda sólo la primera. Y gracias al hecho de haberla olvidado – esto en la canción popular pasa siempre – transforma una canción sobre el conflicto generacional en una canción sobre el sufrimiento del inmigrante que lleva 8 años en Italia y desde entonces no ha visto a su hijo.

JAGA: Sí, sí. Como el caso Luigi Trastulli.

SP: Como el caso Luigi Trastulli. En él el olvido es un poco el exceso de memoria.

JAGA: Muchísimas gracias, profesor.

NOTAS

1. Traducción y transcripción: Héctor González Palacios.
2. A título de ejemplo en español. Alessandro Portelli. *La orden ya fue ejecutada. Roma, Las fosas Ardeatinas, la memoria*. Buenos Aires, FCE, 2004. A. Portelli. *Lluvia y veneno. Bob Dylan y una balada entre la tradición y la modernidad*. Buenos Aires, Prometo, 2020.
3. A. Portelli. *Battle of Valle Giulia: Oral History and the Art of Dialogue*. Wisconsin, U. of Wisconsin Press, 1997.

Introducción:

El jardín como “extensión subjetiva de nuestra mirada”...

Mercedes Montoro Araque

Las múltiples publicaciones, con el paisaje y el jardín como telón de fondo, bien sea en contexto nacional o internacional desde hace unos treinta o cuarenta años, no han sido suficientes aún, para desengranar la íntima relación existente entre paisaje y jardín. No pretendemos, en absoluto, resolver dicha ecuación, en tan sólo algunas líneas, pero sí, invitar a la lectura de los tres artículos que siguen, dado que esbozan y plantean cuestiones de interés en este sentido.

¿Qué se entiende hoy por jardín, si su clásica definición como *hortus conclusus*, –como *cercado*, del germano *garten*– se ve hoy comprometida cuando lo que se mantenía «antes fuera del cercado, –lo salvaje, las malas hierbas–, penetra hoy el jardín» hasta convertirse, incluso, en su «tema principal» (Clément 2012: 28)? ¿Existe realmente, una oposición conceptual firme entre el jardín, y el paisaje, si entendemos este último, siguiendo al profesor de la Escuela Nacional Superior de Paisajismo de Versailles, como esa «extensión esencialmente subjetiva de nuestra mirada» (Clément 2012: 19-20)? ¿Todo jardín no es, al mismo tiempo, «una fábrica de paisaje» que no sólo se «presta a los juegos del medio ambiente», sino que, al contener al mismo tiempo, un cierto carácter de «ensoñación» y utopía, es portador de «proyectos de sociedades» (Clément 2012: 28)?

Los tres artículos incluidos en esta monografía pondrán en evidencia que, aunque la primera palabra equivalente al término paisaje –“*lantscap*”, de origen flamenco– no deriva del mundo del arte, sino de la ordenación del territorio (Luginbühl 2012: 19), el término paisaje está sin embargo, frecuentemente asociado al mundo del arte: ¿los primeros paisajistas no fueron pintores? Por consiguiente, todo paisaje debe ser leído «a través de un poderoso compuesto de una vivencia personal y de un armazón cultural» (Clément 2012: 20). En este mismo sentido, la noción de “*artialisat*ion”, tomada prestada de Montaigne, fue reelaborada por Alain Roger en los años 90 (Roger 1997), entendiéndose por ésta, el proceso de instauración del “país” en objeto de contemplación, el “paisaje”. Y puesto que, según G. Clément, «no hay escala en el paisaje», pudiéndose presentar tanto en «lo inmenso» como en «lo minúsculo», ¡los jardines son también paisajes! Jardines-paisajes definidos como «espacios reme-

morados tras haber dejado de mirarlos»; pero también, tras haber dejado de «ejercer nuestros sentidos» en este espacio que «el cuerpo hace suyo» (Clément 2012: 20). Entendidos pues, no sólo como simple objeto de contemplación, en los que «la Naturaleza con mayúscula», como asegura José Antonio González Alcantud, ha cedido su paso a «la naturaleza, con minúscula», los jardines-paisajes, que a continuación se presentan, son espacios en los que la dimensión simbólica y cultural juega un papel tan primordial como la geográfica o territorial. Tal y como se desprenderá de los artículos que siguen, la constitución de dicho jardín-paisaje puede llevarse a cabo, a partir del análisis de cuatro elementos: la piedra, la pradera (céspedes y plantaciones desordenadas), la flora o el agua.

Una primera respuesta a estas cuestiones la aporta el antropólogo granadino, desde la perspectiva de la «antropología simbólico-estructural», definiendo al “giardino di pietra” como un lugar –paisaje– vinculado, bien, desde el punto de vista geológico, –es decir, geográfico y material, en el sentido bachelardiano– a la «condición volcánica», bien al «concepto manierista de enigma». El universo imaginario, inherente al concepto de jardín de piedra, resulta así inseparable de su condición material, o como lo precisa el catedrático en antropología, «la dimensión simbólica debe ser reintegrada al nicho ecológico». En este sentido, y tras invitarnos a un interesante recorrido entre diferentes jardines-paisajes con bellísimas ilustraciones –que nos conducen desde la Capadocia anatolia hasta la Matera en la Lucania, pasando por la Villa d’Este, Bomarzo, Noto o incluso Granada– en la que lo pétreo, como elemento perdurable, se suma y se impone a lo vegetal como elemento efímero, la reflexión que se nos propone es la de la «puesta en suspensión del propio concepto del jardín» que bascula «entre la naturaleza y la cultura» así como, la de «la total liberalización de la historia de los estilos, que nos tiene presos en el campo interpretativo».

El segundo artículo nos llega de la mano de José Tito Rojo, con el título altamente evocador y teñido de ironía: «¿eran los jardines de al-Andalus un jardín inglés?» En dicho artículo, el célebre botanista granadino, propone una re-definición del jardín andalusí, ya no como exclusivo «huerto-jardín», sino como un paisaje diversamente antropizado, «a medio camino de un espacio natural de vegetación salvaje y de un bosque enriquecido artificialmente con frutales y árboles de flor»; un jardín-paisaje, podríamos decir, con una «cierta confusión entre naturaleza y arteificio», en el que la confusión permite precisamente un entre-dos que lleva a una subjetividad abierta, a esta «extensión esencialmente subjetiva de nuestra mirada» de la que hablaba G. Clément (Clément 2012: 19-20). En este sentido, tras un análisis minucioso de dos pinturas descriptivas del jardín andalusí, (las pinturas del Palacio de los Leones en la Alhambra y las miniaturas del manuscrito de la historia de Bayad y Riyad) Tito Rojo asegura que la representación pictórica de dichos jardines de la España del siglo XIV se alejan bastante de la «formalidad geométrica con que de forma limitativa se suelen entender los jardines de al-Andalus» y que en cualquier caso, dichos jardines respondían «a una forma de ver los espacios de uso no productivos (recreativo, jardínístico)» en el medievo. Una «forma de ver», una forma de sentir, una forma de representar y crear que indudablemente, hay que tener en cuenta a la hora de dar una definición del jardín de al-Andalus. Por consiguiente, a la pregunta lanzada desde el título, el botanista granadino no duda en responder con una negación categórica. Los jardines de al-Andalus no eran similares al jardín inglés porque no hubo un único jardín en el territorio andalusí, como tampoco hubo un único sino «múltiples

y diferentes jardines paisajistas del siglo XVIII. Aunque a veces», precisa, «pudieran contener elementos comunes; arboledas y prados, por ejemplo». De esta manera, el objetivo de este artículo se ve conseguido: José Tito no duda en desmentir tópicos y desvirtuar la exclusiva relación jardín-huerto, desterrando así «las simplificaciones mistificadoras que interpretan la imitación de la Naturaleza, los bosques, los prados, las marañas de arbustos y flores, como un invento tardío de la jardinería» o «piensan que no había céspedes y plantaciones desordenadas en los jardines antes de que los ingleses se decidieran a realizar sus metafóricos paisajes naturalistas».

Por último, el tercer artículo, de la mano de la doctoranda María Flores Fernández, concierne las relaciones antrópicas y naturales que pudieran existir entre dos modelos de paisaje urbano, como son los jardines de Ouagadougou, en Grenoble, y las salinas de La Malahá, en Granada. Tras un arduo trabajo de campo, la autora de dichas líneas nos propone una lectura comparatista e innovadora en la que ambos espacios se leen como paisajes culturales, gracias a la incorporación de relatos legendarios que implican una estrecha dimensión simbólica y sociocultural e insisten, de nuevo, sobre la porosidad entre los conceptos de jardín y paisaje. Por una parte, al generar nuevas posibilidades de interacción con el paisaje, el jardín urbanizado contemporáneo –a partir del modelo del jardín grenoblés– se erige en espacio de sociabilidad con una gran dimensión social y cultural que no obvia elementos imaginarios como las leyendas de la tradición oral alpina. Y por otra, las salinas de la Malahá se interpretan como «red que une cultura y natura» en las que la dimensión simbólica, histórica y cultural no puede desvincularse en absoluto, de la dimensión geográfica y territorial. Se concibe así, la salina no sólo, de manera alegórica, como un jardín de sal, sino como un paisaje cultural, en donde el espacio se transforma y se conforma dentro de una «antropología del imaginario» (Durand 1969).

En definitiva, ¿no podríamos concluir subrayando la idea del jardín como espacio de «concentración del paisaje» (Jullien 2014: 165)? ¿Del jardín-paisaje, cuya creación, existencia y continuidad exigen una participación sensorial y cultural activa? ¿Del jardín-paisaje no sólo como mero objeto de contemplación, *sui generis*, sino como espacio extensible en el que «todos los sentidos contribuyen», *ad infinitum*, en la construcción de las «emociones» que dicho paisaje «procura» (Corbin 2001: 9)?

I GIARDINI DI PIETRA.

Digresión sobre la naturaleza pétreo en tiempos tardomodernos

José Antonio González Alcantud

Ya desde el alba de las *Lumières*, el desencantamiento del mundo de lo maravilloso había llevado a la presencia absoluta de la naturaleza en el debate filosófico, hasta el punto que se hablaría de una suerte de nueva idolatría centrada en el mundo natural, que disputaría a Dios su lugar omnipotente¹. El hecho natural lo envolvía intelectualmente todo, conforme retrocedía la presencia de lo maravilloso, que durante siglos todo lo envolvió. Sin ir más lejos, Jean-Jacques Rousseau, es sabido, amaba la botánica, y era un entusiasta de los paseos reparadores por la naturaleza. En uno de sus paseos nocturnos, abrumado por la persecución y la ingratitud, queda arrobado por lo dulce de perderse en la naturaleza, refugio armónico para él frente a todo lo disruptivo procedente de lo humano. En esos paseos herborizadores tras un pequeño accidente que lo hace caer a tierra reflexiona: “Nacía en ese instante a la vida, y me parecía que con mi ligera existencia llenaba todos los objetos que percibía (...) Veía correr mi sangre como habría visto correr un riachuelo, sin pensar que de algún modo aquella sangre me pertenecía. Sentía en todo mi ser una calma arrebatadora a la que nada comparable encuentro, cuando la recuerdo en toda la actividad de los placeres conocidos”². Esta sensación de plenitud, de retorno al existir, en el seno de lo natural, cura y contrapesa en Rousseau el amargo pensamiento de la ingratitud humana. Sin necesidad de herborizar en plena naturaleza campestre, como Rousseau, el mundo vegetal *hic et nunc*, de crisis ecológica, vuelve a tener todo el crédito, y la Humanidad se mira en él con una profunda sensación de melancolía, de pérdida irreversible del horizonte de lo natural. La verdad intrínseca de la naturaleza por oposición al hecho cultural es una ficción que acompañó, según Marshall Sahlins, a todas las demás ficciones sobre lo humano, y que en los albores del mundo contemporáneo ha sintetizado en el horizonte rousseauista³. Éste se ha reencarnado en la lamentación lévi-straussiana, según la cual la Naturaleza, con mayúscula, desapareció hace mucho tiempo del universo humano. Y ello en cierta forma nos conduce hasta Claude Lévi-Strauss, quien traza su propio programa pleno de acedia o depresión trascendente en *Tristes Tropiques*⁴.

De manera, que descartada la Naturaleza, con mayúscula, la relación del hombre con la naturaleza, con minúscula, pasa por el jardín. El jardín, como universo vegetal, fertilizado por el agua, sobre todo, y planificado como hecho artístico. En una línea similar Rosario Assunto reflexiona que “dejarse guiar por la naturaleza es

aquí algo más que reproducirla miméticamente, quiere decir actuar como actúa la naturaleza, y crear formas cuya belleza sea similar a las bellezas naturales, y no a la de las figuras geométricas”⁵. El jardín es el intento histórico de reintegrar lo artificial a la naturaleza, sin privarse de los placeres de la cultura. Los jardines, en la medida en que son depositarios de la artificialidad, del arte y de la técnica, no son una contra-naturaleza, como diría S. Moscovici⁶.

Por regla general, la historiografía del arte suele aplicar la noción de “estilo” a la evolución del jardín, sin entrar en consideración sobre las distancias y cercanía del debate Naturaleza/naturaleza. Para una antropología del arte esta manera de ver las cosas a través del estilo, como categoría clasificatoria civilizacional, se nos presenta insuficiente, por su esencialismo ideal. A.L.Kroeber mostró esa relación causal entre la civilización y los estilos⁷. Si bien, los jardines han evolucionado a través de los conceptos y de los estilos que adoptaron en cada época, son un fenómeno continuado que traspasa los hechos epocales.

Para resolver esta ecuación y enfrentarnos a la problemática antropológica del jardín, aunque casi siempre acabamos deparando en este espacio como *locus amoenus*, en el que el agua es el hilo conductor y sentido de todo su diseño vegetal⁸, hemos recurrido a la reintroducción de la noción de lo pétreo, en apariencia antagónico de lo vegetal, por las diferentes materialidades y temporalidades que encierran ambos: el uno efímero, el otro perdurable.

La presencia de la “pietra” como sinónimo de arquitectura fantástica se observa en la interpretación que hizo John Ruskin de Venecia. Para John Ruskin la arquitectura gótica de gran impronta pétreo está plena de gracia, frente al proyecto renacentista, también pétreo, del que abomina. Hasta el punto aprecia el gótico que lo vincula con el arabesco musulmán, difícilmente realizado en piedra, y más en yeso o madera, fórmula arquitectónico-decorativa con la que encuentra un gran parentesco: “La arquitectura urbana –escribe– se divide en sagrada y profana: la una inspirada en las formas sin gracia pero poderosas del gótico occidental, común a toda la península, un toque típicamente veneciano en la decoración; el otro un gótico rico, lujurioso, del todo original y formado sobre el filón arabo-veneciano bajo la influencia de la arquitectura dominica y franciscana y sobre todo gracias al injerto sobre formas árabes de las más recientes formas decorativas de la tradición franciscana: los *suoi trafori*”⁹. Las tracerías, como parte de ese proyecto arabo-gótico, vencen y están en esa Venecia “que puede ser golpeada por el pestífero arte del Renacimiento”, según Ruskin¹⁰.

Sin embargo, a pesar de las prevenciones de Ruskin, la impresión más perdurable en el mundo de los jardines es la escultura pétreo renacentista que nos reproduce en el jardín la mitología heredada de la Antigüedad, sobre todo, que servirá para reafirmar en el espacio natural la paganidad resurgente¹¹. El universo pétreo reubicándola en la naturaleza parece resolver un deber de antropología imaginaria relacionado con la pervivencia de los dioses antiguos, con una presencia visible frente al universo escultórico de la ciudad eclesial. Los jardines del siglo XVIII, y muy en particular Versalles, ejemplifican ese mundo representacional de lo pagano en el arte en piedra asociado a los jardines¹². El romanticismo prolongó la vida de esta paganidad inserta en el jardín que abrió el Renacimiento.

Empero, deseamos ir más lejos: la idea de jardines de piedra (*giardini di pietra*) recorre un pequeño espectro que va desde una película de Francis Coppola¹³, que



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

hace alusión a los cementerios, plenos de tumbas de soldados jóvenes caídos en Vietnam, ese lugar común tan marcadamente conmemorativo en la cultura anglosajona, hasta las viviendas troglodíticas de Matera en el sur italiano. En los Estados Unidos de hoy, sobre todo en la costa este de New England, los cementerios semi-abandonados, donde las lápidas languidecen cubiertas de verdín, invocan espontáneamente esa idea fértil del jardín de piedra (fig.1). Los cementerios irlandeses, donde parece fundirse la humanidad en sus últimos momentos con el paisaje a través de la cruces celtas. Melancolía como la que se despliegan en algunos pasajes de *Dublineses* de Joyce, reproducidos en la película de igual título de John Huston, que termina en el viejo cementerio abierto de Glendalough, en torno a un derruido monasterio (fig.2). Los cementerios islámicos, simple recordatorio casi anónimo del paso por el mundo, con una piedra sobre la tumba, sin deseo de permanecer, no llegan a producir melancolía sino insignificancia. Los otomanos sí se acercan a esa idea del jardín de piedra por la presencia de la lápida (fig.3).

Pero realmente donde alcanza su cenit el *giardino di pietra*, es un mundo intermedio entre el Renacimiento y el Romanticismo, que conocemos como manierismo. Una concepción telúrica del *giardini de pietra* tiene que ver con el trogloditismo en zonas pétreas. Algunos de los casos más célebres son la Capadocia anatolia, y Matera en la Lucania, ambos destinos turísticos conocidos. El telurismo de la Capadocia con



Fig. 4.



Fig. 5.

sus ciudades subterráneas excavadas en la roca caliza (fig.4), y sus iglesias primitivas realizadas en la montaña, quedó reflejado en la obra cinematográfica *Medea* de Pier Paolo Pasolini (fig.5), donde los personajes, comenzando por el de la propia Medea, encarnada por la cantante griega de ópera María Callas, quedan investidos de salvajismo primigenio, pre-lógico y pre-urbano¹⁴. En el caso de los *sassi* de Matera, viviendas troglodíticas en piedra, igualmente está omnipresente el Neolítico, aquella época de la Humanidad de la “piedra nueva”, en una suerte de continuidad, que uniría el pasado remoto con el hoy más rabiosamente actual, al menos en el imaginario. La agricultura a través de pequeños huertos fue apareciendo junto a las viviendas, asociado a los instrumentos de piedra. En su momento el trogloditismo pétreo de Matera constituyó uno de los principales argumentos del meridionalismo de los años cuarenta y cincuenta en el debate político italiano –“la questione meridionale”– que concebía que esta manifestación de pobreza a junto rituales de fondo ancestral y pagano como la tarantela, suerte de baile curativo de enfermedades tales como la



Fig. 6.

picadura de la tarántula- constituían una vergüenza nacional, en un país que accedía a lo contemporáneo pleno de modernidad¹⁵. La revalorización contemporánea a través de su definición como “patrimonio inmaterial de la Humanidad”, resaltando sus valores “etnográficos” puede significar el fin de esa apreciación primitivista¹⁶. En apoyo de esos valores ctónicos, vienen los habitáculos existentes en Pérgamo, en los cuales los antiguos incubaban sus sueños subterráneamente a la sombra del santuario de Asclepio (fig.6)¹⁷. También a Sigmund Freud le tuvieron que servir de inspiración las galerías de cuevas artificiales, seguramente de procedencia etrusca, que horadaban Orvieto, en la Etruria, donde él pasaba los veranos. Los subterráneos etruscos, y los misterios asociados a esta cultura, jugaron un papel en la construcción de su teoría de los sueños. El fundador del psicoanálisis, en tanto coleccionista de arqueología, con una colección notable, propendía a interrogarse sobre la piedra, como ante el Moisés de Miguel Ángel¹⁸.

Algunos de los lugares donde la piedra se impone en una suerte de telurismo psicoanalítico de la materia, al estilo esbozado por Gaston Bachelard, están ubicados en la península itálica. Son lugares vinculados a la condición volcánica, desde el punto de vista geológico, o bien al concepto manierista de enigma. Todo un universo imaginario que podríamos vincular al inconsciente, si bien nosotros preferimos hacerlo a la materia en el sentido bachelardiano. En la búsqueda de una psicología y una poética de la materia, Bachelard no deja de hostigar al psicoanálisis freudiano del que se siente deudor; pero asimismo crítica su focalización interpretativa. La tierra será uno de los elementos más abocados al ensueño poético, para Bachelard¹⁹. Y en derredor de él es donde encuentra cómo despejar un “obstáculo epistémico” existente entre la materia, la literatura y el ensueño²⁰.

En la península italiana existen manierismos, que fueron relacionados con el mundo onírico del surrealismo, y opuestos a los clasicismos. G.R. Hocke fue de los primeros en saltar de un mundo a otros sin respeto a la temporalidad. Nos indica lo de saturniano que hay tanto en Verlaine como en los artistas del manierismo: “El



Fig. 7.

dulzor melancólico que baña los cuadros, los frescos y los dibujos más destacados de los maestros toscanos puede compararse, para introducir una de esas aproximaciones que les gustarían, a la poesía de Verlaine”²¹. También Marcel Brion veía en el arte de los surrealistas y derivados una parte de esa magia, que incluía una nueva apreciación de la naturaleza y en particular del mundo vegetal. Para Brion el bosque es la sede primigenia del exotismo, ya que de él procede el mundo-otro. “Al mismo tiempo que se redescubría el bosque germánico y sus magias, el Romanticismo se maravillaba con la selva tropical”²². De la naturaleza, si es posible indómita, proceden figuras fantasmáticas, entre ellas el salvaje, que surge de sus entrañas de la naturaleza, como una mezcla de lo natural y lo cultural²³. Se trata de hacer, tanto en Hocke como en Brion, una lectura transversal y no estilística del arte fantástico, que atraviesa sin respeto a norma alguna tiempos y lugares.

No obstante, tradicionalmente se ha situado al *grutesco* en el origen moderno de lo fantástico. El término *grutesco* surgió asociado a la villa neroniana de Roma, la Domus Aurea, que impactó en quienes la descubrieron en el siglo XVI, creando una moda imitativa, al contrario de los clasicismos, de figuras extravagantes y fantásticas. Igualmente el grutesco fue relacionado con una cultura artística de los límites, que traspasaría el precitado concepto de “estilo”, puesto que iría desde Roma hasta el mundo actual: “En cualquier época, lo grotesco encarna el peligro del arte, la amenaza de unas imágenes que hieren de muerte todo lo conocido, lo establecido, lo aceptado”²⁴.

El grutesco, tanto pictórico como arquitectónico, ha sido relacionado por Godwin con un programa simbólico esotérico que sólo podían entender las élites, que disimulaban las claves de su comprensión ante el público²⁵. En la práctica, lo fantástico en sus formulaciones, según Roger Caillois, puede estar claro para quien lo transmite y velado para quien lo recibe, y en otras oscuro para ambos²⁶. En casos como el de Bomarzo es la segunda opción la prevaleciente. En ella se produce la ensoñación (*révêrie*), que pretende decirnos algo pero que no alcanza a formularla más que con el lenguaje libre de lo fantástico, sometido a las anamorfosis.



Fig. 8.



Fig. 9.

La suerte de la piedra, e incluso del tallado de lo vegetal en el arte topiario, en la formulación del manierismo está detrás de las “arquitecturas fantásticas”. Así, por ejemplo, en el jardín de los Reales Alcázares de Sevilla encontramos combinadas todas estas figuras desde esculturas en vegetal, técnica heredada del Renacimiento italiano, representando “ninfas, sátiros y silenos bailando” en el jardín de Estanque, hasta la galería del Grutesco, con sus grutas con personajes mitológicos como Diana y Acteón²⁷. Lo vegetal imita a la piedra que marca el camino. El tránsito entre las formas vegetales y las de la piedra parecen querer trasponerse.

Como quedó dicho, el intento categorial de encontrar un hilo conductor entre la parte vegetal y la pétreo tiene uno de sus momentos más fulgurantes en el manierismo en torno a algunos jardines especialmente significativos por su marcada dimensión “mágica”. Uno de ellos Villa d’Este, en la periferia romana (figs.7 y 8). Villa d’Este es probablemente el ejemplo más hiperbólico de este tipo de combinación en-



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

tre vegetación, agua, arte topiario y esculturas en piedra²⁸. Esta última debe mostrar que el propietario es amén de rico una persona de gusto que valora lo escultórico. Pirro Ligorio, su diseñador, tuvo cerca las excavaciones de la Villa Adriana. No es precisamente la vegetación la que se impone, sino la piedra desnuda o esculpida y el agua, abundante en Tívoli (figs.9)²⁹. De parecida factura es el jardín de los Alcázares sevillanos, mientras que en Granada se perdió el jardín de Soto de Rojas, inserto en el conceptismo gongorino, y que evocaba el paraíso poético cerrado para la mayoría.

La conjunción entre piedra y jardín tiene otro episodio célebre en Bomarzo. Una de las características de la visita a Bomarzo es el desconcierto que siembra en el visitante. Es un jardín con esculturas fantásticas, manieristas, que reflejan las monstruosidades y maravillas del mundo (figs.10 y 11). El mareo que el paseante experimenta en la habitación inclinada de Bomarzo hasta al más racionalista le produce desasosiego; la subida al pueblo semi-desértico, y al palacio que lo corona, también feudo de los Orsini, no deja de sembrar una inquietud. Como en el resto de las ciudades y pueblos de la Umbria y del Lacio el enigma etrusco se encuentra muy presente. Todo ello podría relacionarse con el mundo de lo esotérico, evidentemente, pero también con las experiencias psicoanalíticas (fig.12). Recordemos la relación citada de lo etrusco con los orígenes del psicoanálisis.

La realidad histórica sitúa la presencia de los Orsini en el feudo a principios del siglo XVI, cuando Giovanni Corrado Orsini obtiene en 1502 de su tío Ulisse la propiedad, y sobre todo se comienza la construcción del palacio situado en las alturas del pueblo, con unas vistas soberbias, en los años 1520³⁰. A su muerte en 1526 indica en su testamento que se debe continuar y finalizar la construcción del citado palacio. Según la historia, Francesco Orsini, alias “Vicino”, que emparentó con los Farnese, casándose con Giulia Farnese en 1545, combatió contra los españoles del lado de los franceses y del papa Alessandro Farnese.

En la novela *Bomarzo* de Manuel Mujica Láinez, que dio a conocer internacionalmente *il sacco boschetto*, que estuvo amenazado de ruina en la posguerra mundial, leemos de las sensuales bodas las preparó el aristócrata tarado Orsini:

“Sucediéndose los meses de euforia decorativa, tan afín con mi pasión por los objetos (...) Y Bomarzo se engalanó espléndidamente. Yo hubiera deseado que Bomarzo fuera la casa más bella de Italia, y si no lo conseguí (...), logré que el castillo asumiera un aire de fiesta y de lujo, escondiendo sus paredes feudales, agresivas, y convirtiendo a la que había sido fortaleza heroica en mansión de placer. Tiré casa por la ventana, a fin de adornar a quien me suplantaría; establecí impuestos nuevos; gasté los paternos ahorros y contraje deudas”³¹.

Tras haber mostrado valores militares y diplomáticos en una campaña desfavorable se produjo su retiro absoluto a Bomarzo. Años después incluso se negará a acudir, bajo este signo epicúreo a la llamada de la Liga Santa, que terminará con la batalla de Lepanto. Lo hace tras las decepciones de la guerra, situando su existencia a partir de este bajo el signo de Epicuro, referencia ineludible al retiro en el jardín existencial³². Como un complemento ideal, Orsini adopta una posición de huida de la gran ciudad y de sus placeres. En esta línea argumental un factor presente en las decisiones de Vicino Orsini era su decepción del mundo³³.

Para curar esa melancolía se impone traspasar las fronteras sociales: “Esta con-

cepción igualitaria de la vida está contenida *in nuce* la condición social particularmente ambigua de Vicino. Como representante decaído de la aristocracia, oscilaba entre las ambiciones otorgadas bajo razones de la antigua notabilidad y el gusto plebeyo por la provocación, con una sustantiva ambivalencia hacia su estado". Toda esta profunda crisis la habría solucionado por "los órganos totalmente impermeables al rango, a la diferencia del estatus, a los valores morales: el estómago y el sexo"³⁴. Nada pues de mística, a este tenor es más bien lo exótico y horrendo lo que se impone en el vagar humano: "Voi che pel mondo gite errando vaghi di veder meraviglie alte et stupende venite qua, dove son facce horrende, elefanti, leoni, orchi et draghi", reza la célebre inscripción del jardín. Así ha sido expuesto el programa simbólico de Bomarzo, como un ascenso a través de sus experiencias hasta el culto de Cibeles, cuya figura estática había sido introducida en Roma procedente del Próximo Oriente. El templo de Vignola, que culmina la parte alta del jardín, sería el ejemplo arquitectónico de ese programa. De todas maneras, y como se suele esgrimir frente a toda simplificación interpretativa, "Bomarzo es una tormento para los exegetas". Se le ha comparado con cierto aire oriental, y lo único que nos queda claro es que hay un trabajo relacionado con la alquimia³⁵.

Esta idea de refugiarse en un "jardín" tras haber conocido todo lo que de bueno y malo tiene el mundo está presente en la poesía española del manierismo y del barroco, y llega hasta la leyenda de Pedro Soto de Rojas, su jardín en Granada, y su obra poética³⁶. Pero Soto de Rojas fue conocido en la propia Granada por el *carmen* que habitó en el Albayzín, y en cuyos jardines buscó plasmar esa estética poética. Comienza su jardín con una primera mansión en la que hay "una eminente gruta que componen peñascos monstruosos, grabados de marismos elegantes y alguna rusticidad de mal nacidas –puesto que limpias –hierbas, por cuyas concavidades se desliza como sierpe de cristal la abundosa y clara, más que otra alguna, dulce fuente de Alfacar, representando el río Jordán, con artificio notable"³⁷. Como ha señalado Aurora Egido, "el jardín representa la total armonía, ayunta la música con la poesía y convierte el arte "topiario" en un emblema de proporción y número que refleja el orden y la perfección existentes en la naturaleza", pero además, a diferencia del jardín clásico e islámico es "un itinerario filosófico en busca de la verdad"³⁸.

Roger Caillois, indagando en lo fantástico, veía en las piedras semipreciosas surgidas de las entrañas de la tierra, con las formas más caprichosas, una parte sustantiva de la historia del tiempo. Las piedras extrañas y fantásticas llegaron a constituir una pasión de coleccionista para Roger Caillois. Según E.M. Cioran el libro titulado *Pierres*, que le dedicó el gran mitólogo adepto a círculo esotérico *Acèphale*, que encabezaba Georges Bataille, parte de una nostalgia de los orígenes. Estos irían directamente hacia el mundo de lo pétreo. Recordemos su arranque: "Hablo de piedras que siempre se han acostado al raso o que han dormido en su yacimiento y en la noche de las vetas. No interesan a la arqueología, ni al artista, ni al diamantista. Nadie hizo con ellas palacios, estatuas, joyas; ni siquiera diques, fortificaciones o tumbas. No son útiles ni famosas (...) Expuestas a la intemperie, aunque sin honores ni reverencias, solo dan testimonio de sí mismas"³⁹. Los coleccionistas de piedras, por consiguiente, derivaron finalmente a un aspecto más fantástico que son las piedras preciosas, expresión acaso empobrecida y simple del gusto por la materia geológica. Como señala Cioran, la razón principal que encuentra en esta pasión, "me parece residir en la búsqueda y la nostalgia de lo primordial, en la obsesión por los comienzos,

por el mundo anterior al hombre, por un misterio⁴⁰. Por esto la diferencia entre el mundo vegetal y el mineral parece difuminarse. Cuando aborda las dendritas Caillois razona al modo bachelardiano, de la poética psicoanalítica de materia:

“Estas sales que ostentan tan perfecta simulación del vegetal son sin duda un espejismo, pues están privadas tanto de vida como de corrupción. Sin embargo, no consigo evitar la convicción de que estos helechos falsos, que no tienen de planta más que la apariencia y que pertenecen a un reino incompatible, a su manera advierten a la inteligencia que existen leyes más vastas que gobiernan al mismo tiempo lo inerte y lo orgánico⁴¹.”

Si miramos hacia atrás, hacia la historia, de nuevo, en el manierismo los gabinetes de curiosidades se llenaron de piedras preciosas y raras, clasificadas según sus texturas, formas, colores, etc. Incluso Giovanni de Medici (1566-161) desarrolló este programa pétreo en la decoración marmórea de las tumbas de su familia instaladas en san Lorenzo de Florencia⁴²

Es la misma sensación que uno obtiene tiene en los bordes del Etna, en Noto, uno de esos *giardini di pietra*, surgidos de la destrucción del terremoto de 1693, que obligó a reconstruir la ciudad un poco más lejos y sobre una nueva planta. Cesare Brandi llamó a Noto, *giardino di pietra*, precisamente. Allí hacía su trabajo la destrucción y la reconstrucción iluminista⁴³. Los planes de reconstrucción de Noto recuerdan la Vicenza de Palladio, en cuanto que poseen mucho de onirismo distópico. Yo pensaba, recorriendo su calle principal, en los proyectos que podríamos asociar a la arquitectura de Palladio, en Vicenza, en su teatro olímpico. Misma sensación de ensueño, obtenido paradójicamente de su iluminismo racionalista, como una suerte de trampantojo del desorden del mundo, y del intento baldío por darle un orden. La diferencia que encuentro por ejemplo con Vila Real de San Antonio, en el sur de Portugal, destruido por el terremoto de Lisboa, de 1755, es que el iluminismo de esta ciudad trazada como un damero, no admite la posibilidad de llamarle metafóricamente *jardim*.

Hemos de tener presente, por consiguiente, que el concepto de jardín asociado desde el Renacimiento hasta el Romanticismo a la verdura, al paganismo escultórico y finalmente a las ruinas pétreas, del cual seguimos siendo deudores imaginarios, debe revisarse en función de la presencia omnipotente de la piedra, el primer y esencial elemento de profundidad geológica, según Caillois. Quizás el zen en esto haya supuesto un avance a la hora de poner por delante el valor de lo pétreo, revirtiéndolo de nuevo al centro del concepto de jardín⁴⁴, sin necesidad de pasar por la piedra convertida en escultura de los jardines renacentistas y barrocos. Las rocas desnudas significarían el “rústico” recuerdo de la “imperfección” dentro de una estética de la armonía. Los conceptos budistas son fundamentales para comprender esta centralidad de lo pétreo: «El zen (...) no tiene ninguna objeción al enfoque científico de la realidad; el zen sólo pretende decir a los científicos que el suyo no es el único método sino que existe otro que, según el zen, es más directo, más interior y más real y personal, método que los científicos pueden llamar subjetivo pero que no lo es de la manera en que ellos lo designarían o definirían»⁴⁵. Se trataría para el zen de penetrar en el corazón de las cosas, ya que la verdad está en ellas mismas, y no en el exterior ni en otras explicaciones causales, empleando para insuflar el abandono y el silencio. Escribe Caillois interpretando el taoísmo de las piedras y su significado

profundo: “La nada del cielo se llama *vacío*, la nada de las montañas *caverna*, la nada del hombre *retirada*, habitación vacante de su morada o de su corazón. A los Cielos-Cavernas se entra agachándose, arrastrándose, empequeñeciéndose. Sólo quien sabe volverse microscópico encuentra asilo o puede circular en ellos. Los magos taoístas conocen este arte. Se vuelven Inmortales”⁴⁶. El abandono y el silencio, operarían en contra del utilitarismo y en oposición igualmente a las distinciones tajantes entre binarismos fundantes. Los intentos categoriales de hacer aunque fuese conceptualmente “*giardini di pietra*” en Europa probablemente tenga mucho en común con la nostalgia de las edades previas a la irrupción de la racionalidad, de la planificación y del orden ejemplificado en el mundo de los jardines, intersección entre lo artificioso y la naturaleza.

En general, podemos hablar de dos apreciaciones actuales sobre la naturaleza desde la antropología: lo contemplan de manera distinta el llamado “materialismo cultural” o “ecología cultural”, y la llamada antropología simbólico-estructural. Para la ecología cultural la vinculación del hombre con el “nicho ecológico”, es decir con la presión demográfica, los recursos disponibles, los sistemas de alimentación y otros determinantes físicos, sería el factor esencial que definiría y daría forma a una cultura. Pero, la dimensión simbólica debe ser reintegrada al nicho ecológico⁴⁷. Para la visión más estructural, los hombres como colectividad se ha emancipado o separado de la vida natural, actuando a través del ritualismo. El ritualismo, que estaría según, Mary Douglas, más allá de la acción simbólica, “se interpreta como una preocupación por manejar los símbolos correctamente y por pronunciar las palabras indicadas en el orden adecuado”⁴⁸. Las piedras colocadas y cada vez menos trabajadas se colocan en el orden de organizar el mundo y darle su sentido ctónico. Y suponen el mayor triunfo de lo fantástico, en su ambigua condición⁴⁹.

En este sentido de reencantar el mundo, hubo un tiempo de iconoclastia en el que la “naturaleza” como categoría estética parecía retroceder. El crítico Gillo Dorfles en 1968 llamaba a re-naturalizar lo artificial, dado que lo natural-natural había dejado de existir:

“Debemos pues, para obtener un mejoramiento de la situación actual, antes que nada ‘rescatar lo innatural, transformando *hechos artificiales* en *hechos naturales*, o ‘naturalizados’, a través de una acción de voluntad y conocimiento. Por otro lado: dar una nueva dimensión y un nuevo valor a hechos naturales cuyo control hoy nos escapa o que pasan inadvertidos. En lo concerniente al sector artístico, esto significa, por ejemplo, el total desplazamiento de algunos valores en otro tiempo dominantes, tales como ‘la imitación de la naturaleza’ o la utilización de materiales naturales; y viceversa, la reconversión a hecho artístico de muchísimos elementos y hechos artificiales que, a pesar de su artificialidad, pueden con todo derecho aspirar a la dignidad artística”⁵⁰.

La vuelta a pensar los jardines de piedra supone la puesta en suspensión del propio concepto de jardín, basculando entre la naturaleza y la cultura, para devolvernos al mundo de las formas fantásticas, oníricas, y liberarnos de paso de la historia de los estilos, que nos tiene presos en el campo interpretativo.

NOTAS

-
1. Jean Ehrard. *L'idée de Nature en France à l'aube des Lumières*. París, Flammarion, 1970.
 2. Jean-Jacques Rousseau. *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Madrid, Alianza, 1979, pp.40-41.
 3. Marshall Sahlins. *La nature humaine, une illusion occidentale*. París, Éditions de l'éclat, 2008, p.41.
 4. Claude Lévi-Strauss. *Tristes Trópicos*. Buenos Aires, Eudeba, 1976, 3ª
 5. Rosario Assunto. *Naturaleza y razón en la estética del Setecientos*. Madrid, la Balsa de la Medusa, 1989, p.66.
 6. Serge Moscovici. *Essai sur l'histoire humaine de la nature*. París, Flammarion, 1968, pp.29-36
 7. A.L. Krober. *El estilo y la evolución de la cultura*. Madrid, Guadarrama, 1969.
 8. María Jesús Buxó. *Tecnopaisajes, identidades y diseños culturales*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 2016, pp.269-314.
 9. John Ruskin. *La pietra di Venezia*. Milán, Mondadori, 200, pp.18-19. Ed. Attilio Brilli.
 10. *Ibidem*, p.20.
 11. Jean Seznec. *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'Humanisme et l'art de la Renaissance*. París, Flammarion, 2011.
 12. Juan Calatrava (ed.). *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid, Abada, 2004.
 13. Francis Ford Coppola. *Gardens of Stone*. 1987, 112'.
 14. Pier Paolo Pasolini. *Medea*. 1969, 110'.
 15. Pietro Laureano. *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Turín, Bollati Boringhieri, 1993, pp.54-108.
 16. Daniel Fabre. « Habiter les monuments ». In : D.Fabre & Anna Iuso. *Les monuments sont habités*. París, Maison des Sciences de l'Homme, 2009, pp.17-51.
 17. Sergio Pérez Cortés. *Soñar en la Antigüedad. Los soñadores y su experiencia*. Barcelona, Anthropos, 2017, pp.181-193.
 18. Tisiana Tafani & Lucio Riccetti. *Freud e Orvieto. Alle origini della psicoanalisi*. Orvieto, Intermedia edizione, 2016, p.46. D. H. Lawrence. *Etruscan Places*. Siena, Nuova Imagine editrice, 1986 (orig.1932).
 19. Gaston Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México, FCE, 1994.
 20. J.A. González Alcantud. "Ciencias 'inexactas' y literaturas 'exactas'. Lo que va del affaire Sokal a la poética de la materia de Bachelard". In: *Arbor, Ciencia, pensamiento y cultura*. Vol. 194-790, octubre-diciembre 2018, a483, Madrid, CSIC.
 21. Gustav René Hocke. *Labyrinthe de l'art fantastique*. París, Denoël / Gaunthier, 1967, p.39.
 22. Marcel Brion. *L'Art fantastique*. París, Albin Michel, 1961, pp.20-21.
 23. Roger Bartra. *El salvaje en el espejo*. Barcelona, Destino, 1992, pp.71-95.
 24. Frances S. Connolly. *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales*. Madrid, Antonio Machado Libros, 2015, p.51.
 25. Joscelyn Godwin. *Pagan Dreams of the Renaissance*. Nueva York, Weisser Books, 2005, p.136.
 26. Roger Caillois. *Nel cuore del fantástico*. Milán, SE, 2004, pp.36-57.
 27. Wilfried Hansmann. *Jardines del renacimiento y el Barroco*. Madrid, Nerea, 1989, p.344.
 28. Pedro Soto de Rojas. *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Los fragmentos de Adonis*. Madrid, Cátedra, 1981. Estudio preliminar de Aurora Egido. J.A. González Alcantud. "Leyenda literaria y conflicto urbano: el paraíso albaiciner de Soto de Rojas". In: Pedro Piñero Ramírez (ed.). *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*. Universidad de Sevilla, 2005, pp.863-873.
 29. Mario Quercicoli. *Villa d'Este*. Roma, Librería dello Stato, 2003.
 30. Laura Donadono (ed.). "Il palazzo degli Orsini di Bomarzo". In: Laura Donadono (ed.). *Bomarzo. Architetture fra natura e societa*. Roma, Gangemi editore, año, pp.9-20.
 31. Manuel Mujica Lainez. *Bomarzo*. Barcelona, Bruguera, 1993, p.309.
 32. Horst Bredekamp. *Bomarzo. Un principe artista ed anarchico*. Roma, Edizioni dell'Elefante, 1989, pp.32-ss.
 33. Godwin, op.cit. 2005, p. 170.
 34. Bredekamp, op.cit. 1989, p.41.
-

-
35. Ibídem, p.171.
 36. Emilio Orozco Díaz. *Granada en la poesía barroca*. Universidad de Granada, 2000. Estudio preliminar: J. Lara Garrido
 37. Francisco de Trillo y Figueroa. "Introducción a los jardines...". In: Soto de Rojas, Pedro. *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. *Op.cit*, p.85.
 38. Egido, in Soto, *op.cit*. 1981, p.29.
 39. Roger Caillois. *Piedras*. Madrid, Siruela, 2001, p.27.
 40. E.M. Cioran "Fascinación del mineral". In: Roger Caillois. *Piedras*. *Op.cit*, p.14.
 41. Caillois, *op.cit*. 2016, p.54.
 42. Godwin, *op.cit*. 2005, p.109.
 43. Cesare Brandi. "Noto, giardino di pietra". In: VV.AA. *Giardini di pietra. La Sicilia barocca*. Sl, Librimediterranei, 2016, pp.43-51.
 44. G. Nitschke. *Japanese Gardens*. Colonia, Taschen, 1993.
 45. Daisetz Teitaro Suzuki. *Introducción al budismo zen*. Bilbao, Mensajero, 1992, p.39.
 46. Caillois, *op.cit*. 2016, p.94.
 47. Philippe Descola & Gísli Pálsson (eds.) *Nature and Society. Anthropological Perspectives*. Londres, Routledge, 1996.
 48. Mary Douglas. *Símbolos naturales*. Madrid, Alianza, 1978, p.29.
 49. Caillois, *op.cit*. 2004, pp.165-173.
 50. Gillo Dorfles. *Naturaleza y artefacto*. Barcelona, Lumen, 1972, p.17.

Nota: fotografías del autor.

¿Eran los jardines de al-Andalus un jardín inglés?¹

José Tito Rojo

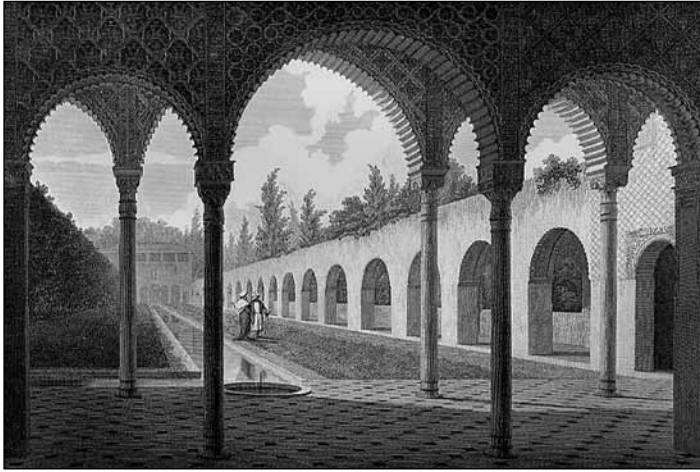
0. Este texto podría tener varios principios y es bien cierto que “es al empezar cuando hay que cuidar atentamente que los equilibrios queden establecidos de la manera más exacta”, según reza el *Manual de Muad'Dib* en el inicio de la novela *Dune* de Frank Herbert, resumido en la película de David Lynch como *un principio es un tiempo muy delicado*.

1. Podría empezar con la frase que el irlandés James Cavannah Murphy dedicaba al Patio de la Acequia del Generalife; decía allí, de forma taxativa: *Los jardines están plantados en estilo chino*². No sería éste un principio inocente pues permitiría situar el núcleo del problema. Murphy escribía en los albores del siglo XIX. Su libro se publicó en 1812-3, aunque su viaje se había realizado diez años antes. Era un tiempo en que el concepto «estilo» apenas se usaba, y obviamente no en el sentido que formalizarían los historiadores del arte del XIX, y aún menos se hacía en referencia a los jardines. Todavía no se había codificado el artificio de adjudicar a cada uno de ellos una etiqueta territorial; en general los textos se limitaban a diferenciar los viejos jardines, formales, geométricos, de los nuevos, irregulares, naturalistas³.

Interpretar como “chino” el patio tenía dos líneas complementarias de referencia. De un lado permitía reconocerlo como «oriental», como perteneciente a una cultura distinta de la europea, y lo oriental entonces, sobre todo en jardinería, no era tanto lo árabe, como lo chino, o en menor grado, lo turco. De otro lado significaba asimilarlo a la nueva moda del paisaje que triunfaba en Occidente desde hacía ya décadas: el naturalismo paisajista, que acabó llamándose jardín inglés y que era habitual denominar como anglo-chino, pues, desde las teorizaciones de William Chambers, se aceptaba que ese tipo de imitaciones del paisaje natural era algo que los chinos habían practicado desde hacía cientos de años.

Cuando Murphy decía que el estilo del jardín del Patio de la Acequia era chino significaba por tanto que, además de ser oriental, no tenía una geometría recta. Sus plantaciones no estaban pues ordenadas en líneas elementales sino desordenadas, casi naturalistas. En una reducción forzada, pero que pensamos respeta el sentido literal del texto de Cavannah Murphy, venía a decir que el jardín del patio no era francés, ordenado, simétrico, artificial, sino equiparable a su contrario teórico, el inglés, anglo-chino, desordenado, libre, natural.

2. La percepción de Murphy se basaba en la distribución de las plantaciones. Choca, sin duda, con la visión que hoy podemos hacer de ese patio; nos fijamos so-



El Patio de la Acequia en dos grabados de la misma fecha:

- 1. Con la vegetación sustituida por un prado (Cavanah Murphy, 1813).**
- 2. Con una vegetación más cercana a la realmente existente (Laborde, 1812).**

bre todo en el trazado. Lo que vemos es una división «formal» en cuatro rectángulos geométricos, prácticamente simétricos, y la filiación que habitualmente se aporta es la de los jardines cuatrimpartitos persas, seguramente tan gratuita como la china. Eso, que hoy predomina en la percepción del patio, era para Murphy irrelevante; lo que le llamaba la atención no era el trazado sino la disposición de los vegetales.

3. Para concretar la denominación de “chino” (paisajista) que él utiliza, sería jugar en falso usar como argumento el grabado que publica en su libro. Se ve allí, ciertamente, el patio como un prado de hierba por el que pasean dos personajes vestidos

Les Jardins se divisent en ..	Économiques ou Légumiers	Marais	{ De légumes rustiques. A couches, cloches ou châssis.
		Potagers.....	{ Privés ou ordinaires. Des grands jardins, avec serres à primeurs, bâches à ananas, orangerie.
	Fruitiers ou Vergers	Agrestes	{ En ligne. En quinconce.
		Soumis à la taille.....	{ En quenouille. En vases ou buissons. En éventail et espalier.
		Botaniques	Médicinaux.....
	D'instruction.....		{ Ne contenant qu'une série de plantes. Générale. Pour la naturalisation.
	Plaisance ou d'agrément	Symétriques	{ De ville. Publics. De palais.
		De genre.....	{ Chinois. Anglais. Fantastiques.
		De la nature.....	{ Champêtres. Sylvestres. Pastoraux. Romantiques. Parcs ou carrières.

Una clasificación de los diferentes “géneros” de jardines a principios del siglo XIX (Gabriel Thouin, 1820, *Plans raisonnés de toutes les especes de jardins*, Paris).

de árabes, obviamente el carácter “inglés” no puede venir de ese césped puesto que, en realidad, no existía. El dibujo se realiza así, desnudo de vegetación, para permitir que se viera la arquitectura. Es la descripción escrita del mismo libro la que aclara lo que realmente había en el terreno: arcos de verdor por encima del canal, una habitación vegetal en el centro, árboles siempreverdes, rosales, adelfas, setos de verdura... Definitivamente, cuando Murphy afirmaba que eso tenía un estilo chino no se refería a que fuera un paisaje de praderas, sino a que era vergel desordenado, libre.

4. Podríamos también haber empezado defendiendo la idea de que, desde los orígenes de la jardinería, prado y jardín han estado unidos. Había en los parques de la antigüedad praderas con árboles para el sesteo del ganado y para celebrar festejos; Dios, según reza el salmo, los proveía a los humanos que le eran fieles: “El Señor es mi pastor, nada me falta, / en verdes praderas me hace descansar”. En la Grecia clásica, seguimos en eso a André Motte, la pradera venía a ser un sinónimo del jardín, resumía su esencia, era el lugar ameno, el sitial de la fiesta y la ceremonia, el claro seguro en el oscuro y peligroso bosque⁴.

5. Aunque seguramente lo más respetuoso con el lector habría sido explicitar al inicio que el objetivo de este artículo es desterrar las simplificaciones misticadoras que interpretan la imitación de la Naturaleza, los bosques, los prados, las marañas de arbustos y flores, como un invento tardío de la jardinería y piensan que no había céspedes y plantaciones desordenadas en los jardines antes de que los ingleses se decidieran a realizar sus metafóricos paisajes naturalistas.

6. Hay en la historiografía jardinera española una rara pieza: el librito de 56 páginas, *Historia de la Arquitectura de Jardines*, publicado en 1855 por el agrónomo Melitón Atienza y Sirvent. Obra destacable pues a pesar de su rareza, se conservan de ella escasísimos ejemplares, dejó huella en estudios posteriores.

Recogía ideas sobre los jardines españoles que seguramente circulaban en su tiempo, aunque apenas nos hayan llegado ecos anteriores. Defiende en su texto la idea de que los jardines andalusíes (término reciente que uso para evitar confusiones, aunque no se usara en ese tiempo) eran naturalistas. Cuando escribe Atienza no funcionaban las categorías actuales y los “géneros” que consideraba básicos eran los denominados por él como “misto, simétrico y pintoresco”. Hace en su libro un ejercicio de nacionalismo *avant la lettre* afirmando que “el pintoresco fue fundado en nuestra península por el fecundo genio de los árabes” (p. 50)⁵.

7. No nos importa aquí discutir su alegato naíf de la prioridad de al-Andalus en la invención del jardín pintoresco, sino que pensara que los jardines de los árabes en España (de nuevo usando sus términos) fueron naturalistas. Como he señalado en otra ocasión, en su escrito oponía a la ordenación formal del barroco francés las desordenadas informalidades del jardín inglés y del andalusí. Melitón Atienza insistía en la similitud de ambos, aunque fuera moderno el uno y medieval el otro; para él ambos eran “científicos”, en el sentido de estar basados en un conocimiento riguroso del funcionamiento de los cultivos, y “orientales”, el inglés por la influencia china, el andalusí por tener sus raíces en el Creciente Fértil⁶. Añadía en esa ocasión en una nota, y creo pertinente repetirlo ahora, que Atienza escribía en un momento en que los agrónomos españoles estaban impactados por la traducción en 1802 del tratado de Ibn al-Awwam, y que en su afán “chauvinista” olvidaba, entre tantas cosas, la potencia de la agronomía francesa coetánea de Versalles. Sin detenernos en rebatir sus valoraciones, baste decir que no había motivos para considerar que el jardín francés no era tan “científico” como el inglés o el andalusí.

El botánico Miguel Colmeiro menospreciaba los trabajos de Melitón Atienza y, entre ellos, este libro⁷. En juicio agrio, seguramente excesivo, que no tenía en cuenta algunos de sus valores, entre otros su defensa de la necesidad de promover los estudios de arquitectura de jardines como ingrediente de la mejora social. Asunto en el que fue pionero.

8. Aclaración marginal: aceptar los parámetros formal/informal como característicos de determinados jardines no deja de ser una engañosa convención. Obliga a reducir el concepto jardín y a centrar la percepción solamente en determinados espacios del conjunto. En realidad no es raro encontrar en los jardines, desde la Antigüedad, coexistiendo, parcelas geométricas y parcelas naturalistas.

9. Cuando pensamos en un jardín solemos limitarlo a la parcela más evidentemente ornamental, olvidando que las fincas eran un conjunto heterogéneo y que el objetivo de placer, connotador del uso jardinero, se repartía en múltiples parcelas. Versalles no era sólo los *parterres de broderie* frente al castillo, sino también los bosquetes formales e informales, los extensos terrenos de diverso tratamiento. El bosque medieval de la Alhambra, el que se extiende por la ladera de San Pedro, era seguramente asimilable a nuestra idea de jardín, aportación de una metáfora de la naturaleza amable, fondo de paisaje al panorama desde las *qubbas* de los palacios, seguramente también terreno para cría de animales para la caza⁸.

10. Hablemos de conceptos: jardín, huerto, huerta, campo, prado, bosque... Muy variados en los matices de sus significados según la época, el territorio, el idioma. En el castellano actual los primeros vienen diferenciados por el uso prioritario. El jardín para el placer, los huertos/huertas/campos para la producción. Valga recordar que, como en todos los constructos humanos, lo habitual es que puedan ser simultáneos

usos diversos. El buen lector comprenderá que no me extienda en aportar ejemplos o en debatir que entre el blanco y el negro puros pueden encontrarse infinidad de gamas de grises. Hubo, y hay todavía, jardines con rincones de frutales, huertos y huertas con pabellones para el recreo, campos con casas solariegas rodeadas de parcelas con cultivos ornamentales, estatuas enfáticas y fuentes. Perdón por no resistir aportar esos ejemplos. El bosque puede ser más o menos natural o enteramente plantado, maderero u ornamental. O cazadero donde amantes de la cinegética, nobles reales o asimilados, burgueses o campesinos, juegan a matar animales. El prado puede ser pasto para el ganado y parcela abierta donde celebrar ferias o fiestas⁹. En jardines privados o públicos, en el entorno de las ciudades o dentro de ellas¹⁰.

11. Cuando pensamos en el jardín andalusí, la imagen que predomina se centra en los patios. El hecho de que estos sean los espacios ajardinados andalusíes de los que quedan más “restos reconocibles” permite ese deslizamiento perceptivo. El Patio de la Acequia puede verse como un jardín medieval islámico porque es fácilmente reconocible, en sus límites, en su trazado, en la arquitectura que lo cerca, con independencia de que su componente más estrictamente jardinera, las plantas, no sean las mismas de la Edad Media. Léase “mismas” en múltiples sentidos: las especies que lo componen, su forma y color, la disposición en que están plantadas, el tamaño que alcanzan. Frente a eso, las terrazas que hay junto al Palacio de Leones o desde el Parador de San Francisco hasta la muralla, que seguramente eran jardines en la Edad Media, no son percibidas como medievales porque les faltan esos anclajes de reconocimiento, carecen de límites claros, no están encajadas en edificios notoriamente nazaries.

12. No cabe duda de que los jardines andalusíes no se limitaban a los patios. Es más, lo que se deduce de los textos árabes es que la mayoría de los jardines aludidos en la poesía o en las crónicas debían ser, eran, amplios espacios fuera de los edificios. No sólo las huertas, también espacios de recreo con flores, arboledas, pérgolas, pequeñas o grandes edificaciones de apoyo, fuentes, arroyos. Algunos de esos jardines exteriores tendrían trazados rectos, lo que sería más cierto en aquellos más ligados a la producción: los frutales y hortalizas no se plantan de forma irregular, el cultivo exige orden y facilidad de circulación y trabajo. Pero una plantación de recreo no necesita –no le resulta imprescindible– ese orden.

13. Tal vez es necesario corregir la última frase. En muchas ocasiones los vegetales que se usaban para el recreo no eran una “plantación”. Antes de que Gilles Clement pusiera el acento en la deriva de los jardines incorporando las plantas que aparecen en ellos de forma espontánea, hubo jardines que no eran cultivados.

14. Como una rara y valiosísima joya puede considerarse el texto que Alberto Magno dedicó a los jardines; capítulo del último libro de sus *De vegetabilis et plantis libri septem* (“Siete libros de vegetales y plantas”), escrito según la wikipedia entre 1250 y 1260. Entendiendo, como es prudente, su término latino “viridarium” -literalmente “vergel”- como equivalente a nuestro actual “jardín”. Encabeza su tratamiento con la lapidaria frase:

Hay espacios en los que la utilidad o el fruto son mínimos. Creados para el disfrute, no son por tanto cultivados y, en consecuencia, no pueden ser remitidos a ninguno de los terrenos de cultivo de los que hemos hablado con anterioridad. Esos espacios son llamados vergeles [*viridaria*]. Como están preparados sobre todo para el disfrute de dos sentidos, la vista y el olfato, se ha suprimido allí ante todo aquello que es favorable al cultivo...¹¹

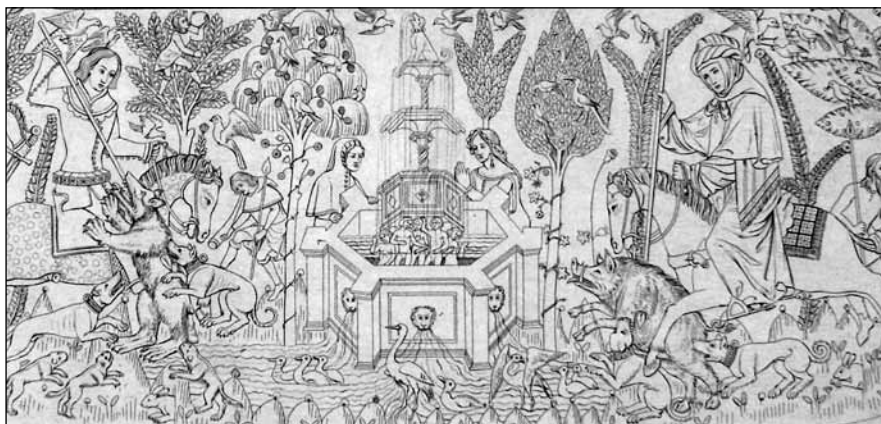


Una reunión de jóvenes que beben y oyen música en un prado con naranjos (p. 9r , Manuscrito Vat. Ar. 368, *Historia de Bayad y Riyad*).

No nos entretendremos mucho en el debate sobre si los jardines son o no cultivados, lo son o son al menos mantenidos, entretenidos. El matiz: los vegetales del jardín son “plantados”, pero no siempre son, *sensu stricto*, “cultivados”. Que son plantados se recoge en el mismo texto de Alberto Magno, donde da incluso las instrucciones de plantación del elemento fundamental del jardín, los prados, e indica cómo se deben colocar en el perímetro de la hierba las plantas aromáticas y las flores. Pero no es atrevido deducir que esa referencia suya al jardín, como “no cultivo”, alude tanto a su carácter (prácticamente) improductivo como a que los criterios de plantación y cuidado en él no son los mismos que se ejercen en los campos. Es altamente significativo que cuando alude a la presencia de frutales en el jardín los sitúe al Norte, para protegerlo del frío, lo que perjudicaría mucho la producción de fruta. Esa aparente incoherencia obliga a Alberto Magno a indicar al lector que no supone problema, puesto que los frutales no están colocados allí para la producción sino por la belleza de sus flores. Acaba el texto del capítulo resumiendo: “En un jardín, en efecto, se busca el placer, no el fruto”.

15. Las pinturas del Palacio de los Leones en la Alhambra son, junto a las miniaturas del manuscrito de la historia de Bayad y Riyad, uno de los escasos testimonios gráficos de jardines andalusíes¹². Son complementarios. Los jardines que se dibujan en el manuscrito son urbanos. Los de las cúpulas de Leones son exteriores a la ciudad.

Los jardines de las miniaturas de Bayad y Riyad son de diverso tipo. La mayoría de ellas muestran vistas interiores en las que se recogen prados con frutales, seguramente naranjos, enmarcados por edificios y muros [páginas 4v, 9r, 10r]. Sólo en un caso [26v] las construcciones son ausentes. De estos dibujos, el 4r es el único que añade otro árbol, seguramente un ciprés¹³. Otras dos miniaturas ofrecen vistas



Un paisaje ajardinado de las pinturas de la Sala de los Reyes
(grabado de Owen Jones, 1834).

exteriores de los jardines [17r y 19v], señalados como copas de árboles sobresaliendo por encima del muro de cierre. En 17r un naranjo y un ciprés, en 19v dos cipreses. Ayudan estas dos vistas a descartar que los jardines del manuscrito correspondan a patios rodeados de habitaciones, pareciendo más terrenos adosados al edificio y cerrados por tapias/muros. En las dos vistas exteriores indicadas se sitúan, fuera de lo construido, espacios cultivados exteriores, en ambos casos con suelo cubierto de hierba, sin árboles, y con esquemáticas superficies de agua¹⁴.

Una miniatura más del manuscrito tiene un carácter excepcional, la de la página 13r. Dibuja un jardín exterior más complejo que los otros, con un pabellón con cúpula y un estanque en primer plano con dos arriates laterales hundidos a los que se baja por unas escaleras. Al fondo se ve de nuevo un prado en el que crece un vegetal de difícil identificación, bien sea una palmera, un ciprés o, lo que tipológicamente parece más cercano, una platanera (*Musa x paradisiaca*). Es el dibujo que ofrece mayor diversidad de elementos, además del pabellón hay un liviano cenador con rosales, surtidores zoomórficos, un banco de azulejos, sin contar los varios animales (peces, tortuga, conejo, patos) ni que es el más diverso en su flora (hierba, rosales, lirio y el citado vegetal de difícil adscripción que podría ser platanera)¹⁵.

16. El valor de estos dibujos es que muestran las plantaciones de una manera que choca con la forma en que hoy suele imaginarse el jardín andalusí. No se trata de aromáticas en macizos apretados ni de tierra desnuda, sino de prados de hierba con algún esporádico árbol. Además se trata de un frutal no comestible, el naranjo, que por la época debía ser el amargo y que, como señala Ibn Jaldún en su *al-Muqqadima*, era considerado ornamental, sin principio nutritivo alguno. La hierba se representa con las líneas verticales verdes que la caracterizan como de gramíneas, aunque hay en sus ápices puntos de color rojo que permiten interpretarla como un césped acompañado de pequeñas flores, cosa coherente con un “prado florido”, que es referencia habitual en los textos jardineros medievales.

17. También choca con la visión habitual del jardín andalusí el otro testimonio gráfico citado, las pinturas de la Alhambra. Si durante mucho tiempo el “huerto-

jardín” ha sido considerado como el paradigma del jardín de al-Andalus, no es eso lo que vemos en ellas.

El primer problema jardinístico que plantean esas pinturas es si lo que allí se dibuja son realmente jardines. Veámoslo. En las dos hay edificaciones en un contexto de arboledas. Menos esquemáticas que las miniaturas del manuscrito, permiten diferenciar multitud de componentes. De una forma muy clara se presentan en el terreno tres estratos, uno superior con diversidad de árboles, otro, a modo de sotobosque, con arbustos, y finalmente el suelo cubierto de hierbas y flores. Si esa vegetación puede parecer reflejo de una naturaleza salvaje dos aspectos la alejan de eso, de un lado los árboles no cuadran con un bosque natural sino más bien con un “arboretum” muy diverso, en el que se mezclan árboles de sombra y de fruto. Predominan dos tipos de árboles de fruto rojo, diferenciables por la forma de sus hojas, junto a los que hay pinos, bien representados por sus piñas, un tipo de árbol de flor blanca y rosa, y otros que podrían ser robles, compatibles por su tipo de hoja con el *Quercus pyrenaica* que es autóctono en Sierra Nevada. Ni los robles ni los de flor blanca se dibujan con frutos. Con la misma altura de los árboles, pero sin formar copa redondeada y escasamente ramificados, hay unas plantas de flor blanca y hojas amontonadas a lo largo de las ramas razonablemente identificables con el arrayán morisco (*Myrtus communis* subsp. *baetica*) que el botánico Carlos Clusio describió en los jardines de la Alhambra en el siglo XVI¹⁶. En algún árbol se enredan rosales trepadores.

18. Estaría lo que allí se representa a medio camino de un espacio natural de vegetación salvaje y de un bosque enriquecido artificialmente con frutales y árboles de flor. Nada extraño pues en la misma literatura medieval encontramos esa confusión entre naturaleza y artificio, por ejemplo con selvas de Alemania descritas con palmeras y laureles, como señalaba Curtius en su análisis de los *locus amoenus* de la literatura latina medieval. Desde esa perspectiva la vegetación de las pinturas podría ser equiparable a la retórica medieval de representación de la Naturaleza salvaje que permite intercalar especies cultivadas. Pero hay otro aspecto que separa estas arboledas de la naturaleza libre, las fuentes que se dibujan en una de las cúpulas. De gran tamaño, con varias tazas, esculturas y surtidores zoomórficos.

El uso del espacio termina de caracterizarlo: tienen lugar allí el deleite del juego (el ajedrez), la caza (osos, leones, ciervos, jabalíes) y la aventura fantástica, sea ésta el lance entre un caballero moro y otro cristiano, el ataque de un león o el enigmático salvaje peludo con la dama que lleva un león encadenado. La gran cantidad de pájaros, tan citados en la poesía jardinera andalusí, abunda en ese sentido.

19. A pesar de su carácter esquemático, lo que se dibuja en ellas es un ambiente de paisaje intervenido, con arboledas y prados en las que se intercalan alcázares, fuentes, bancos y mesas para jugar al ajedrez. Bermúdez Pareja señaló la posibilidad de que la inspiración de las pinturas pudiera estar en los bosques y explanadas que rodean la Alhambra¹⁷ y ciertamente, con las inevitables convenciones de la pintura de la época, ese paisaje del entorno de la fortaleza, en el que se localizaban almunias del poder, con huertos y jardines, bosques de caza y espacios naturales diversamente antropizados, podría haber dado referencias para ellas, seguramente mediatizadas con los repertorios retóricos de la producción de imágenes en al-Andalus que, por la escasez de ejemplares, nos son prácticamente desconocidos¹⁸.

20. Puede ser también coherente con lo que se deduce de algunos textos andalusíes que describen jardines. Centrados en transmitir sensaciones, sus descripciones

son muy vagas y en la mayoría de las ocasiones tanto valdrían para jardines ornamentales como para genéricos paisajes de cultivados. Que el acento en los poemas se ponga en las flores indica que en la mayoría de los casos se trataría de jardines (con prados floridos y macizos de flor si atendemos la escasez de citas de árboles). No faltan los poemas que sitúan encuentros amorosos o reuniones en arboledas fuera de las ciudades, sobre todo en la ribera de los ríos. En estos casos el árbol más citado es el olmo que, por su contexto, tanto podría ser cultivado como espontáneo.

21. Lo que interesa aquí es que lo que se ve en esas pinturas, aunque no fuera real, es producto de su tiempo, corresponde a una forma de ver los espacios de uso no productivo (recreativo, jardinístico) en el siglo XIV. Que, desde luego, nada tiene que ver con la formalidad geométrica con que de forma limitativa se suelen entender los jardines de al-Andalus.

22. Valdría la pena añadir que la pintura islámica de fuera de al-Andalus, tanto medieval como posterior, recoge también abundantes ejemplos de jardines de aspecto natural, con bosquetes, roquedos, arroyos serpenteantes y prados con tiendas y estanques. Su análisis sale fuera de los límites que aquí nos hemos impuesto.

23. Las descripciones escritas en las crónicas, los testimonios gráficos y arqueológicos que nos han llegado de los jardines de al-Andalus son limitados y en la mayoría de los casos ligados a propiedades de la aristocracia y asociados a palacios. Pero aún así nos hablan de muy diferentes tipos de jardines, encontrándose desde la geometría elemental de los patios, con ejes marcados con caminos y estanques o fuentes, a pabellones rodeados de agua construidos en las huertas o a los prados y arboledas de la cercanía de las poblaciones.

Sin contar con la presencia de casos singulares, difícilmente encasillables, de los que la literatura acierta a veces a darnos eco. Sea el jardín del rey al-Mutadid de Sevilla, en el que los cráneos de sus enemigos eran usados como adorno y semillero, sea el jardín del Almería donde había una estatua de una esclava hecha con mirto recortado. Casos singulares de los que también contamos con testimonios vivos. ¿En qué tipología estandarizada podría encajar la Escalera del Agua del Generalife? Con independencia de que en su origen (o al menos en el siglo XVII) estuviera cubierta de un emparrado de vides y no, como hoy, de una bóveda de árboles.

24. La presencia en al-Andalus, más que razonable, de espacios de aspecto [más o menos] natural con uso [más o menos] jardinero no quiere decir que James Cavanah Murphy y Melitón Atienza tuvieran razón al decir que los “árabes españoles” hacían parques pintorescos antes de que los ingleses los hicieran en el siglo XVIII. Significa que hay que desterrar las visiones simplistas derivadas de la noción de estilo y de los reduccionismos que piensan que en cada momento histórico existía un limitado número de tipologías, que además le eran exclusivas.

El jardín de al-Andalus no era un jardín a la inglesa. Redacción equívoca que para ser correcta debería decir: los múltiples y diferentes jardines que hubo en el territorio andalusí no eran similares a los múltiples y diferentes jardines paisajistas del siglo XVIII. Aunque a veces pudieran contener elementos comunes; arboledas y prados, por ejemplo.

Si se acepta el juego, los jardines de al-Andalus tampoco eran similares a los jardines de la aristocracia francesa de finales del siglo XVII, principios del XVIII. Cierto que no es raro que en poemas andalusíes se comparen las extensiones de flores en los jardines con los bordados de los tejidos. Entender esos textos no como

una metáfora laudatoria, sino como un fiel retrato de cómo estaban distribuidas las flores, sería una sobreinterpretación atrevida. Es dudoso que en algún jardín de al-Andalus las plantas estuvieran dispuestas formando dibujos como en los *parterres de broderie* de Versalles. Aunque se les denominara en Francia *moresques* e imitaran los patrones “a la manera arábiga” útiles para telas, marroquinería o encuadernación de libros¹⁹. Es altamente dudoso, pero tampoco se puede afirmar que fuera imposible.

NOTAS

1. N. de A. La irregular concordancia numérica del título es sólo aparente y da claves del discurso.

2. “The gardens are planted in the Chinese style”, Murphy, James Cavanah, 1813, *The Arabian Antiquities of Spain*, Londres, p. 21. Corresponde a la explicación de la lámina XCV.

3. Los términos «italiano», «francés», «inglés»... que comienzan a usarse desde mitad del XVIII remitían a características formales de los jardines y carecían todavía de la connotación de ser portadores de valores patrióticos que les añadieron los nacionalismos estéticos, especialmente en las primeras décadas del siglo XX.

4. Sobre la presencia de prados, especialmente en las ciudades, puede consultarse: Panzini, Franco (coord.), 2018, *Prati / Commons, I prati collettivi nel paesaggio della città / Community lawns in urban landscapes*, Fondazione Benetton, Treviso. En ese mismo volumen se incluye mi trabajo sobre los prados en al-Andalus («I prati nei giardini di al-Andalus», pp. 38-63).

5. Sobre el término “pintoresco” usado por Atienza téngase en cuenta: “Los jardines naturales, o paisistas, que también se llaman *jardines ingleses*, *jardines pintorescos* y *jardines modernos*”. Bailly, Charles F., *Manuel complet theorique et pratique du jardinier* [citado de la traducción española de José Garriga y Baucis, 1830, *Manual completo, teórico y práctico del Jardinero, o arte de hacer, y cultivar toda clase de jardines*, Madrid, Imprenta de los hijos de doña Catalina Piñuela, 1830, tomo I, p. 28].

6. Cf. Tito Rojo, José, 2015, “El «jardín hispanomusulmán»: la construcción histórica de una idea”, *Awraq*, 11, p. 38.

7. “El proponente no es conocido como horticultor, ni como arquitecto de jardines, ni tiene demostrado que haya adquirido la necesaria destreza en establecimiento alguno, público o particular. Algún folleto histórico sobre los progresos de la jardinería y algunos artículos de periódico nada prueban en materias prácticas”. De un informe de Colmeiro citado en Pérez Rubín, Juan, 2002, “Melitón Atienza (1827-1890) y sus proyectos de Jardín ‘Geográfico’ (Madrid, 1856) y Jardín ‘Botánico-Zoológico de Aclimatación’ (Málaga, 1878-1882)”, *Acta Botanica Malacitana*, n° 27, p. 233, nota 4.

8. Entre otros, cf. Molina Fajardo, Eduardo, 1967, “Caza en el recinto de la Alhambra”, *Cuadernos de la Alhambra*, n° 3, pp. 31-53.

9. “Siempre que el jardín no sea de cortísima extensión, el producto del césped debe ser útil, y suministrar, como los prados naturales, forraje y pastos”, Bailly, 1830, op. cit. [edición española], p. 105. Es significativo que, en la actualidad, en muchos países hispanoamericanos el césped de los parques y jardines se denomine como “pasto”.

10. Muchas plazas de ciudades en todo el mundo conservan el nombre no casual de “campo” o “prado”. Sobre este particular remitimos al citado libro coordinado por Franco Panzini, 2018.

11. Traducción nuestra. “Sunt autem quaedam utilitatis non magnae aut fructus loca, sed ob delectationem parata, quae potius cultu carent, et ideo ad nullum dictorum agrorum reducuntur. Haec autem sunt, quae viridantia sive viridaria vocantur. Haec autem, quia ad delectationem duorum maxime sensuum praeparantur, hoc est visus et odoratus; ideo potius privatione eorum, quae maxime cultum parant, praeparantur”. Texto latino tomado de la edición Magni, Alberti [Alberto Magno], 1867, *De Vegetabilibus libri VII (Historia Naturalis pars XVIII)*, pág. 636. edición de Ernesto Meyero, Georges Reiner, Berlin [Georgii Reineri, Berolini].

12. Las pinturas de la Alhambra que muestran jardines son las dos cúpulas laterales de la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones. Realizadas sobre cuero, han sido recientemente restauradas. El manuscrito de Bayad y Riyad se conserva en la Biblioteca Vaticana [M. vac. Ar. 368]. Fue traducido al castellano por A. R. Nykl, *Historia de los amores de Bayad y Riyad: una «chantefable» oriental en estilo persa: (Vat. Ar.362)*, Hispanic Society of America, New York, 1941. Puede consultarse el reciente estudio de D'Ottone, Arianna, 2013, *La storia di Bayad e Riyad (vat. Ar. 368). Una nuova edizione e traduzione*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ciudad del Vaticano.

13. Como se verá más adelante, no siempre es fácil determinar el vegetal representado.

14. Vale la pena señalar, aunque sea marginal a nuestro estudio, que en la miniatura 19r se dibuja una noria.

15. Agradezco a Catuxa Novo, jefa del Servicio de Jardines de la Alhambra, que me indicara la posibilidad de que se tratara de una platanera. En efecto, ese vegetal no se dibuja exactamente como los otros cipreses del manuscrito, el tronco no se muestra liso y parece extraño que se trate de una palmera pues tiene las hojas sin desplegar y enteras. Aunque la *Musa* no sea una planta habitual en las representaciones medievales, su morfología es la que más se aproxima a la forma del dibujo.

16. El arrayán morisco fue “redescubierto” por nosotros con motivo de los estudios para la restauración del Patio de la Acequia del Generalife. Cf. Casares Porcel, Manuel; Tito Rojo, José y González-Tejero García, M. de los Reyes, 2010, “The Moorish Myrtle, History, and Recovery of Alhambra Garden Lost Species (*Myrtus communis* L. subspecies *baetica* Casares et Tito)”, *Acta Horticulturae*, nº 937, vol. 2, pp. 1237-1250.

17. Bermúdez Pareja, Jesús, 1987, *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada, p. 33.

18. Sin entrar en el debate de la autoría de las pinturas. Fueran obra de artistas cristianos o musulmanes están realizadas en al-Andalus.

19. El catálogo más antiguo de patrones de bordados con arabescos es obra del italiano Francesco Pellerino y su mismo título alude a la filiación arábiga. Cf. Pellerin, Francisque, 1530, *La Fleur de la Science de Pourtraicture et patrons de Broderie, façon arabique et ytalique*, París. La reimpresión, parcial pero comentada, tenía por significativo título: *Livre de Moresques* (1543). En el *Dictionnaire de L'Académie française* (1ª edición, 1694, p. 89): “Moresque. Une sorte de peinture faite de caprice, qui est ordinairement composée de branchages, de feuillages, qui n'ont rien de naturel”.

De los jardines de Ouagadougou a las salinas de La Malahá: hacia el modelo de un paisaje sociocultural y multidisciplinar

María Flores-Fernández

N'est-ce pas dans l'eau stagnante et fangeuse, dans la lourde humidité des terres mouillées sous la chaleur du soleil, que remua, que vibra, que s'ouvrit au jour le premier germe de la vie ?¹

Guy de Maupassant. (1887). *Le Horla*. París, Le Livre de Poche, 1994, p. 75.

Introducción

El renovado interés por el paisaje se ha manifestado notablemente en España y en Francia, transformándose en un hecho social total² y respondiendo a la creciente preocupación por recuperar zonas verdes y húmedas, asediadas por el cambio climático, el despliegue de la urbanización del territorio, las sequías y las praxis actuales que atentan contra la biodiversidad. En respuesta, han nacido movimientos subversivos y alternativos que nos permiten reconectar con la naturaleza en el ámbito filosófico, social, literario y artístico, abriéndonos camino hacia una nueva «era del paisaje» (Rancièrre, 2019). Precisamente, a través de la percepción del paisaje, el ser humano ha mostrado la necesidad de fusionarse con el medio, de imaginar nuevos modelos de jardín que acogen la participación de la sociedad y de trazar una red de conocimiento³ a través de distintas expresiones, reuniendo literatura y fenomenología, Oriente y Occidente, espacio público y lugar cercado.

La idea de espacio público se utiliza a menudo en el ámbito urbanístico, pero su significado social y político sigue siendo muy debatido. Un enfoque multidisciplinar al respecto puede ayudar a aclarar los aspectos que condicionan su uso y su aplicación al concepto de jardín abierto. En primer lugar, observamos que la idea de espacio público se basa en un fondo mítico arrastrado por las ideas de modernidad, justicia, democracia, racionalidad y sujeto. Sin embargo, no puede concebirse como espacio sin cualificaciones materiales, sociales o culturales, ya que realmente constituye un lugar de «médiance» (Berque, 1990), tanto material como inmaterial,

que también apela a la imaginación y a la actividad narrativa del sujeto. Acorde con esta línea, Jacques Rancière, defiende «el efecto unitario que el arte de los jardines debe imitar: no a través de un conjunto de partes seleccionadas sino por la fusión de una infinidad de elementos constantes y circunstancias accidentales» (Rancière, 2019: 46). En este sentido, esta investigación propone esbozar, por una parte, los ejes comunes existentes en el entorno húmedo de los jardines de Ouagadougou (Grenoble, Francia) y de las salinas de La Malahá (Granada, España); sin obviar, por otro lado, la principal diferencia entre ambos, en lo que respecta a su situación actual. ¿Es posible concebir el jardín urbano como recreación paisajística a partir de la salina, en su devenir como espacio socio-cultural y patrimonial? ¿Podemos encontrar, desde un enfoque comparatista, la osmosis entre espacios, identidades y paisajes culturales como los propuestos aquí? Tanto el jardín como las salinas se definen como construcciones paisajísticas concebidas a partir de múltiples interrelaciones y transformaciones naturales, sociales y culturales. Ambas comparten un modelo simbólico en cuanto a su disposición espacial, que obedece a patrones geométricos que les confieren un gran valor histórico, literario, paisajístico y ecológico. No sólo se ejerce una acción antrópica sobre sus paisajes, sino que se viene construyendo una red de imágenes culturales. De este modo, la presente investigación propone elucidar, desde un enfoque multidisciplinar, las relaciones socio-culturales que existen en dos modelos de paisaje urbano. Las evidencias literarias que subyacen en estos jardines —uno real y otro alegórico— permiten identificar en ambos una dimensión puramente femenina, así como reivindicar su reconocimiento como «paisajes culturales» y «soporte de la identidad de una determinada comunidad» (Plan Nacional, 2012), a través de la mitología alpina (Abry, Joisten, 2005) y de la poesía clásica del Al-Ándalus (Pèrès, 1990).

Para ello, esta investigación encuentra necesario explorar el impacto de la presencia de la flora y del elemento hídrico en los imaginarios sociales de ambos puntos geográficos, a partir de fuentes literarias, tales como las leyendas alpinas en los jardines del parque Ouagadougou de Grenoble, así como en los poemas islámicos andalusíes del siglo XI y XII, en lo que respecta al paisaje de las salinas de La Malahá. Por consiguiente, nuestro segundo objetivo es concebir ambos espacios como paisajes culturales, es decir, «como objeto no solo estético, sino patrimonial e identidad de la memoria de las acciones del ser humano» (Calderón Roca 2018: 12), tratando de poner en valor el carácter innovador de los jardines urbanos y las posibilidades que, a día de hoy, podrían desembocar en un nuevo modelo de «jardín de la sal» (Luengo, A. & Marín, C., 1994).

1. Del jardín como producto sociocultural a la salina como jardín de sal

Ante el imperante interés por los focos paisajísticos en territorios acuosos y la tendencia a la disminución de espacios húmedos, la puesta en valor del paisaje hídrico apela a la construcción de un bien común por medio de la implicación de agentes sociales, recurriendo a la estética y a la filosofía medioambiental. Según el *Convenio de Ramsar* (1971), los paisajes con humedales que presentan «características culturales» son aquellos «en los que las características ecológicas dependen de la interacción con las comunidades locales», como es el caso de los jardines del parque

Ouagadougou de Grenoble; así como aquellos «que posean tradiciones o registros de antiguas civilizaciones» (Arias-García, 2018: 24), a las que atiende la herencia romana y arabo-musulmana en las salinas de La Malahá. Como resultado, el reconocimiento de un paisaje ligado fundamentalmente al elemento hídrico consiste en otorgar valores éticos, emocionales, simbólicos y sociales a los componentes materiales —estanques, acequias y canalizaciones propias de la organización del sistema hidráulico, la forma, la fauna y flora terrestre y acuática, el funcionamiento del ecosistema— e inmateriales —componentes históricos, literarios y sociales, es decir, percepciones, representaciones y prácticas sociales— que conforman las estructuras del mismo. Al comparar estas evidencias, es importante considerar que la literatura, la antropología, la ecología y el paisaje son altamente permeables; ya que, como afirma el profesor Martín Torres Márquez, «la literatura en sus diferentes géneros, también ha sido un utensilio común en el registro paisajístico» (Torres-Márquez, 2018: 208). Del mismo modo, en lo que respecta a la antropología y a la ecología, factores como «la armonía visual paisajística, los impactos o la contaminación visual» inciden en el paisaje «como realidad patrimonial y recurso estético o de confort ciudadano» (*Ibid.*, 2018: 214).

En razón de estas últimas consideraciones, los jardines del parque Ouagadougou, en Grenoble, se definen como un paisaje multidisciplinar y socio-cultural, ejemplo de la íntima conexión existente entre el desarrollo sostenible y el patrimonio literario de Isère. Situado en la confluencia de los barrios Teisseire y Abbaye-Jouhaux, el parque fue concebido en 2007 por el equipo de arquitectos paisajistas *ADP Dubois* en un antiguo polígono industrial y es la parte visible de un acuerdo de cooperación medioambiental entre Grenoble y la capital de Burkina Faso⁴. Por esta razón, su diseño se inspira, en gran medida, del paisaje de África occidental, disponiendo de bambúes, pasarelas, piedras de tonos rojizos, madera quemada, praderas, humedales y cuatro jardines temáticos de inspiración literaria. La mitad de su superficie consta de un terreno en pendiente abierto a la ciudad, flanqueado por canales de infiltración para recoger durante todo el año el agua de lluvia y filtrarla por medio de la vegetación. No obstante, además de la gestión sostenible de las reservas de agua, el principal propósito de este singular espacio es ofrecer a los habitantes un punto de articulación y de unión entre dos barrios de viviendas sociales marcados por la descentralización urbana. Sus jardines están destinados a facilitar un lugar de encuentro intergeneracional, descubrimiento, ocio y pedagogía, ya que el agua se define como el elemento principal en el paisaje —al igual que en las salinas urbanas de La Malahá—, contando con juegos en torno al elemento hídrico, relatos legendarios y prácticas relacionadas con el jardín. De este modo, existe todo un itinerario acuático, y también terrestre, material e imaginario, que estructura el parque y sus respectivos jardines. Además, las zonas húmedas funcionan de manera diferente de acuerdo con la estación del año y el clima, al igual que sucede en las salinas. La idea de «jardín en movimiento» (Clément, 1991)⁵ en estos enclaves es metafórica en la medida en que el paisaje se asemeja a las identidades sociales en continuo cambio, a un paisaje sensible a la transformación como valor intrínseco. El jardín y el paisaje se construyen, de este modo, por medio de la interacción recíproca y simultánea de los ritmos sociales y medioambientales. A lo largo del año, ya sea por desbordamiento o activación manual, el agua recogida abastece los jardines temáticos, el humedal y el resto de zonas verdes, ejerciendo una significativa acción ecológica y paisajís-

tica. Así, la metamorfosis anual del paisaje depende de los caprichos de la propia naturaleza: en función de los niveles de agua en los humedales y jardines se altera la vegetación, el entorno y la accesibilidad, estimulando la fisonomía global del espacio y creando, al mismo tiempo, un nuevo lugar de sociabilidad. En consecuencia, en este proyecto paisajístico no existe la necesidad de un mantenimiento por parte de la acción humana, gracias a la presencia de vegetación salvaje —en sintonía con la filosofía del jardín móvil, sometido a un cambio cíclico—. De este modo, los propios recursos de la naturaleza definen la mecánica de los agentes sociales a través de una amplia diversidad de prácticas, manifestaciones e imaginarios. En este contexto, los jardines, en su dimensión social y cultural, se convierten en espacios comunes sobre zonas urbanas en permanente evolución, donde el elemento humano genera nuevas posibilidades de interactuar con el paisaje, lo que permite concebir su comunión con los ciclos de la naturaleza, desde su multidisciplinariedad.

Del mismo modo, usando canalizaciones y un arroyo primigenio, La Malahá consta de un esquema de explotación salinera que comparte múltiples aspectos con el plano de un jardín. Además, su paisaje es el punto de partida de una dimensión simbólica que nos permite concebir la salina, de manera alegórica, como «jardín de sal». Dotados de un carácter simbólico derivado de ilustres antecedentes artísticos, literarios y antropológicos en general, la salina también adquiere la posibilidad de convertirse en un lugar donde poder insertar numerosos avances y prácticas sociales. Asimismo, comparte analogías femeninas con la agricultura, la floricultura o el arte de la jardinería que detallaremos más adelante. La ambición de unificar disciplinas, como la antropología, el paisajismo y la literatura, convierte estos jardines-paisajes en espacios patrimoniales donde el agua, y en general, el resto de elementos naturales, culturales y estéticos conforman un referente en la historia. Para comprender su naturaleza, se trata, como señala Rosario Assunto, de «observar más de cerca la estructura de estos objetos estéticos que llamamos paisajes, y especificar mejor en qué sentido pueden definirse legítimamente como producciones humanas e históricas» (Assunto, 1960: 254).

2. Los jardines de Ouagadougou: un recorrido a través de los cuatro elementos en la mitología alpina

Retomando la perspectiva multidisciplinar, en los jardines de Ouagadougou cabe lugar para las ciencias del imaginario, desde el punto de vista de sus elementos, ya que fueron concebidos para dar forma a un espacio de ocio, evasión y encuentro social profundamente marcado por la tradición oral. En esta depresión abierta a las montañas, los cuatro jardines temáticos inspirados en las leyendas de Auvernia-Ródano-Alpes ofrecen a cada individuo la posibilidad de conectar con el imaginario alpino. Esta es la ambición de un proyecto donde el espacio se extiende para hacer visible parte de la inmensa cosecha de historias y cuentos del patrimonio literario y antropológico de la identidad de dicha región. De este modo, el corpus que privilegia y magnifica la humanización de la naturaleza es sin duda el de cuatro cuentos de los Alpes, recogidos por Charles Joisten en el marco de una investigación que salvó de un olvido aparentemente irremediable a toda una cultura oral vinculada al mundo rural (Joisten ; Abry, 2005; Joisten, 1971). Gracias a ella, podemos tener

acceso al imaginario del folclore de los Alpes franceses que continúa ofreciéndonos pistas sobre generaciones y paisajes pasados, y especialmente, acerca de una identidad presente. Los cuatro jardines temáticos inspirados de estos relatos orales son «L'Empreinte du dragon» (La huella del dragón), «La Grotte des fées» (La cueva de las hadas), «La Source de la fée» (La fuente del hada) y «Le Jardin des fées» (El jardín de las hadas). El texto original de estas adaptaciones⁶ se encuentra grabado sobre placas adosadas a las rocas de cada jardín, mimetizadas con el entorno. El título de cada relato se encuentra en franco-provenzal, por lo que hemos decidido mantenerlo en el plano que se muestra a continuación, con el fin de respetar los elementos simbólicos de la lengua de origen.

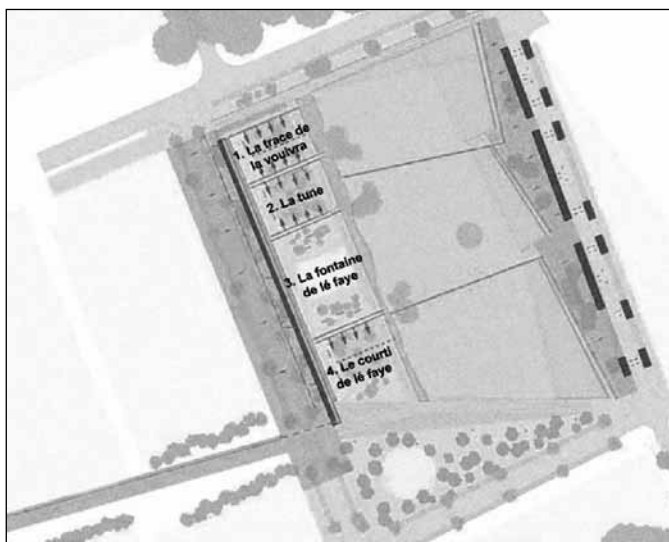


Ilustración 1. Plano de los jardines temáticos del Parque Ouagadougou (Grenoble). Reinterpretación personal a partir de documentación aportada por ADP Dubois.

De este modo, los compromisos contemporáneos de creación paisajística se nutren de la tradición oral, o bajo un término más preciso, de ecoparábolas, ligadas a rituales, hábitos, costumbres y prácticas sociales, donde los seres sobrenaturales, la magia y las energías de la naturaleza traducen las necesidades actuales del paisaje como producto cultural. Las resonancias de imágenes y narraciones populares que encontramos en estos jardines urbanos, en respuesta al cambio climático y las consecuencias medioambientales, no pasan desapercibidas. Personajes como las hadas salvajes o el grifo, que ocupan el nudo central de estas leyendas alpinas, revelan su *genius loci*, por lo que estos espacios encantados están presentes de manera identitaria tanto en las narrativas primigenias como en el folclore contemporáneo. Esto indica que las formas tradicionales de contar historias continúan hoy evocando valores ambientales en torno al paisaje, de tal modo que los personajes que protagonizan estos relatos, en calidad de narradores, interactúan con los humanos y dan forma a la geografía paisajística. Estos viven en las afueras de las poblaciones montañosas y son denominados «hadas» —en dialecto grenoblés, «fayes». En relación a estos

personajes femeninos⁷, las hadas se encuentran por su etimología, como señala Philippe Walter, asociadas a la palabra, concretamente, «a un cierto ejercicio de una palabra eficaz y mágica» (Walter, 2012: 228). En virtud de ello, la etimología del término «hada» (del latín, *fata*, *fatum*) encuentra su origen en el verbo *fari*, que significa hablar, por lo que «el hada es una divinidad de la Palabra» y «para una divinidad, decir es actuar» (*Ibid.*). No es, pues, de extrañar que estas «hayan inventado más de un milenio antes que los lingüistas la función performativa del lenguaje» (Walter, 2012: 227) y que su destino en estos relatos sea el de transmitir un mensaje ético y conciliador.

Asimismo, la toponimia nos recuerda que las hadas están esencialmente vinculadas al territorio, por lo que son utilizadas en mitos y leyendas para explicar los accidentes geográficos del paisaje alpino, como manantiales, cuevas, prados y demás elementos geológicos. En este caso, cada jardín temático consta de juegos que mezclan el espacio con lo maravilloso —o la *mirabilia*—, mediante itinerarios hídricos, estructuras topiarias que imitan la cabeza de un dragón⁸, fuentes que pertenecían, según las leyendas, a las hadas, un pequeño laberinto, y rocas que emulan sus huellas entre la vegetación. Además, cabe destacar que hemos organizado la lectura de este paisaje en razón del contenido y el simbolismo de los fragmentos literarios destinados, por parte de los paisajistas del Parque Ouagadougou, a cada uno de los cuatro jardines, asociándolos respectivamente a los cuatro elementos alquímicos —aire, fuego, agua y tierra—, en un sentido puramente bachelardiano, ya que constituyen una fuente de imaginación poética en dicho espacio (Bachelard, 1957). Sin embargo, no es posible extendernos aquí, realizando un análisis exhaustivo de los cuatro; esta investigación abarca, en consecuencia, la traducción y clasificación de los textos de acuerdo con el proyecto paisajístico establecido y su convergencia simbólica en el jardín urbano.

2.1. Aire: La Trace de la vouivra (L'Empreinte du dragon, «La huella del dragón»)

El guiverno es un dragón volador que cuando se acerca a beber a la fuente, deja a su lado un collar de diamantes. Al aterrizar, forma una huella circular en el suelo, de la que crece una hierba alta y vigorosa. Aquellos que tratan de robar sus diamantes han de devolverlos frente a la ira del dragón. Y quienes lo custodian, están condenados a la locura. Un día, tras hacerse con el collar, un lugareño se escondió en un barril repleto de clavos. Entonces, el dragón se enroscó alrededor del barril, indemne a estos, y el ladrón, temiendo por su vida, tuvo que devolver el preciado objeto. Numerosos son los que durante la noche han visto la luz del dragón surcando el firmamento o subiendo a través de la corriente de los arroyos. Algo brillante cae al pasar el guiverno, pero nunca nadie ha sido capaz de hacerse con los diamantes que siembra esta criatura⁹.

2.2. Fuego: La Tune (La Grotte des fées, «La cueva de las hadas»)

En este bosque de alisos, encontramos troncos calcinados cubiertos de musgos de la época en que las hadas vivían en los árboles. Los hombres quemaron la madera,

por lo que estas tuvieron que resguardarse entre las rocas que se encuentran en el corazón del bosque. El suelo aún conserva las huellas de las hadas que corrían para esconderse en una de las cuevas. Las grietas de las rocas les permitieron refugiarse en otras cuevas más profundas. Incluso, se dice que uno de los pasajes conduce a Ouagadougou... Y cuando sale humo de la superficie de las rocas, es porque la chimenea está encendida y preparan la comida en su interior. Los huecos en los que permanece el agua de lluvia sobre estas superficies rocosas son los recipientes de los que beben las hadas. Desafortunadamente, quien hoy ose beber de este agua, será sin su aprobación¹⁰.

2.3. Agua: La Fontaine de lé faye (La Source de la fée, «La fuente del hada»)

Cerca de esta fuente, un hada se peina una larga cabellera que le llega hasta los tobillos. De noche, abandona su palacio y viene a disfrutar de la tranquilidad de cada uno de los rincones del laberinto. Las rocas conservan los pliegues del vestido que el hada suele lavar en la fuente. Cuando siente la presencia de humanos, se transforma en una rana y salta al estanque de la fuente dejando caer su vestido. Se dice que el lino de las hadas trae buena suerte y que, quien encuentre un trozo de esta tela, verá las hojas de los árboles transformadas en oro, pero si caen al suelo, nunca más volverá a ver este tesoro. A veces, al caer la noche, el agua que las hadas beben de esta fuente, adquiere virtudes particulares y fertiliza el suelo del jardín¹¹.

2.4. Tierra: Le Courti de lé faye (Le Jardin des fées, «El jardín de las hadas»)

En sus jardines, las hadas cultivan numerosas plantas dotadas de asombrosas virtudes. Las siembran para decorar y perfumar el jardín, y las recolectan para elaborar pociones misteriosas cuyo secreto guardan a buen recaudo. Estas son la alquimilla (o pie de león) con su inflorescencia vaporosa, la menta aromática, el trollius y sus flores de color dorado, la hierba de San Juan con miles de pequeñas cavidades, el algodoncillo con su copete de seda plateada y el hinojo con umbelas perfumadas. Algunos días, durante la cosecha, al alba, vemos a las hadas de Courtil mirar al cielo y decir: «Hoy hace buen día para sembrar». Después, pasean en las parcelas del jardín, entre los surcos, extendiendo sus manos de donde escapan las semillas, listas para echar raíces. Todos aquellos que tengan la oportunidad de escuchar sus palabras y sacarles el máximo provecho, tendrán cosechas abundantes¹².

Esta última leyenda, ligada al elemento tierra —correlativo al elemento agua— por su analogía con el cultivo y el regadío del jardín, y a su vez, con la fertilidad, la maternidad y la feminidad, ocupa especial interés en este estudio. El paisaje de montaña se caracteriza por una naturaleza salvaje y mítica, desde una dimensión mayormente utilitaria a su devenir como fuente de ocio. Esta naturaleza extrema ha inspirado la concepción del jardín alpino, lugar donde se han engendrado múltiples representaciones y mitos: espacio habitado por seres sobrenaturales, pasarela de transición entre el cosmos y la tierra, símbolo de pureza, fuente de vida y vínculo sagrado con el ser humano¹³. Considerando que, a



Ilustración 2. Leyenda grabada sobre placa de metal. Instalación en el Parc de Ouagadougou, Grenoble, 2016. María Flores ©

priori, no existe un único modelo de jardín andalusí, en esta construcción literaria del jardín alpino, podemos advertir componentes aromáticos propios del jardín islámico, como «la menta aromática», utilizada para perfumar el ambiente y con fines medicinales¹⁴.

Por otra parte, *Le Courtil de la faye (Le Jardin des fées)* pone de manifiesto la ordenación formal del jardín andalusí que encontramos paralelamente en la salina, por medio de surcos geométricos y canalizaciones. Dicha leyenda evoca, además, las prácticas femeninas ligadas a la floricultura y a la agricultura llevadas a cabo por las hadas de las leyendas alpinas. En su dimensión pedagógica, y lingüísticamente performativa, «su palabra no es únicamente enunciativa o profética» (Walter, 2012 : 230), ya que en este tipo de criaturas semidivinas se pretenden reflejar las sinergias sociales del espacio. De igual modo, las prácticas descritas en los fragmentos de los cuentos del matrimonio Joisten y de Christian Abry se asemejan a las costumbres que desvelaremos, a continuación, por parte de las mujeres salineras durante el siglo XX en La Malahá. En definitiva, flora, tierra y agua permiten establecer una relación epistemológica potencial entre ambos lugares, originando nuevas formas de configurar una estructura ecosocial: el modelo plural de un jardín planetario.

3. Los jardines de sal de La Malahá: flora de cristal en la salina y en los poemas del al-Ándalus

La confluencia de elementos paisajísticos, sociales y literarios también aparece en unos simbólicos «jardines de sal», a día de hoy, nostálgicos de su máximo esplendor en el al-Ándalus. Atendiendo estas consideraciones, debemos apoyarnos en poemas del siglo XI y XII, así como en testimonios de las últimas mujeres salineras que trabajaron en las salinas de La Malahá entre el período de 1945 y 1960. Entre nuestros diferentes trabajos de campo¹⁵, hemos de destacar las peculiares circunstancias de las salinas del municipio de La Malahá, situadas al oeste del Arroyo Salado, bajo el cerro de la Almenara. Lo que despierta mayor interés en este enclave es la relación íntima que estas mujeres autóctonas logran forjar con la sal y su paisaje, a diferencia de otros espacios geográficos de explotación de este mineral, donde no hemos hallado, por el momento, las mismas prácticas antropológicas, ajena al ámbito laboral, como veremos a continuación.



**Ilustración 3. Plano de los «jardines de sal» de La Malahá (Granada).
Fuente: Google Earth, 2019.**

Estas salinas de interior, administradas por pequeñas familias, son precursoras de prácticas llevadas a cabo, especialmente durante los momentos de ocio, por parte de mujeres y niñas, lo que convierte la salina en un espacio recreativo y a su vez íntimo, en analogía con el jardín urbano. En este caso, es posible concebir la salina no sólo como «una red que une cultura y naturaleza, sino también, cuerpo y mente» (Flores Fernández, 2020: 407). De esta manera, es gracias a su inherente dimensión social y lúdica, como el jardín, con su «potencial biodiversidad, pluralidad de usos atribuidos y diferentes avances a lo largo de los siglos nos invita a reflexionar, a reinventarnos, a convertir nuestro jardín en una vía de desarrollo



Ilustración 4. Salineros acompañados de sus hijas, 1960. Salinas de La Malahá.
Fuente: Fotografía de archivo familiar.

personal» (*Ibid.*). Además, esta salina adquiere mayor importancia por su situación geográfica e histórica, ya que se encuentra marcada por la existencia de dos tipos de agua: por un lado, salada y fría, simbólicamente femenina, presente en el Arroyo Salado y la salina; y por otro lado, dulce y caliente, destinada a los baños termales y a una primigenia agricultura de regadío que existe desde época andalusí (Malpica Cuello, 2008).

Sin embargo, en la salina también destacamos la relevancia del elemento tierra en el fondo de los cristalizadores, a través de los cristales de la sal¹⁶ y la ordenación formal del paisaje salinero, en el cual destaca la disposición lineal y una estética basada en lo identitario. Lejos de enmarcarse en el sector de la explotación minera, la extracción de la sal habría de considerarse, de manera más exacta, como una actividad ligada a la agricultura, pues «el característico amontonamiento propio del paisaje salinero es una labor que podríamos calificar de jardinería en la salina extensiva tradicional» (Luengo & Marín, 1994: 199). En efecto, el paisaje de la sal responde a unos parámetros estéticos geométricos, conformados por numerosos cristalizadores y albercas. Partiendo de esta observación, las salinas de La Malahá reflejan el paradigma que ocupa nuestro interés, donde la simetría conforma un paisaje arquetípico que, más allá de la producción extensiva de la sal, ha unido a la población, proporcionando un lugar de encuentro social donde se consolidan identidades e imaginarios plurales, tal y como lo ilustra una de las fotografías de archivo familiar.

Además, en relación al elemento hídrico y retomando la imagen metafórica del «jardín de sal», ya introducida por Alberto Luengo y Cipriano Marín¹⁷, al igual que un vergel o una huerta agrícola (Malpica Cuello, 2008; López Martos 2018), la salina cuenta con elementos hidráulicos, como los sistemas de regadío y las norias que, como elemento conductor durante épocas anteriores, se encargaban de bom-

bear y distribuir el agua en las diferentes áreas de cultivo de la sal. De esta tarea se ocupaban concretamente las mujeres de la familia, entre otras tantas labores obviadas y no registradas aún¹⁸. Puesto que no podemos negar que la sociología o incluso «la antropología, está umbilicalmente unida al arte y la literatura» (González Alcantud 2015: 413), dentro de este marco, la noria (*nā'ūra*) como instrumento ligado a la mujer, como afirma el profesor arabista Henri Pérès, ha servido de inspiración a un gran número de poetas andaluces, que ya en el siglo XI la definen como una metáfora que contribuye a la aproximación conceptual de la salina como jardín:

[Esta máquina] capaz de gemir, tiene párpados que no disminuyen la masa glauca de agua pura derramada sobre sus bordes.

Ella hace llorar, pero para resucitarla, gracias a las lágrimas de sus párpados, aparece un jardín (*riyād*) con tapices de flores.

Las hay rojo oscuro, de resplandeciente amarillo, completamente blancas y grisáceas¹⁹.

Más tarde, en el imaginario de los poetas del siglo XII, la noria continuaría siendo un elemento hidráulico esencial y simbólico, puesto que pone de manifiesto «el poder fertilizante del agua» (Pérès 1990: 210) como característica femenina. De este modo, las prácticas llevadas a cabo en la salina por parte de mujeres son las que constatan las analogías existentes con un modelo de «jardín de sal», donde las relaciones sociales, el imaginario y la arquitectura del paisaje desvelan perspectivas hacia el futuro salinero de La Malahá. Entre los testimonios recogidos mediante entrevistas, hemos de destacar las diferentes labores y prácticas de ocio que las mujeres salineras autóctonas desarrollaron de una generación a otra, y que precisamente se encuentra muy relacionadas con el jardín, entendido como lugar íntimo, espacio de trabajo y de recreo. Asimismo, la generación de mujeres más reciente, durante su niñez y adolescencia, llevaba a cabo diferentes juegos en torno a la entomología, dada la importante biodiversidad que habita en la salina; mientras que las mujeres que trabajaron en la década de 1950 desarrollaron una técnica que consistía en cristalizar en la salinas ramos de una flor silvestre que crece en este territorio, *Limonium subglabrum*, comúnmente llamada «Saladilla de La Malá». Esta especie forma parte del resto de flora andalusí y, a día de hoy, se encuentra amenazada²⁰.

Fuera de las horas de trabajo, nos gustaba estar en la salina. Cogíamos unas flores silvestres de un color lila, hacíamos ramos y los metíamos en las albercas que están cerca de los calentadores más hondos. Les poníamos una piedra encima durante diez o quince días. Cuando sacábamos del agua los ramos, veíamos cómo de los tallos nacían flores nuevas, más pequeñas, blancas, parecían de cristal. Aquellos eran nuestros ramos de flores de sal, era como si estuviésemos en un jardín²¹.

Particularmente, esta práctica participa en la construcción de un jardín salado, en el que mujer y naturaleza constituyen una aleación, y donde se encuentran las flores descritas en los poemas andalusíes que el Henry Pérès recoge en su obra. El escenario que rodea sus escritos es el jardín como oasis civilizado por la arquitectura árabe²², especialmente en Granada, durante el siglo XI y XII, época Almorávide en la que nace un tópico literario, el *rawdīyyāt* (de *rawd*, «jardín») entre los

poetas musulmanes, llegando a ser llamados *yannān-s* («amantes de los jardines»). Los andalusíes serán maestros en este tema, tanto en la descripción del jardín, de forma global —incluyendo vegetación y elementos hidráulicos—, como en el detalle de sus flores, llegando a perpetuar un subgénero modernista denominado *nawriyy t* («poemas florales»). Y es que, Abū-l-Qásim Muhammad ibn Adb al-Wáhid al-Gáfiquí al-Malláhí, nacido en La Malahá en 1154, y autor de un conjunto de obras multidisciplinares que reflejan «una amplia relación de intereses científicos» (Marín 1987: 21), ya aludió esta temática en una de sus obras, *Destellos de las luces y perfumes de las flores* (*Lamahāt al-anwār wa-safahāt al-azhār tī rawab al-Qurʿān*), «también llamado *Fadaʿil al-Qurʿān*» (Pons Boigues 1898: 273; Marín 1987: 21), pero desgraciadamente, no se ha podido conservar²³.

Trazando como hipótesis la perduración de este género y su posible impacto en el imaginario colectivo de La Malahá, es posible abordar la perspectiva socio-cultural y multidisciplinar del jardín en su dimensión femenina. Al igual que en el modelo de los jardines del parque Ouagadougou en Grenoble, donde los cuentos alpinos sitúan a las hadas como seres sobrenaturales en comunión con el entorno y como «agentes performativos con su palabra» (Walter, 2012: 227), en el caso de las salinas de La Malahá este efecto se produce mediante tres ejes: la figura de la salinera, la flor de sal y los ramos de flores cristalizados que las mujeres acostumbraban a elaborar.

Una muestra de la dimensión femenina del paisaje en los jardines salados de La Malahá se da a menudo a través de la fusión de la corporeidad femenina con el paisaje y la construcción de una identidad asociada a éste, tal y como afirma una de las salineras autóctonas: «El sentirme impregnada de sal y el haber crecido en tierra salada, me aporta consistencia²⁴». Así, el poeta granadino *Abū Yaʿfar Ibn Saʿīd*, en el poema *Tu figura y el jardín*, escribe acerca de las formas humanas que podemos encontrar en el paisaje, y que metafóricamente asemejamos a la superficie de las salinas —o de otro modo, al «jardín de sal»—, donde es posible reconocer eflorescencias y otras morfologías haloclasticas donde reconocer el cuerpo femenino: «En el jardín hay imágenes tuyas; por una causa se conmueven mis ojos y mi corazón apasionado. La rama es tu talle; las flores, la túnica; la rosa es tu mejilla, y las margaritas, tu boca» (Ibn Saïd, Moral Molina, 1997: 183). Del mismo modo, *Ab -l-Hasan Ibn Hafs al-yaz r*, personifica las plantas del jardín y establece comparaciones con partes del cuerpo concretas: «Las rosas son mejillas, las margaritas, bocas sonrientes, mientras que los junquillos reemplazan a los ojos». Sin embargo, el gran maestro «jardinero» de los poetas andalusíes es *Ibn Jaf a de Alzira* (1058-1139), para quién el jardín tiene rostro humano, ha dejado una profunda huella en el imaginario de poetas más tardíos, así como en las mujeres malaheñas «un amor profundo por la naturaleza», donde «los jardines, las flores, las aguas quietas o corrientes, ocupan el primer plano» (Pérès 1990: 473). Este aspecto explicaría la motivación de las salineras en cristalizar ramos de flores en la salmuera de las albercas de la salina como práctica cultural y metafóricamente jardinera —entendiendo que la agricultura tiene una función femenina por su capacidad de fecundar y gestar vida—. De igual manera, este poeta asocia lo femenino a la naturaleza, mostrando a la mujer «indisolublemente ligada a todo lo que da belleza a los jardines y a las corrientes de agua» (Pérès 1990: 399). Además, en otros versos del mismo autor, podemos leer que «el jardín era un rostro de una blancura resplandeciente» (Pérès

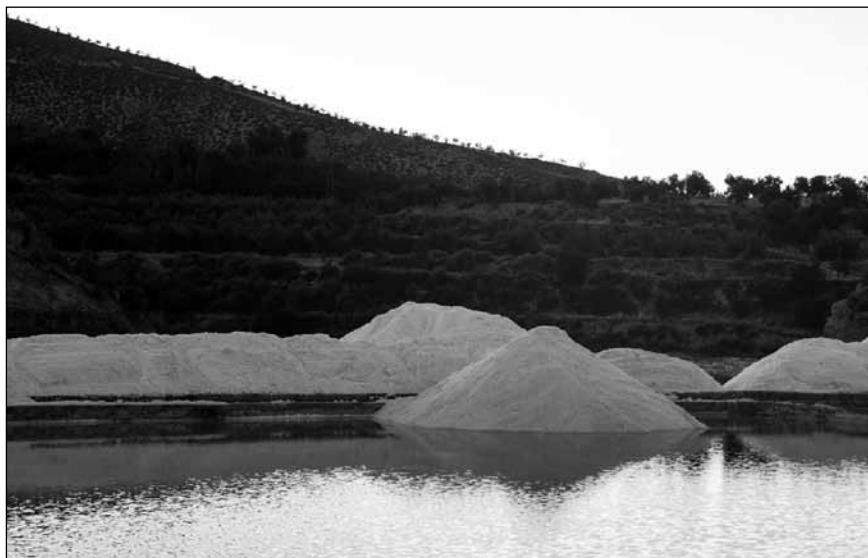


Ilustración 5. Salinas de La Malahá, 2018. María Flores ©

1990: 170), un símil del paisaje de la salina, el proceso de evaporación del agua y la cristalización de la sal. Reuniendo las evidencias anteriores, resulta más plausible la idea de concebir la cristalización de ramos de flores, esencialmente realizada por mujeres, como práctica artística —*Land art* o arte ambiental— mediante la manipulación y combinación de elementos del paisaje natural, como el vegetal con los efectos del cloruro sódico y el agua.

Sobre la base de las ideas expuestas, acerca de los «ramos de flores de sal» de las mujeres de La Malahá, Henri Pérès afirma que «los poetas también describían flores cortadas reunidas en ramos (*mutayyab* o *bāqa*)» (Pérès 1990: 187), que remiten a aquellas «completamente blancas y grisáceas» (Pérès 1990: 210) de los poemas de Mahbūb. Es indudable por consiguiente, la estrecha relación existente entre los factores sociales, identitarios y estético-literarios, que forman parte de una «antropología de lo imaginario», (Durand, 1960) y el paisajismo. Además, estas salinas transformadas en jardín pertenecen a un «imaginario andaluz, anclado en una Andalucía plural, una Andalucía con múltiples acordes, una Andalucía sintética y rica en ecos, voces y culturas que se han sucedido a lo largo de los siglos» (Montoro Araque 2014). La «antropología del imaginario» de la salina nos invita, de esta manera, a leer el jardín del parque de Ouagadougou de Grenoble como modelo a seguir «y en el que decir es hacer» (Walter, 2012: 227) para reconducir los jardines de sal de La Malahá hacia una futura recuperación de su patrimonio inmaterial. Más allá del corpus literario inherente a este territorio, iniciativas como la creación de un centro de interpretación de la sal o la organización de actividades socio-culturales en torno a este mineral —con inclusión de la participación de la ciudadanía— se contemplarían ante su reconsideración como paisaje cultural.

Consideraciones finales

La puesta en común de estos dos jardines, uno real, y otro alegórico, desde diferentes campos disciplinares, confirma la necesidad actual de apostar por nuevos enfoques en la manera de concebir el paisaje contemporáneo. El folklore literario o la poesía islámica adquieren en este estudio un valor documental del que podemos extraer una vasta comprensión de la diversidad de imaginarios tan contrastados con respecto a los paisajes del mundo alpino, en un trozo soñado de Ouagadoudou, en Grenoble, y del mundo arabo-musulmán andaluz en un espacio abandonado a la belleza de sus vestigios, en La Malahá. Partiendo de la concepción del paisaje como construcción social, ha sido posible analizar ambos espacios desde una dimensión específicamente femenina. No sólo porque en ellos perduran un conjunto de asociaciones corpóreas determinadas —como la simbiosis entre la salina y las mujeres malaheñas, la flora y el cuerpo femenino— o, sociológicas —la necesidad de crear espacios donde es posible sensibilizar a la ciudadanía ante un patrimonio literario ligado a la naturaleza y a criaturas fantásticas que dan forma a su paisaje—. Además, ambos espacios resultan de factores antrópicos y naturales, dando lugar a un paisaje atendido por la acción humana, las interacciones de esta con el medio y las actividades desarrolladas en él. Destacan los aspectos socio-antropológicos, ya que en ambos jardines las prácticas sociales cotidianas nos recuerdan que las humanidades ambientales —recogidas en las evidencias literarias aquí citadas—, que datan de siglos atrás, se corresponde con las motivaciones sociales del presente. ¿Acaso la tradición oral y la poesía islámica no habrían estado modelando nuevas formas de entender y habitar el jardín de las generaciones presentes y futuras?

El jardín no es solo una mera porción de tierra concebida meticulosa y caprichosamente por el ser humano, pues en su interior donde podemos apreciar «encuentros inesperados e intercambios necesarios, la mezcla de deberes y prohibiciones, la panoplia de reglas, obligaciones y relaciones domésticas» (Clément, 2012: 7) que nos conducen a replantear modelos socioculturales y multidisciplinares en espacios desaprovechados o, a día de hoy, poco reconocidos. Por consiguiente, en la misma línea de las reflexiones que propone la ecocrítica²⁵, resulta pertinente señalar cómo este estudio ha mostrado dos escenarios donde la literatura, la ecología, la socio-antropología y el paisaje crean nuevos modos de compartir la experiencia sensible y la pluralidad de imaginarios intemporales.

Referencias bibliográficas

- ASSUNTO, R. « Introduzione alla critica del paesaggio », in *De Homine*, 1960, n° 5-6, pp. 252-278.
- ABRY, J. & JOISTEN, A., (1995). *Êtres Fantastiques des Alpes. Extraits de la collecte Charles Joisten, 1936-1981*. Paris : Entente.
- BACHELARD, G. (1948). *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti.
- (1957). *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- BERQUE, A. (1990). *Médiance de milieux en paysage*. Montpellier: GIP Reclus.
- CLÉMENT, G. (1991). *Le jardin en mouvement*. Paris: Pandora.
- (2012). *Jardins, paysage et génie naturel*. Paris: Fayard, coll. *Collège de France*.
- DURAND, G. (1960). *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod. 2016.
- FLORES FERNÁNDEZ, M. (2020) « De la discipline à l'indiscipline du jardin : oasis de la pensée ou réseau de connaissance? », in CAIOZZO, A. & MONTORO ARAQUE, M. (édits). *Le jardin, entre spiritualité, poésie et projections sociétales : approches comparatives*. Valenciennes, PUV, pp. 394-410.

- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2015). *Travesías Estéticas. Etnografiando La Literatura Y Las Artes*. Granada: EUG.
- IBN SAID, A., & MORAL MOLINA, C. (1997). *Abu Ya'Far Ibn Sa'Id : Un poeta granadino del siglo XII*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional.
- JOISTEN, Ch., ABRY, J. & JOISTEN, A. (2005). *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère*. Grenoble: Musée Dauphinois.
- JOISTEN, C. & JOISTEN, A. (1971). *Contes populaires du Dauphiné*. Tome 3. Grenoble: Musée Dauphinois.
- LÓPEZ MARTOS, J.M. (2018). «Las salinas : clasificación, caracterización y evolución de un paisaje cultural» in. ARIAS-GARCÍA, J.: *Historia, territorio y paisaje en los humedales de Andalucía. Enfoques y perspectivas multidisciplinares*. Granada : Alhuli, pp. 105-152.
- LUENGO, A. & MARÍN, C. (1994). *El Jardín de la sal*. Cabildo de Tenerife. Tenerife: Ecotopía Ediciones Tenydea S.L.
- MALPICA CUELLO, A. (2008). «La explotación de la sal en el marco de la economía del reino nazarí de Granada», in CASTELLÓN HUERTA, B.R.: *Sal y Salinas: un gusto ancestral*. Diario de Campo, Suplemento 51: México, pp. 59-68.
- MARÍN, M., «Ibn al-Hatib, Historiador de la época omeya en al-Andalus», in. *Revue de la Faculté des Lettres de Tetouan*, n° 2. 1987, 7-23.
- MOINIER, B. & WELLER, O. (2015). *Le Sel dans l'Antiquité ou les cristaux d'Aphrodite*. París: Les Belles Lettres.
- MONTORO ARAQUE, M. « Editorial. L'imaginaire andalou, un imaginaire aux multiples accords » in «Topiques: Imaginaires andalous», IRIS n° 35, Grenoble: ELLUG, 2014, pp. 67-70.
- PÉRÈS, H. (1990). *Esplendor de Al-Ándalus: la poesía andaluza en árabe clásico s. XI*. Madrid: Hiperión.
- PLATON. (2005). *Timeo*, trad. Conrado Eggers Lan. Buenos Aires: Colihue.
- PONS BOIGUES, F. (1898). *Ensayo bio-bibliográfico sobre los historiadores y geógrafos árabe-españoles*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de San Francisco de Sales.
- RANCIÈRE, J. (2020). *Le temps du paysage. Aux origines de la révolution esthétique*. París: La Fabrique.
- SOLARES, B. (2021). *Imaginarios de la naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica*. Ciudad de México: Editorial Itaca (UNAM).
- THÉBAUD, P. (2007). *Dictionnaire des jardins et paysages*. París: Éditions Jean Michel Place .
- TORRES-MÁRQUEZ, M. «El paisaje como patrimonio sensitivo. El registro perceptual del paisaje» in. CALDERÓN ROCA, B. (2018). *Valores e identidad de los paisajes culturales. Instrumentos para el conocimiento y difusión de una nueva categoría patrimonial*. Granada: EUG.
- VALLVÉ, J. (1982). «La agricultura en al-Andalus» in *Al-Qantara*, 3(1), pp. 261-298.
- WALTER, Ph. (2012). « Une fée nommée Parole », pp. 227-236 in CAIOZZO, A. & ERNOULT, N. (2012). *Femmes médiatrices et ambivalentes. Mythes et imaginaires*. París: Armand Colin.

NOTAS

1. El resto de citas en lengua francesa que aquí aparecen han sido traducidas por la autora.
2. Cf. Mauss, M. (2007). *Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, París, Presses Universitaires de France.
3. Cf. Flores Fernández, M. (2019). « De la discipline à l'indiscipline du jardin : oasis de la pensée ou réseau de connaissance ? » in Caiozzo, A. & Montoro Araque, M. *Le jardin, entre spiritualité, poésie et projections sociétales. Approches comparatives (Europe, Proche-Orient, Asie, Amérique du Sud)*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, pp. 395-409.
4. De acuerdo con los datos proporcionados por la Mairie de Grenoble, el diseño de estos jardines es una réplica del parque urbano de *Bangr Wéegoo*, en Burkina Faso, y forma parte del proyecto *La Ceinture Verte de Ouagadougou*.
5. Concepto acuñado por Gilles Clément para designar un nuevo planteamiento del papel del jardinero como mero observador y colaborador con el medio, que permite a la naturaleza decidir por sí misma y privilegiar el crecimiento de la biodiversidad, reduciendo así los medios materiales y humanos. Este modelo fue implantado por primera vez en los jardines del parque parisino André-Citroën, antigua zona industrial.
6. Estos fragmentos literarios han sido adaptados de las leyendas orales originales de la región Auvergne-Rhône-Alpes, recogidas por el etnólogo francés Charles Joisten y la profesora de música Alice Joisten, desde 1951 a nuestros días, a un lenguaje y estilo que se acerca al público contemporáneo. Formando parte del patrimonio narrativo de la humanidad, la reco-

lecta de leyendas y cuentos populares se publicó en cinco volúmenes ilustrados, uno por cada departamento, por el Museo Dauphinois de Grenoble: *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère* (2005), *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif des Hautes-Alpes* (2006), *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de la Drôme* (2007), *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif du département de la Savoie* (2009) y *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif du département de la Haute-Savoie* (2010).

7. Teniendo en cuenta que las variaciones en cuanto a género y sexo cambian en función de un contexto cultural y un punto geográfico determinados, en el imaginario grenoblés el lado femenino de estos relatos se encuentra particularmente en asociación simbólica con el agua, teniendo en cuenta que las hadas son descritas por medio de una caracterización femenina y que, en cada uno de los cuatro fragmentos, este elemento fecundante está presente, como principio conductor, al igual que en la propia arquitectura de los jardines alpinos temáticos y, en general, del paisaje del Parc Ouagadougou. Por otro lado, Philippe Walter rescata evidencias en cuanto al género del término, en el diccionario etimológico de W. Von Wartburg, donde «la palabra hada se encuentra glosada como “ser fantástico que se representa como una mujer dotada de un poder sobrenatural”» (Walter, 2012 : 228). Al final de su artículo *Une fée nommée Parole*, Walter derrama más luz sobre el aspecto femenino de la palabra y de las hadas, retomando un proverbio vasco: «Las palabras son femeninas y los efectos son masculinos» (Walter, 2012: 236).

8. Respecto a esta criatura mitológica, recordemos con Gilbert Durand cómo «la imaginación parece construir el arquetipo del Dragón o la Esfinge a partir de terrores fragmentarios, aversiones, miedos, repulsiones instintivas como si fueran experimentadas, y finalmente esbozarlo como algo espantoso, más real que el propio río, fuente imaginaria de todos los terrores de las tinieblas y de las aguas. El arquetipo viene a resumir y a esclarecer los semantismos fragmentarios de todos los símbolos secundarios» (Durand, 1969: 106). Por esta razón, la representación en esta leyenda, asocia el guiverno al río, siguiendo en sentido ascendente la corriente hídrica.

9. Texto original: «La vouivra est un dragon volant qui lorsqu'il vient boire à la fontaine laisse son collier de diamant à côté de lui. En se posant le dragon forme une trace circulaire au sol dans laquelle repousse une herbe haute et vigoureuse. Ceux qui ont essayé de voler les diamants ont dû les rendre devant la colère du dragon. Quant à ceux qui ont gardé le collier, ils sont devenus fous. Un homme s'est un jour caché dans un tonneau bardé de clous après s'être emparé du collier. Le dragon s'est alors enroulé autour du tonneau malgré les clous et le voleur a dû restituer l'objet précieux craignant du mal finir. Nombreux sont ceux qui la nuit, ont aperçu la lueur du dragon traverser le ciel ou remonter le cours des ruisseaux. Une chose brillante tombe au passage de la vouivra, mais personne n'a jamais pu retrouver les diamants semés par le dragon ». Fragmento inspirado de la obra *Êtres fantastiques des Alpes*, por Alice Joisten y Christian Abry y recuperado de las instalaciones del Parc Ouagadougou, Grenoble, fotografías de archivo personal, noviembre 2016.

10. Texto original: « Dans ce bois, on peut trouver des troncs calcinés couverts de mousses datant de l'époque où les fées habitaient dans les arbres de cette forêt de verne. Les hommes brûlèrent le bois et les fées trouvèrent refuge dans les rochers au cœur de la forêt. Le sol porte encore les empreintes de sabots des fées parcourant le bois avant de disparaître dans la grotte. Les fissures dans la roche permettent aux fées de rejoindre des grottes voisines. Une des passages communiquerait même avec Ouagadougou... Si de la fumée se forme à la surface des rochers, c'est que la cheminée des fées est allumée et qu'elles préparent leur repas dans la grotte. Les creux dans lesquels reste l'eau de pluie sur ces tables rocheuses sont les assiettes des fées, bien malheureusement celui qui boira de cette eau sans l'accord des fées » (*Ibid*).

11. Texto original: « Près de la fontaine, une fée vient peigner sa longue chevelure descendant jusqu'à ses talons. Sous certaines lunes, elle sort de son palais et vient profiter de la quiétude des pièces du labyrinthe. La pierre garde la trace des plis de la robe de la fée venue laver ses vêtements à la fontaine. Lorsqu'elle sent la présence d'hommes, la fée prend l'apparence d'une grenouille et saute dans le trou d'eau de la fontaine abandonnant sa robe. On dit que le linge des fées porte bonheur et que « Qui trouvera un morceau de ce tissu verra les feuilles des arbres se changer en pièces d'or, mais que si celles-ci tombent à terre, il ne reverra jamais ce

trésor ». L'eau de la fontaine que boivent les fées certains jours à la tombée du soir prend des vertus particulières et fertilise les terres du jardin » (*Ibid.*).

12. Texto original: « Dans leur jardin, les fées cultivent de nombreuses plantes aux vertus fantastiques. Elles les sèment pour agrémenter et parfumer le jardin et les récoltent pour composer des potions mystérieuses dont elles gardent le secret. L'alchémille et son inflorescence vaporeuse, la menthe aromatique, le trolle et ses fleurs jaunes d'or, le millepertuis aux mille petits trous, la linaigrette et son toupet de soies argentées et le fenouil aux ombelles parfumées. À l'époque des semailles, certains jours, très tôt le matin, on voit les fées du Courtil regarder le ciel et dire: Aujourd'hui, joli temps pour semer ! Elles marchent alors sur les planches du jardin, entre les sillons, en tendant leurs mains d'où s'échappent les graines prêtes à prendre racine. Tous ceux qui ont la chance d'entendre leurs paroles et qui les mettent à profit, ont alors d'abondantes récoltes » (*Ibid.*).

13. Los jardines alpinos de los monjes Cartujos, del Monasterio de la *Grande Chartreuse*, en Isère, son un reflejo del equilibrio entre el universo vegetal y mineral, natural y humano. Los primeros modelos de jardines alpinos aparecieron a mediados del siglo XIX en Europa, primeramente introducidos en espacios de gran altitud en el macizo alpino. Posteriormente, continuaron desarrollándose durante el siglo XX en las tierras bajas de los Alpes (*Cf.* Gerber, J. D. (2004). «La nouvelle gouvernance comme moyen d'arbitrage entre les intérêts de développement et de protection du paysage : le cas du parc naturel régional de Chartreuse» in *Cahier de l'IDHEAP*, 215, Chavannes-près-Rennes, IDHEAP).

14. *Cf.* Vallvé, J. (1982). «La agricultura en al-Andalus» in *Al-Qantara*, 3, 1, p. 261.

15. *Cf.* Flores-Fernández, M. «Mitos alquímicos y representaciones herméticas en el imaginario femenino de la sal» in *Amaltea. Revista de mitocrítica*, Universidad Complutense de Madrid, 13, 2021, pp. 5-16. El proyecto *Imago salis* se centra en la transformación femenina del medio como acto reivindicativo, donde la sal y el agua, entre otros elementos alquímicos, se han definido a lo largo de la historia como la representación del cuerpo femenino. Mitos, land art y ecofeminismo se unen en esta serie de imágenes nacidas de una conciencia ecológica y una identidad femenina que también pretende traer al presente la memoria de las mujeres salineras de Andalucía, Guérande e Islas Canarias. Las imágenes resultantes acompañan una reflexión sobre la confluencia de objetos espaciales, mitológicos y socioculturales que, desde un punto de vista simbólico, contribuyen hoy a la definición de los arquetipos mujer-agua, mujer-roca, mujer-tierra y mujer-planta en el paisaje salado, en este caso, de las salinas de La Malahá, en Granada.

16. Gaston Bachelard establece una estrecha relación entre la tierra y el cristal de sal. Del conjunto de imágenes de la materia suscitadas por el elemento tierra, orientadas a las materias duras, destaca el cristal, señalando que «entre los potencias mineralizantes particularmente valoradas por la imaginación, distinguiremos rápidamente el poder de la sal, que por sí sola requeriría un psicoanálisis especial, pues es una fuerza insidiosa que actúa en los confines de la tierra y el agua. La sal se disuelve y se cristaliza, es un Jano material» (Bachelard, 1948 : 235).

17. *Cf.* Luengo, A. & Marín, C. (1994). *El Jardín de la sal*. Cabildo de Tenerife. Tenerife: Ecotopía Ediciones Tenydea S.L.

18. De acuerdo con las evidencias recogidas mediante las entrevistas realizadas por nuestra parte a mujeres autóctonas, aquellas que trabajaban en la salina se encargaban de retirar la flor de sal, más bien conocida en este enclave como «nata de sal» o «rosa de sal», así como del transporte y del cuidado de la noria.

19. Versos del poeta y gramático Mahb b, rima *t*, metro *taw l*. Anal II, 233; Bad 'i', 2013. Citado en Perès, H. *Esplendor de al-Ándalus: la poesía andaluza en árabe clásico s. XI*. Madrid : Hiperión, 1990, p. 210.

20. Según el *Libro Rojo de la flora silvestre amenazada en Andalucía*, se trata de una especie que crece en las zonas salinizadas, de un «endemismo de los terrenos margo-yesíferos», propio de La Malahá, y que actualmente se encuentra en peligro a causa de su proximidad a áreas cada vez más antropizadas. (*Cf.* Blanca López, G. (2000). *Libro Rojo de la flora silvestre amenazada en Andalucía*. Tomo II: *Especies vulnerables*. Sevilla : Junta de Andalucía, Consejería de Medio Ambiente, D.L. pp. 209-212.

-
21. Entrevista realizada a una salinera autóctona el 25 de octubre de 2019. Archivo personal.
 22. Cf. Rubiera Mata, M. J. (1988). *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid: Hiperion.
 23. Al-Mallahí era experto en variadas disciplinas científicas, tales que la literatura, la historia y las ciencias genealógicas. Su obra inspiró a autores relevantes en la literatura árabe como al-Hatíb y al-Mugrib. La mayor parte de sus escritos se extraviaron, excepto *Las Excelencias del Corán*, que se encuentra en la biblioteca de Qarawiyín, en Fes (Marruecos) y en la Biblioteca Pública Municipal de Al-Mallahí, en La Malahá.
 24. Entrevista realizada a una salinera autóctona el 11 de junio de 2019. Archivo personal.
 25. Cf. Suberchicot, A. (2012). *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*. París: Honoré Champion.

Ruth M. Anderson en el Protectorado Español 1929–30

Patrick Lenaghan

La Hispanic Society of America posee más de 178.000 fotografías que documentan las artes y costumbres de España y América Latina. Entre estos tesoros, sin embargo, hay una sección que permanece sin estudiar, las instantáneas que una fotógrafa de la plantilla, Ruth Matilda Anderson (1893-1983), tomó en Marruecos y África Occidental entre 1929 y 1930. Dada la importancia y el atractivo del material, el editor ha decidido publicar por vez primera aquí una selección de ellas. A muchos lectores, aunque probablemente no a los de esta revista, les puede sorprender que la institución tenga estas imágenes, pero un examen más detenido muestra cómo encajan perfectamente dentro de la misión de la Hispanic Society y del trabajo de Ruth Anderson¹. Este artículo presentará estas destacadas imágenes explicando su lugar en la historia del museo y en la carrera de la fotógrafa. Con estos antecedentes, examinará los aspectos que Anderson registró en este viaje. Al final, hemos incluido una selección de apuntes de Anderson para acompañar las imágenes por los sugerentes detalles que ofrecen. Estos textos reflejan la cuidadosa investigación con la que llevó a cabo su proyecto para la Hispanic Society, en el que no solo buscó temas llamativos sino que también tomó minuciosas notas sobre cada uno de ellos. De esta manera, el lector puede estudiar las imágenes y al mismo tiempo considerar aquellos hechos o anécdotas que Anderson consideró importantes. De hecho, podemos apreciar las intenciones de Anderson e imaginarla inmóvil tras la cámara tomando estas impresionantes tomas.

Después de llegar a Tánger el 22 de octubre de 1929, Anderson pasó los siguientes tres meses fotografiando en el Protectorado Español de Marruecos y en el Sahara Occidental. En el transcurso de los cuales acumuló un corpus de más de 770 imágenes que ofrecen un registro sorprendente de las personas y costumbres que vio. Aunque a veces retrocedió en su camino, las líneas generales de su itinerario están suficientemente claras². Comenzó en la costa norte en las grandes ciudades de Tánger, Ceuta y Melilla mientras realizaba excursiones al interior como una a Chechaouen. Bordeando Fez, prosiguió por la costa oeste deteniéndose en Arcila, Larache y Al-

cazarquivir [Ksar el-Kebir], continuando hasta Rabat. Si bien sus notas indican que pasó por Marrakech, allí no tomó fotos. Hacia el sur en dirección a Mazagán [El Jadida] tomó un vapor hacia las Islas Canarias, y de allí abordó otro que la trajo de regreso a Cabo Juby. Después de esto, se dirigió al sur hacia el Río de Oro, África, donde visitó Cabo Juby, Villa Cisneros [Dakhla, Sahara Occidental] y La Agüera [La Güera, Sahara Occidental]. Tras estos, regresó a Canarias a finales de enero de 1930 y continuó con su proyecto. Desde allí, viajó a las Azores y Portugal continental antes de concluir su viaje con estancias prolongadas en las provincias de Salamanca y Ayamonte. En total, cuando regresó a Nueva York, más de un año después, el 17 de noviembre de 1930, había recorrido una considerable cantidad de terreno.

Anderson viajaba con el objetivo general de fotografiar las costumbres y vestimentas de España y sus territorios para el archivo de la Hispanic Society, pero su visita a África incluía un segundo objetivo, más específico: recopilar imágenes de jinetes ecuestres. Esta solicitud vino del fundador y director del museo, Archer Milton Huntington (1870-1955), y de su esposa, la escultora Anna Hyatt Huntington (1876-1973), que estaba a punto de iniciar el proyecto de decoración de la plaza de la Hispanic Society con un conjunto de figuras a caballo. Este destacable conjunto presentaba una estatua de bronce de tamaño natural del Cid en el centro a horcajadas sobre su caballo con los relieves monumentales de Boabdil y Don Quijote flanqueándolo. Para este proyecto, Archer y Anna Huntington esperaban que Anderson pudiera tomar fotos de "un moro a la carga con túnicas sueltas sobre un caballo" que la escultora podría usar al diseñar la imagen de Boabdil³.

El programa de las tres esculturas ofrece una pista no solo de la visión de Archer Huntington para su museo, sino también de su apreciación del pasado islámico y árabe de España. Vinculada por la tipología de figuras ecuestres, la iconografía se basó en las fuentes históricas y literarias. El Cid (1048 / 50-1099), caballero cristiano y mercenario, había luchado alternativamente contra y a favor de los gobernantes musulmanes de su tiempo. Boabdil (circa 1460-1519), el último gobernante nazarí de Granada, había entregado la ciudad de Granada en 1492 a los Reyes Católicos, Fernando e Isabel. Don Quijote, el héroe de la novela de Cervantes (Parte I, 1605 y Parte II, 1615) había decidido aventurarse como un caballero andante en busca de aventuras en las tierras de La Mancha. Combinando fuentes tan distintas, el programa refleja la amplitud de los intereses de Archer Huntington. La Edad Media en Iberia, y en particular la época visigoda y la figura del Cid, lo habían fascinado desde muy joven. Así inspirado, elaboró una edición crítica y traducción del poema del Cid (1897-1903) que apareció antes de que Ramón Menéndez Pidal publicara su propia versión⁴. Para este proyecto, Huntington se había tomado la molestia de aprender árabe y, a lo largo de su vida, afirmó la importancia de la tradición islámica en la cultura española⁵. No es de extrañar entonces que decidiera que su nuevo museo incluiría arte del Califato en Córdoba y de los reinos posteriores de las taifas en Andalucía⁶. Vistas desde esta perspectiva, las estatuas de El Cid y Boabdil también reflejan esta visión.

El enfoque comprensivo de Huntington también dio forma a la colección de fotografías. Creía que estas imágenes debían registrar la forma de vida en la España moderna que reflejaba el glorioso pasado del país y las venerables costumbres que el museo debía preservar⁷. Las fotografías que Huntington quería que Anderson tomara en África cumplirían una función similar. Si bien los de un soldado moro a caballo

eran literalmente un modelo para Boabdil, sin duda imaginaba que aquellos que mostraban cómo vivía la gente allí también darían fe de las costumbres, vestimentas y tradiciones que permanecían desde los antepasados árabes y bereberes que habían invadido España.

En Ruth M. Anderson, Huntington tenía una fotógrafa de plantilla que comprendía completamente sus deseos y cuyo talento le permitió alcanzar estos objetivos en una secuencia de imágenes asombrosas⁸. Nacida en Nebraska, recibió su primera instrucción en fotografía de su padre, Alfred Theodore Anderson, quien dirigía un estudio en Kearney especializado en vistas y retratos. Después de ir a la universidad en Nebraska, Anderson se mudó a la ciudad de Nueva York, donde asistió a la Escuela de Fotografía Clarence H. White de la que recibió un diploma en 1919. Este centro ocupa un lugar importante en la historia de la fotografía estadounidense. Dos años después de que Anderson se graduó de la escuela de White, la Hispanic Society of America la contrató. Trabajaba como decoradora de interiores cuando la secretaria de la Escuela Clarence H. White la llamó para decirle que la Hispanic Society estaba buscando una fotógrafa y que el mismo Clarence White la había recomendado. El museo la impresionó de inmediato con su visión y audacia, ya que parecía capturar el espíritu de España. No menos imponente fue el hombre que lo dirigía. Como recordó esa primera entrevista, él era alto con "chispeantes y sagaces ojos"⁹. Exigió excelencia y trabajo duro mientras admitía que todo era una especie de experimento. Aparentemente ella lo satisfizo porque se preguntaba si podría comenzar al día siguiente. En cambio, acordaron que comenzaría la semana siguiente.

Cuando Anderson ingresó a la Hispanic Society, llevaba funcionando más de una década, aunque aún estaba en sus años de formación. En particular, disfrutó de la oportunidad de aprender de Huntington. Al principio, trabajó como fotógrafa del museo, aunque Huntington pronto la ascendió a conservadora de fotografía en 1922 cuando agregó más personal. Luego, en 1923, viajó por primera vez a España para realizar fotografías para el museo. En los años siguientes, realizaría cuatro expediciones fotográficas más en las que visitó diversas regiones del país en Galicia, Asturias, León y Extremadura, entre ellas algunas bastante remotas¹⁰. En el primero de estos viajes, el padre de Anderson la acompañó, brindándole la experiencia de campo que tanto necesitaba, pero posteriormente, otra fotógrafa de la Hispanic Society, Frances Spalding, viajó con ella. Cuando en 1930 Anderson regresó del último de estos viajes, su carrera en el museo cambió una vez más. En lugar de supervisar la fotografía, ahora se centró en el estudio del traje español y publicó varios libros y artículos sobre el tema¹¹. Finalmente, en 1954 fue nombrada Conservadora de Vestuario de la Hispanic Society, cargo que ocupó hasta su jubilación, casi treinta años después. A lo largo de su vida profesional, estos viajes y fotografías jugaron un papel importante; no solo había adquirido una experiencia vital de primera mano, sino que las imágenes le proporcionaron material primario esencial para su investigación.

Sin embargo, a pesar de la importancia de su investigación sobre el vestuario, hoy reconocemos el atractivo de sus fotografías. En estas imágenes, Anderson registró una España "atemporal" que encuentra principalmente en pequeños pueblos y regiones rurales. Allí se concentró en edificios antiguos, industrias locales, mercados y ceremonias que se ven en fiestas o ritos religiosos. Significativamente, se limitó a aquellos aspectos de la vida del individuo que son llevados a cabo en público, como la recolección de agua en un pozo, el blanqueo de una casa o el ejercicio de una profesión. Estilísti-

camente, sus imágenes presentan estos eventos diarios con una tranquilidad sencilla y al mismo tiempo sugieren sin esfuerzo un naturalismo. Otra parte importante de su trabajo involucró el vestuario, ya que buscó ropa, peinados, joyas y otros artículos que distinguieran a la gente de las diversas regiones que visitó. Muchas de las imágenes que creó para registrar estos detalles ahora han adquirido un atractivo adicional como retratos potentes de estas figuras de pie orgullosas y felices ante la cámara.

El método que Anderson había desarrollado en sus viajes anteriores dio forma a su enfoque en el Protectorado español. Inmediatamente después de su llegada, sin embargo, confrontó diferencias significativas¹². Donde su fluidez en español le había permitido moverse con facilidad por toda la península ibérica, nunca gozó de la misma comodidad en Marruecos porque no sabía árabe y por lo tanto tuvo que emplear guías y conductores masculinos, una práctica que a veces limitaba su acceso a los asuntos. Por ejemplo, cuando visitaba Villa Sanjurjo, no podía aventurarse en el mercado fuera de la ciudad porque su guía no podía entrar ya que solo se le permitía acceder a las mujeres. Además, como Anderson recordará más tarde, siempre se sintió una turista, una sensación de la que se había podido desprender en España. Estas barreras presentaban grandes problemas con los vestidos, ya que a menudo le resultaba difícil fotografiar a mujeres que “tenían que ser llevadas a la carrera, y todo lo que conseguíamos era un montón de cortinas que desaparecían en la distancia. Si alguna vez vislumbramos el rostro de una mujer, parecía tener el color de un brote de patata que nunca ha visto el sol”¹³. Por otro lado, tuvo más suerte a la hora de grabar las chilabas o uniformes de hombres. Estas consideraciones hacen que sus llamativos retratos, especialmente los de niños, sean aún más destacables.

Anderson tuvo más éxito con otros temas. También aquí siguió el método de su época en Galicia (1924-26) y Extremadura (1928) donde buscó los oficios y costumbres locales, evitando temas que reflejaran el mundo moderno. En consecuencia, prefería las pequeñas ciudades y pueblos para los retratos de las personas y la vida cotidiana que podía encontrar allí. Ella siguió este plan tanto como le fue posible durante su estancia en África con el resultado de que ciertos temas y temas se repiten. Así como había documentado molinos harineros y panaderías en Galicia y Extremadura, lo hizo en Chechaouen. De hecho, las similitudes entre el molino de Marruecos y otro de Espasante (A Coruña) apuntan a un patrimonio vivo compartido en el Mediterráneo occidental en este tiempo. En África, también documentó una panadería en Cabo Juby tal como lo había hecho antes. Aparecen más similitudes en otras industrias, como la almazara que registró en Chechaouen que recuerda los muchos ejemplos que había visto en Extremadura el año anterior que iban desde los más rudimentarios en Camino Morisco (Las Hurdes) hasta el más elaborado, en Jerez de los Caballeros (Badajoz). Asimismo, la noria que vio en Larache (Anderson 9934-39) le habría recordado a las de Ruanes y Burgillos (Extremadura), y en breve registraría otra en Tuineje (Fuerteventura en Canarias). Además, su experiencia en España le permitió sin duda apreciar los detalles de estos y cómo fotografiarlos de manera más eficaz.

Los mercados, o zocos, ofrecen otro ejemplo de la forma en que la experiencia de Anderson en España moldeó su enfoque en el Protectorado español. Desde su viaje de 1924 en adelante, había entendido la importancia de estos eventos como parte de la vida comunitaria y expresión de la cultura que estaba documentando. En consecuencia, su trabajo ofrece muchas imágenes impresionantes de estos, desde ciudades más grandes hasta pueblos pequeños. El recuerdo de los que había visto

en Galicia, ya fuera en Pontevedra, A Coruña, Lugo o Betanzos, o de los extremeños de Plasencia y Villanueva de la Serena sin duda agudizó su aprecio por los que vio en Marruecos. En particular, la extensa documentación que reunió sobre los proveedores y la multitud ocupada reunida en el zoco en Chechaouen corresponde a este enfoque. Al mismo tiempo, señaló detalles sobre la gestión del mercado, como la ubicación de los edificios para los funcionarios que regulaban el mercado y fijaban los precios. Pero un aspecto diferente aparece en los que registró en Monte Arrui [Al Aaroui] donde los comerciantes realizaron el encuentro en tiendas de campaña. Las imágenes de comerciantes sentados dentro de estas estructuras y clientes agachados afuera contrastan marcadamente con los ejemplos españoles.

Los productos que Anderson vio que se vendían también afectaron a su enfoque. Así como había buscado activamente a los artesanos que creaban cerámica, productos de esparto o incluso trajes típicos de Galicia y Extremadura, ahora hizo lo mismo. En definitiva, registró las características cerámicas locales vendidas en Monte Arrui o Tetuán. Sus recuerdos de ver trabajar a los alfareros españoles le hizo sensible a los detalles cuando observó cuidadosamente cómo el comerciante los decoraba en su presencia. En Tetuán comentó no solo el color de la arcilla sino los diferentes usos de las piezas. Debido a que los comercios locales siempre le llamaron la atención, dedicó una secuencia extensa de imágenes a un grupo de hombres tejiendo caña en Alcazarquivir (Anderson 9964-9975). La sección incluye tomas de los diversos artesanos en el trabajo, sus mercancías fuera de sus chozas y, quizás lo más sorprendente, una imagen que muestra cómo construyeron casas con cañas. Sus notas detalladas que acompañan a las imágenes también dan fe del cuidado con el que estudió el material mientras trabajaba. Una vez más, el interés de Anderson en este tema no debería sorprendernos. Debido a que había registrado cuidadosamente la arquitectura doméstica de agricultores, pescadores y pastores en Galicia y Extremadura, sin duda miró detenidamente el mismo tipo de edificio en Marruecos. De hecho, las cabañas no solo en Alcazarquivir, sino también en las afueras de Tánger, Chechaouen y El Biut le proporcionaron material para fotografías impresionantes.

El hecho de que Anderson hubiera visto a estos tejedores trabajar tan hábilmente con la caña le preparó para apreciar la trampa para peces (Anderson 10114) hecha de este material que vio en La Aguera hacia el final de su estadía. Habiendo aprendido la importancia de la pesca de su paso por Galicia y Asturias, Anderson ya había registrado a hombres trabajando con sus redes en Tánger o en sus barcos en Melilla, pero aun así, sin duda se sorprendió cuando vio por primera vez estas trampas mientras fotografiaba a un buque en el mar. Más tarde, al llegar a la costa, tomó una serie de imágenes características de ellos mientras notaba muchos de sus detalles. Estas impactantes imágenes adquieren más significado en el contexto de la Hispanic Society desde que Anderson luego pasó a registrar a los pescadores de Ayamonte empleando otra técnica.

A pesar de los esfuerzos de Anderson por seguir un plan como los de expediciones anteriores, sus imágenes también reflejan las diferencias entre el Marruecos que encontró y las regiones españolas que había visitado. Su interés por las costumbres religiosas y las procesiones la llevó a observar y registrar a los musulmanes que se dirigían a los funerales (Tánger, Anderson 9523) o los cementerios (Tánger, Anderson 9507), así como las procesiones nupciales en Chechaouen (Anderson 9418-20) y Tánger (Anderson 9520-22). Aunque las fotografías correspondientes a estas no cuentan

con el mismo impacto que las seleccionadas aquí, sus notas revelan su respuesta. En particular, la práctica de la jaula nupcial le llamó la atención, a la vez que describe cuidadosamente su construcción y cómo la novia se agacha en ella. Más tarde registró otros ejemplos de esta estructura en Tánger (Anderson 9522), El Biut (Anderson 9744) y Larache (9941). La cultura religiosa distintiva de la región también aparece en sus tomas de mezquitas o en lo que ella llama el Santuario de Sidi Bouk-Nadel en Arcila (Anderson 9878). Su aprecio por los monumentos históricos y distintivos la llevó a registrar las fortificaciones medievales y, en particular, las casbas que vio en Chechaouen y Arcila, o las ruinas de Larache.

El interés de Anderson en la arquitectura regional la llevó a tomar muchas vistas sorprendentes de calles y plazas. Aunque muchas de Chechaouen y Arcila se destacan en este sentido, quizás una secuencia aún más distintiva proviene de su excursión a El Biut. Allí visitó al caid (gobernador regional local) Mohamed Ben Ali y fotografió no solo su casa sino el complejo periférico, incluidas las residencias de sus hijos y su familia, así como la aldea y los hornos. La fotografía de la sala de recepción (Anderson 9722) no solo presenta este un llamativo interior, sino que nuevamente los comentarios de Anderson brindan detalles del espacio y el mobiliario que describen los colores de todos los textiles y la ceremonia de recepción. También capturó la semejanza del caid en un simático retrato (Anderson 9743) que destaca por la calidez que irradia el hombre.

Las notas de Anderson sobre esta llamativa fotografía también apuntan a una realidad que atraviesa su trabajo en el Protectorado: la presencia de las autoridades españolas y su relación con la cultura local. Escribe: “El caid está *muy españolizado*. Ha luchado con los españoles y tiene el grado de coronel en el ejército español. Se decía que toda la aristocracia de Ceuta acudió a la boda de su hijo. Ganando la amistad de caides poderosos es como los españoles consolidan su posición en Marruecos”¹⁴. Al llamar la atención sobre la estrecha relación entre el caid y el régimen español, Anderson introduce una nota discordante. Pero para el lector y espectador atento, esta tensión se esconde debajo de la superficie en muchas fotografías, incluso en aquellas que representan ostensiblemente las costumbres tradicionales marroquíes. Al documentar las artes decorativas exhibidas en el Museo de Arte Indígena en Tetuán, comienza por delinear cuidadosamente los orígenes locales de los objetos expuestos y la historia arquitectónica del sitio. Concluye observando que la Junta Superior de Monumentos del Protectorado en colaboración con el gobierno local ha creado el museo e instalado al señor Bertuchi como director. Asimismo, registró escrupulosamente la fábrica de alfombras que vio en Chechaouen, sin duda porque recordaba las innumerables escenas de tejidos y telares que había visto en España. Aun así, reconoce que los españoles dirigen la operación y reciben los réditos.

Si está latente en estas imágenes, la presencia extranjera aparece inequívocamente en otra parte. Anderson documentó muchos edificios modernos erigidos bajo el Protectorado, quizás por la forma en que incorporaron detalles arquitectónicos islámicos tradicionales. Así, fotografió estaciones de tren de Tetuán, Rieffen y Asilah, Correos de Larache y Arcila, el mercado de Larache, o incluso el edificio del departamento de Obras Públicas de Larache. Sin duda, motivos similares la llevaron a documentar el puente sobre el río Lucus en Alcazarquivir. El régimen español es aún más evidente en las innumerables imágenes de sus soldados e instalaciones militares, incluidas las de Ben Karrich, Ceuta, Riffien, Rincón de Medik, Alcazarquivir,

La Agüera, Cabo Juby y Villa Cisneros. Al examinar el trabajo de Anderson en su conjunto, se ve cómo tanto la cantidad como el tema de estas imágenes distinguen su campaña africana. Aunque anteriormente había grabado material comparable al fotografiar a miembros de la Guardia Civil y sus cuarteles, ni el número total ni el porcentaje de esas tomas alcanzaban los niveles de ahora en su obra. Es cierto que el elevado número de encuadres de este tipo refleja sin duda la acogida hospitalaria y la ayuda que siempre había recibido de los españoles. En Cabo Juby y La Guera, sin embargo, surge otro elemento en la dinámica entre español y africano, ya que sus fotos revelan un marcado contraste entre las modernas estructuras militares o gubernamentales y las tiendas “morunas” que vio.

Desde el punto de vista de su tema, también destacan otras dos secuencias. Cuando Anderson registró la llegada del “Jalifa” a la mezquita de Tetuán (Anderson 9812–18) o la presencia del sultán de Marruecos en la mezquita de Rabat (Anderson 9990–10023), se apartó de su práctica habitual al incluir personalidades políticas. Por lo general, no buscaba gobernantes ni las reuniones que celebraban porque Huntington no los consideraba parte de las tradiciones que deseaba incluir y, como tal, la decisión de Anderson aquí es notable. Presumiblemente, el elemento religioso involucrado distinguió estos hechos, con la figura que llegaba para orientar a los fieles en la oración. En este contexto, conviene recordar que cuando Anderson había fotografiado las procesiones de Semana Santa en toda España, a menudo había incluido imágenes que mostraban cómo participaban las autoridades civiles y los prelados.

En Rabat, sin embargo, después de que el sultán entró en la mezquita, Anderson continuó tomando una secuencia de “soldados moros a caballo” (Anderson 9997–10024). Aquí registró a jinetes con espadas y lanzas en una variedad de poses, tanto individualmente como realizando maniobras en grupos. El interés por la caballería refleja el segundo enfoque más específico de su visita: las imágenes ecuestres que Anna Hyatt Huntington podría utilizar como fuentes para su relieve de Boabdil en la plaza de la Hispanic Society. Por más señaladas que sean las tomas en Rabat para este uso, las fotos que tomó antes fuera de Ceuta pueden ser aún más relevantes en este sentido. Allí visitó el cuartel del Tabor de Caballería de los Regulares de Ceuta, nº 3, cuyas fuerzas la acogieron gentilmente, realizándole una sesión de fotos ecuestres. Primero, posaron para ella con sus diversos uniformes, incluido un cabo “moro” y un sargento a caballo (Anderson 9687–92). Luego, organizaron un evento en el que un oficial español con capa y turbante montó delante de ella (Anderson 9693–94), y luego, un soldado “moro” posó para ella primero sosteniendo una bandera y luego sin ella (Anderson 9695–9706). Finalmente, registró cuidadosamente los detalles de los adornos de los caballos de la brida, la silla y los estribos (Anderson 9707–19). La minuciosa documentación de Anderson brindó abundante material para el escultor, quien luego reconoció con gratitud las inapreciables imágenes.

Las secuencias que Anderson registró en Ceuta y Rabat sugieren preguntas más amplias. Aunque siguió rigurosamente un plan etnográfico para registrar el vestuario y las costumbres, el uso de las imágenes por parte de Anna Hyatt Huntington llama la atención sobre los paralelismos entre las fotografías y el arte orientalista. De hecho, muchos de los temas fotografiados por Anderson —la entrada de un dignatario en una mezquita, escenas de mercado o árabes a caballo— aparecen de forma destacada en pinturas del siglo XIX en adelante¹⁵. En consecuencia, aparece una

continuidad a pesar de que la tecnología empleada y la intención detrás de la imagen ha cambiado. Al mismo tiempo, la calidad individual de la obra de Anderson se manifiesta claramente cuando se comparan sus fotografías con otras de esa fecha, en particular las publicadas y estudiadas en el reciente catálogo *Frontera líquida*¹⁶. La comparación de las imágenes de Anderson con las de ese volumen subraya cómo su planteamiento etnográfico dio forma a su enfoque, incluso cuando dirigió su cámara hacia sujetos y edificios que habían atraído el interés de otros. En consecuencia, se ve cómo incluso mientras se basaba en convenciones visuales, siguió su programa de tal manera que realizó un corpus distintivo.

Esta investigación ha llamado la atención sobre muchas facetas de las fotografías de Anderson en el Protectorado español. En primer lugar, describe no solo los temas que registró, sino también las razones por las que Huntington la envió a emprender esta campaña para la Hispanic Society. Además, la decisión de incluir sus imágenes en el archivo del museo refleja una comprensión amplia de la historia y la cultura españolas que abarca su herencia islámica. En este sentido, Huntington y Anderson apreciaron la relación entre España y Marruecos de una forma característica de la época. Anderson creó una imagen imperecedera de una tierra y un pueblo que mantenían las costumbres tradicionales al mismo tiempo que comenzaban a experimentar cambios significativos bajo el régimen español. Estas poderosas imágenes reflejan tanto su búsqueda entusiasta de estos sujetos como su infalible habilidad para capturarlos. Su talento y tenacidad se destacan aún más cuando uno recuerda que estaba trabajando en una tierra que era nueva para ella y que si bien algunas costumbres se parecían a las que había visto anteriormente en la península ibérica, otras diferían notablemente. Estas similitudes y diferencias plantean muchas preguntas que esperan un estudio más amplio.

Bibliografía

- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1939. *Gallegan Provinces of Spain: Pontevedra and La Coruña*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1951. *Spanish Costume: Extremadura*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1957. *Costumes Painted by Sorolla in his Provinces of Spain*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1972. "Regional Dress," *Apollo* XCV, 122: 66-69.
- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1979. *Hispanic Costume, 1480-1530*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- CAÑETE, CARLOS. 2021. *Cuando África comenzaba en los Pirineos Una historia del paradigma africanista español*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia.
- CODDING, MITCHELL A. 2017. *Tesoros de la Hispanic Society of America. Visiones del mundo hispánico*. Madrid: Museo Nacional del Prado, New York: The Hispanic Society of America.
- CODDING, MITCHELL A. 2017. "Visiones del mundo hispánico: Archer M. Huntington y la Hispanic Society, Museo y Biblioteca." En *Codding 2017*: 21-37.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ ANTONIO. 2014. "Imágenes del pasado protectoral frente al presente poscolonial Elementos para una lectura marroquí y andaluza de la fotografía colonial de los años 30-50," 19-32. En *Memoria Visual Andalucía-Marruecos. Frontera Líquida*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Educación, Cultura y Deporte,
- GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ ANTONIO. 2019. *Historia colonial de Marruecos 1894-1961*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- LENAGHAN, PATRICK. 2004. *En tierras de Extremadura: las fotos de Ruth Matilda Anderson para la Hispanic Society*. Nueva York and Badajoz: The Hispanic Society of America and Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, 2004.
- LENAGHAN, PATRICK. 2009. "Elaborando una crónica de Galicia: las expediciones fotográficas de Ruth Anderson para la Hispanic Society of America." En *Ruth Matilda Anderson: Una mirada de antaño*, Patrick Lenaghan (editor), 15-43. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

-
- LENAGHAN, PATRICK. 2017. "Un retrato de España: Huntington, Sorolla y Zuloaga en la Hispanic Society of America." En *Codding 2017*: 61–83.
- LENAGHAN, PATRICK. 2020. "José Gestoso y Archer M. Huntington: Una amistad dedicada a la cultura española." En *José Gestoso (1852–1917) Erudición y Patrimonio*, editores Alfonso Pleguezuelo y Carmen de Tena Ramírez, Sevilla: Universidad de Sevilla: 229–50.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. 1904. "Review of *Poem of the Cid. Text reprinted from the unique manuscript at Madrid by Archer Huntington.*" *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, Tercera etapa, año VIII, tomo X: 218–220.
- Poem of the Cid. Text reprinted from the unique manuscript at Madrid. 1897–1903.* 3 vols. Editado por Archer Huntington. New York: G. P. Putnam's Sons.

NOTAS

1. Dos publicaciones recientes subrayan los estrechos vínculos políticos y culturales entre España y Marruecos durante este período: González Alcantud 2019 y Cañete 2021.
2. Anderson dejó tres valiosas fuentes de archivo sobre el viaje: las notas que tomó en las fotografías, el itinerario que elaboró de su viaje y un manuscrito que compuso titulado "La materia prima del arte". Todos estos se encuentran hoy en los archivos de la Hispanic Society. Las notas ofrecen comentarios detallados sobre las fotografías que registró cuando las tomó. Presentó el itinerario poco después de su regreso, pero dado que solo enumeró las fechas de inicio y finalización de todo el viaje, las fechas de su época en África se han deducido de las pistas dejadas en otros lugares. Escribió el último documento "La materia prima del arte" mucho más tarde, quizás a principios de la década de 1970 cuando estaba preparando su artículo "Vestido regional" publicado en *Apollo* 1972. A pesar de su fecha posterior, tiene muchos detalles importantes que no se encuentran en otros lugares.
3. Anderson "The Raw Material of Art," 28. Véase nota 2.
4. *Poema de Mio Cid*, ed 1897–1903, editado por Menéndez Pidal 1904. En esta edición, Menéndez Pidal, autor de la edición que tiene la base del estudio posterior del poema épico, observa amablemente que el texto del poema: "está fundado en una revisión completa del códice único que posee D. Alejandro Pidal y Mon, y es superior en fidelidad y corrección al todas las ediciones anteriores. Aun la edición posterior, hecha por mí, no amengua, a pesar de ser posterior, el interés propio de la de Huntington."
5. Para la historia y fundación de the Hispanic Society en general consultar *Codding 2017 & Lenaghan 2017*. La importancia del árabe para Huntington está anotada en *Codding 2017*, 25 y *Lenaghan 2017*, 64–65 analiza la cuestión más amplia de la herencia islámica en la visión de Huntington de España. Para ejemplos específicos de las preferencias de Huntington en la colección de arte islámico, consúltese *Lenaghan, 2020*, 233–34.
6. Algunas de las más importantes piezas de art islámico aparecen en *Codding 2017*, cat. 17–35.
7. Consultar *Lenaghan 2017*, 65–73 y 79–83.
8. Para los estudios del trabajo de Anderson en España consúltese: *Lenaghan 2004 and 2009*.
9. Documento sin título en Anderson Files, HSA Archives. Publicado en *Lenaghan 2004*, apéndice A, p. 266.
10. Las fechas de estas son 29 de julio de 1924–28 de agosto de 1925; (Galicia y Asturias); 14 de noviembre 14, 1925–31 de mayo de 1926 (Galicia y León); 29 de diciembre 1927–28 de abril de 1928 (Extremadura); y 5 de octubre de 1929–17 de noviembre de 1930 (África, Islas Canarias, Portugal, Castilla, León, y Andalucía).
11. Después de su primer libro *Gallegan Provinces of Spain* (1939), Anderson escribe varios grandes estudios sobre el vestido: *Spanish Costume: Extremadura* (1951); *Costumes Painted by Sorolla in his Provinces of Spain* (1957) y *Hispanic Costume 1480-1530* (1979).
12. Anderson expresó estas cuestiones en "Raw Material of Art". Véase nota 2.
13. Anderson, "Raw Material of Art," 25. Véase nota 2.
14. Anderson notas de Anderson 9743. Véase nota 2. Todo el texto completo a continuación.
15. Véase González Alcantud 2019, 23–34 para el debate de estos temas en contexto.
16. González Alcantud 2014.

ANEXO. FOTOGRAFÍAS DE ANDERSON EN MARRUECOS

Xexauen Marruecos (Chefchaouen, Marruecos)

Anderson 9375:

Plaza de España. El jardín en el centro de la plaza fue construido bajo la dirección de los españoles. La torre de la mezquita de la izquierda es blanca con pequeños detalles en rojo.

Anderson 9376:

Ídem. Los edificios de la derecha son tiendas y cafés. El edificio de la derecha del buzón de correos es la oficina postal.

Anderson 9377:

Ídem. El edificio de la derecha es la *Fonda de la Gran Peña*, la pensión principal. La entrada principal, al frente a la plaza fue añadida a la casa mora después de la ocupación española. Las casas están construidas con tierra prensada adobe y mampostería con tejado de tejas.

Anderson 9383:

Calle Sueka. La mujer lleva puesto un *jaique*, y el niño una *djelaba* azul.

Anderson 9384:

Fortaleza (*El Kasba*). La fortaleza está construida de adobe de un color rojizo parecido a los muros de la Alhambra. Las pequeñas casas al fondo dan a la *Plaza del Zoco*.

Anderson 9400:

Anderson 9400. Pequeñas casas frente a la Plaza del Zoco. La vivienda del medio es una tienda, y la primera casa pertenece al dueño de la tienda. La casa más lejana es la oficina del inspector (almotecenazgo) donde se determinan los precios de los alimentos y se entregan a los vendedores en la plaza. La fotografía fue realizada el día del mercado.

Anderson 9403:

Cabaña de paja (*nouala*). Las paredes son de adobe y piedras. El tejado es de paja y caña.

Anderson 9412:

Molino de harina (RHA). Vista interior horizontal. Molino de piedra (*rha*); tolva (*gonsa*); escoba (*shettaba*). Aquí se muele harina de trigo (entonces de *zaa*).

Anderson 9413:

Molino de aceite. Una mula enganchada a una piedra de moler, gira la piedra alrededor de la fosa, moliendo las aceitunas.

Anderson 9421:

Haciendo alfombras. Patio de una fabrica de alfombras. Las paredes están encaladas, el suelo y el friso están pintados en rojizo (rojo apagado). Detrás de los arcos a la izquierda están las cubas de tinter, que consisten en cuencos de cobre de unas treinta pulgadas de diámetro colocadas en soportes de cemento de unos tres pies de alto. Se encienden fuegos debajo para calentar el agua. El hombre de la derecha está triturando hierbas para hacer tinte color cereza. Las madejas de lana blanca opaca que cuelgan en el piso superior están listas para tejer las alfombras.

Anderson 9432:

Fabricando alfombras. Telar de alfombras. El nombre del cliente y el tamaño de la alfombra en metros está puesto en cada telar (*El mramma*). La *maestra* está arrodillada delante del telar inspeccionando el trabajo. Los diseños, pintados en acuarela sobre papel cuadriculado se guardan en la oficina del gerente. La *maestra* estudia el diseño y les dice a las trabajadoras cuantos nudos tienen que ser hechos de cada color. Ella vuelve de vez en cuando para inspeccionar el trabajo. Las trabajadoras son niñas. Las del telar más lejano parecen tener menos de diez años, y estas del telar más cercano sólo una parece ser mayor de quince años, y esta era la más mayor. La industria de las alfombras fue introducida en Xexauen hace dos años por los españoles. Según nuestro guía árabe hay una *Asociación de Artes Árabes* dirigidas por españoles. Los trabajadores reciben un salario diario, pero el Protectorado obtiene el beneficio de la industria. El gerente y la *maestra* son de Rabat.

Anderson 9433:

Telares. Los trabajadores se sientan de cara a la luz. Anudan y cortan los hilos a distintas longitudes con cuchillos afilados largos.

Anderson 9441 Escritor de cartas. Xexauen

Escritor de cartas. El hombre de la izquierda es el escritor de cartas, y el otro hombre es el cliente. El escribiente hace también copias de oraciones (suras) del Corán, y de otros libros religiosos. La gente lleva estas copias en cajas de piel creyendo que las oraciones curan enfermedades y alivian otras desgracias. El escribiente lleva un *djelaba* azul.

Anderson 9450:

Zoco de viernes. El Mercado del viernes tiene lugar en la *Plaza del Zoco*.

Los principales artículos que se vendían eran vegetales y huevos. La mayoría de los vendedores estaban en cucullas en la plaza. Algunos ponían toldos en los

lados de la plaza y uno o dos colgaban sus mercancías en el muro de la *Kasba*. El arco del centro derecha está construido sobre una fuente. Las terrazas de la derecha y de la izquierda de la fuente están ocupadas por cafés moros.

Tánger, Marruecos

Anderson 9517 Cabaña, Tánger

Cabaña de barro y paja. Las paredes están hechas de adobe. El soporte del techo es el tallo de la flor de la pita. Los soportes laterales son cañas. La paja está atada con cuerdas hechas de palmito retorcido.

Anderson 9525 Café moro, Tánger

Café moro es una choza de paja. La paja del palmito se asegura con cañas colocadas en paralelo al filo del tejado. El té se hace sobre un fuego de palos. Los clientes del café vienen de la villa vecina de Moguga. El té fue introducido en Marruecos en el siglo diecinueve por los ingleses. Ahora es la bebida favorita de los nativos. Se sirve con menta (hierbabuena) y azúcar.

Anderson 9539:

Árabe delante de la oficina de los barcos de vapor Bland Line. Él lleva una *djelaba* de lana marrón y babuchas amarillas. El turbante blanco (*rézza*) atado sobre su gorra roja (*tarbush*) indica que es un hombre casado.

Anderson 9551:

Chica árabe, una niña está llevando agua por la cancela a una de las casuchas moras en la ladera de debajo de la Kasba con vistas al mar.

Anderson 9552:

La misma vista. Ella lleva un pañuelo blanco y un vestido azul claro de seda o algodón con rayas en los mismos tonos. Una faja de amarillo dorado ciñe el vestido en la cintura. Lleva brazaletes de plata en las muñecas, y las uñas las lleva pintadas con henna de rosa brillante. El pelo lo lleva cubierto con una tela azul y cereza enrollado en una trenza

Monte Arrui, Marruecos [Al Aaroui, Marruecos]

Anderson 9581:

Zoco. Vendedor de jarras. Un vendedor de jarras de loza de barro blanco está decorándolas con líneas paralelas y puntos con un trozo de arcilla roja o tiza. Una mujer con un gran turbante de algodón mira cómo trabaja.

Anderson 9582:

Tienda de mercader. Una carpa está sujeta por palos de madera y asegurada con cuerdas. La mujer del centro lleva una caja de madera de colores brillantes que acaba de comprar en el zoco.

Anderson 9586:

Chica vista de frente. La chica lleva un pañuelo de seda en forma de turbante. Su vestido es de algodón blanco con dibujos coloridos. Los aretes grandes redondos de plata están adornados con cuentas rojas y monedas de plata. Las patas delanteras del burro están atadas juntas.

Ceuta, Marruecos

Anderson 9694:

Oficial de los Regulares, Ceuta.

Anderson 9687:

Cabo moro de Regulares. Cabo montando a caballo. Lleva dos capas (*albornoces*), una rosa salmón sobre una blanca. La capucha de la capa termina en una trenza y borla de seda en un tono más oscuro. Un soldado vestido con una capa azul está montando la silla.

Anderson 9690:

Cabo moro de Regulares con bandera. El cabo lleva una bandera (*guion*) de seda azul, con flecos dorados y bordada con el emblema del Tabor de caballería de los Regulares de Ceuta N° 3: una corona roja, amarilla verde y blanca; un arco, luna creciente en blanco con el número tres en verde; cruzado con lanzas con pendones rojos y amarillos. La leyenda *Tabor de Caballería* está bordada debajo. (Escrito en el margen): “*Tabor*. Unidad de tropa regular marroquí *mías*, compañías, dos de a pie y otra montada”.

El Biut, Marruecos

Anderson 9722:

Casa del caid Mohamed Ben Ali. *Sala de recepción*. El techo es de madera de color natural. En las paredes cuelgan espejos y estanterías de madera pintadas en colores alegres. La pared debajo de los espejos está cubierta con tapiz (*haiti*) hecho de lana de colores brillantes. Un panel del (*aiti*) lleva la siguiente inscripción: Recuerdo del ayuntamiento de Ceuta al prestigioso caid Mohamed Ben Ali [en español]. Un diván bajo, cubierto con material de alfombra se extiende a lo largo de un lado de la habitación. Sobre el diván descansan cojines de colores brillantes, amarillo y morado, azul y rosa y amarillo. El suelo está enmoquetado con alfombras de colores vivos procedentes de Rabat. En un extremo de la habitación hay una cama (*cama de lujo*) con tres colchones. La cama está cubierta con una manta de seda azul tejida con hilos de plata y oro. La cama está cubierta con una manta de seda azul tejida con hilos de plata y oro, y con una red blanca bordada.

El caid, vestido con una *djelaba* gris, se sienta en un cojín frente a la cama. El servicio de té, una tetera de metal con tazas de porcelana, está

colocado en una mesa baja ante él. El té moruno está hecho de té verde, aromatizado con menta y muy endulzado. La etiqueta exige que los invitados tomen tres tazas de té antes de que se les permita rechazar más raciones girando sus tazas hacia abajo en los platillos. En el otro extremo de la sala hay un baúl que contiene la ropa y las joyas de la esposa del caid. El baúl es de madera y está pintado con diseños moros de color rojo, amarillo, verde, etc., y está cubierto con una red blanca bordada.

Anderson 9743:

Caid Mohamed Ben Ali. El caid lleva una *djelaba* gris sobre una camisa blanca. Alrededor del cuello lleva un pañuelo de algodón dorado y blanco bordado con seda dorada. Este tipo de pañuelo se utiliza para los turbantes y fajas. El caid está *muy españolizado*. Ha luchado con los españoles y tiene el rango de coronel del ejército español. Se dice que toda la aristocracia de Ceuta acudió a la boda de su hijo. Al ganarse la amistad de los poderosos caides, los españoles consolidan su posición en Marruecos.

Anderson 9744 Jaula de la novia, El Biut

Jaula de la novia. La *jaula* está hecha de ramas de adelfa y atada con cuerdas de palmito. Algunos de los barrotes están acolchados con manojos de paja de trigo. La jaula se cubre con pañuelos, y la novia, agachada dentro de ella, es llevada en una mula desde la casa de su padre hasta la casa de su marido. La valla está hecha de *chapparra* o *taray*.

Tetuán, Marruecos

Museo de Arte Indígena. Tetuán

Anderson 9802:

Museo de Arte Indígena. Patio. Este museo, también llamado *Hogar Musulmán*, ocupa una antigua casa, la *Casa de Benuna*, en la *calle del Mkadek* (?). La colección ha sido reunida e instalada por la Junta Superior de Monumentos del Protectorado español en colaboración con el gobierno jerifiano de Marruecos. El señor Bertuchi, cartelista, es el director español del museo, y Dris Ben Abdelah, moro, se encarga del edificio.

Las paredes y los arcos del patio están contruidos de ladrillo y yeso y pintados de azul. El suelo está pavimentado con mosaicos antiguos de color azul, negro, blanco, bronceado y amarillo, y bordeado con azulejos modernos. En las columnas, paredes y escaleras hay mosaicos de los mismos colores. En el centro del patio hay una fuente (*el hasa*) de mármol italiano, rodeada de flores en macetas (*elm habak*) de dos colores, amarillas de Fez y verdes de Tetuán. En un nicho al fondo del patio hay otra fuente con tres salidas. La escalera que lleva al segundo piso tiene un rellano construido así [dibujo].

Anderson 9803:

Patio y sala. Las paredes son de color azul claro. Dependiendo de la cornisa de la sala (*gorfa*) hay colgaduras (*taayira*) de seda amarilla bordadas con colores vivos por mujeres de Tetuán en el estilo característico de la región. En el suelo hay una alfombra hecha en Rabat. El color predominante de la alfombra es el rojo. En los extremos de la sala se exponen sillas de montar moriscas con fundas de brocado de oro y plata. Las sillas de montar fueron traídas de Fez y Marrakech. En el fondo de la sala hay aberturas (*taka*) en la pared con rejas de hierro (*chebka*) pintadas de azul. Una lámpara de latón (*kandil*) para quemar aceite se encuentra a ambos lados del arco que da acceso a la siguiente habitación, que está adornada con un tapiz (*hait*) de seda europea adamascada en colores fuertes, rojo, azul, verde, etc. El *hait* cuelga de un perchero (*reshaka*) de madera.

En el primer plano de la izquierda hay un cojín (*ferchala*) de palmito de color natural, rojo y verde. El cojín está relleno de paja.

Ceremonia del Jalifa, Tetuán

Anderson 9812:

Ceremonia de llegada a la mezquita del *Jalifa*. Marcha de la *Guardia Jalifiana*. El *Jalifa* asiste a la mezquita una vez a la semana, el viernes a mediodía, entre doce y cuarto y doce y cuarenta. En los días despejados acude a la mezquita de Sidi Ahmed el Hach que da a la Plaza de España, y en los días de lluvia, a una mezquita que da a la calle de su palacio.

El actual *Jalifa* es un joven apuesto de unos diecinueve años. Su hermano mayor, del que se dice que tiene más inteligencia e iniciativa, está estudiando en España.

La *Guardia Jalifiana* está compuesta por guapos moros, delgados y muy altos. Llevan uniforme caqui, turbante blanco, faja roja bajo el cinturón de cuero y zapatos negros. Los soldados marchan desde el palacio del *Jalifa* y montan guardia en la calle frente a la mezquita.

Anderson 9815:

La llegada del *Jalifa*. El *Jalifa*, vestido con un *albornoz* blanco y montado en un caballo blanco grisáceo, es atendido por guardias también vestidos de blanco. Uno de los guardias lleva un gran paraguas verde. Cuando el *Jalifa* desmonta y entra en la mezquita, el paraguas se cierra y se guarda en un estuche de color cereza hasta su regreso.

Anderson 9827:

Campechino moro. Vista frontal. Un jornalero moro lleva una camisa de lana blanca, calzones de algodón azul y un turbante de hilo marrón atado con hilos de seda amarillos. De un ancho tirante de cuero cuelga un bolso de cuero marrón, bordado con sedas de colores y adornado con largos flecos.

Anderson 9828:

Campesino moro. Sentado. El jornalero está bebiendo un vaso de té moruno. En la mano izquierda sostiene una larga pipa con una pequeña cazoleta en la que fuma *kif*, un fuerte narcótico.

Anderson 9862 Cerámica, Tetuán

Cerámica, vista horizontalmente. La cerámica es de loza anaranjada, en su mayoría sin esmaltar. Se fabrica en las montañas y se lleva a Tetuán para su venta. Las tinajas grandes inclinadas se utilizan para el agua, y las pequeñas del centro izquierdo, para la leche.

Arcila, Marruecos [Asilah, Marruecos]

Anderson 9872 Puerta de la ciudad, Arcila

Puerta de la ciudad, *Bab Homar*. Los vendedores frente a la puerta venden pan, velas de colores brillantes, cacahuetes, nueces, *garbanzos*, etc.

Anderson 9878 Santuario, Arcila

Santuario de Sidi Bouk-Nadel. Un español montado en un burro lleva un traje y una gorra púrpura y algargatas blancas. [Pregunta: ¿Podría ser éste el mausoleo de Sidi Ahmed Mansour? Es posible, adjunto captura de pantalla del apunte correspondiente. Propongo poner nota sugiriendo esta posibilidad.]

Alcazaraquivir, Marruecos [Ksar el-Kebir, Marruecos]

Anderson 9964:

Comunidad de cesteros. Vista general. Las cabañas de los cesteros se encuentran en doble fila en un lugar llamado Bilalín que está cerca del Zoco Sidi Buhamed [sic. Sidi Ben Ahmed]. En el primer plano de la imagen está la tumba de un santo musulmán rodeada por un muro bajo de escombros.

Anderson 9975:

Colocación de cañas para el tejado. El tejado se construye con cañas que se atan al muro y al caballete. La parte más gruesa del tallo se coloca en la parte superior del muro, y la longitud sobrante se corta por encima del caballete. Otras cañas se atan horizontalmente a los soportes verticales. La paja está hecha de juncos. Se atan puñados de juncos a las cañas, empezando por la parte inferior del tejado y subiendo. La paja se asegura en la parte superior con cañas a ambos lados de la cresta.

Una cabaña cuesta de cincuenta a setenta y cinco pesetas. Esta cabaña (*nuala*) es utilizada por un cesterero.

Cabo Juby, África

Anderson 10046:

Tienda mora, Cabo Juby Africa.

Anderson 10044:

Tienda de campaña mora. Las cuerdas de la tienda están aseguradas con piedras. Delante de la tienda hay pequeños refugios cubiertos con arpillera, probablemente utilizados para las ovejas y las cabras. Un moro, vestido de blanco y azul oscuro, se encuentra delante de la tienda.

Anderson 10045:

Tienda de campaña mora. La tienda, de tela de pelo de camello, está unida por un lado con arpillera. Las cuerdas están aseguradas con pesadas piedras. Una piel de agua cuelga de un perchero a la derecha. Un moro vestido con una vieja chaqueta militar sostiene una cabra delante de la tienda. Otro moro prepara el *té moruno*.

Los nativos trasladan sus tiendas aproximadamente una vez cada dos semanas, las mujeres hacen el trabajo. El intérprete, Salembarca, dijo que su mujer trasladaba su tienda por razones sanitarias. Cuando las pulgas eran demasiado numerosas en un lugar, se trasladaban a otro a unos metros de distancia.

Anderson 10046:

Tienda de campaña de los moros. Vista más cercana. Una piel de cabra (*guiribi*) llena de agua cuelga de unos palos de madera a la derecha. Una tetera de metal se encuentra sobre una estufa redonda de tres patas. La tetera y los vasos se utilizan para servir el *té moruno*. En el fondo hay una mujer envuelta en prendas de algodón azul oscuro. A su lado hay una cabra.

La Agüera, Cabo Blanco (Río de Oro)

Anderson 10111:

Chica morisca. Cabeza. Vista lateral. Su vestimenta es de algodón azul oscuro. El pelo está trenzado en un número indeterminado de pequeñas trenzas que están adornadas con cuentas de colores y un amuleto de plata.

Anderson 10114:

Trampa para peces. Los lados de la trampa para peces (*nasa*) están hechos de caña atada con cuerda. La parte superior es una red de cuerda. La trampa se utiliza para capturar *corvina*, *sama* y *mero*. Los pescadores llevan la trampa al mar y la dejan caer al fondo con la cuerda. Los moros que sostienen la trampa llevan turbantes de algodón azul oscuro. El moro de la izquierda, Hamed, lleva una túnica (*jaique*) y pantalones, también de color azul oscuro. El otro moro lleva una camisa blanca y pantalones azul oscuro.

Cerca de Xexauen, Marruecos

Anderson 10129:

Yugo de buey. Vista frontal. La estera que cubre la cabeza del buey parece estar hecha de hojas de palma trenzadas. El yugo es de madera atado con cuerdas a la cabeza del buey.



Ruth M. Anderson, Árabe delante de la oficina de los barcos de vapor Bland Line, Tánger, Marruecos (Anderson 9539).



Ruth M. Anderson, Plaza de España, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9376).



Ruth M. Anderson, Fortaleza (El Kasba)Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9384).



Ruth M. Anderson, Zoco de viernes Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9450).



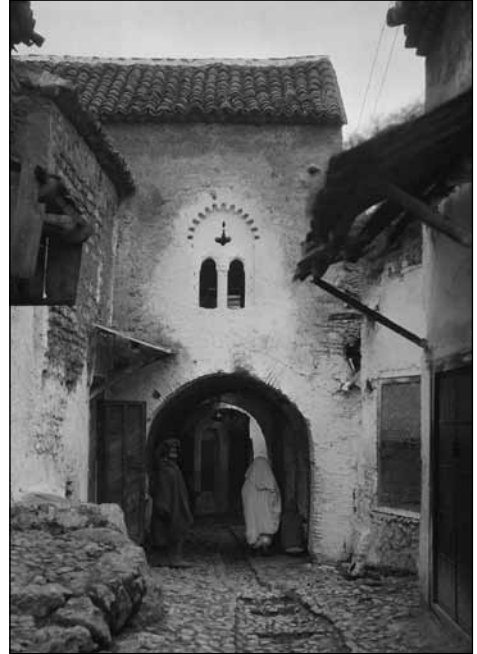
Ruth M. Anderson, La llegada a la mezquita del Jalifa, Tetuán, Marruecos (Anderson 9815).



Ruth M. Anderson, Oficial de los Regulares, Ceuta, Marruecos (Anderson 9694).



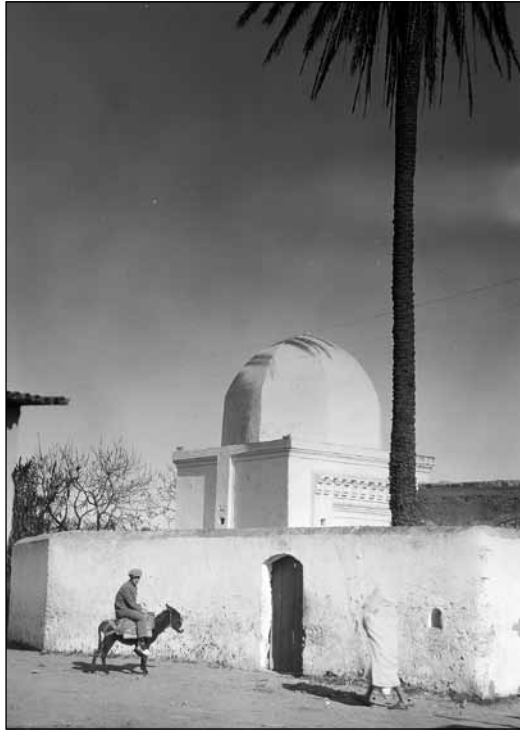
Ruth M. Anderson, Calle Sueka,
Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9382).



Ruth M. Anderson, Calle Sueka,
Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9383).



Ruth M. Anderson, Patio de una fábrica de alfombras, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9421).



Ruth M. Anderson, Santuario, Asilah, Marruecos (Anderson 9878).



Ruth M. Anderson, Casa del sobrino del caíd, El Biut, Marruecos (Anderson 9729).



Ruth M. Anderson, Cabaña de paja, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9403).



Ruth M. Anderson, Chica árabe, Tánger, Marruecos (Anderson 9552-9553).



Ruth M. Anderson, Chica árabe en el zoco, Al Aaroui, Marruecos (Anderson 9586).



Ruth M. Anderson, Caíd Mohamed Ben Ali, El Biut, Marruecos (Anderson 9743).



Ruth M. Anderson, Chica árabe, La Agüera, Cabo Blanco, Río de Oro (Anderson 10111).



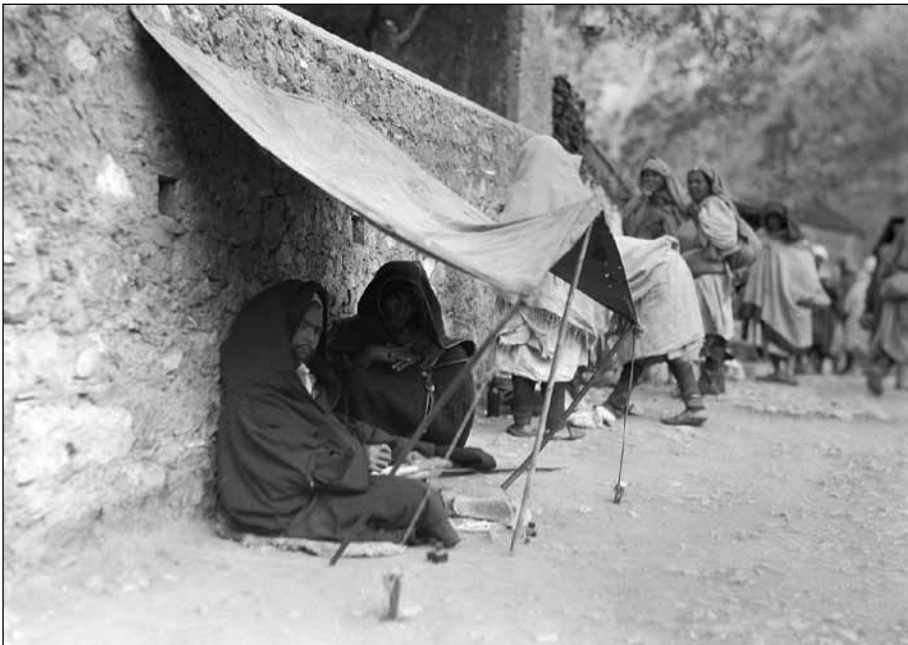
Ruth M. Anderson, Campesino moro, Tetuán, Marruecos (Anderson 9828).



Ruth M. Anderson, Zoco, Al Aaroui, Marruecos (Anderson 9581).



Ruth M. Anderson, Mujeres en el zoco, Al Aaroui, Marruecos (Anderson 9591).



Ruth M. Anderson, Escritor de cartas, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9441).



Ruth M. Anderson, Cestero, Ksar el-Kebir, Marruecos (Anderson 9970).



Ruth M. Anderson, Colocando cañas para el tejado, Ksar el-Kebir, Marruecos (Anderson 9975).



Ruth M. Anderson, Sala de recepción de la casa del caíd Mohamed Ben Ali, El Biut Marruecos, (Anderson 9722).



Ruth M. Anderson, Haciendo buñuelos, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9446).



Ruth M. Anderson, vender stand Tetuán, Marruecos (Anderson 9819).



Ruth M. Anderson, Molino de harina, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9412).



Ruth M. Anderson, Molino de aceite, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9413).



Ruth M. Anderson, Cerámica, Tetuán, Marruecos (Anderson 9862).



Ruth M. Anderson, Trampa para peces, La Agüera, Cabo Blanco, Río de Oro (Anderson 10114).



Ruth M. Anderson, Jaula de la novia, El Biut Morocco (Anderson 9744).



Ruth M. Anderson, Yugo de buey, cerca de Chefchaouen, Marruecos (Anderson 10129).

Un indeclinable deseo de fiesta: expresiones de la religiosidad popular en Sicilia en tiempo de pandemia

Ignazio E. Buttitta¹

En el invierno de 2020, la propagación progresiva de la pandemia Covid-19 empujó al gobierno italiano, empezando por el Decreto Ley n. 6 de 23 de febrero de 2020 sobre "Medidas urgentes de contención y manejo de la emergencia epidemiológica por COVID-19", a la adopción de medidas cada vez más estrictas para limitar y controlar la propagación de la plaga, que incluyeron, entre otras cosas, la prohibición de reunión, es decir, de agregación estática o itinerante de grupos de personas reunidas por cualquier motivo, y de realización de manifestaciones y eventos, en consecuencia, el cese de todas las celebraciones religiosas públicas.

Esto ha provocado la suspensión inmediata de toda la programación de vacaciones en toda Italia y el hecho de que no se celebren oficialmente dos importantes fiestas religiosas: la fiesta de San Giuseppe (que en algunas regiones, como Sicilia, tiene una importancia extraordinaria y prevé la ejecución de ritos dietéticos específicos [Giallombardo, 2006; Buttitta I., 2013a: 77 y ss.]) y los ritos de la Semana Santa, que son particularmente sentidos en Sicilia y se celebran de forma distinta con rituales peculiares (Buttitta A., 1978 y 1990; Plumari, 2003 y 2009), y que durante algún tiempo estuvieron incluidos en la oferta turística (Buttitta I., 2016). También impidió la celebración de numerosas fiestas de primavera y verano de diversos santos patrones: entre ellas, las celebradas en varios pueblos de Nebrodi caracterizadas por ser romerías destinadas a la recogida de ramas de laurel que posteriormente se llevaban en procesión (Buttitta I., 2006).

La falta de celebración de las fiestas religiosas tradicionales ha tenido muchas consecuencias a nivel social, político y económico. Las fiestas populares, incluidas desde hace tiempo en los programas institucionales de valoración del patrimonio cultural e incluidas en procesos de patrimonialización (no siempre caracterizados por formas adecuadas de "participación compartida" con las distintas instituciones de la comunidad: hermandades, comités organizadores de las fiestas, asociaciones destinadas a la valorización del patrimonio local, etc. [Giancristofaro - Lapicciarella Zingari, 2020]), son una verdadera oportunidad. Sobre todo para quienes no pueden participar en las celebraciones. [Giancristofaro - Lapicciarella Zingari, 2020]],

para quienes constituyen una oportunidad concreta, especialmente para los pueblos más pequeños del interior, para aumentar las escasas economías locales (Mazza, 2017; Scotti, Lucà Trombetta, 2017). Las fiestas populares, especialmente las religiosas, son asimismo el momento en que toda la comunidad, incluidos sus numerosos componentes desplazados al extranjero o a ciudades más grandes por motivos de estudio o trabajo, se reúnen periódicamente para reafirmar su "memoria cultural" (Halbwachs, 1987; Assmann 1997, Fabietti, Matera, 1999) y una pertenencia común en torno a los "tótems" comunitarios (Le Goff, 1998; Buttitta I., 2013b). Las diferentes estrategias adoptadas para hacer frente a la prohibición de la "fiesta" también han confirmado, en mi opinión, hasta qué punto los valores sociales de los ritos religiosos colectivos son inseparables de las instancias humanas de relación con lo sagrado, es decir, hasta qué punto la fiesta sigue siendo para muchas comunidades y para muchos individuos un espacio-tiempo en el que pueden entrar en contacto y dialogar con sus "protectores" -cristos, Madonnas, santos- buscando protección y seguridad, renovando la esperanza, redescubriendo el sentido de estar en el mundo (De Martino, 1973 y 1995; Delumeau, 1992).

Cada comunidad reaccionó a las prohibiciones adoptando estrategias distintas y a menudo innovadoras, intentando, en particular, nuclear y exaltar lo que parecían ser los elementos constitutivos y definidores de los procedimientos rituales, experimentando nuevas formas de "esencialización" de los ritos religiosos tradicionales. Así, por un lado se han producido episodios de resistencia/resistencia, individuales o en grupo, con o sin el aval del clero local (a este respecto, recordemos la polémica que siguió a la prohibición inicial de celebrar incluso las misas ordinarias), y por otro lado se ha recurrido ampliamente a formas de celebración virtual mediante el uso de la web y, en concreto, de las redes sociales; dispositivos que, de hecho, han contribuido poderosamente, a todos los niveles y a escala planetaria, a transformar las formas (y los contenidos) del "estar juntos" (Miller, 2019), socavando aún más la tradicional distinción entre "fiestas religiosas" y "fiestas profanas" (Ariño, Lombardi Satriani, 1997; Spineto, 2015).

II. Hace apenas cuatro años, en una original e interesante contribución sobre "las tradiciones en la época de facebook", Lia Giancristofaro (2017) reflexionó sobre la creciente participación de las comunidades en el marco de los patrimonios culturales locales y en la definición de las políticas de valorización relacionadas con ellos, señalando por un lado el interés socio-antropológico de las auto-reflexiones comunitarias sobre los hechos de la cultura local y las elaboraciones endógenas de estrategias de preservación y promoción. Y por otro lado, cómo la difusión del uso de los medios sociales había abierto nuevos e importantes espacios de participación, discusión y elaboración no condicionados y/o dirigidos -como ocurre cada vez con más frecuencia- al menos explícitamente, por "agencias" y "grupos de interés" ajenos a la comunidad local.

La creciente conciencia por parte de sus propietarios del valor de sus "tradiciones" y el correlativo deseo en aumento de participar, como directores, en la gestión de su representación hacia el exterior y sus métodos de disfrute "turístico", como observa Bortolotto, se había afirmado progresivamente "mucho antes de que la UNESCO introdujera el principio de "participación" de las "comunidades" en el proceso de salvaguardia del patrimonio inmaterial". Se ha visto así cómo los actores sociales reivindicaban "el papel de interlocutores directos de las instituciones en los procesos de



Fig. 1 Calamonaci. Vistiendo a la imagen de la Virgen Dolorosa para la Semana Santa de 2021 (fot. R. Perricone).



Fig. 2 Leonforte. Altar privado de San José de marzo de 2021 (fot. G. Algozino).

patrimonialización" a través de la creación de museos locales, de asociaciones para la protección de la cultura local, de inventarios del patrimonio inmaterial y, de manera especialmente relevante, a través de la creación de "comunidades patrimoniales" virtuales (grupos en facebook, flickr, etc.) (Bortolotto, 2013: 8. Cf. Ciarcia, 2011).

El amplio y ya experimentado uso de los *social media* como herramienta de promoción y puesta en valor del patrimonio de la cultura local, la creciente difusión de grupos donde documentar, redefinir, potenciar los fenómenos y valores tradicionales, donde recoger y enriquecer las memorias históricas y culturales compartidas, reuniendo en una etérea comunidad virtual incluso a muchos emigrantes, ha contribuido así a plantear nuevos e incluso impensables escenarios de celebración de las fiestas religiosas tradicionales frente a las prohibiciones impuestas por los mencionados Decretos Ministeriales.

En este sentido podemos recordar: el *live* de facebook o la visualización compartida mediante WhatsApp o YouTube de los momentos litúrgicos celebrados en las iglesias y las acciones para-litúrgicas -como la vestimenta de los simulacros de la Virgen de los Dolores y de Cristo Resucitado o la preparación de las "mesas" de San José o de los "sepulcros" del Jueves Santo- en ausencia del público habitual de fieles (figs. 1-2); las numerosas iniciativas de reapropiación y comentario de vídeos y ga-



Fig. 3 Cerami. Alojamiento Web de la conferencia con el momento de las imágenes y captura de la fiesta de san Antonio Abad en Cerami (de la Web).

Fig. 4 Mussomeli. Reinterpretación del canto polivocal confraternal del Jueves Santo de 2020 (de la Web).

lerías de imágenes fotográficas de los ritos de los años anteriores con propuestas de participación colectiva e interactiva con la visión (fig. 3); la recreación virtual de los momentos tópicos de las ceremonias únicas: entre todos señalo el canto polivocal de los "lamentos" de la Semana Santa de Mussomeli realizado en una plataforma virtual y relanzado en facebook por los cantores de las diferentes cofradías en la tarde del Jueves Santo, es decir en el tiempo y estructura en que normalmente se celebraría el rito público tradicional (fig. 4)².

El recurso a las redes sociales, con la participación colectiva a través de la visión de las celebraciones de los años pasados como una actualización ideal de las mismas (tanto en términos de sociabilidad como de expresión de la propia devoción), promovida de forma amplia e independiente por los Comités de Fiestas y las Cofradías, ha encontrado también a menudo el respaldo de los párrocos locales, ellos mismos invitados oficialmente a recurrir a la web como herramienta para promover la participación popular y mantener un contacto constante con los feligreses. Leemos en una nota de la *Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti*, dirigida a los obispos y a las conferencias episcopales, que "el uso de las redes sociales ha ayudado mucho a los pastores a ofrecer apoyo y cercanía a sus comunidades durante la pandemia", y que, por ello, con motivo de las celebraciones de la Semana Santa, "se sugiere facilitar y privilegiar la difusión mediática de las celebraciones [... animando a los fieles que no pueden asistir a su propia iglesia a seguir [en la web] las celebraciones diocesanas" (Redazione Internet, 2021).

En muchos casos en las funciones públicas, siguiendo las indicaciones del obispo, se han visto a los fieles limitándose a la exposición, justo a las puertas de las iglesias, simulando las procesiones de los santos. Así se lee en la *Note per le celebrazioni e le feste religiose in tempo di pandemia 2021* firmada por el arzobispo de la Archidiócesis de Amalfi (Campania): "Para las fiestas religiosas, se prohíben todas las concentraciones en procesiones y manifestaciones. Donde existe la costumbre, es posible exponer las estatuas de los santos y llevarlas a la entrada de la iglesia, pero sin reunirlos, (con la sola participación del sacerdote, los ministrantes y los portadores)". (Soricelli, 2021).

A este respecto, cabe señalar que la prohibición de celebrar actos religiosos tradicionales, que siempre han sido vistos con recelo por ciertas partes del mundo católico como una expresión de religiosidad, de origen "pagano", no conforme a la ortodoxia, ha sido acogida como una oportunidad de "purificación", de retorno a la liturgia oficial, de reflexión sobre los auténticos valores de la fe católica. Así, por ejemplo, observó don Salvatore Mallemi, párroco de la iglesia de San Francesco di Paola, en Vittoria (Sicilia):

"Esta suspensión permitió insistir más en lo esencial de la fe cristiana, que es la centralidad de la palabra de Dios y la centralidad de la Eucaristía. También se han multiplicado las conferencias, los momentos de instrucción religiosa, la catequesis en Internet, lo que ha potenciado la celebración de la Eucaristía, la única forma en que era posible ir a la iglesia. Esto ha permitido experimentar que el corazón de las fiestas es la cercanía a Cristo, que se produce a través de la celebración de la Eucaristía y los sacramentos. Hablamos entonces de la potenciación de la dimensión sacramental" (Web-dr, 2021).

No es diferente lo que ha señalado monseñor Claudio Maniago, obispo de Castellana (Apulia) y delegado de la Comisión Regional para la Liturgia, subrayando también los perjuicios económicos causados por la falta de celebraciones. Para Monseñor Maniago, de hecho, la falta de estos momentos,

penaliza a la industria que genera festivales y ferias. Hay trabajadores y familias que sufren por ello. Pero este año las fiestas no son menos fiestas porque es la ocasión de recuperar su valor más profundo que se hunde en las celebraciones eucarísticas. Intentar vivir estos momentos, con implicación y pasión, fortalece la fe y da una



Fig. 5 Porto Empedocle. Momento de la oración colectiva “en el balcón” para la fiesta de San José (fot. A. Frenda).

señal de esperanza. Y cuando podamos reanudar la vida como antes, se reanudará ese fuego que ha seguido ardiendo en nuestras comunidades. Y las celebraciones serán mejores que antes, más hermosas, porque estarán aún más motivadas por las referencias fundamentales de nuestra fe (Dammacco, 2020).

No cabe duda, en el fondo, de que entre las consecuencias de la pandemia se ha reavivado un debate, no pocas veces conflictivo (y de ello también se puede encontrar amplio rastro en la web), entre los partidarios de la conservación del simbolismo ritual, material y performativo, tradicional (fuertemente connotado en Sicilia, al menos a nivel morfológico, por instancias propias de las sociedades agropastoriles, y por tanto, muy a menudo, "heterodoxas"), los que desean una celebración de los ritos más conforme a los dictados de la Iglesia, los que consideran el patrimonio cultural tradicional, incluidas las manifestaciones religiosas, esencialmente un "paquete" de bienes que se ofrecen a los turistas (y que, en consecuencia, miran los aspectos "exóticos" de los ritos tradicionales como atracciones extraordinarias, sin prestar, sin embargo, especial atención a sus significados y funciones devocionales).

III. En el surgimiento de este marco "alternativo" y / o "sustitución", tal vez con mayor interés debemos mirar a los casos de resiliencia, documentado en algunos contextos, que han visto como ahora pequeños grupos de fieles celebran en una forma semi-privada, en habitaciones específicamente identificadas, dentro de los edificios religiosos - a veces incluso con la presencia de miembros del clero -, en las ventanas, los ritos josefinos y pascuales (fig. 5), ahora se reprograman en espacios abiertos, bajo los ojos de los fieles mirando por las ventanas y balcones, los momen-



Fig. 6 Porto Empedocle. Encuentro de la Dolorosa y el Redentor en el Viernes Santo de 2020 (fotograma WhatsApp A. Frenda).

tos más importantes de las ceremonias. Así, en Porto Empedocle, en la jornada del Viernes Santo, en un barrio "popular", utilizando pequeños simulacros sacados de los altares domésticos, cada uno de ellos llevado por un devoto y con el fondo de la música de la banda tradicional difundida por altavoces, se propuso el tradicional "encuentro" entre la Virgen de los Dolores y el Redentor según las modalidades y en el tiempo de la anulada ceremonia oficial (fig. 6). En otros casos, especialmente los caracterizados por momentos de peregrinación a santuarios o lugares sagrados *extra-moenia*, hemos asistido a realizaciones reducidas a la realización de los momentos más cualificados de los ritos, yo diría a realizaciones "esencializadas". Así ocurrió en Troina con motivo de la fiesta patronal de San Silvestro (véase más arriba) y en Gagliano Castelferrato con motivo de la fiesta patronal de San Cataldo. En este centro de las montañas de Nebrodi, en 2020, para la procesión del 29 de agosto de 2020 que prevé además de la procesión de los fieles desmontados una gran participación de jinetes, todos portando artefactos hechos con el laurel sagrado recogido durante una peregrinación, no se permitió la participación de aquellos (fig. 7). Los peregrinos que se habían adentrado en el bosque para recoger el laurel habían decidido, de hecho, desfilan sólo a pie, manteniendo el distanciamiento social.

Este tipo de comportamientos, sustancialmente realizados en violación de las prohibiciones impuestas por las Autoridades de Seguridad Pública y las sugerencias del clero local, hicieron necesaria, en los casos más llamativos, la intervención de las autoridades diocesanas. Ejemplar en este sentido, describiendo implícitamente la actitud de oposición de las comunidades de fieles, es la Carta sobre las fiestas po-



Fig. 7 Gagliano Castelferrato. Momento de la procesión del laurel para la fiesta de San Cataldo 2020 (fotograma You Tube G. Giambanco).

pulares en tiempos de pandemia emitida el 7 de agosto de 2020 por el Director de la Oficina Litúrgica de la Diócesis de Locri Gerace (Calabria):

Queridos amigos, el momento que estamos viviendo es muy especial, no sólo por la excepcionalidad de la actual emergencia sanitaria, sino más aún por lo que ha provocado en la sociedad: los numerosos fallecimientos, las dificultades económicas del Estado, de las empresas y de las familias, tantas de las cuales han sido duramente puestas a prueba. En consideración a esta situación de dolor y dificultad, en la firme convicción de que el reinicio de las actividades de las comunidades de fe debe necesariamente atesorar lo que, en el Espíritu, el Señor quiere enseñarnos con la prueba y por respeto a los numerosos muertos y enfermos, desde la reanudación de las celebraciones con el pueblo, nuestro obispo ha ordenado la suspensión de todas las celebraciones patronales con ocasión de las diversas fiestas populares [...]. Hasta la fecha, la mayoría de las comunidades, las cofradías y las parroquias, los comités y las mismas administraciones municipales han aceptado responsablemente la invitación de nuestro pastor abrazando sus profundas intenciones y limitándose [...] a vivir lo que eran momentos de fiesta popular solos en oración, las celebraciones eucarísticas y las novenas. [...]. Lamentablemente, al haberse tomado algunas decisiones contrarias a esta invitación y a las disposiciones del obispo, es necesario reiterar que está prohibido organizar, incluso en colaboración con otras entidades, cualquier evento externo con motivo de las fiestas populares tradicionales. Donde por actos externos debe entenderse no sólo la procesión sino también cualquier otro elemento que tradicionalmente caracterice nuestras fiestas populares [...]. Todo ello no sólo y no tanto porque tales actividades no permitan el respeto de las normas previstas por las autoridades en materia de contención del contagio del virus Corona, sino más bien como una particular opción eclesial en este singular y difícil momento histórico. Todos los organismos, asociaciones y entidades directamente dependientes del Ordinario diocesano, sometidos a su jurisdicción y que se refieran a las realidades eclesiales a título distinto, están obligados a respetar esta disposición del obispo (Commisso Meleca 2020).

IV. Todas las iniciativas mencionadas, tanto "reales" como "virtuales", promovidas por grupos espontáneos de fieles, por los organizadores y los protagonistas ordinarios de los ritos (cofradías, comités, etc.), y por los propios párrocos, han contribuido ciertamente a paliar, si no a superar, el *vulnus* generado por la no celebración de las ceremonias en la forma habitual y, de hecho, han afirmado la persistencia de una extendida y poderosa "necesidad de celebrar" en gran parte de las comunidades insulares. Una necesidad que no se sustenta, o no sólo se sustenta, en la necesidad de afirmar una pertenencia común a través de la puesta en común de símbolos y ritos y en el deseo de llenar de sentido la propia existencia a través de la participación colectiva, sino que se sustenta, en toda evidencia, en la ineludible tensión humana hacia lo sagrado como espacio en el que encontrar soluciones a dramas que no pueden resolverse en la práctica. Una necesidad y una tensión acrecentadas por las dramáticas condiciones sanitarias, relacionales y socioeconómicas y por las importantes secuelas psíquicas provocadas por la situación de emergencia pandémica.

La observación de las orientaciones interpretativas del proceso festivo en síntesis, es útil para comprender los nuevos fenómenos observados. Es cierto que con la regularidad de su recurrencia, las fiestas y los ritos religiosos "proporcionan la comunicación y la transmisión de los conocimientos que garantizan la identidad y, por tanto, la reproducción de la identidad cultural" (Assmann, 1997: 31), constituyendo un poderoso vehículo de significados sociales: "En el recuerdo de su propia historia y con la actualización de las figuras fundadoras de la memoria, el grupo toma conciencia de su identidad" y esta memoria "se coagula en textos, danzas, imágenes y ritos" (ibídem: 27). También es cierto que las creencias, los comportamientos y los objetos rituales, actuados y compartidos, representan y al mismo tiempo reafirman fuertemente los significados sociales, imponiendo direcciones y límites a las relaciones interindividuales, es decir, reproduciendo la cohesión social (Valeri, 1981: 213-214; Pace, 2007: 31 y ss.). Sin embargo, es igualmente cierto que, en la fiesta, como espacio-tiempo del encuentro con lo "sagrado", el hombre experimenta esa trascendencia que realza y da sentido a su existencia. Si la fiesta es, de hecho, "el hecho social total" (Mauss, 1923-24), es también "el *tempus* por excelencia, el tiempo que se distingue del conjunto de la duración porque es particularmente poderoso" (Van der Leeuw, 1975: 305), como momento de "reactualización de un acontecimiento sagrado ocurrido en un pasado mítico, en el 'principio'" (Eliade, 1973: 47). De hecho, participar en la fiesta significa hacerse contemporáneo del tiempo del mito, volver al origen de las cosas para encontrar el sentido mismo de la existencia (Kerényi, 2001: 58).

La fiesta, como rito religioso, se configura como el espacio-tiempo electivo en el que los hombres, la comunidad y el individuo creyente, se comunican con lo trascendente, expresando su fragilidad y su absoluta dependencia de lo sagrado, requiriendo protecciones y garantías. Mediante el recurso a Cristo, a la Virgen, a los santos y a la iteración de una estructura sancionada por la tradición, y por ello mismo eficaz, las fiestas ofrecen respuestas contundentes, tanto a la comunidad como al individuo, proponiendo soluciones positivas a problemas irresolubles en la práctica, es decir, respondiendo de forma comprensible, a las angustias, a las preocupaciones, a los dilemas fundamentales de la existencia (Kligman, 1981: XIII; Kurtz, 2000: 15). Es un error, pues, "reducir lo religioso a las funciones sociales que desempeña en una sociedad determinada"; se trata de "una forma utilitaria de captar lo religioso, como

si se pudieran reducir los sistemas simbólicos a su funcionalidad". Pero lo religioso es quizá lo que supera toda funcionalidad, gestionando la carencia, la incertidumbre, la alteridad" (Willaime, 2006: 182). Por tanto, se corre el riesgo de caer en una especie de reduccionismo sociofuncionalista destinado a infravalorar o "ignorar las motivaciones y otras variables psicológicas" (Spiro, 1998: 296), debe proponerse una lectura del ritual festivo como un sistema simbólico capaz no sólo de reproducir los principios éticos fundantes y la cohesión y el orden social, de mantener vivo el sentido de pertenencia y la identidad colectiva, de abrir un espacio liberado de las normas ordinarias, sino también de proporcionar respuestas y certezas individuales sobre la vida y su sentido y de satisfacer deseos y necesidades tanto biológicas como psicológicas (cf. Spinks, 1963; Kluckhohn, 1969: 150 s.; Evans-Pritchard, 1971: 67 s.; Spiro, 1998: 284 s.). Es decir, hay que prestar atención a la dimensión subjetiva de lo sagrado, una dimensión que escapa a cualquier análisis cuantitativo y que se hace explícita y "comprensible" a través de la observación directa, "participante", atenta a "observar los gestos que se hacen y a escuchar las palabras que se dicen" (Dewitte, 2006: 38), es decir, a la "dimensión material" de la religión (Fabiatti, 2014). Una vez más, de este modo comprendemos cómo ninguna especulación sobre hechos culturales "contemporáneos" puede ser objeto de interpretación eludiendo la observación directa:

Si, en efecto, la cultura y lo simbólico pueden entenderse como una red de significados -mitos, representaciones, creencias, valores, ideas, formas de pensar, etc.- producida por los actores y que atraviesa la estructura social, también es cierto que esta red es escurridiza y, en muchos casos, poco visible, es decir, observable hasta que se encarna en alguna forma de acción (Navarini 2003, p. 14).

Hoy, más que en el pasado, es la observación del espacio virtual de la web -un espacio que prevé y permite nuevas formas de acción e interacción, de comunicación y de participación- lo que hace visible la "red de significados" y, por tanto, se ofrece como un campo de investigación en el que medir la validez general de ciertas lecturas asentadas sobre la dinámica de los hechos culturales, así como sobre el significado y las funciones que tienen para sus productores y usuarios.

V. Y, sin embargo, junto a este nuevo campo de investigación, el campo de observación tradicional, el "terreno", sigue siendo el espacio en el que se pueden medir concretamente los efectos de los acontecimientos repentinos y catastróficos, en el que es posible observar en directo cómo las comunidades y los individuos han podido responder a la necesidad insaciable de un contacto físico, cíclico y regenerador con sus propios santos protectores. Desde este punto de vista, es ejemplar lo ocurrido en mayo de 2020 con motivo de la peregrinación de San Silvestro en Troina y en agosto del mismo año en Gagliano Castelferrato para la fiesta patronal de San Cataldo. Se trata de dos de las principales "fiestas del laurel" de Nebroia, fiestas que se celebran desde Cerami hasta Troina, desde Gagliano Castelferrato hasta Regalbuto, desde Capizzi hasta Naso, hasta San Marco D'Alunzio, entre finales de mayo y principios de septiembre y que se caracterizan no sólo por la presencia generalizada de ramas de laurel desfilando de forma variada sino, lo que es mucho más significativo, por una estructura similar del *iter* ritual (Buttitta, 2006).

En términos generales, el desarrollo de las fiestas *nebroidas* es el siguiente: los devotos recogen las ramas de laurel en zonas boscosas, más o menos alejadas del



Fig. 8 Troina. Procesión del laurel para la fiesta de San Silvestro (fot. A. Russo - G. Muccio).

área habitada, tras una peregrinación (*u viaggiu*), realizada a pie, a caballo o, en algunos casos, en coche, marcada por las comidas comunitarias; tras haber recogido el laurel, los peregrinos regresan al centro habitado donde son acogidos por la comunidad reunida. En las horas inmediatamente anteriores a la procesión, que se configura como el último tramo del recorrido de la peregrinación, el laurel es estilizado con diferentes formas y adornado con rosetas y cintas de naranjas multicolores, rosquillas de pan, imágenes de santos, etc. El día de la fiesta, el mismo día del regreso de los peregrinos de la recogida del laurel o al día siguiente, los fieles llevan en procesión las ramas de laurel o los artefactos elaborados con él, a veces, pero no siempre, junto con la simulación del santo (fig. 8); los laureles sagrados son, finalmente, "consignados" al santo: mostrados a su simulacro, apoyados frente a la entrada de la Iglesia, colocados junto al altar o, como en Troina, sobre el sepulcro del santo³.

La entrega de la rama de laurel al santo es el momento final del itinerario de los peregrinos y, para los fieles, adquiere el valor de una prueba concreta de un sacrificio destinado a la disolución de un voto, a la acción de gracias por una gracia obtenida, a la afirmación renovada de su fe. Es, por tanto, en la rama de laurel donde la relación entre el santo y los fieles encuentra su expresión material: la rama da testimonio del hecho de que la deuda ritual ha sido condonada y, al mismo tiempo, da testimonio de una devoción duradera. Por otra parte, las explicaciones ofrecidas por los fieles sobre el porqué de la peregrinación y el porqué de la colecta son inequívocas e in-

sistentes: el voto al santo es el origen de todo, un voto para disolver o un voto para pedir, más raramente la necesidad de reafirmar (para sí mismos, al santo, a la comunidad) su devoción absoluta. La peregrinación es lo que los fieles donan al santo a cambio de su atención y tiene, por lo tanto, un valor devocional específico: es en el esfuerzo realizado por el peregrino durante el *viaggiu* y el transporte procesional de los ramos así como en los riesgos asumidos durante las operaciones de la colecta en que se materializa la ofrenda al santo patrón.

La motivación devocional y votiva podría constituir la principal, si no la única, clave interpretativa de esta compleja acción ritual. Sin embargo, un análisis más cuidadoso del proceso, de los símbolos rituales y de las mismas motivaciones expresadas más o menos explícitamente por los participantes parece hacer que esta lectura sea parcial e insatisfactoria, sin embargo, no es capaz de explicar la forma tan poco ortodoxa de este singular tipo de peregrinación. Rutas arboladas, recogida y transporte de ramas procesionales *intra* y *extra moenia*, establecimiento de un clima de *communitas* entre los peregrinos, comidas comunes, entrada triunfal de los laureles y otros aspectos del ritual sólo aparentemente marginales proponen, de hecho, un modo de celebración muy peculiar y totalmente ajeno a la ortodoxia cristiano-católica.

VI. Examinaremos aquí brevemente el rito de Troina. *U viaggiu* a San Silviestru contiene, por supuesto, significados más profundos que van más allá de lo puramente devocional. Bien dice Giallombardo: "*Viaggiu* es el viaje que realizan grupos inmemoriales de peregrinos para llegar a lugares connotados de poder; [...] es el viaje nocturno que conduce, en muchas fiestas patronales, a grupos de hombres hacia las grandes reservas de vida natural (los bosques, las montañas salvajes, el mar)" (1999: 195). La peregrinación, en cambio, viene a manifestar y reafirmar la profunda e imprescindible relación entre el hombre y la tierra: Por un lado, un territorio ya humanizado y ordenado (el centro habitado y sus inmediaciones, el agro puesto al cultivo) y sin embargo amenazado periódicamente por el desorden y el agotamiento de su vitalidad, por otro lado, un otro lugar de difícil acceso, amenazante, donde residen las fuerzas primordiales de la vida y al que se puede y se debe acercar a través de senderos y caminos de herradura transitables con dificultad: pues el esfuerzo que supone el cumplimiento del ritual es a la vez prueba y penitencia, es el sacrificio del yo que purifica, el acto necesario para quien desea acercarse a lo sagrado. El "viaje" permanece por tanto en el tiempo vivido como un riesgo a correr para expiar, para recordar sobre sí mismo, a través de una demostración "activa" de fe, la atención de las realidades superiores y para liberarse de la carga de la angustia existencial (D'Onofrio, 1983: 31 ss.) y, al mismo tiempo como un riesgo a correr para convertirse en hombres nuevos a través del acceso y la superación de la dimensión del "margen" (Van Gennep, 1981). Salir, aunque sea un acto "necesario", es, de hecho, un riesgo, dado que "fuera de esa comunidad material que constituye la familia o el hábitat tribal se extiende el páramo; allí comienza lo extranjero, y lo extranjero es necesariamente hostil" (Benveniste, 1976: I, 242).

De hecho, como momento particular de riesgo, la recolección del laurel es a todos los efectos una prueba "heroica", una inmersión ritual en el reino de la muerte destinada a recuperar la fuerza necesaria para la regeneración de la vida, una traducción performativa de esos mitos de descenso a los infiernos y de ascenso desde ellos que se proponen como metáfora de los ciclos vegetativos. El que ha "subido"

desde las profundidades del bosque se siente y es sentido como procedente de un "otro lugar" desconocido, del "bosque inculto, símbolo aquí abajo del otro mundo" (Vernant, 1978: 347). En cambio, en los países en los que la memoria de una selva, o más bien de un *lucus*, sigue viva, la peregrinación es un acontecimiento organizado y masivo, un rito comunitario que implica de diversas maneras a todo el hemisferio social; un movimiento cíclicamente necesario hacia el bosque, imbuido de lo sagrado: un espacio misterioso y salvaje, sede de lo sobrenatural, de presencias oscuras e inquietantes, de las energías vitales de la naturaleza; el reino de las sombras y de los muertos, por tanto, del caos. Entrar en ella es peligroso y, sin embargo, necesario para reintegrar las energías del cosmos y asegurar la reconstrucción del orden natural y social: "Todos los actos que desafían la *diacrisis* original son actos críticos, que corren un peligro para todo el grupo y, sobre todo, para aquellos que los realizan para el grupo, es decir, en su lugar, en su nombre y en su favor" (Bourdieu 2005: 319). La acción de los peregrinos se caracteriza, por lo tanto, como una "ruptura de nivel", "una superación del límite", una transición del cosmos ordenado al reino de las sombras y del caos, "una superación del espacio humano y de la condición profana" (Eliade, 1976: 113) dirigida a la recomposición del orden. En este marco, el joven peregrino en su primera experiencia parece enfrentarse a una prueba iniciática articulada en la tripartición del rito de paso: separación de la comunidad - encuentro con lo sagrado/transformación - reintegración (Turner - Turner, 1997: 49 y ss.). Sin embargo, si la experiencia de los peregrinos, cuando se realiza por primera vez, parece poder configurarse realmente, incluso en relación con la experiencia individual, como una verdadera iniciación a otro mundo y a otro modo de estar en el mundo, esta condición iniciática sigue siendo limitada en el espacio y en el tiempo y no parece producir consecuencias permanentes en el estatuto del sujeto con respecto a su comunidad de pertenencia, es decir, no implica la asunción de una "tarea social" bien definida, sino que introduce al sujeto en una categoría peculiar, la de los *ramara/dda-rara*, es decir, la de aquellos que garantizan año tras año que la comunidad renueve su relación con el protector a través de la recolección del laurel sagrado.

El cambio que el sujeto siente que se ha producido tras la realización del primer acto de peregrinación, que, sin embargo, debe confirmarse cíclicamente mediante su reiteración, no es una gratificación solipsista del yo, sino que tiene una repercusión efectiva en el mundo exterior. Los peregrinos, independientemente del grupo de edad y de las condiciones socioeconómicas que ostentan en la vida cotidiana, se reconocen como pertenecientes a un grupo de elegidos y se perciben comunitariamente como sujetos "más cercanos" al santo, en cierto sentido a él familiares y amigos, porque son ellos los que periódicamente son actores y testigos del acto devocional que funda su culto. Esto también lo demuestra el concepto de "antigüedad", que no se mide en relación con la edad del sujeto, sino con el número de veces que el devoto ha peregrinado, un *tuccari* u *ddauru*. Son los miembros de un grupo de elegidos que se reproducen en el tiempo, un grupo cuya tarea es reafirmar el vínculo entre el santo y su comunidad y atraer hacia ella su benevolencia, su poder, el único capaz de garantizar la renovación del tiempo y del espacio de trabajo, de comunicación, de relaciones:

"Incluso si una fiesta es sólo religiosa en principio, [...] no hay fiesta sin el sentimiento de pertenencia, si no al mismo pariente de sangre, al menos a la misma comunidad,

o sin la integración de nuevos participantes en esta comunidad: en resumen, sin una unión de corazones, sin una especie de comunión no sólo entre los participantes en la fiesta, sino también con los dioses que la fiesta honra y celebra" (Turcan, 2003: 9)⁴.

La acción de los peregrinos es, en cambio, "coral", no porque la realice un grupo dentro del cual cada individuo tiene algo que pedir, sino porque la realiza un conjunto que al compartir todos los momentos básicos del ritual se mueve conscientemente como parte elegida de una comunidad a favor de toda la comunidad a la que pertenece: cada peregrino se dirigirá ciertamente al santo para implorar una gracia, agradecerle su obtención, reafirmar su devoción y confirmar que su vida le pertenece por completo y que de esta pertenencia se desprende su sentido. Sin embargo, se acercará al santo, sobre todo, para mostrarle la perdurable e inalterable devoción que le tiene su comunidad y presentarle la petición de que vuelva a esparcir su poder benéfico sobre ella, esa energía encerrada y simbolizada en el laurel sagrado recreador. Las peregrinaciones del laurel, en esencia, se configuran como acciones no sólo formales, sino también auténtica y sustancialmente colectivas. *El acto de devoción individual, realizado fuera de este marco colectivo, quedaría privado de sentido.* Esta disolución de las instancias individuales y de la misma individualidad psicofísica en el conjunto de los peregrinos, esta renovada puesta en común de las normas, los principios y las creencias, esta *communitas* devenida a través de la proposición de otra manera de estar juntos, de hacer sociedad, es subrayada por todos los componentes del ritual: la colecta, las oraciones comunes, las comidas colectivas, etc. Por otra parte, sin la colaboración el rito no podría llevarse a cabo: ir al bosque y, sobre todo, recoger la planta sagrada requiere un apoyo mutuo.

La peregrinación es, por tanto, un momento si no fundacional e imprescindible, "esencial" de todo el proceso festivo que comienza el 2 de enero con la celebración del *dies natalis* de San Silvestre y termina en la fiesta estival del Patrón, el 9 de septiembre. Es la expedición de los elegidos, necesaria e ineludible, que reconfirma y reafirma la pertenencia a una comunidad que se distingue de las demás por compartir una fe, al tiempo que celebra su origen. Los peregrinos que, recordemos, al menos hasta principios del siglo XX regresaban al país "divididos en *ischiere* según los barrios de la ciudad, cada uno de los cuales procede al redoble de los tambores" (De Roberto, 1909: 624), reafirmando su fe, renuevan el orden del cosmos y de la sociedad a través de la repetición y soluciona su crisis con la ruptura temporal de la lógica y los principios dominantes de la vida cotidiana: *nuestro mundo social, nuestro lenguaje, nuestras creencias y valores podrían ser diferentes de lo que son*, proclaman los peregrinos y aprenden sus familiares en el momento de la partida/separación. Pero su propio viaje de reordenación niega esta posibilidad y afirma en su regreso "triumfal" que *nuestro mundo social, nuestro lenguaje, nuestras creencias y valores deben ser los que son*, porque en ellos, sancionados por la tradición y legitimados por el santo, se funda la propia existencia de la comunidad (Terrin, 1979: 226 s.). La experiencia de extrañamiento y marginación de los peregrinos tiene, de hecho, un impacto real y simbólico en la sociedad a la que pertenecen. La separación conduce a una ruptura temporal del tejido social y, por tanto, a la experiencia, simbólicamente sentida por toda la comunidad y realmente experimentada por las familias "extendidas" de los peregrinos, de la crisis. Por eso, el regreso de los peregrinos cargados de laurel es

una entrada triunfal; es la marcha solemne de los vencedores que se han graduado, el regreso de los que han permitido el restablecimiento del orden natural y social. Su alejamiento, su ausencia, ha obligado al país a medirse con el desorden, con la antinorma, y le ha hecho desear su regreso. Eneas saliendo del inframundo, Odiseo volviendo a Ítaca, David entrando en Jerusalén son los modelos míticos, pero aún más lo son los de Tammuz volviendo del inframundo y Kore escapando del Hades cada año para volver a la vida. Es la naturaleza cíclica, de hecho, la que en estos actos se muestra como un hecho ineludible de la existencia. El ritual no conmemora, sino que repite y cosifica el mito. En las fiestas del laurel como en la Pascua cristiana, más allá de toda realidad histórica, más allá de todo dogma, en el sentimiento común es cada año que Cristo entra en Jerusalén, es cada año que se inmola en la cruz, es cada año que resucita para los hombres, es cada año, por tanto, que, no sólo se recuerda sino que se repite concretamente la historia de Aquel que *mortem nostram moriendo destruxit et vitam resurgendo reparavit*.

V. A la luz de lo observado, queda claro el significado comunitario e individual, social y psicológico de los ritos, y en particular la necesidad de renovar cíclicamente la relación entre el santo, la comunidad y los individuos que la componen. Por lo tanto, es fácil comprender la reacción de los fieles de Troina cuando las prohibiciones de los ritos colectivos se introdujeron coincidiendo con la propagación de la pandemia. La introducción de las prohibiciones y la difusión de las recomendaciones diocesanas impidieron ciertamente la celebración "oficial" de los ritos, pero no la necesidad de que éstos tuvieran lugar, aunque fuera de forma reducida, clandestina, "esencial". Así, los peregrinos han adoptado estrategias alternativas y, renunciando a la peregrinación en grupo único, se han desplazado en pequeños grupos, eso sí, siguiendo las rutas tradicionales y renovando las peculiares formas de hacer y estar juntos de la *communitas peregrinale*.

Es decir, los peregrinos han sentido la necesidad, compartiéndola con sus familias, con toda la comunidad devota, de afirmar que el objeto de la fe y las formas con las que ésta estaba tradicionalmente llamada a expresarse deben estar libres de cualquier restricción, haciendo así que surja ante las circunstancias inéditas y dramáticas, y más que fracasar, se afirma con más fuerza y fuerza la necesidad de establecer una relación positiva con lo "propio sagrado". Al igual que la fiesta, hecho tradicional de afirmación de la memoria y de la identidad, espacio-tiempo electivo de transmisión de la tradición, constituye también, y tal vez fundamentalmente, un dispositivo de resistencia contra todo mal real e imaginario, contra los peligros de desintegración. La experiencia de la pandemia, en esencia, al menos en ciertos casos, más que desestructurar la comunidad y sus rituales, más que determinar una "crisis de presencia" pandémica, ha renovado y reforzado la comunidad devota poniendo a prueba su capacidad de "estar en el tiempo". La pandemia y sus peligros asociados han acabado por revelar, por un lado, la necesidad permanente de llevar una vida orientada a la religión y, por otro, el poder del sentido de pertenencia entre algunos grupos sociales. Ginex, autor de un reciente estudio sobre las peregrinaciones *nebrodianas*, escribe: "Cuando uno desempeña un determinado papel como actor social, dentro de una dimensión ritual, no puede soportar las imposiciones que le obligan a abstenerse de hacer gestos, de exhibir una simbología ritual precisa, en la que encuentra la salvación de toda angustia existencial propia y de la comunidad que está llamada a representar" (2020: 106).

La adopción de dinámicas "alternativas" a la relación canónica e institucionalizada con lo sagrado, con las consiguientes transposiciones o transformaciones mediáticas de las representaciones relativas, ha afirmado por tanto la necesidad y el renovado el diálogo entre los fieles y sus propios Cristos, sus propias Madonnas, sus propios santos, y ha revelado nuevas formas de "liquidez ritual". Ciertamente, "el ritual no es una expresión libre de emociones, sino una repetición disciplinada de actitudes correctas" (Tambiah, 1995: 139), pero también es una forma de "presentación de una idea" (Langer, 1972: 203 f). Podemos decir, pues, que si se ha producido una esencialización del ritual y la desaparición de la redundancia del simbolismo ritual, también se ha producido una afirmación de la inevitabilidad de que las ideas sustantivas deben, no obstante, explicitarse públicamente, contra viento y marea, por todos los medios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Anspach M. R. et alii (2006). *Che cos'è il religioso. Religione e politica*. Turín: Bollati Boringhieri.
- Ariño, A. - Lombardi Satriani, L. M. (eds.) (1997). *L'utopia di Dioniso. Festa tra tradizione e modernità*. Roma: Meltemi.
- Assmann, J. (1997). *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Turín: Einaudi.
- Benveniste, E. (1976). *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, 2 voll. Turín: Einaudi.
- Bortolotto, C., (2013). "Introduzione". In *La partecipazione nella salvaguardia del patrimonio culturale immateriale: aspetti etnografici, economici e tecnologici*. Milán: Editore Regione Lombardia: 2-14.
- Barba, C. (2020). "A Mussomeli, i cantores crucis con le lamentazioni al tempo di coronavirus", *Il Fatto Nisseno* 10 aprile 2020 (<https://www.ilfattonisseno.it/2020/04/a-mussomeli-i-cantores-crucis-con-le-lamentazioni-al-tempo-di-coronavirus/>).
- Bourdieu, P. (2005). *Il senso pratico*. Roma: Armando.
- Buttitta, A. (1978). *Pasqua in Sicilia* (con fotografie di M. Minnella). Palermo: Grafindustria.
- Buttitta, A. (ed.) (1990). *Le feste di Pasqua*. Palermo: Sicilian Tourist Service.
- Buttitta, I. (2013b). "Alla fiera della memoria. Feste, identità locali e mercato culturale in Sicilia", *Voci X*: 64-77.
- Buttitta, I. E. (2013a). *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo festivo*. Acireale-Roma: Bonanno.
- Buttitta, I. E. (2016). *Il cammino della Passione. Itinerari turistico-religiosi nella Settimana Santa in Sicilia*. Palermo: Fondazione Federico II.
- Ciarcia, G. (ed.) (2011). *Ethnologues et passeurs de mémoires*. París-Montpellier: MSH-M.
- Commissio Meleca, N. (2020). *Lettera sulle feste popolari in tempo di pandemia, 10 agosto 2020* (<https://www.diocesilocri.it/ns/2020/08/10/lettera-sulle-feste-popolari-in-tempo-di-pandemia/>).
- D'Onofrio, S. (1983). *U Liettu santu. Un pellegrinaggio sui Nebrodi*. Palermo: Folkstudio.
- Dammacco, A. (2020), "La festa patronale rinvigorisce la fede", *EpolisBari* 6 novembre 2020 (https://www.epolisbari.com/La_festa_patronale_rinvigorisce_la_fede-119546.htm).
- De Martino, E. (1973). *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*. Turín: Boringhieri.
- De Martino, E. (1995). "Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto [1953-54]" In Id., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*. Lecce: Argo: 47-74.
- De Roberto, F. (1909). "San Silvestro da Troina", *La Lettura*, n. 8, a. IX: 617-626 .
- Delumeau, J. (1992). *Rassicurare e proteggere*. Milán: Rizzoli.
- Dewitte, J. (2006). "Credere a ciò in cui si crede. Riflessioni su religione e scienze sociali". In M. R. Anspach et alii (2006): 28-60.

-
- Eliade, M. (1973). *Il sacro e il profano*. Turín: Boringhieri.
- Eliade, M. (1976). *Trattato di storia delle religioni*. Turín: Boringhieri.
- Evans-Pritchard, E. E. (1971). *Teorie sulla religione primitiva*. Florencia: Sansoni.
- Fabietti, U. - Matera, V. (1999). *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*. Roma: Meltemi.
- Fabietti, U. (2014). *Materia sacra: corpi, oggetti, immagini, feticci nella pratica religiosa*. Milán: Raffaello Cortina.
- Giallombardo, F. (1999). "Una moltitudine di ritmi. Note a un dramma della creazione". In I. E. Buttitta - R. Perricone. *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*. Palermo: Folkstudio: 193-206.
- Giancristofaro, L. - Lapicciarella Zingari, V. (2020). *Patrimonio culturale immateriale e società civile. Aprilia: Aracne*.
- Giancristofaro, L. (2017). *Le tradizioni al tempo di facebook. Riflessione partecipata verso la prospettiva del Patrimonio Culturale Immateriale*. Lanciano: Carabba.
- Ginex, M. (2020). *In cammino verso il sacro: pellegrini, santuari e devozione nei Nebrodi*. Tesi di laurea Magistrale in Studi storici, antropologici e geografici (rel. Prof. I. Buttitta). Palermo: Università degli Studi di Palermo.
- Halbwachs, M. (1987). *La memoria collettiva*. Milán: Unicopli.
- Kerényi, K. (2001). *Religione antica*. Milano: Adelphi.
- Kligman, G. (1981). *Călus. Symbolic Transformation in Romanian Ritual*. Chicago-Londres: University of Chicago Press.
- Kluckhohn, C. (1969). "Miti e rituali: una teoria generale". In D. Zadra. *Sociologia della religione. Testi e documenti*. Milán: Hoepli: 139-159.
- Kurtz, L. R. (2000). *Le religioni nell'era della globalizzazione. Una prospettiva sociologica*. Boloia: il Mulino.
- Langer, S.K. (1972). *Filosofia in una nuova chiave*. Roma: Armando Editore.
- Le Goff, J. (ed.) (1998). *Patrimoine et passions identitaires, Actes des Entretiens du patrimoine*. París: Fayard.
- Mauss, M. (1923-24). "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques", *L'Année sociologique* s. II, t. I: 30-186.
- Mazza, C. (2017). *Turismo religioso: un approccio storico-culturale*. Bologna: EDB.
- Miller, D. et alii (2019). *Come il mondo ha cambiato i social media*. Londres: UCL Press.
- Navarini, G. (2003). *L'ordine che scorre. Introduzione allo studio dei rituali*. Roma: Carocci.
- Pace, E. (2007). *Introduzione alla sociologia delle religioni*. Roma: Carocci
- Plumari, A. (2003). *La Settimana Santa in Sicilia. Guida ai riti e alle tradizioni popolari*. Troina: Città Aperta.
- Plumari, A. (2009). *Le espressioni di religiosità popolare della Settimana Santa in Sicilia*. Troina: Città Aperta.
- Redazione Internet (2021). "I riti della Settimana Santa: le indicazioni in tempo di pandemia", *Avvenire.it* 17 marzo 2021 (<https://www.avvenire.it/chiesa/pagine/covid-vaticano-restrizioni-riti-di-pasqua>).
- Scotti, S. - Lucà Trombetta, P. (2017). *L'albero della vita. Feste religiose e ritualità profane nel mondo globalizzato*. Florencia: Firenze University Press.
- Soricelli, O. (2021). "Note per le celebrazioni e le feste religiose in tempo di pandemia 2021", *Positanonews* Amalfi 19 aprile 2021 (<https://www.positanonews.it/2021/04/le-note-per-le-celebrazioni-e-le-feste-religiose-in-tempo-di-pandemia-2021-dellarcidiocesi-amalfi-cava-de-tirreni/3484354/>)
- Spineto, N. (2015). *La festa*. Roma-Bari: Laterza.
- Spinks, G. S. (1963). *Psychology and Religion. An Introduction to Contemporary Views*. Londres: Methuen.
- Spiro, M. E. (1998). "La religione: problemi di definizione e spiegazione". In A. Simonica - F. Dei (eds.). *Simbolo e teoria nell'antropologia religiosa*. Lecce: Argo: 263-303.
- Tambiah, S. J. (1995). *Rituali e cultura*. Bologna: il Mulino.
-

-
- Terrin, A. N. (1979). "Il rito della processione. Appunti per una interpretazione religiosa storico-comparata". In *Ricerche sulla religiosità popolare nella Bibbia, nella Liturgia, nella Pastorale*. Bologna: Edizioni Dehoniane: 225-242.
- Turcan, R. (2003). La fête dans les rituels initiatiques". In A. Motte - C. M. Ternès (eds.). *Dieux, fête, sacré dans la Grèce et la Rome antiques*. Turnhout: Brepols: 7-21.
- Turner, V. - Turner, E. (1997). *Il pellegrinaggio*. Lecce: Argo.
- Valeri, V. (1981). "Rito". In *Enciclopedia Einaudi*. Turín: Einaudi: vol. XII: 210-243.
- Van der Leeuw, G. (1975). *Fenomenologia della religione*. Turín: Boringhieri.
- Van Gennep, A. (1981). *I riti di passaggio*. Turín: Boringhieri.
- Vernant, G. P. (1978). *Mito e pensiero presso i greci*. Turín: Einaudi.
- Web-dr, (2021). "Religione e folklore, il Covid azzoppa le feste patronali", *QuotidianodiSicilia.it* 20 gennaio 2021 (<https://qds.it/religione-e-folklore-il-covid-azzoppa-le-feste-patronali/>).
- Willaime, J-P. (2006). "La religione: un legame sociale articolato sul dono". In M. R. Anspach et alii (2006): 175-200.

NOTAS

1. Traducción J.A. González Alcantud.
2. "Una Semana Santa atípica la de 2020, una Semana Santa insólita, diferente a las demás, porque fuimos invitados y obligados, por el interés general, a vivir nuestra vida cotidiana, quedándonos en casa, y por tanto alejados de nuestras preciosas tradiciones y de la piedad popular. Pero para remediarlo, los jóvenes pensaron en la elaboración de un vídeo que mantuviera viva nuestra identidad en el tiempo. Todo nació de la idea de los miembros del grupo de lamentadores "Cantores Crucis" de la Cofradía Maria SS dei Miracoli: también este año el deseo de reunirse y poder cantar juntos fue tan fuerte que, a pesar de las circunstancias adversas y las distancias (algunos de ellos están en diferentes partes de Italia y del mundo), buscaron y encontraron la manera de "estar juntos" y cantar nuestros "lamentos" de Semana Santa haciendo un vídeo de la misma, animados por el sentimiento que les une a nuestra sentida y esperada Semana Santa, pero también con la conciencia de seguir adelante y superar este particular momento con fe y devoción" (Barba 2020).
3. Los momentos que caracterizan la estructura de las fiestas *nebroideas*, momentos en torno a los cuales giran todas las demás acciones rituales (peregrinación, recogida del laurel, preparación de los artefactos, su transporte procesional, entrega al santo) no están siempre presentes en todas las fiestas; donde no lo están se puede, sin embargo, atestiguar, sobre la base de testimonios orales y documentales, su presencia hasta la primera o segunda mitad del siglo XX.
4. En francés en el original.

La prensa antifascista francesa y la guerra de España

Roland Baumann

Anne Mathieu, *Nous n'oublierons pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d'Espagne*. Paris, ediciones Syllepse, 2021.
<https://reporters-et-cie.guerredespagne.fr/>

90 años después de la proclamación de la Segunda República Española, una obra híbrida, en la encrucijada de la historia de la cultura y la historia del periodismo, examina los puntos de vista de la prensa antifascista francesa y revisa la Guerra de España, esta "pasión francesa", que fue objeto de un número especial del periódico *Le Monde* el pasado diciembre¹. Anne Mathieu (Universidad de Lorena), directora de la revista *Aden* y especialista en Paul Nizan y Sartre, dedica sus investigaciones desde hace diez años a la Guerra de España, examinando cómo este conflicto fue representado en las publicaciones periódicas francesas de la época por los intelectuales antifascistas, ya sean reporteros, editorialistas o comentaristas.

Como si se tratara del inicio de un drama histórico, *Nous n'oublierons pas les poings levés* (« No olvidaremos los puños levantados ») comienza con un "levantamiento del telón" sobre el clima revolucionario de España en octubre-noviembre de 1934, visto desde Francia. En Madrid, el 6 de noviembre de 1934, Simone Téry es detenida en las Cortes. Es corresponsal especial de *L'Oeuvre*, un diario liberal fundado por su padre. Su madre, Andrée Viollis, es una famosa periodista. La detención de Téry se produce en el contexto de la insurrección obrera de Asturias, que la prensa francesa de izquierdas, ya sea comunista, socialista o anarcosindicalista, ve como parte de la herencia revolucionaria de la Comuna de París de 1871.

Sigue un "preámbulo" sobre la España de febrero a julio de 1936 y las esperanzas suscitadas en Francia por la victoria electoral del Frente Popular, considerada como el fruto de los sacrificios y la sangre derramada por la "comuna de Asturias". En su columna del periódico *Vendredi* del 6 de marzo, Henriette Nizan rinde homenaje a las mujeres españolas por su masiva participación en las elecciones. Vinculando el voto de las mujeres españolas a sus luchas contra la represión después de octubre del 34, concluye: "Sólo haremos justicia a las mujeres cuando pensemos que son más

capaces de hacer la política de su clase que la de su sexo. ". El discurso sobre España es también un discurso sobre Francia, para lo cual la victoria del Frente Popular en España es un ejemplo. Pero los tópicos sobre los españoles siguen vivos: es a través de la visión de una España anacrónica que el escritor soviético Ilya Ehrenbourg explica la supervivencia del anarquismo ibérico en un reportaje publicado en el semanario *Vu* (13 de mayo). Sin embargo, se percibe el aumento de las inquietudes bélicas: un editorial de Marcel Cachin en *L'Humanité* (20 de abril) denuncia a los "fascistas de Gil Robles" que, tras haber sido derrotados en las elecciones, ahora se encaminan hacia la guerra civil. Para Marguerite Jouve en el semanario del Front Populaire *La flèche de Paris* (23 de mayo): "los derechistas españoles parecen esperar su salvación sólo de la violencia y de los desórdenes." Asimismo, Paul Nizan escribe en *La Correspondance internationale* (20 de junio), revista de la Comintern: "Hoy estamos en presencia de un plan ofensivo concertado. Todo apunta a la preparación de un ataque de gran estilo."

Como preludeo al cuerpo de su obra, Anne Mathieu presenta los objetivos de su investigación: una historia de la Guerra de España tal y como la viven y relatan los intelectuales, franceses y extranjeros, que escriben en la prensa francesa de izquierdas. Mathieu comienza escudriñando toda la prensa antifascista francesa de este período, para luego definir la producción periodística que trata de la Guerra de España y analizar los textos. El corpus que ha recopilado contiene más de seis mil artículos de un centenar de publicaciones periódicas (periódicos diarios, magazines, revistas, etc.), que ha clasificado por géneros y según su contenido político (reportaje, testimonio, editorial, artículo de opinión, crónica de actualidad, carta al director, etc.). Los intelectuales antifascistas que escriben estos artículos son principalmente periodistas profesionales, pero también proceden de otras categorías sociales: escritores, artistas, profesores, editores, impresores, etc. Este corpus abarca todas las tendencias de la izquierda francesa de la época: socialistas, comunistas, radicales-socialistas, libertarios, sindicalistas-revolucionarios, marxistas anti-estalinistas, trotskistas, pacifistas, antirracistas, defensores de los derechos humanos, etc. Designando estas corrientes políticas según las denominaciones de la época, también utiliza el término "extrema izquierda" para identificar todo lo que está a la izquierda del partido comunista. El antifascismo, que se manifiesta de forma diferente tanto en la extrema izquierda como en el seno del Front Populaire, vincula a las publicaciones periódicas y a los intelectuales de todas las tendencias, como lo demuestran las convergencias léxicas y temáticas. Este antifascismo es una realidad histórica que ha creado la unidad de los intelectuales y la de la gente del pueblo, más allá de las consignas de tal o cual organización. El libro es también una prosopografía: datos biográficos presentan brevemente a los intelectuales antifascistas cuyos escritos se analizan. Un apéndice "mapea" las fechas y localiza las estancias en España en 1936-1939 de los reporteros, corresponsales y testigos identificados en el libro. Una iconografía reúne unas cuarenta reproducciones de portadas de periódicos, y de portadas o diseños de revistas... Paralelamente a su libro, Mathieu ha creado un sitio web, <https://reporters-et-cie.guerredespagne.fr/>, anunciando la puesta en línea de su base de datos para convertirla en una herramienta colectiva de investigación y estudios sobre la prensa periódica de este período.

A este prerrequisito metodológico, esencial para el "viaje" por la prensa antifascista francesa de la Guerra de España, le sigue la primera parte de su enfoque

"hemerográfico" del conflicto. "Después de la esperanza, la conmoción" (capítulo 1) evoca a través de los escritos de reporteros y enviados especiales el impulso popular ante el golpe militar del 18 de julio del 36. España se convierte en un país en armas, encarnado por estos milicianos en la portada de *Vu en Espagne*, un número especial del famoso semanario de Lucien Vogel, fechado en el 29 de agosto de 1936. En toda la prensa antifascista francesa, las descripciones de los milicianos acumulan rasgos pintorescos al tiempo que afirman la universalidad de la revuelta. Entre estos reporteros se encuentran los obreros anarquistas Charles Ridet y Charles Carpentier, cofundadores del grupo de voluntarios internacionales de la columna Durruti y corresponsales de *Le Libertaire*. "En marcha hacia Zaragoza con la columna Durutti" (*Le Libertaire*, 7 de agosto del 36), señalan "Los milicianos son similares a los de Pancho Villa que el cine ha popularizado". Esta descripción de sus compañeros de armas es similar a la de otros reporteros que, en todos los frentes del verano del 36, evocan el carácter pintoresco de los milicianos con monos y alpargatas, llevando a veces grandes sombreros mexicanos. La miliciana es una figura clave en las cuentas de la prensa. Las mujeres que se han sumado a la lucha no son sólo enfermeras; armadas con fusiles y a veces con ametralladoras, demuestran valor y heroísmo, como verdaderas luchadoras. El niño soldado, al igual que el Gavroche de las barricadas parisinas del siglo XIX, es asimismo imprescindible. Entre estos "soldados" anónimos, destacan algunas figuras de intelectuales combatientes. El puño cerrado en alto, el saludo de la unidad proletaria (UHP) en la Asturias insurgente de 1934, se convierte en el signo de unión del pueblo español en lucha. "La imagen de España en revuelta, en revolución, es la de la multitud que levanta el puño" señala Mathieu (p. 107). En la representación de esta unidad del pueblo por parte de la prensa, ella observa, sin embargo, cierto deseo de situar al partido comunista en primer plano: por ejemplo en los artículos de Georges Soria, reportero de *L'Humanité*, presente en España hasta finales de 1938, o de Gabriel Péri, responsable de la política exterior del periódico comunista y que, como enviado especial a España, afirma en *L'Humanité* el 20 de agosto: "La Pasionaria, es la España". En la portada del semanario comunista *Regards* del 6 de agosto del 36, Dolores Ibárruri se convierte en el icono de la resistencia a la rebelión militar. España ocupaba la primera página de los periódicos y las revistas, y las imágenes desempeñaban un papel importante en las noticias. Las fotos, en su mayoría no acreditadas, muestran la guerra y la lucha del pueblo armado en los layout dinámicos de *Vu* y *Regards*.

¿Intervenir o no intervenir (capítulo 2)? El 25 de julio, el Consejo de Ministros francés reunido rechaza cualquier apoyo oficial al gobierno de Madrid. A pesar de los indicios de intervención de Alemania e Italia, Francia se adhiere a la política británica y firma el acuerdo de no intervención el 21 de agosto. En un mitin celebrado el 6 de septiembre, Léon Blum justifica esta política, apoyada por la prensa del Front Populaire: ¡el incumplimiento del acuerdo de no intervención llevaría a Francia a la guerra! Se alzan voces aisladas, como la del columnista Paul Ristelhueber, redactor jefe de *Lu dans la presse internationale*, un semanario que recoge artículos publicados en periódicos internacionales. En su "Bilan de la semaine" (7 de agosto), recuerda que el apoyo al gobierno legal de Madrid no contraviene en absoluto el derecho internacional, y luego denuncia (14 de agosto) la cobardía de Europa ante la invasión de Etiopía, ¡que ha incitado a Mussolini y Hitler a intervenir en España! La prensa comunista denuncia el "bloqueo" y "el gran engaño" de la "no intervención"

que supuestamente pone fin a la guerra y asegura la paz. El debate se instala en el discurso de la prensa antifascista. "Cuestiones de vocabulario" (capítulo 3) examina el debate léxico e ideológico que animó a la prensa para designar a los autores del golpe militar. ¿Son "rebeldes", "insurgentes", "facciosos" o "fascistas"? ¿Y sus oponentes? ¿Son "del gobierno", "republicanos", "leales"? De hecho, sólo la prensa de extrema izquierda los llama "antifascistas" o "revolucionarios".

Un primer "Intermedio" sobre "la puesta en escena del reportaje, instrumento de la verdad" al principio de la guerra, cuestiona el punto de vista del periodista y sus afinidades políticas... Convertida en comunista, Simone Téry también escribe para *L'Humanité* y *Regards*. Periodistas franceses pierden la vida: como Guy de Traversay, reportero de *L'Intransigeant* (¡un periódico de derechas!) fusilado en Mallorca por sus simpatías republicanas, y Renée Lafont, reportera de *Le Populaire*, desaparecida cerca de Córdoba, sin haber tenido tiempo de enviar un artículo a este diario socialista (p. 193)².

La segunda parte del libro, desde la batalla de Madrid hasta el bombardeo de Almería (30 de junio del 37), abarca las "diversas realidades de una guerra singular". "Reportero bajo las bombas" (cap. 4), el comunista belga Mathieu Corman ha escrito sobre la revolución de Asturias en el 34 y sobre la columna Durruti al principio de la guerra. Convertido en reportero del nuevo periódico *Ce soir*, Corman se encuentra en el País Vasco en abril-junio del 37 y visita Guernica justo después del bombardeo³. Testigos de los bombardeos de Madrid, como lo son Simone Téry y Georges Soria, los reporteros informan de los desastres que presencian y denuncian la barbarie. ¿Cómo escribe el reportero sobre el horror de estos bombardeos que afectan a la población civil? ¿Comparte su propio trauma ante este estallido de terror? En Francia, que se adhiere a la no intervención, ¿qué posición adoptan los editorialistas y comentaristas ante el flujo de voluntarios "extranjeros en tierra española" que han venido a defender la República (capítulo 5)? La prensa comunista y socialista apenas hace referencia a este tema, en contraste con la prensa anarquista: así por ejemplo, *Le Libertaire* abre una rúbrica sobre "los que caen en la lucha". La prensa antifascista denuncia el uso abusivo del término "voluntarios extranjeros" en relación con los soldados italianos y alemanes del bando rebelde que forman parte de unidades regulares con sus oficiales, mientras que los antifascistas vienen a luchar a España individualmente, en un viaje arriesgado. Los primeros refugiados (capítulo 6) llegan en tres oleadas, huyendo del avance franquista, primero en el País Vasco en el verano del 36, luego durante la Campaña del Norte en junio-octubre del 37, y desde el Alto Aragón en la primavera del 38. Los periódicos comunistas y socialistas (*L'Humanité*, *Ce soir*, *Le Populaire*) son los más atentos a la acogida de los refugiados, a menudo mujeres y muchos niños, con el tema de los llamamientos a la solidaridad, la fraternidad, la generosidad y al "corazón francés".

"El intermedio 2" analiza las masacres y el terror en 1936-1937: desde *Le Populaire* hasta *Le Libertaire* pasando por *L'Humanité*, la esencia del fascismo como poder de destrucción es compartida por la prensa antifascista, señala Mathieu (p. 277). La sangre es el leitmotiv de esta denuncia de la barbarie por parte de los intelectuales antifascistas, en particular Simone Téry, que cubre el éxodo de Málaga en *Regards* el 18 de marzo del 37, quizás con Robert Capa y Gerda Taro, cuyas fotos ilustran su artículo. Habiendo sido testiga del bombardeo de Madrid unos días antes, la periodista relata los ataques de la aviación italo-alemana a los refugiados que huyen

de Málaga y concluye: "El fascismo ha conseguido aquí superar su propia medida sangrienta, ha logrado su obra maestra". El tema de la masacre está en el centro de la denuncia de la rebelión por parte de los intelectuales desde el inicio del conflicto, así en *Le Populaire* (18 de octubre de 1936) André Leroux (cuyo verdadero nombre era Angelo Tasca, antiguo miembro del PCI y de la Comintern, y más tarde periodista del diario socialista) en su artículo sobre "Las atrocidades de los sublevados en España" afirma, en referencia a la masacre de Badajoz: "Lo que caracteriza la conducta de los rebeldes y sus atrocidades es que responden a un plan preestablecido, a un método que ha sido proclamado y se ha vuelto algo 'oficial'. "A la destrucción de Guernica, "símbolo de la humanidad asesinada", le sigue el bombardeo de Almería por la marina alemana: una "masacre premeditada". La prensa ve en estos ataques a ciudades desarmadas una referencia a las atrocidades alemanas de la Gran Guerra y a la realidad de una guerra total. El sistema de terror general del fascismo (Nizan) es documentado por algunos intrépidos reporteros como Jean Allouche, periodista de *Paris-Soir*, cuyo viaje es el objeto de la serie de artículos "*L'Humanité* en el campo de los rebeldes" en febrero-marzo del 37. Mathieu (p. 284) señala el carácter marginal de la ejecución de Lorca, así como la casi nula recepción del *Guernica* de Picasso en la Exposición Universal de París⁴. En su análisis de los destrozos cometidos en el bando republicano, constata que la quema de iglesias y conventos se atribuye casi exclusivamente a los anarquistas, pero que todos ven a la Iglesia como el pilar de la sedición y de los ataques contra la República. ¡Las iglesias son las ciudadelas de un poder hostil! Sólo la prensa libertaria menciona claramente las ejecuciones sumarias de eclesiásticos.

A la vista de las polémicas que agitan la historiografía de la "revolución española", su aplastamiento y la liquidación del POUM tras los sucesos de Barcelona de mayo del 37, la tercera parte del libro (capítulos 7 y 8) es una aportación crítica. En la prensa francesa, los "Días de Mayo del 37" en Barcelona son "un acontecimiento sin reportajes" cuyo único testigo directo es Marcel Ollivier (Aron Goldenberg, judío rumano y disidente comunista) que trabaja para *La Batalla*, periódico del POUM, con Kurt Landau. A diferencia de Landau, que es arrestado y desaparecido, Ollivier logra huir a Francia y escribe "Les journées sanglantes de Barcelone", que se publica en la revista comunista disidente *Essais et combats* en junio del 37. Mathieu analiza las diferentes publicaciones periódicas que informan sobre estos trágicos acontecimientos, que llevan a la formación del gobierno de Negrín y a la prohibición del POUM. Entre los intelectuales de extrema izquierda protagonistas de esta parte del libro, citemos a Voline, (V. M. Eichenbaum, anarquista judío, expulsado de la URSS en 1921, residente en Francia desde 1925) que, en la revista *Terre Libre* de la FAF (federación anarquista francófona, una escisión de la Unión Anarquista (UA)) critica la participación de ministros anarquistas en el gobierno de Largo Caballero. Otro gran protagonista, Victor Serge (Victor L. Kibalchich), liberado de la URSS en 1936, denuncia el golpe de fuerza estalinista y la "cobardía" de la CNT en *La Révolution prolétarienne*, revista sindicalista revolucionaria fundada en 1925 por Pierre Monatte. En enero de 1937, en *L'Humanité*, el periodista soviético Mijail Koltsov califica al POUM de organización de conspiradores trotskistas, ¡cómplices de Franco! Haciéndose eco de los juicios de Moscú, "el terreno léxico de la calumnia está maduro cuando ocurren los días de mayo.", apunta Mathieu (p. 331). En *L'Humanité* del 6 de mayo del 37, Gabriel Péri critica a los anarquistas como "agentes de Hitler y de

Franco" y añade: "Ganar la guerra significa limpiar Cataluña de núcleos hitlerianos fraudulentamente disfrazados de anarquistas, de 'comunistas libertarios', de 'trotskistas'." En *La Correspondance internationale* del 8 de mayo, Georges Soria, que en ese momento está ausente de la capital catalana y en estrecho contacto con los servicios secretos soviéticos, atribuye los disturbios de Barcelona a "la actividad criminal del trotskismo". Tras la represión que sigue directamente a estos acontecimientos, Mathieu constata el deseo de pasar página: "incluso en la familia de la extrema izquierda, el POUM no será tan apoyado" (p. 336). El asesinato de los anarquistas italianos Camillo Berneri y Francesco Barbieri a principios de mayo en Barcelona reaviva los rumores que atribuyen la muerte de Durruti en Madrid el 20 de noviembre de 1936 a la mano del Guépéou. En realidad, a excepción de las publicaciones periódicas de extrema izquierda, la atención de la prensa antifascista se centra en las noticias de la guerra.

Un tercer intermedio analiza la creencia en la victoria. ¿Qué victoria? ¿La de los comunistas? Al principio del conflicto, la certeza de la victoria del pueblo en armas corresponde al lema "¡No pasarán!", lo que parece confirmarse por la veracidad de los informes. "Los rebeldes no pasarán", escriben, desde Madrid, Josef Efimovitch Pouterman en *L'oeuvre* (18 de agosto del 36) y Andrée Viollis en *Le Petit Parisien* (22 de agosto). A pesar de los contratiempos, la victoria de la España republicana parece inevitable, justificada por su historia, su cultura, su pueblo. ¡La República es España y debe triunfar! La defensa victoriosa de Madrid acentúa la glorificación de los combatientes. Así, Leroux, en *Le Populaire* del 11 de noviembre de 1936, hace de Madrid un Verdún español. Pierre Ganivet va a contracorriente cuando se niega a hacer "el más mínimo pronóstico serio" sobre el resultado del conflicto en el número de octubre-noviembre del 36 de *L'Homme réel*, revista de sindicalismo y humanismo. A pesar de sus preocupaciones, sus colegas siguen convencidos de la victoria. En 1937, la caída de Málaga, y luego la campaña del Norte, hacen desaparecer este triunfalismo.

El cielo se oscurece en la cuarta parte, desde la batalla de Brunete hasta la campaña de Aragón. En un análisis cautivador y conmovedor, Mathieu recuerda el Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura y la muerte de la fotógrafa Gerda Taro (capítulo 9). Este congreso, el acto de propaganda más espectacular del gobierno republicano, se celebra del 4 al 11 de julio del 37 en Valencia, Madrid y Barcelona, y finaliza en París los días 16 y 17 de julio. La fotógrafa Taro "sigue paso a paso" este congreso, que nunca menciona la fotografía como arma de lucha antifascista. Su muerte, al final de la batalla de Brunete, el 25 de julio, y su entierro en el Père-Lachaise, el 1 de agosto, dan lugar a la construcción de todo un martirologio sobre la periodista. Hasta entonces, las fotos de Taro nunca se han acreditado en *Ce soir*, ni en *Regards*. Caída en el campo del honor, la prensa comunista hace de ella el símbolo y la encarnación femenina del valor y del antifascismo. Taro⁵, primera fotoperiodista de guerra que muere en acto de servicio, usa su cámara como arma, al igual que los "escritores combatientes" que participan en el congreso se arman con sus plumas. Su muerte marca el inicio del reconocimiento de las nobles letras del fotoperiodismo. Hoy en día, "el lugar de las reporteras en el campo de batalla ya no es discutible", concluye Mathieu (p. 415).

De julio del 37 a julio del 38, España ocupa muchas menos portadas de los periódicos que antes, y cuando lo hace es por los bombardeos aéreos (capítulo 10).

Mientras las bombas llueven sobre las ciudades de la zona republicana, son principalmente las agencias de prensa (Agence Espagne y Havas) las que producen la mayor parte de la información. Pocos periodistas franceses siguen "reconociendo el terreno", salvo los de la prensa comunista. Frente a las innumerables víctimas civiles de las incursiones terroristas, el tema de la "masacre de los inocentes", introducido tras el bombardeo de Madrid en noviembre del 36-febrero del 37, se acentúa y se convierte en la pesadilla de la "guerra totalitaria": "sangre, sangre por todas partes" exclama Simone Téry en *Regards* (31 de marzo del 38). Los reporteros visitan las morgues tras los atentados y describen el horror con precisión clínica. Con las conquistas franquistas llegan nuevos refugiados (capítulo 11). En septiembre de 1937, el ministro socialista del Interior, Max Dormoy, refuerza el control policial en la frontera y ordena la repatriación de los refugiados a cargo del Estado francés, excepto los niños, los enfermos y los heridos. En 1938, el efímero gobierno de Blum (marzo-abril) da paso al gobierno de Daladier y a una política de acogida más dura, mientras que la caída del Alto Aragón provoca una nueva afluencia de refugiados. La Liga de Derechos Humanos (LDH) de Victor Basch pide en vano que se mantenga el derecho de asilo.

La quinta y última parte del libro, "La desesperación como horizonte", desde la batalla del Ebro hasta los campos de internamiento en Francia, documenta los desastres humanos provocados por las derrotas republicanas. En julio de 1938, salvo en *L'Humanité* y *Ce soir*, España ha desaparecido de los editoriales de la prensa francesa. El Anschluss y luego Checoslovaquia dominan las noticias y sólo unos pocos reporteros siguen la ofensiva del Ebro. Su atención se centra en los brigadistas, por ejemplo en el ensayo fotográfico de Marie-Claude Vaillant-Couturier⁶ publicado por *Messidor*⁷. Los voluntarios internacionales se marchan de España (capítulo 12). Pierre Mars (*L'Humanité*) y Jean Zyromski (*Le Populaire*) informan sobre la Despedida en Barcelona el 28 de octubre. Andrée Viollis publica una serie de artículos sobre el tema, ilustrados con fotografías de Chim, en *Ce soir*. Regreso a París y un breve momento de emoción. Sólo la prensa comunista rinde homenaje a estos voluntarios que, saludando "con el puño en la sien", constituyen una gran familia internacional unida por el fuego y el hierro y han "salvado el honor de Francia", como escribe Simone Téry en *Regards* (20 de octubre del 37). De vuelta a "otra Francia", después de Munich, que se niega a acoger a miles de refugiados políticos (alemanes, polacos, etc.), luchadores antifascistas que han sobrevivido a la Guerra de España.

De la Retirada a los campos de internamiento (capítulos 13-14). Los periodistas comunistas, pero también *L'Oeuvre* y *Le Populaire* describen la entrada masiva de los refugiados de Cataluña. La frontera se abre en primer lugar sólo a los civiles el 28 de enero de 1939, y luego a los soldados desarmados el 5 de febrero. Son internados en campos, "campos de concentración" como se denominan en Francia en 1939. *Regards*, *Le Libéraire*... se denuncian las condiciones deplorables de los internados y las presiones ejercidas por las autoridades de los campos para que regresen a España. *Le Populaire* (2 de febrero de 1939) denuncia la desvergonzada propaganda franquista a la que son sometidos con la complicidad de las autoridades francesas. Los informes describen las "cohortes de la miseria", denuncian la angustia y el sufrimiento de los internados, sometidos al frío y al hambre en campamentos improvisados en playas barridas por el viento y la lluvia. El término "lamentable" es compartido por todas las tendencias políticas, en todos los géneros periodísticos, para

caracterizar este tiempo de sufrimiento y de lágrimas. Muerte, deshumanización y violencia. Son las alambradas, los guardias senegaleses, el encierro y la violencia que acompaña a estas masas de extranjeros indeseables. En *Le Populaire* del 14 de febrero, Jean-Maurice Hermann contrasta el vergonzoso comportamiento de Francia con la dignidad de los refugiados. Las nociones de honor y deshonor inspiran el Epílogo 1: contraste entre la "Francia vergonzosa" y la "verdadera Francia". Henri Jeanson, escritor libertario, denuncia en la *Solidarité internationale antifasciste* del 2 de febrero de 1939 las violaciones de las tradiciones del derecho de asilo, indignas de la "verdadera Francia"...

El cuestionamiento de la escritura y del olvido por parte del autor pone fin al libro (Epílogo 2). La función del reportaje es efímera, ¿puede esperar durar? "Paradoja: el reportaje tiene la fuerza de conservar lo visto, lo conocido, lo vivido, pero los diarios, semanales, mensuales, las revistas, etc. son temporales, incluso fugaces." (p. 598). En este momento de convocar a la memoria y al olvido por última vez, nos surge una pregunta: ¿cuántos de estos reporteros que hemos leído, gracias a los cuales hemos recorrido España, y también algunos rincones de Francia, cuántos de estos reporteros eran conocidos por nosotros? "Concluye que la mayoría de ellos están hoy olvidados, pero el talento de algunos de ellos, reporteros excepcionales, arrasa con la inmediatez del género periodístico y abole el tiempo "y gracias a ellos, una convicción cierra estas páginas: No olvidaremos los puños alzados." (p. 601).

Lejos de una historia de periodistas y fotoperiodistas extranjeros durante la Guerra de España, centrada en famosas parejas de autores comprometidos con la defensa de la causa republicana realizada por Amanda Vaill (2014)⁸, o incluso la menos anecdótica de Paul Preston (2008)⁹, centrada en reporteros de habla inglesa, el libro de Anne Mathieu recorre la historia de la prensa antifascista francesa en la Guerra de España, un tema nunca antes tratado. El autor lleva a cabo un fascinante análisis del vocabulario y de los principales temas de este compromiso, al mismo tiempo que destaca las cualidades formales de los escritos de estos intelectuales antifascistas, la mayoría de los cuales han caído en el olvido. Sin constituir una antología de textos de periodismo comprometido, la juiciosa elección de los fragmentos de textos incorporados al "drama histórico" relatado por Mathieu y sus análisis textuales incitan al lector a descubrir un corpus literario poco conocido. La coherencia histórica del libro, que se circunscribe a un marco bien definido y no se pierde en los meandros de la historia política o militar del conflicto, ni en el laberinto de los múltiples conflictos de la memoria, pone también de manifiesto, en su complejidad y paradojas, la realidad de un compromiso intelectual con la República Española. Los grandes temas tratados en esta aproximación a la historia del conflicto siguen siendo de gran actualidad: el compromiso político, la honestidad de los periodistas, el vocabulario de la prensa escrita... los bombardeos y los actos de terror, las masacres de civiles y lo indecible del horror, y sobre todo la cuestión de los refugiados... la política de acogida y el derecho de asilo...

Obra mítica del fotoperiodismo comprometido, que documenta la Guerra de España, se reedita *Death in the Making* de Robert Capa¹⁰ y se publica por primera vez en traducción al español: *La muerte en ciernes* (Madrid, La Fábrica, 2020). Pu-

blicado en febrero de 1938 por Covici-Friede en Nueva York y dedicado por Capa "A Gerda Taro, que pasó un año en el frente español y se quedó allí", este libro de fotos basado en los reportajes de Capa y Taro de agosto del 36 a julio del 37, muestra, entre otras cosas, las milicias anarquistas en Barcelona y Aragón, la defensa de Madrid con los voluntarios de las brigadas internacionales y los habitantes refugiados en el metro bajo los bombardeos, los civiles que huyen de Málaga a Almería, etc. Una especie de "réquiem visual", que rinde homenaje a los muertos y a los sacrificios del pueblo español en defensa de la República, la obra pretende dar a conocer la causa de la España republicana en Norteamérica. Frente a la política de neutralidad del Congreso americano, una parte de la opinión pública, especialmente en Nueva York, denuncia el abandono de la República Española por parte de las democracias occidentales. Como lo escribe en su prefacio el periodista Jay Allen, famoso por su reportaje sobre las masacres cometidas por el Ejército de África en Badajoz en agosto del 36, *Death the Making* documenta el heroísmo y el sufrimiento de todo un pueblo, movilizado contra el fascismo, ¡y podría haberse titulado "La vida en marcha"! El diseño es de André Kertesz, un fotógrafo húngaro-judío amigo de Capa en París y llegado a Nueva York en 1936. El editor, Pascal Covici, es judío, originario de Moldavia e inmigrante en Chicago. La publicación del libro viene acompañada de una exposición en la New School for Social Research de Nueva York en febrero-marzo del 38. La sobrecubierta reproduce la famosa y controvertida imagen¹¹ de un combatiente anónimo acribillado por las balas enemigas en el frente de Córdoba a principios de septiembre del 36. Publicada por primera vez en *Vu* el 29 de septiembre de 1936, esta imagen de un miliciano "lealista", derribado por la muerte, se reproduce a toda página en la revista *Life* el 12 de julio de 1937, al comienzo de un artículo que repasa un año de guerra. Imagen que glorifica la belleza del sacrificio en la lucha antifascista, "La muerte de un miliciano" (« *The Falling soldier* ») se convierte en el símbolo de la causa republicana y de las campañas contra la no intervención llevadas a cabo entre el público estadounidense.

Death in the Making es un fracaso editorial y comercial. La política de no intervención de las democracias y el Acuerdo de Múnich conducen a la derrota final de la República. Hoy en día, esta edición original es rara en el mercado de los libros de fotografía y los ejemplares conservados con la sobrecubierta original son escasos. Esta nueva edición, una versión remasterizada de la de 1938, reproduce el diseño original de Kertesz. Utilizando nuevos escaneos de impresiones y negativos originales de la colección de Robert y Cornell Capa en el International Center of Photography (ICP) de Nueva York y otros archivos, la nueva edición contiene un inventario exhaustivo de todas las fotografías del libro del 38 : 111 fotografías de Capa, 24 de Taro y 13 imágenes de Chim, cuya contribución no se citaba en la edición original. Esta obra mítica de la historia del fotoperiodismo de guerra, por fin accesible al gran público, nos permite admirar el trabajo comprometido de estos tres fotógrafos judíos, cuya condición de inmigrantes antifascistas en Francia era precaria. También destaca la coherencia de su visión de la España en guerra. Cabe señalar que sólo la defensa de Madrid es objeto de un "verdadero reportaje de guerra"; la mayoría de las demás fotos son retratos, individuales o colectivos, de un pueblo enfrentado a la guerra total. Son "fotografías de paz"¹², que muestran la vida cotidiana de los combatientes y los civiles en la España republicana durante los primeros meses de la guerra. Son imágenes de la vida que no se rinde ante la barbarie de los "novios de la muerte" y las

incursiones de terror de la Legión Cóndor. Imágenes de esperanza que, en su mayoría, no son ni fotos de acción ni iconos del horror, que se supone que denuncian las atrocidades mientras excitan el voyeurismo macabro del espectador. Recordemos también que Capa y Chim están presentes durante la Retirada y que también fotografían "el horror más allá de los Pirineos" (cf. Mathieu, capítulo 14) en los campos de internamiento de Argelès, Saint-Cyprien, Le Barcarès¹³...

Para recopilar el corpus en el que se basan su libro y su sitio web, Mathieu ha seleccionado unas dos mil fotografías e ilustraciones. Muchas de estas fotografías, a menudo no acreditadas en la prensa de la época, son de fotoreporteros que se hicieron famosos. Otras muchas son de autores desconocidos o no reconocidos. Una vez en línea, este estudio iconográfico permitirá a los investigadores sumergirse en la abundante iconografía que ilustra las noticias de la Guerra de España en las publicaciones periódicas francesas de 1936-1939. Una obra necesaria, dado el interés que goza hoy en día la fotografía de la guerra española. Cabe señalar aquí que en su libro, centrado en la prensa escrita, Mathieu no aborda las especificidades del fotoperiodismo y la cuestión de la difusión de las fotografías del conflicto. Estas imágenes, la mayoría de las veces sin acreditar, también se publican en la prensa internacional, incluso en publicaciones periódicas que apoyan la causa "nacionalista", o en países directamente implicados en la guerra, como Alemania. Agencias fotográficas como Alliance-Photo (París) y la Black Star¹⁴, creada en 1935 por exiliados judíos huidos de la Alemania nazi y asociada a la fundación de la revista Life, tienen un papel decisivo en esta difusión internacional de las imágenes de Capa, Taro y Chim...

La reciente exposición *Photographie, arme de classe* ("La fotografía, un arma de clase") y su catálogo¹⁵ recuerdan el surgimiento de esta fotografía social y documental en Francia bajo la égida del Partido Comunista en 1928-1936 ; "un verdadero laboratorio de una mirada social y comprometida sobre la fotografía", en los orígenes del foto-reportaje moderno y de la fotografía humanista de la posguerra. El título de la exposición está tomado de un texto manifiesto del periodista Henri Tracol, publicado en 1933 en el *Cahier rouge* n° 1, revista de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR), fundada en 1932 por Paul Vaillant-Couturier, Léon Moussinac y Louis Aragon. Trabajando en la organización de un frente cultural, artístico y literario que reuniera a intelectuales comprometidos en la órbita del Partido Comunista, la AEAR reúne también a jóvenes fotógrafos franceses y judíos inmigrantes (Henri Cartier-Bresson, Chim, André Kertész, Germaine Krull, Eli Lotar, René Zuber, etc.). Trabajando con fotógrafos aficionados y neófitos de la Association photographique ouvrière (APO), creada según el modelo alemán, la sección fotográfica de la AEAR reivindica la primacía de la mirada documental y del reportaje social, para hacer de la fotografía un "arma" al servicio del proletariado y mostrar las luchas sociales: huelgas, reuniones y violencia policial. La eficacia de la imagen se multiplica por el "pie de foto" y el comentario crítico que le dan su alcance político y revolucionario. En 1935, la exposición Documents de la vie sociale, en la Galerie de la Pléiade, cuna de la fotografía surrealista, testimonia el dinamismo de estos fotógrafos comprometidos, a los que se une John Heartfield, maestro del fotomontaje antifascista. La Photographie qui accuse, con-

ferencia de René Crevel en la Galerie de la Pléiade (11 de junio de 35), afirma esta función militante de la fotografía.

La explosión de la prensa ilustrada a finales de los años 20 otorga un papel importante a los ilustradores, diseñadores gráficos y fotógrafos. El progreso de las técnicas de impresión, en particular el desarrollo del fotograbado, mejora la calidad de la reproducción de las fotografías en tiradas muy grandes y estimula la edición gráfica. La creación del magazine *Vu* (1928)¹⁶, dirigido por Lucien Vogel, marca un punto de inflexión decisivo: grafismo de vanguardia, fotomontajes, maquetación dinámica, yuxtaposición de textos e imágenes en un único discurso comprometido. *Vu* publica reportajes sociales de Germaine Krull y Eli Lotar. El nuevo periódico comunista *Nos regards: illustré mondial du travail* (fundado en 1928), que se convierte en *Regards* (1932), se inspira en el magazine comunista alemán *AIZ (Arbeiter-Illustrierte-Zeitung)* en su diseño gráfico y en la organización de sus distintas secciones. Al igual que el *AIZ*, *Regards* publica imágenes de "fotógrafos obreros" y organiza concursos de fotografía¹⁷. La visión de estos fotógrafos comprometidos sobre la vida de la clase obrera parisina se aleja del pintoresquismo del "París negro" y de la escena de género. La calle no sólo es el escenario de las maravillosas visiones surrealistas, sino también el espejo de las injusticias del sistema capitalista. Los reportajes fotográficos de aficionados o profesionales publicados en la prensa comunista denuncian el París de las barriadas y "La Zona", símbolo del carácter antisocial de las políticas municipales. Ya sea en *Vu*, *Regards* o en los números especiales de *L'Humanité*, el fotomontaje se convierte en un lenguaje visual al servicio de un discurso militante sobre el París de la miseria y la injusticia social, el colonialismo, el ascenso del fascismo... Las manifestaciones de reacción a los disturbios de la extrema derecha en febrero de 1934 constituyen un momento decisivo de la conciencia popular. El antifascismo encuentra su símbolo en el puño levantado, tomado del Frente Rojo alemán. Motivo recurrente en la prensa de izquierdas, la representación del pueblo en la calle estalla con la victoria del Front Populaire y las huelgas masivas de 1936. La solidaridad internacional con los pueblos en lucha se refleja en la difusión en la prensa o en exposiciones de fotografías anónimas de revueltas (Cuba, México, España, China...). Los fotógrafos de la AEAR, que forman una verdadera "Internacional" de la fotografía social, ponen una mirada crítica en las realidades de los países que visitan: Gisèle Freund en el Reino Unido, Yves Allégret en el Borinage (Bélgica), Henri Cartier-Bresson en México o en España. Mucho antes de 1936, España "ya es un tema para los fotógrafos e intelectuales de las redes parisinas cercanas a la AEAR"¹⁸. *Photographie, arme de classe* documenta el contexto militante en el que nace la fotografía comprometida que ilustra la prensa antifascista francesa durante la Guerra de España, constituyendo una "introducción fotográfica" a la obra de Anne Mathieu y en particular a sus investigaciones sobre las producciones de la prensa comunista durante este conflicto.

L'Espagne Antifasciste

CNT FAI AIT
Rédaction : 33, rue Georges-Belle, Paris
Administration : 41, r. de Belleville, Paris-C. n. p. : 1935-15

Année 1. - N. 9. - 1er octobre 1936. - Toutes les informations nous arrivent directement de notre service spécial de Barcelone. - Prix : France 0,30 - Espagne, 0,15

La C. N. T. et CABALLERO

Nous ne pouvons que féliciter la CNT de son attitude calme, sage, énergique, en face des prétentions dictatoriales de ceux qui s'intitulent « Le Gouvernement ».

Le programme du gouvernement de Madrid tient en trois formules lapidaires : « Pas de révolution sociale », « Un gouvernement qui gouverne », « Pas de loi qui gouverne ». Cette attitude « Le Gouvernement » est en fait un simple jeu de mots.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

INFORMATIONS

LA SITUATION DANS LA REGION DE MADRID

Trois semaines au moins, les rebelles ont pu faire, en province, l'effroyable contre-attaque et Madrid, d'après les derniers renseignements, est restée libre.

SUR LE FRONT DE SARAGOSSA

Après les dernières nouvelles, les combats de Saragosse ont repris.

VERS LA RECONSTRUCTION ECONOMIQUE ET LA DEFENSE DE LA REVOLUTION

Les dirigeants de la Confédération Nationale de Travail.

LES DROITS DE LA CONFEDERATION NATIONALE DE TRAVAIL

Un ordre d'arrêt a été donné.



La situation administrative qu'occupent les rebelles dans la région de Madrid est en fait un simple jeu de mots.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

« Pas de révolution sociale, mais défense de la République », dit Largo Caballero.

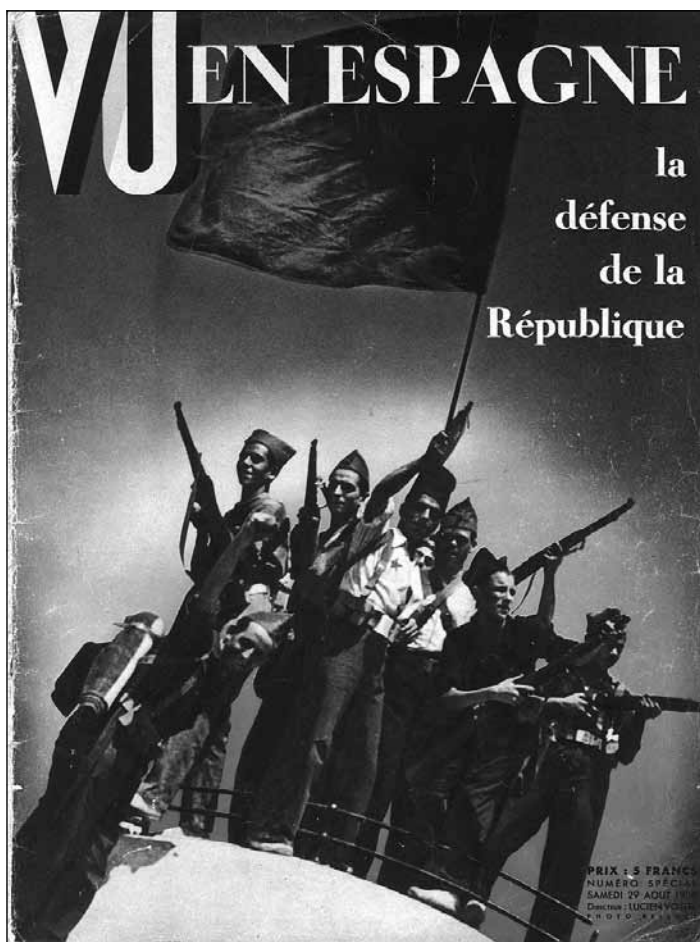
L'Espagne antifasciste.



Messidor avril 38 Coll Part.



Terre libre 1936 1937 Coll Part.



Vu n° spécial 29 août 36 Coll. Particulière

NOTAS

1. *Guerre d'Espagne. Une passion française*, Paris, Le Monde, hors-série, octobre-décembre 2020.
2. Novelista, hispanista, traductora de las novelas de Vicente Blasco Ibáñez y militante socialista, enviada a España por Le Populaire, Renée Lafont es capturada por los rebeldes cerca de Córdoba el 29 de agosto. Condenada a muerte por espionaje en un tribunal militar, es fusilada el 1 de septiembre. Primera periodista francesa "muerta en acto de servicio", ¡con 58 años! Encontrada y exhumada de una fosa común en Córdoba en 2017, sus restos son identificados en 2019 por comparación de ADN. Véase: Bernard Lebrun, «Renée Lafont, journaliste victime du devoir sans les honneurs», *Guerre d'Espagne, op. cit.*, pp. 78-79.
3. *Ce soir* publica los reportajes y las fotos de Corman desde el País Vasco y, posteriormente, de la batalla de Teruel. Creado para competir con *Paris-Soir*, este nuevo diario comunista dirigido por Louis Aragon, Paul Vaillant-Couturier y el escritor Jean-Richard Bloch (compañero de viaje del Partido Comunista) dedica su última página a la fotografía (Anne Mathieu, *Nous n'oublierons pas les poings levés, op. cit.*, p. 240).
4. Laurent Gervereau, *Autopsie d'un chef-d'oeuvre. Guernica*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 1996, ha documentado (pp. 149-173) la escasa repercusión que tiene la obra de Picasso en la inauguración del pabellón español en la Exposición Universal de París el 12 de julio de 1937. Es durante su posterior circulación, especialmente en Estados Unidos, una vez finalizada la Guerra de España, cuando esta emblemática obra de denuncia de la barbarie fascista adquiere fama mundial, hasta el punto de convertirse en una "imagen emblemática de los desastres de la guerra en el siglo XX".
5. Véase Daniel Pseny, «Gerda Taro, de l'oubli à la célébrité», *Guerre d'Espagne, op. cit.*, pp. 80-81, y sobre todo la indispensable biografía, ricamente ilustrada por Irme Schaber, *Gerda Taro with Robert Capa as Photojournalist in the Spanish Civil War*, Stuttgart/Londres, Edition Axel Menges, 2019. Comisario de la exposición itinerante sobre Gerda Taro inaugurada en el ICP en 2007 y gran biografiasta de esta fotógrafa judía-polaca, nacida en Stuttgart y refugiada en París en 1933, Schaber evoca el entorno de los refugiados antifascistas en París y su relación con el fotoperiodismo comprometido. En este contexto de inseguridad económica y militancia nace el arte fotográfico comprometido de "Robert Capa" y "Gerda Taro".
6. Marie-Claude Vaillant-Couturier, hija de Lucien Vogel, estudia fotografía y publica sus imágenes en *Vu*. Miembro del Partido Comunista desde 1934, así como de la sección fotográfica de la AEAR, se casa con Paul Vaillant-Couturier en 1937. (Anne Mathieu, *Nous n'oublierons pas les poings levés, op. cit.*, p. 534).
7. Órgano del sindicato CGT, *Messidor*, "semanario de la democracia sindical", publica su primer número el 18 de marzo de 1938. El director de este "gran magazine del pueblo", Léon Jouhaux, secretario general de la organización sindical, nombra a Lucien Vogel director técnico. Director y creador de *Vu*, despedido a finales de 1936 por el consejo de administración del semanario a raíz de su compromiso con la causa republicana, Vogel siempre ha privilegiado la fotografía, el diseño gráfico y la cuidada maquetación, rodeándose de colaboradores de talento. Hace lo mismo con *Messidor* (Anne Mathieu, *Nous n'oublierons pas les poings levés, op. cit.*, p. 435).
8. Amanda Vaill, *Hotel Florida : Truth, Love and Death in the Spanish Civil War*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2014.
9. Paul Preston, *We Saw Spain Die : Foreign Correspondents in the Spanish Civil War*, Londres, Constable & Robinson, 2008.
10. La reedición en inglés es una colaboración entre el International Center of Photography (Nueva York) y la editorial Damiani de Bolonia. El libro también cuenta con una edición en francés: *La Mort en marche*, París, éditions Delpire, 2020.
11. Sobre esta polémica: Michel Lefebvre, «"The Falling Soldier", les mystères d'une icône», *Guerre d'Espagne, op. cit.*, pp. 24-27; para un análisis detallado, véase el libro del historiador de la fotografía Vincent Lavoie, *L'affaire Capa. Le procès d'une icône*, Paris, éditions Textuel (colección "L'écriture photographique"), 2017.
12. El concepto de "fotografía de paz" es desarrollado por Frank Möller, *Peace Photography*, colección "Rethinking Peace and Conflict Studies", Pallgrave Macmillan, 2020, pp. 89-105. Capítulo 4 «This is Peace ! - Robert Capa at Work» propone una visión innovadora del trabajo de Capa en España en 1936-1937 y recuerda su antifascismo; ¡un compromiso político que la larga polémica en

torno a *The Falling Soldier* contribuye a hacer olvidar! Cerrando este capítulo (p. 105), una fotografía poco conocida, tomada en Barcelona en agosto del 36, muestra a una miliciana armada y vestida con un mono que está sentada leyendo una revista de moda. Esta imagen ilustra el punto de vista de Möller y su concepto de "fotografía de paz" (véase: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/militiawoman-reading-a-fashion-magazine-barcelona>)

13. Véase Grégory Tuban, «Robert Capa immortalise l'armée oubliée entre sable et barbelés», *Guerre d'Espagne*, *op. cit.*, pp. 88-91.

14. [https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Star_\(photo_agency\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Star_(photo_agency))

15. Damarice Amao, Florian Ebner, Christian Joschke (eds.), *Photographie, arme de classe. La photographie sociale et documentaire en France 1926 – 1938*, París, Centre Pompidou & éditions Textuel, 2018. Presentada en el Centro Pompidou (2018 - 2019), en el Musée de la photographie de Charleroi (2019-2020) y en el Centre de la photographie de Ginebra (2020) esta exposición es el producto colectivo de la investigación sobre las fotografías sociales de la colección Christian Bouqueret (unas 7000 impresiones) que entraron en las colecciones del Centro Pompidou en 2011.

16. Véase Cf. Danielle Leenaerts, *Petite histoire du magazine Vu (1928-1940): entre photographie d'information et photographie d'art*, Bruselas, Peter Lang, 2010.

17. La participación de fotógrafos aficionados, lectores de *Regards*, en la información visual del magazine continúa hasta mediados de la década de 1930. Las asociaciones fotográficas obreras, que ya han desaparecido en la URSS, también caen en desgracia en *Regards*, donde sus imágenes amateurs son sustituidas por las de los fotógrafos de la AEAR, como lo explica Christian Joschke in Amao, Ebner & Joschke, *Photographie, arme de classe*, *op. cit.*, pp. 51-55.

18. Eva Verkest, «Du folklore espagnol à la propagande républicaine», in Amao, Ebner & Joschke, *Ibidem*, pp. 232-233.

Anti-sociedad gitana. Aceptabilidad y esquizofrenia en el romanticismo, el franquismo y el multiculturalismo

David Lagunas

Todo lo que sabemos de los Roma se basa en los documentos escritos y figuras -son casi inexistentes las estatuas en las calles y plazas europeas-; la escritura y las figuras de la alteridad, como señalaba de Certeau, tienen una propensión a desasimilar al grupo de pertenencia de los autores respecto a los otros con el efecto de construirlos como un modelo invertido del nosotros (Piasere, 2011a: 11). Uno de los rarísimos ejemplos de estatuas o monumentos dedicados a los Gitanos se encuentra frente a la plaza de toros de la Maestranza de Sevilla. La escultura en bronce de Carmen, la cigarrera protagonista de la célebre novela de Prosper Mérimée, se ubica en un espacio de fuerte intensidad simbólica -el templo del toreo- y rodeada de otras estatuas en honor a los grandes toreros. Pero cuando uno mira a lo lejos observa el paisaje de fondo detrás de la estatua de Carmen. Es el barrio de Triana, en el cual durante el periodo del gobernador civil Hermenegildo Altozano entre 1959 y 1962 se expulsó a los Gitanos de la Cava hacia los barrios degradados y las chabolas de la periferia.

Piasere (2012: 124) relata que el 22 de agosto de 2003 los grandes líderes europeos, el presidente de la Comisión Europea, Romano Prodi, y el canciller alemán, Gerhard Schroeder, asisten a la representación de la ópera Carmen en el palco de la Arena de Verona. La ciudad, sitiada por las fuerzas de seguridad, se transforma en una "reserva" por elección: una ciudad vigilada por la llegada de las grandes personalidades. Simultáneamente, otro tipo de reserva funciona en la periferia de la ciudad: la vida desnuda de los campi nomadi, aislados como una especie de cordón sanitario y donde malviven rom bosnios, rumanos y kosovares.

Estos dos fenómenos, aparentemente desconectados, son parte de la esquizofrenia cultural respecto a los Gitanos. Ambos se identifican con un "afuera": la construcción política, antropológica e histórica que existe a través de la puesta en escena y representación de los Gitanos por medio de dispositivos simbólicos y redes de nuestro conocimiento (Asséo, 2008). Este "afuera" ilustra la ambivalencia y la ambigüedad de los sistemas de representación proyectados sobre la anti-sociedad romaní en Europa, sujeta a la cultura hegemónica de cada país, y que han alimentado un imaginario colectivo respecto a los Roma a partir de dos directrices: en positivo, como elemento de libertad; en negativo, como elemento perturbador del orden social. Esta es una concepción esquizofrénica y dañina que revela, por un lado, y según

Kaprow (1996: 169 y ss), el racismo elegante -encubierto- y benévolo que se corresponde con la literatura del “noble salvaje” y también con el prototipo del “salvaje en casa”; por el otro, el racismo vulgar, donde los nativos o los locales se convierten en “bestiales”. En el primer caso, los nativos se idealizan y son ensalzados por su proximidad a la naturaleza, por no estar corrompidos por la civilización; en el segundo, son despreciados por su alejamiento de la cultura (Kaprow, *ibíd.*; Lagunas, 2005; González-Alcantud, 2011).

El estudio de los Roma permite articular una posición intelectual: por un lado, la coyuntura mental de cada momento histórico, al estilo de la Escuela de los Anales o Lucien Febvre, y la noción de lo genealógico y lo epocal en la importancia asignada a la coyuntura histórica-particular en Foucault; por otro, los principios políticos de los países con poblaciones romaníes en su seno. En cada coyuntura particular el régimen visual de aceptabilidad de los Roma y las categorías cambian. La coyuntura mental de cada momento histórico proyecta un juicio de clasificación moral sobre los Roma como dispositivo de definición social construyendo una arquitectura que remite a la topografía racista del Antigitanismo.

Ya desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX empieza a imponerse en los ambientes intelectuales la idea de la unidad psíquica del género humano, mientras que los Roma son tratados como bestias para tener bajo control (Piasere, 1999: 16). En cambio, la literatura y las artes se oponen al discurso administrativo, con lo cual no se asegura una representación práctica de los Roma, sino una identificación mental flotante que no se pretende que circule entre los representados -los Roma-, sino que sirva a una acción, positiva o negativa. Las categorías flotantes (“nómadas”, “vagos”, “maleantes”, “asociales”, “criminales”, “ladrones”) que van surgiendo a lo largo del siglo XIX y XX contrastan con el conocimiento directo -las relaciones interétnicas- y la deconstrucción de los documentos represivos, lo cual posibilita identificar la coyuntura de condensación que produce efectos políticos: asimilación, persecución, reconocimiento, participación, redistribución.

La perspectiva antropológica e histórica de los Roma, al igual que la perspectiva estética, social y moral, atraviesan la historia europea. Toda perspectiva intelectual debería tener en cuenta el estudio crítico, tanto de los sistemas intelectuales escritos de la literatura y las artes como una forma de representación, como de las categorizaciones y doctrinas políticas de la historia que, a menudo, reactivan modelos del pasado como muestran la historia de las mentalidades y la historia de larga duración. En el caso de los Gitanos españoles, desde la llegada a la península en el siglo XV las autoridades castellanas oscilaron entre una política de sedentarización autoritaria y de expulsión. De un primer periodo idílico a través de las autorizaciones para circular por el territorio como peregrinos se pasa a la promulgación de la Pragmática de Medina del Campo de 1499, la cual forzaba la sedentarización precoz y la eliminación de los rasgos distintivos; posteriormente, la represión y libertad vigilada en las zonas de residencia, además de la tentativa de expulsión y exterminación a mediados del XVIII (Asséo, 2008: 50-51). La historia de los Gitanos parece detenerse en 1783 con la Pragmática de Carlos III cuando la palabra “Gitanos” desaparece de los textos oficiales y los Gitanos parecen sobrevivir únicamente en la literatura romántica de los viajeros franceses (Rothéa, 2014).

En este punto nos centraremos en la articulación entre las representaciones y la coyuntura mental respecto a los Gitanos en el Estado español durante tres mo-

mentos históricos con la idea de encontrar una secuencialidad: el ideal romántico y bohemio proyectado en los Gitanos a través del mito de *Carmen* de Mérimée y Bizet; el periodo franquista y la represión de los Gitanos como representación de un contra-modelo; y la fabricación de “razas” culturalizadas en el contexto del multiculturalismo como visibilidad práctica e ideal para la industria mediática y el mercado.

Carmen: denigración culta de un arquetipo insano

El periodo romántico en la historia europea no representa un valor intelectual abstracto, sino principalmente histórico. En el romanticismo, los Gitanos son imaginados como “los hijos del viento” y emerge el ideal romántico del nómada que se mueve hacia la libertad, y a la vez son estigmatizados por la falta de raíces. En las historias nacionales, esta representación se enraíza en el estereotipo milenario de la deambulación asimétrica y se mezcla con otro tópico: la idea de que “los Gitanos tienen una mano más larga que la otra”.

Kaprow (1978: 73 y ss) revisa algunos ejemplos del estereotipo del “buen salvaje” desde el siglo XVI hasta el siglo XX en la literatura y con relación a los Gitanos. Subraya que en Alexander Puskhin los Gitanos son libres, habitantes de la Arcadia. Theophile Gautier realza su orgullo y sus sentimientos de superioridad. García Lorca los convierte en el símbolo de la Andalucía marginal y de un Estado deprimido; por ejemplo, en su *Poema del Cante Jondo* las palabras de un Gitano acaban con la Guardia Civil (ibíd. p. 75-77). En las artes, Kaprow cita la ópera *Carmen* de Bizet, *The Gipsy Baron* de Johan Strauss o *Mignon* de Ambroise Thomas; en la pintura, Zuloaga y Manet, a los que hay que añadir a Courvet, Zurbarán y Delacroix; en la novela, la Esmeralda de Victor Hugo en *El Jorobado de Nôtre-Dame*, la *Carmen* de Mérimée o *La Virgen y el Gitano* de D. H. Lawrence donde los Gitanos aparecen más ligados a la naturaleza a causa del poder para devolver la vida a los muertos.

Leblon (1985) se refiere al Gitanismo, el mundo gitano del siglo XIX, como una anti-sociedad y el opuesto a la moral del mundo civilizado. Stitou (2013) retoma esta idea de inmoralidad en la corriente romántica como la expresión de un discurso ambivalente -entre la fascinación y el rechazo- y estereotipado sobre los Gitanos como exponentes de la libertad y, a la vez, perezosos, sucios y ladrones. Particularmente, el personaje de la Bohémienne en la literatura y las artes de los siglos precedentes concentra una representación prototípica de la alteridad: un tipo de mujer misteriosa, sensual, lasciva y audaz; una fiera salvaje, un poco hechicera y sumisa a sus instintos, con una feminidad y sensualidad excesivas. Y que desemboca en un tipo literario y musical: *Carmen* (ibíd. p. 27).

Piasere (2004: 168-171) ha profundizado en la imaginación gitanológica surgida del romanticismo decimonónico y encuentra un patrón coincidente en cuatro obras célebres publicadas en las ciudades -románticas- de París, Berlín y San Petesburgo, en las cuales la heroína es una gitana: Isabella von Ägypten (1812, L. Achim von Arnim), Tsigani (1824, A. Pouchkine), Notre Dame de Paris (1831, V. Hugo), Carmen (1845, P. Merimée). Estas obras expresan un gran mito europeo medieval: el amor-muerte o el amor fatal de una pasión exaltada entre dos amantes que conduce inevitablemente al dolor y al sufrimiento. En el romanticismo se incorpora otro mito, el de la heroína gitana. Y son las Gitanas meridionales, en los confines de la cris-

tiandad, aquellas que simbolizan el amor exótico/erótico -refrenado a medida que se avanza hacia el continente-, siendo Carmen el prototipo meridional, mediterráneo y español (ibíd. p. 179-180) y símbolo del sur pasional, desenfrenado y cercano a la naturaleza. El opuesto a Carmen es Don José, su amante de origen navarro, quien representa el norte racional y atemperado.

Mérimée publica *Carmen* en *La Revue des Deux Mondes* inspirándose en sus tres primeros viajes a España entre 1830 y 1863 y en las historias que le cuenta Manuela, la condesa de Montijo: primero, la historia verídica de su propio cuñado enamorado de una cigarrera; y segundo, un sujeto de Málaga que mata a su amante bailarina y dedicada a realizar favores sexuales por excitar de manera enfermiza y constante sus celos (Armiño, 2003). Mérimée ya había leído los libros de George Borrow *The Zincali* y *The Bible in Spain*. Con esta base, Mérimée construye la historia trágica del amor de Don José Lizarrabengoa, un oficial vasco de un Regimiento de Caballería asentado en Sevilla, con Carmen, la gitana cigarrera de la Fábrica de Tabacos.

En particular, Andalucía ha sido un lugar privilegiado de implantación de los Gitanos. Pym (2007) señala que en Andalucía y desde el siglo XV los Gitanos encontraron un excelente refugio debido a la extensión y la división en comarcas. Un número importante de familias flamencas en Andalucía, ejerciendo oficios respetables ligados a la armada de Flandes, desarrollarían a partir de 1780 un estilo de vida aristocrático ligado al buen vivir, la prodigalidad y la cultura flamenca, en la cual el flamenco no era sino un aspecto de esta (Asséo, 2008: 53). Andalucía constituye un territorio singular y los bandoleros, los Gitanos y los moriscos o las bailadoras han suscitado proyecciones románticas y en relación con la fiesta, el misterio, la holgazanería, la pasión y el primitivismo. No es casual que los viajeros románticos y los literatos franceses y anglosajones del siglo XIX y XX buscaran la aventura y el exotismo: Richard Ford, Washington Irving, Gerald Brenan, George Orwell, Ernest Hemingway, Théophile Gautier, Maurice Legendre, George Sand, Blanco White o George Borrow. Burns Marañón (2014) señala que estos viajeros buscaban un mundo idealizado, huyendo del progreso y la civilización de sus países, y a la vez, la aventura. El conflicto con Napoleón y el deseo de independencia de un pueblo rebelde y violento sojuzgado por un caudillo extranjero tuvo eco en la literatura francesa.

En el mundo intelectual, no obstante, la denigración culta del anclaje nacional de los Gitanos en la literatura científica del siglo XIX es un fenómeno a nivel europeo que coexiste con una construcción orientalista a nivel estético. La existencia imaginaria de Carmen reposa sobre fundamentos antropológicos. No todos los territorios europeos ponen problemas a esta construcción orientalista: esta construcción no es objeto de contestación, sino que reposa sobre la representación del gitano (ver Asséo, 2008). Por ejemplo, la Esmeralda de Hugo recubre la desvalorización estética de finales del siglo XVIII como régimen visual.

La heroína gitana como encarnación del diablo ya no es una exótica oriental que remite a los saberes arcanos orientales, sino que se transforma en una *femme fatale*, una don Juan hecha mujer que expresa el binomio amor/muerte siendo el prototipo de la mujer que es objeto de amor loco: lo provoca, lo deja morir y se aleja; con lo cual se parece más a las obras del siglo XVIII pre-romántico como las *Amistades peligrosas* de Cloderco de Larcos que al Werther de Goethe (Piasere, 2004: 181). En cuanto a su clasificación temática, son fundamentales los estados de ánimo y los sentimientos relacionados con el amor entre un hombre y una mujer: un amor-loco

-Don José- vs. amor-juego -Carmen- (ibíd. p. 81). Pero la representación femenina y la expresividad corporal de Carmen construyen la imagen de la mujer inferior al hombre, como si la mujer se encontrara más cerca del infante puesto que no posee la razón. Esta es una visión barroca de la complementariedad de contrarios propia de la ideología tridentina de la contrarreforma basada en la supuesta imbecilidad y debilidad del sexo femenino, y su relación con los opuestos (Dios/diablo, bien/mal), la cual es reformulada por el Romanticismo. Así, la adivinación gitana o, en el caso de Carmen, la venta de cigarros, es el pretexto para la seducción sexual -cortesana la primera, urbana la segunda. Con ello, se revela que la malignidad de Carmen no es por la brujería o la hechicería, sino por el hecho de ser una mujer de inteligencia superior, pero malvada, debido a que emplea sus armas de seducción para atraer a los hombres, los verdaderos seres inferiores, para hacerlos sufrir hasta destruirlos. Por ello, Carmen representa en cierto modo el símbolo de cierta superioridad cultural: engaña a Don José al igual que los Gitanos emplean su picaresca sobre los campesinos o los Payos. Carmen reproduce el arquetipo de la mujer fatal, insana y sin honor, la cual se encuentra en las mitologías de la Antigüedad y el Antiguo Testamento (Dalila, Ishtar, Helena de Troya, Pandora, Eva, Salomé). Una denigración culta de un arquetipo insano.

Los Gitanos como contra-modelo social

Las esferas administrativas, científicas, literarias, artísticas e ideológicas aparecen en coyunturas específicas. Con el franquismo, la coyuntura mental cambia de manera dramática. Se producen cambios importantes de los regímenes de control y de observación de la sociedad, así como del modelo territorial. Siendo un país que después de 1939 se define como nacional-católico, lo que se revela es la criminalización de los Gitanos y la esencialización de sus supuestos comportamientos delictivos, así como la hostilidad justificada y legitimada por conceptos raciales ya caducos. Esta imagen negativa, apoyada por prejuicios existentes, se transforma en estereotipos por parte de la prensa alimentando un contra-modelo social creado por el régimen franquista en base a un esencialismo racista de la “criminalidad” gitana (Rothéa, 2007, 2008, 2014).

Luis Hoyos de Sainz, fundador de la antropología española, quien presentó a los Gitanos como un grupo racial externo, o el criminólogo Rafael Salillas, quien los consideraba una raza de criminales, fueron proveyendo de las justificaciones racistas a los criminólogos franquistas (Rothéa, 2014: 12). La antropología criminal alemana ubicaba a los Gitanos (Zigeuner) como categoría política en la interfaz entre doctrina y acción: entre 1933 y 1937 la reorganización de la policía criminal ya había nacionalizado el fenómeno “Zigeuner” y este proceso concluirá en 1938 con la radicalización del régimen nazi hasta la solución final.

El franquismo conservó La Ley de Vagos y Maleantes de la República como ley de defensa social categorizando a los Gitanos implícitamente dentro de estas categorías. Juristas, médicos y universitarios comienzan a aplicar sobre los Gitanos “desviados” y “asociales” la criminología biológica y el higienismo racial, disciplinas de influencia nazi, y que se alimentan de las teorías racializadas surgidas en el siglo XIX (Rothéa, 2007: 28). Entre los “intelectuales” que sobresalen se encuentran

el psiquiatra Antonio Vallejo Nájera, gran admirador del régimen nazi y quien trató de aunar la higiene racial con el catolicismo. Vallejo Nájera invocaba un eugenismo positivo por medio de la creación de una supercasta y una aristocracia racial a través de matrimonios seleccionados con el fin de que liderara el país. No obstante, Vallejo Nájera no considera a los Gitanos como una unidad racial: no representaban elementos “regeneradores” de la “raza” hispánica” (ibíd. p. 32), sino un pueblo errante. Otro personaje siniestro de la época, Joaquín Mestre Medina -inspector sanitario-, en cambio, sí era partidario de la “mezcla” racial, pero de las “razas superiores” en base a la idea de la “Hispanidad” y la “raza hispana” surgida de los Celtas, los Iberos y los Godos, mientras que degradaba al estatuto de razas endogámicas y degradadas a los Judíos y Gitanos.

Misäel Banuelos, profesor de medicina y antropólogo, fue el que siguió más al pie de la letra la doctrina nazi de la superioridad de la “raza nórdica” puesto que ubicaba a los Gitanos como una “raza inferior” que se reproducía desmesuradamente debido a sus instintos lúbricos. En los primeros años del franquismo, los Gitanos constituían una degeneración y solo se salvaban por su pintoresquismo de las villas andaluzas; sin embargo, no representaban un peligro para el régimen siendo la marginación la garantía de su exclusión voluntaria y el poco peligro de mezcla racial (Rothéa, 2007: 35). Banuelos en 1941 radicaliza sus postulados y consideraba a los Gitanos como una “raza extranjera y parásita”. Para Banuelos, un buen Gitano era el que había dejado de ser Gitano y se había sedentarizado, mientras que los nómadas debían marcharse del país. Este pensamiento perverso se basaba en la idea de que los Gitanos eran una raza extra-europea y que no debían mezclarse para no degenerar la raza superior (ibíd. p. 37).

Más perturbadores son los libros y artículos de juristas penales como Juan del Rosal, quien traduce obras nazis de la criminología biológica, en especial Exner, y reconoce su deuda con otros teóricos penalistas nazis. Del Rosal abraza las teorías lombrosistas de una teoría biosocial de los caracteres asociales heredados por los delincuentes, entre ellos los Gitanos (ibíd. p. 41). Reivindica a Exner y los tres factores de la criminalidad: factores endógenos (la disposición), factores exógenos (el mundo cultural, religioso, político) y la personalidad (ibíd. p. 42), así como elogia las políticas higienistas y eugenésicas para la regeneración del pueblo.

En una de las publicaciones de la revista de la Guardia Civil de 1944, Valentín Guerra elogia las teorías de la degeneración de la raza y los experimentos del doctor nazi Ritter; y se utiliza el término trashumante en referencia al vagabundeo, que incluía implícitamente a las poblaciones gitanas. El texto reivindica los métodos y teorías de Ritter sobre el “azote” de la mezcla entre Gitanos, Yenisches y no-Gitanos como degeneración y la peligrosidad de estos grupos en relación con los Gitanos “puros” (ver Piasere, 2019: 152), señalando la conveniencia de encerrarlos. La Ley de Vagos y Maleantes ya preveía el encierro por medidas de seguridad de los vagos en colonias de trabajo (op. cit. p. 48).

El médico Echaleu y Canino, profesor de la Escuela General de Policía, también elogia a Ritter y colabora con las ciencias nazis. Se alinea con las tesis de la biología criminal nazi, la idea de los factores hereditarios en la criminalidad y la eugenesia y la higiene racial para su combate (ibíd. p. 49).

Así pues, la higiene racial y las teorías de Ritter encuentran un eco en la criminología oficial franquista, a pesar del rechazo oficial al racismo en virtud de la moral

católica, e influyen a juristas, médicos y psiquiatras. La aproximación social a través del manejo de las ideas acerca de los vagabundos y los asociales en relación con las poblaciones gitanas permite eludir las consideraciones raciales. La Ley de vagos y Maleantes puede considerarse el arma, no de purificación racial, sino de salvaguarda de unos respecto a otros miembros potencialmente peligrosos para la sociedad (ibíd. p. 51).

El uso social y político de los Gitanos por el Estado franquista católico-reaccionario y nacionalista extremo (sigo a Rothéa, 2008, 2014: 9) se expresa en la noción de “hispanidad” empleada por los franquistas, la cual representaba la exaltación de la “raza” española y su carácter católico. El régimen franquista debía proponer otros modelos y ejemplos sociales y políticos que pudieran ilustrar su concepción del “pueblo español”. Y, de manera significativa, los Gitanos eran la única minoría visible considerada como un grupo racial diferente.

Carrara Sotour (2014: 28) señala que los Gitanos son reconstruidos por la propaganda gubernamental en el franquismo a través de un lenguaje que refleja la representación del pueblo gitano como parte fundamental de la cultura nacional, lo cual produce efectos que todavía hoy se atisban en el lenguaje que manejan las administraciones públicas para referirse a la población gitana. Para Carrara Sotour este consenso se afirmaba durante el franquismo a través de la idea del “patrimonio cultural”, una mixtura de elementos absorbidos con un efecto romántico en la población española.

En sí, la tesis de Rothéa sostiene que el régimen franquista creó un contra-modelo social desarrollando una representación racista hacia los Gitanos y utilizó la justificación biológica de la delincuencia innata para su discriminación y, simultáneamente, fabricó una representación folclórica para el consumo de los turistas, semejante a la de los románticos franceses. El proyecto político del franquismo, del nacionalismo-católico y sus representaciones, trataba de imponer un modelo represivo de lo que era o debía ser “el pueblo español”. Con la necesidad de afirmar una identidad nacional, el Estado fascista que surgió de la guerra civil trataba de imponer y definir qué era ser español (ver Moreno Martín, 2017, sobre el falseamiento de la historia). Y se le aparecía un pueblo con expresiones culturales muy variadas. El estado franquista y los sectores victoriosos de la guerra civil determinaron qué era lo español y fabricó las polaridades maniqueas, lo propio y lo ajeno, lo verdadero y lo engañoso. Para hegemonizar, se creó una cultura oficial sancionada por el Estado y en el ámbito educativo, por las autoridades culturales y políticas. Lo flamenco y lo andaluz se estableció como símbolo de la españolidad.

El estereotipo de lo andaluz y de lo gitano es creado por los extranjeros y los españoles, y pervive, por ejemplo, en el estereotipo andaluz en el cine desde la Segunda República, pero especialmente en el franquismo refleja los estereotipos coloniales de la cultura andaluza y española: el flamenco también fue objeto de apropiación capitalista y rentabilizado desde el acuerdo entre los señoritos y las clases marginales, entre ellos los Gitanos, para ofrecer a los turistas algo típico como el primitivismo andaluz (Labanyi, 2003).

Aunada a esta representación folclórica, los Gitanos se construyen como enemigo antisocial. La biologización de la delincuencia era también una manera de ocultar los problemas sociales, justificar el Estado policial y el control social (Rothéa, 2007: 10-13). Para combatir esta “amenaza social” los instrumentos fueron la Ley de Vagos

y Maleantes de la República, la Ley de Peligrosidad Social de 1971 y la Guardia Civil que en su Reglamento de 1942 y en los artículos cuarto y quinto se hacía referencia a la vigilancia escrupulosa a que deben ser sometidos los miembros de la comunidad gitana. El Reglamento, como régimen represor, les asigna su identidad como Gitanos y la asociación entre la itinerancia y la delincuencia es clásica en la criminología.

Es interesante apreciar que en la reutilización de los estereotipos en los medios de comunicación, especialmente la revista *El Caso* y en connivencia con el régimen, o entre los intelectuales como José Carlos de Luna o Manfredi Cano, se distingue a los buenos Gitanos, los que bailan y tocan flamenco, son religiosos y tienen amor a la familia, identificados con los Gitanos andaluces; y los malos Gitanos, feos, sucios, borrachos y que roban y matan, y vivían en los barrios pobres de las ciudades. Mientras las páginas culturales de los periódicos ensalzaban a Carmen Amaya, las noticias de sociedad del mismo periódico daban cuenta de los “criminales” gitanos (ibíd. p. 16).

El déficit de historia social de los Gitanos favoreció históricamente la proyección social por generalización: asociales, delincuentes, malos ciudadanos. Se creó un sistema de representaciones sobre categorías que no eran contextualizables. A nivel administrativo y en la interface entre la representación práctica y la representación de vigilancia, como la Guardia Civil en España, no se podía escapar de estas categorías. La entrada de los Roma en los dispositivos europeos modernos de control de fronteras y la vigilancia de sujetos “sospechosos” ya se estaba produciendo en el contexto internacional desde principios del siglo XX (ver Filhol, 2007, Asséo, 2008).

Multiculturalismo y fabricación de “razas” culturalizadas

Con la emergencia del nuevo paradigma multicultural en los 90, de alguna forma se fueron socavando las nociones clásicas de la cultura oficial. El régimen visual se reorganiza en estos años y los mecanismos de representación comienzan a reconfigurarse hacia la aceptabilidad. El multiculturalismo, la ideología de las élites optimistas de la convivencia armónica entre culturas, se yuxtapone a la situación real, la “multiculturalidad”, definida por la discriminación o el racismo, y que conforma una esquizofrenia cultural (Sefchovich, 2004). Con el multiculturalismo y el auge de las políticas de la diferencia los Gitanos generan una atracción elitista y son idealizados con la imagen del sujeto que necesita ayuda: “nobles salvajes” que no están corrompidos por la civilización, desprecian lo material (“son pobres pero felices”) y las leyes opresoras (Kaprow, 1996: 175). Según esta ficción, los Gitanos tienen su consejo de ancianos, un equilibrio entre lo racional y lo irracional, frente a los Payos quienes se caracterizan por la acumulación de bienes.

Siguiendo a Kaprow (ibíd.), las ficciones multiculturales son antitéticas a la antropología puesto que esencializan la cultura y la reduce a entidades homogéneas, armónicas. Con el multiculturalismo las élites estatales promueven una visión oficial que maneja los orígenes, pero ofusca las reivindicaciones políticas de las minorías. Al limitar la diversidad a la cocina o la danza, se oscurecen las desigualdades estructurales. Por ejemplo, en el caso de los Gitanos, las reivindicaciones políticas emanadas de las organizaciones pan-gitanas no son fácilmente aceptadas, solo la cocina o el folclore. Kaprow señala que se fabrican “razas” culturalizadas y subyace la oposi-

ción entre estado de naturaleza y libertad frente a la sociedad corrupta metropolitana: la temperamental Carmen de Merimée; los Gitanos ingeniosos y primitivos de los cuadros de Delacroix, Zurbarán, Courvet; o más próximos a la naturaleza como en el Poema del Cante Jondo de García Lorca, donde las palabras de un gitano acaban con la Guardia Civil (ibíd. p. 177). Y se reproduce el esquema mental (ver Tosi Cambini, 2008) de considerar a los Gitanos como prototipo de los nómadas, cuando desde el siglo XVIII son residentes, han vivido en las ciudades y sus trabajos eran urbanos.

De este modo, Kaprow (op. cit. 179) muestra que la cultura reemplaza a la naturaleza cuando se habla, no de entidades “raciales”, sino de etnicidades o más vagamente comunidades —homosexual, de médicos... ¡como si fueran iguales!— como un código ético para prevenir conflictos raciales. El resultado es convocar grupos deificados, con historias uniformes, donde no se ve la disparidad de poder y clase. Se trata del fetichismo del noble salvaje convertido en una mercancía para consumidores de arte y erudición, con nuevos productos audiovisuales para determinadas categorías de personas (ibíd. p. 186).

El multiculturalismo provoca que la gente con poco poder se oriente. La cultura se esencializa como la propiedad de un grupo étnico. Se reifican las culturas por sus rasgos distintivos. Y la homogeneidad legitima el conformismo (ibíd. p. 191). De aquí se derivan las ideas acerca de la pureza cultural que la antropología combate (ibíd. p. 192). Un ejemplo de ello es la participación de los Gitanos catalanes en la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992. Los J.J.O.O. son un referente elocuente de la modernidad) y los Gitanos amenizan la ceremonia con su arte, la rumba catalana, un material cultural -como el flamenco- más fácilmente exportable y consumible por la audiencia mundial. Esto indicaría, por otro lado, no que están comprometidos más que otro grupo con la modernidad, sino que el Estado se legitimaría en el contexto del multiculturalismo promoviendo la diversidad, al igual que ocurrió con la presencia —inédita— de los nativos norteamericanos danzando en la ceremonia de inauguración de los J.J.O.O. de Salt Lake City 2002. En el contexto presente, los nacionalismos modernos se encomendarían a la búsqueda de tradiciones que les distinguieran de otras naciones, aparentando que éstas lo son todo menos “tradicionales” o atrasadas, lo cual resulta ser una tarea imposible, aunque la imposibilidad no alivia a los nacionalismos modernos de la obligación de acometerla (Collier, 1997: 207). De forma simétrica, si los Calós catalanes y rumberos son escogidos para el espectáculo final de los Juegos es porque se cree que ellos son lo más profundo, el paradigma de Barcelona, de la identidad catalana y, por extensión, del Estado español. Lo castizo era lo gitano: aquéllos que en su manera de ser y actuar representaban mejor la identidad del país eran precisamente los Calós.

La pregunta que suscita esta inclusión en los eventos mediáticos como los J.J.O.O. es: ¿cómo se logra la matriz nacional? Una posible respuesta sería, efectivamente, con materias estéticas (los J.J.O.O. requieren mucho trabajo estético -danza, música, luz y sonido-), al igual que cada individuo lucha por mostrar su identidad. En este sentido, de igual modo que los Calós se visten y hablan de una manera determinada, a lo Goffman, la identidad nacional echa mano de la estética gitana: las artes (el flamenco, la rumba) en primer lugar, fetichizadas y mercantilizadas en medios como el cine, los discos compactos o la televisión.

A pesar del ejemplo de los J.J.O.O., no hay multiculturalismo ni armonía entre culturas; lo que hay es multiculturalidad, la realidad práctica. Entre la atracción

elitista y el desprecio violento y popular, los estereotipos y el Antigitanismo persisten sobre aquellos a quienes popularmente se les reclama que no aceptan la modernidad. Y la esquizofrenia cultural se alimenta de una “cuestión gitana” que sigue sin estar resuelta.

En este periodo, y en el precedente franquista, se identifica una producción administrativa que se desliza a través de una configuración retórica y la condensación de representaciones. La interioridad de la doctrina y la acción cierra todas las interpretaciones en la genealogía política. Las categorías y representaciones producidas en la dinámica de conflicto generan efectos normativos. Si en el franquismo los Gitanos eran asociales, en los 60 empiezan a ser objeto de “promoción”, y está idea del Gitano como víctima (Kaprow, 1991) será alimentada en el contexto multicultural de las políticas de la identidad y el derecho a la diferencia. En el bascular y condensar de la incrustación estética y visual que representa a los Gitanos en un dispositivo hay un efecto administrativo y es la ayuda social que se implementará por parte de la administración del Estado, autonómica y municipal a lo largo de las últimas tres décadas, en el contexto del denominado paradigma socioeconómico de la redistribución (Magazzini, 2021): no se trata de paternalismo, sino de la ingeniería social burocrática, la cual no es un sector rico que aporte suficientes recursos. La tensión ha sido acentuada no solo en España, sino en el resto de los países de Europa occidental por la presencia “indeseable” de migrantes Romá rumanos (Bergeon, Lagunas y Torres, 2021). Así avanza, de manera sutil, el modelo del siglo XXI: desnacionalizar, des-ciudadanizar y reconstruir lo apátrida, de forma que la fijación étnica se imponga sobre el pasaporte nacional.

La lección del multiculturalismo es que cuando las representaciones se transforman en positivo se acaban reforzando los estereotipos y la vinculación de los “productos” con los valores tradicionales. La cultura se convierte en un producto de las visiones estrechas del marketing y deviene una mercancía en el contexto multicultural, esencializada y reducida a entidades homogéneas y armónicas.

Conclusión

Si empleáramos las palabras a lo Lévi-Strauss, los Gitanos han sido históricamente “buenos para prohibirles políticamente” al construirse como una sociedad contra el Estado, a lo Pierre Clastres, a la cual se le niega su especificidad y se la ubica en una sociedad pre-moderna en la modernidad o como símbolos postmodernos del “pensamiento nómada”; como protagonistas de la primera historia europea y como víctimas sacrificales inmoladas en el altar del capitalismo rural e industrial, de los feudalismos atrasados, de los racismos de Estado o de parroquia, o los socialismos reales y surrealistas (Piasere, 2011b: 239). Y a la vez, “buenos para pensarlos simbólicamente”, tal como representa el gitano músico, el nómada, las películas de Kusturica o la música de Goran Bregovic (Piasere, 1994, 1999: 39).

Los Gitanos imaginados y pensados son parte de un “afuera”. Mientras que los Gitanos reales son los que viven en el mundo, a menudo con problemas de convivencia y supervivencia. Al observar el sistema de representación a través del amor pasional de Carmen, este esconde un trasfondo católico y una lección moral: la apariencias y la traición. En un mundo de apariencias, el amor, el cual ha sido proyectado como

un rasgo definidor de las bohemianas, se confronta con la fe católica en un sistema de aceptabilidad moral y complementariedad de contrarios. Este compromiso entre la realidad histórica y el sistema de representación se retrotrae a la ideología tridentina en relación con las creencias de la época en la imbecilidad y la debilidad del sexo femenino: la mujer se consideraba que no tenía razón y se encontraba más cerca de un niño que de un ser adulto. En Carmen aflora esta coyuntura mental, en la cual se atribuye una malignidad singular, no tanto a la mujer hechicera, sino a un ser considerado de inteligencia inferior. Así, se proyecta en los sistemas de representación y en la imaginación la complementariedad de los opuestos. Así pues, la esquizofrenia cultural describe, por un lado, a una anti-sociedad gitana sobre la que se proyectan los estereotipos colectivos en un tipo de inversión clásica -la gitana ardiente española-; por otro, la representación de la gitana y el “arte”, por el cual los Gitanos son aceptados, como músicos y artistas. ¿El fin? Anular, bajo una forma simbólica, los conflictos reales cotidianos (Piasere, 2012: 59). Pero la proyección fantasmática en *Carmen* no es solo un estereotipo, sino que representa un lenguaje político de denigración culta de un arquetipo femenino insano, y por extensión, de los Gitanos.

En el franquismo la relación entre ideología y política se convierte en un control práctico de la población. Observar la manera cómo la cultura administrativa como régimen de observación complementa al régimen visual explica el porqué no se piensa en los Gitanos como ciudadanos, sino como seres asociales, desviados y marginales porque las categorías son políticas, como objeto de un corpus político coherente. Y paralelamente, son útiles para representar el “tipismo” español. Y la última coyuntura expuesta muestra que se puede jugar con la aceptabilidad. En los J.O.O.O de 1992 se crea de nuevo la complementariedad: los Gitanos van a cantar y bailar de manera ágil, dinámica y alegre en la ceremonia de clausura ante millones de personas. Pero cuando parece que hay una definición positiva en este contexto multicultural en realidad ello contribuye a esencializar y mercantilizar la cultura: la idea caduca de “raza” es substituida por la etnicidad o la cultura. Ello es parte de un proceso histórico y de los elementos de condensación de una coyuntura en la que desde la gestión diferencial de las nacionalidades del siglo XIX se pasa, hoy, a la diferenciación étnica, la etnopolítica, obviando la desigualdad estructural del acceso a la ciudadanía.

Todo ello obvia que detrás de estas representaciones prácticas de los Gitanos en las diversas coyunturas mentales e históricas se revela el sustrato de un sistema antropológico e histórico gitano, el cual debe hacer frente a una estrategia continuada: cómo sobrevivir y resistir a un Estado, a una sociedad global o, simplemente, a los vecinos payos.

Bibliografía

- ARMIÑO, Mauro. 2003. "Prólogo". En: Mérimée, Prosper. *Carmen*. Madrid: EDAF, pp. 9-37.
- ASSÉO, Henriette. 2008. *Les Tsiganes. Une destinée européenne*. Paris: Gallimard.
- BERGEON, Céline; LAGUNAS, David y TORRES, Francisco, coord. 2021. "Una mirada sobre los modos de vida de los Gitanos rumanos en España". En: Bergeon, Céline; Lagunas, David y Torres, Francisco, coord. *Gitanos rumanos en España. Trayectorias de vida, estrategias y políticas públicas*. Valencia: Tirant Lo Blanch, pp. 9-44.
- BURNS MARAÑÓN, Tom. 2014. *Hispanomanía. Con un prólogo para franceses*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

-
- CARRARA SUTOUR, Virgilio Mosè. 2014. "A Comparative View of the National Researches". En: Piasere, Leonardo; Solimano, Nicola y Tosi Cambini, Sabrina, coordinadores. *Wor(l)ds which Exclude. The Housing issue of Roma, Gypsies and Travellers in the Language of the Acts and the Administrative Documents in Europe*. Fiesole: Fondazione Giovanni Michelucci, pp. 15-30.
- COLLIER, Jane. 1997. *From Duty to Desire*. Princeton: Princeton University Press.
- FILHOL, Emmanuel. 2007. "La loi de 1912 sur la circulation des nomades (Tsiganes) en France". *Revue européenne des migrations internationales*, 23(2):135-158.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. 2011. *Racismo elegante. De la teoría de las razas culturales a la invisibilidad del racismo cotidiano*. Barcelona: Bellaterra.
- LEBLON, Bernard. 1985. *Les Gitans d'Espagne*. Paris: PUF.
- KAPROW, Miriam Lee. 1978. *Divided we Stand: A Study of Discord Among Gypsies in a Spanish City*. Columbia University. Ph.D. Mecanografiado.
- KAPROW, Miriam Lee. 1991. "L'adomesticamento dei Gitanos e delle altre classi pericolose". *La Ricerca Folklorica* 22: 17-35.
- KAPROW, Miriam Lee. 1996. "Antropología, racismo elegante y multiculturalismo". En: Fernández de Rota, José Antonio, coord. *Las diferentes caras de España. Perspectivas de antropólogos extranjeros y españoles*. A Coruña: Universidade Da Coruña, pp. 167-200. [en línea] <https://ruc.udc.es/>
- LABANYI, Jo. 2003. *Lo andaluz en el cine del franquismo: los estereotipos como estrategia para manejar la contradicción*. CentrA, Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- LAGUNAS, David. 2005. *Los tres cromosomas. Modernidad, identidad y parentesco entre los gitanos catalanes*. Granada: Comares.
- MAGAZZINI, Tina. 2021. "¿Redistribución, reconocimiento o representación? Una aproximación a las políticas de inclusión en España entre lo local y lo nacional". En: Bergeon, Céline; Lagunas, David y Torres, Francisco, coord. *Gitanos rumanos en España. Trayectorias de vida, estrategias y políticas públicas*. Valencia: Tirant Lo Blanch, pp. 221-254.
- MORENO MARTÍN, Francisco José, coord. 2017. *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*. Madrid: Ed. Pablo Iglesias.
- PIASERE, Leonardo. 1994. "Les Tsiganes sont-ils "bons à penser" anthropologiquement?" *Études Tsiganes* 2:19-38.
- PIASERE, Leonardo. 1999. *Un mondo di mondi. Antropologia della culture Rom*. Napoli: L'Anfora.
- PIASERE, Leonardo. 2004. "Au coeur de l'Occident: l'amour, la mort, la gitane". *Études Tsiganes* 18-19: 167-184.
- PIASERE, Leonardo. 2011a. *La stirpe di Cus*. Roma: CISU.
- PIASERE, Leonardo. 2011b. *Roms. Une histoire européenne*. Montrouge: Bayard.
- PIASERE, Leonardo. 2012. *Scenari dell'Antiziganismo. Tra Europa e Italia, tra antropologia e politica*. Florence: Seid.
- PIASERE, Leonardo. 2019. "L'antropologia "applicata" dei nazisti A proposito del libro di Eva Justin I destini dei bambini zingari". *Antropologia pubblica* 5(1): 151-167.
- PYM, Richard J. 2007. *The Gypsies of Early Modern Spain. 1425-1783*. New York: Palgrave Macmillan.
- ROTHÉA, Xavier. 2007. "Hygiénisme racial et criminobiologie: l'influence nazie dans l'appréhension des Gitans en Espagne pendant la dictature franquiste". *Études Tsiganes* 31: 26-51.
- ROTHÉA, Xavier. 2008. *Construire la différence: élaboration et utilisation de l'image des Gitans dans l'Espagne Franquiste, 1936-1975*. Montpellier: Université de Montpellier III-Paul Valéry.
- ROTHÉA, Xavier. 2014. "Construcción y uso social de la representación de los gitanos por el poder franquista 1936-1975". *Revista andaluza de antropología* 7. "Gitanos/Roma: auto-producción cultural y construcción histórica-política" [en línea] <https://idus.us.es>
- SEFCHOVICH, Sara. 2004. "Exigencias imperiales y sueños imposibles: del transculturalismo al multiculturalismo". *Revista de la Universidad de México* 4: 77-89.
- STITOU, Emmanuelle. 2011. "Entre fascination et rejet, l'image de la Bohémienne dans quelques écrits du XIXe siècle". *Études Tsiganes* 3(47): 26-39.
- TOSI CAMBINI, Sabrina. 2008. *La zingara rapitrice. Racconti, denunce, sentenze (1986-2007)*. Roma: CISU.

Luc de Heusch, Descubriendo a los gitanos, diario de viaje por Europa, 1961

José Muñoz

La diáspora en la que el pueblo gitano lleva inmerso más de quinientos años le ha proporcionado una existencia casi siempre fragmentada y marginal, de la que solo una pequeña parte de esta población ha podido cambiar ese destino. En el pasado ha sido una cultura eminentemente ágrafa, y por tanto su memoria colectiva ha estado asentada en la tradición oral.

Ese es el motivo por el que gran parte de la memoria Sinti y Romá deriva en la mayoría de los casos de la historia entrelazada con las poblaciones, mal llamadas, de acogida (Martín Ramírez: 1982). Entre los temas tratados sobre los gitanos por esas culturas, hay un par de ellos que sobresalen de forma especial, como es por una parte su condición de nómadas, centrándose el interés en el viaje realizado históricamente desde las geografías de origen hasta los diferentes países de llegada, donde de una u otra manera, se han asentado. Por otra parte, también sobresale como tema importante las persecuciones que como pueblo han sufrido, y las legislaciones que han sido creadas para impedir su asentamiento en unos casos, o esclavizarlos en otros casos, y que aun hoy día son aplicadas en algunos lugares y que hacen de su singularidad un motivo de exclusión social. Son abundantes los documentos que evidencian y atestiguan estos hechos, unas veces silenciados y otras veces mal dimensionados. A veces también manipulados interesadamente. Es importante y necesaria la preservación de la memoria sobre estos hechos, así como la de los documentos que atestiguan estas persecuciones e injusticias, ya que estas relaciones asimétricas alumbran, como acto reflexivo que se debe ejercer, más sobre nosotros que sobre los Romá, siendo además una responsabilidad histórica que no podemos eludir.

Por supuesto que son conocidas las razias sufridas históricamente hacía los gitanos como pueblo, también van siendo conocidas las persecuciones seculares de las que son y han sido víctimas a través de la historia, así como el acoso sistemático, que como se ha dicho existe incluso en nuestro tiempo, a pesar de que comienza a haber en algunos países legislaciones presumiblemente favorables que pretenden sacarlos de la marginalidad en que se encuentran, y que reconocen su

singularidad. Sin embargo, en aquellos casos en los que existen estas legislaciones positivas, incluso aun en Europa, suele haber un aparato burocrático mal posicionado estructuralmente que permite otros muchos casos de abusos, los de negligencia burocrática, los de desidia institucional, los provocados por una población que sigue percibiéndolos de forma amenazante, provocando en muchos casos la reproducción de antiguos patrones de aislamiento. Esta afirmación no se hace a la ligera, como queda demostrado por la extensa bibliografía existente sobre estas y otras cuestiones del pueblo gitano, de la que como muestra recomiendo los textos de Antonio Gómez Alfaro (1993, 1999), Jean-Pierre Liégeois (1976, 1987, 2019), Donald Kenrick y Grattan Puxon (1997), y de forma indirecta, Raul Hilberg (2005).

En esa producción de libros sobre los gitanos, es ciertamente poco habitual encontrarnos con textos que incluyan un trato directo y cercano con los gitanos, y mucho menos que estén escritos en forma de diario, como sucede con el recientemente publicado libro de Luc de Heusch, titulado: *Descubriendo a los gitanos. Una expedición de reconocimiento (1961)*, publicado por primera vez en español por la Editorial Universidad de Granada (el texto original fue publicado originalmente en lengua francesa en 1966). Este libro es el resultado de un viaje realizado durante el verano de 1961 y que tenía como objetivo encontrar a los gitanos flamencos (flamenco-romá, de Bélgica) por Europa, para valorar la posibilidad de realizar una película cuyo tema fuera flamenco-romá. Este libro de Luc de Heusch es importante para conocerlo igualmente, ya que nos introduce en uno de los textos más personales de un autor poco traducido a nuestra lengua, e imprescindible para comprender las responsabilidades asociadas a la alteridad, del encuentro con los otros, y las implicaciones y responsabilidades coloniales y postcoloniales de Bélgica en el Continente Africano.

El libro presenta una estructura que lo divide en dos partes, la primera tiene una cierta vocación etnográfica en cuanto a su interés por teorizar, y que el autor titula: La cultura gitana. Una tentativa de definición basada en entrevistas con Jan Yoors, mientras que la segunda parte, *Los gitanos y los otros*, incluye su diario de viaje por Europa en el año 1961. En la expedición, uno de sus compañeros de viaje fue Jan Yoors, informante flamenco-romá complejo y excepcional, qué a pesar de no ser de origen gitano se había integrado a la edad de doce años (por un periodo de diez años) en un grupo nómada de lovaras que recorrió toda Europa. Jan Yoors era por tanto un buen conocedor de la lengua y la cultura romaní. Los países y ciudades europeos que atravesaron durante el viaje fueron: Bruselas, Paris, Múnich, Yugoslavia (Zagreb, Bania Luka, Skopie), Grecia (Atenas), Turquía (Edirne, Estambul, Plovdiv), Bulgaria (Sofía), Rumanía (Bucarest, Sibiu, Gura Raului), Hungría, Budapest, Wurzburg, Fráncfort, Venlo.

En el primer capítulo se revisan cuestiones sobre la historia, la condición nómada, el gitanismo de aquellos años y ciertos supuestos valores del pueblo gitano. Realiza Luc de Heusch, igualmente, una clasificación de grupos gitanos según su actividad preferente, y profundiza en las condiciones tan deplorables de marginación en que se mantiene a los gitanos. La segunda parte del libro, consagrado al diario de viaje, refleja sin los filtros habituales de la escritura hecha para ser leída por otros, el pensamiento y gran sensibilidad humanista de Luc de Heusch. En el recoge las dudas y vicisitudes que se le presentaron en su viaje, describiendo

igualmente a las personas que trató, así como a sus compañeros de viaje. Este libro único es un fabuloso relato de su relación con algunos Romá en la Europa de 1961. Una Europa que por razones históricas era muy diferente a la actual. Al inicio de este viaje, se habían cumplido tan solo dieciséis años de la finalización de uno de los dramas humanos más terribles de la historia reciente de la humanidad, el final de la II Guerra Mundial, con todas las implicaciones que tuvo para los ciudadanos de los países afectados por la guerra, y de forma muy especial para las minorías gitana y judía. En el año 1961, la geopolítica internacional estaba inmersa en la Guerra Fría, siendo el centro de Europa uno de los escenarios más importantes de este conflicto, marcado también por el sufrimiento que las políticas nacionales de uno y otro bloque causaron en aquellos años de cierre de fronteras, y de resocialización de gran parte de la población europea.

También acompañan a este libro un prólogo y un epílogo, escritos respectivamente por Félicien de Heusch (hispanista y nieto de Luc de Heusch) y por José Antonio González Alcantud (director de la colección y amigo de Luc de Heusch). Entre los dos consiguen acercarnos al autor, su viaje y la dimensión familiar y afectiva del mismo, su época y el contexto sociopolítico, el contexto también de las ciencias sociales y el entorno intelectual de aquellos años, así como los estudios sobre los gitanos de aquellos años. En el epílogo, titulado «*El "orientalismo" gitano de Luc de Heusch a la luz de los estudios romaníes de los sesenta*», González Alcantud explicita la necesaria publicación del libro: «La razón última para haber traducido este libro de Luc de Heusch es que refleja muy bien en forma de diario la atracción que ejercía en los sesenta entre la bohemia intelectual, en la que se inserta a través del surrealismo periférico nuestro autor, el mundo gitano, portador de esa una alteridad radical de la que venimos hablando, que contestaba las sociedades establecidas en el corazón de la Europa aburguesada. Ayer más que hoy, probablemente. Europa es tan nómada como sedentaria gracias a los romá y a intelectuales bohemios como Luc de Heusch» (González Alcantud, 2019: 251).

Existen imágenes mentales sobre el arquetipo gitano, que podemos denominar como del *gitano imaginado*, que nace en el estereotipado imaginario payo, y qué aun tratando de ser positivo, suele estar cargado de una cierta simpatía romántica ligada al folclore, muchas veces costumbrista, que impide comprender la singularidad del otro. Consciente de esta cuestión, Luc de Heusch escribe: “No me corresponde a mi describir su vida, su moral, su organización. No podría sino transcribir con torpeza lo que Yoors me dijo. El cumplirá mejor que yo esta tarea etnográfica. Por mi parte, me limitaré a poner de relieve, desde un punto de vista sociológico general, algunos rasgos destacados de la cultura *lovára* anticipándome un poco a las notas detalladas que nuestro informante publicará en breve” (2019, 87). La ecuación cultural e histórica impide desprendernos de la imagen proyectada sobre el gitano, y es por parte del autor, una cuestión de honestidad reconocer este hecho.

La película finalmente no se realizó, pero motivó el viaje que ha legado este importante libro. En el se comprueba como el nomadismo posibilita la distancia del gitano con el gaze, como es una de las claves que sirven para comprender su supervivencia. De Heusch (2019, 112) escribe, “Los *rom* que se han sedentarizado en Estambul, Skopje, Bania Luka o Vranje viven todos en una espantosa miseria. Están alejados de las fuentes de la vida nómada y permanecen aislados en especies

de semi-guetos. Porque el racismo de los *gaže* sigue ejerciéndose sobre ellos”. Igual podríamos decir que sucedía, y sucede en gran medida todavía, en España.

Quizás el fracaso de la experiencia cinematográfica está en la época en que pretende desarrollarse el proyecto unido a la honestidad de los propios integrantes de la expedición, a los que no bastaría con obtener un producto audiovisual basado en los estereotipos habituales. Era necesaria la complicidad discursiva de los Romá, es decir, dar la voz a los protagonistas de la historia, adelantándose de esta forma Luc de Heusch al menos una década, a las revisiones que vinieron posteriormente desde dentro y fuera de la antropología audiovisual, a los conceptos tanto de autoría como a la reflexión sobre las relaciones de alteridad establecidas habitualmente por los antropólogos. Uno de los preceptos del viaje, planteado por Jan Yoors, está en el hecho de que las relaciones con los gitanos debían producirse en lo que de Heusch denomina “inversión radical de las altivas perspectivas de la etnografía colonial”. Aun así los protagonistas de la película no tuvieron ningún interés en participar en ella. Hoy día, ante la globalización del espectáculo, podemos aventurar que las cosas habrían sido bien distintas, pero en aquella época el cine era un medio muy alejado de la vida nómada de los Romá, la sociedad del espectáculo se asentaría mundialmente algún tiempo después. Siska Storck (compañera de la expedición), reconoció posteriormente que la metodología de aproximación falló, evidenciando con una pregunta las relaciones de poder establecidas en el viaje: “¿qué somos frente a ellos?”. Siska muestra la paradoja de un acercamiento donde la desigual relación de poder confrontó dos realidades muy diferentes, el encuentro con la "mendicidad [de los Romá] subidos a un coche último modelo en el cual viajaban [la expedición]" (De Heusch: 2019, p. 22). Poco tiempo después del viaje, de Heusch (1962: 9), publicó en un libro sobre cine y ciencias sociales, el siguiente texto: «Seguramente, esgrimir el concepto de "filme sociológico", y aislarlo dentro de la inmensa producción internacional de películas se trata de una empresa quimérica y erudita. El autentico concepto de sociología es fluido y varía en relación con los países que se tengan en cuenta y con las tradiciones científicas locales. por ello no se requiere la misma clase de investigación en la Unión Soviética que en los Estados Unidos de América o en Europa Occidental. Además ¿no se trata de una locura de nuestro tiempo el catalogar y desmenuzar en categorías arbitrarias la confusa mezcla de ideas, valores éticos y búsquedas estéticas de las que esos complicados artistas que hacen cine se alimentan con tan extraordinaria avidez?» (en Rouch, 1995: 95).

Bibliografía

- GÓMEZ ALFARO, ANTONIO (1993). *La gran redada de gitanos*. Madrid: Editorial Presencia Gitana.
- GÓMEZ ALFARO, ANTONIO, LOPES DA COSTA, ELISA MARIA Y SILLERS FLOATE, SHARON (1999). *Deportaciones de gitanos*. Madrid: Editorial Presencia Gitana.
- DE HEUSCH, LUC (1962). The cinema and social science. *Reports and papers in the Social Sciences*, 16. Paris: Unesco.
- DE HEUSCH, LUC (2019). *Descubriendo a los gitanos. Una expedición de reconocimiento (1961)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ ANTONIO (2019). El "orientalismo" gitano de Luc de Heusch a la luz de los estudios romaníes de los sesenta. En de Heusch, Luc. *Descubriendo a los gitanos. Una expedición de reconocimiento*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

-
- HILBERG, RAUL (2005). *La destrucción de los judíos europeos*. Madrid: Akal.
- KENRICK, DONALD Y PUXON, GRATTAN (1997). *Gitanos bajo la Cruz Gamada*. Madrid: Editorial Presencia Gitana.
- LIÉGEOIS, JEAN-PIERRE (1976). *Mutation Tsigane*. Bruselas: Editions Complexe.
- LIÉGEOIS, JEAN-PIERRE (1987). *Gitanos e itinerantes*. Madrid: Editorial Presencia Gitana.
- LIÉGEOIS, JEAN-PIERRE (2019). *Gitanos en Europa*. Madrid: Editorial Presencia Gitana.
- MARTÍN RAMÍREZ, MANUEL (1982). La cuestión gitana en la encrucijada de Andalucía. *Revista de Occidente*, nº 13. Madrid.
- ROUCH, JEAN (1995). El hombre y la cámara. En Pérez Tolón, Luis y Ardevol, Elisenda. *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

Bio-Bibliografías

Resúmenes/Abstrac

es especialista en cultura española, y en articular la sociedad industrial vasca -es conocido su estudio sobre la cooperativa Mondragón- con la agraria. En este artículo realiza un recorrido vital

DEMOCRACIA Y ANTROPOLOGÍA: UN ITINERARIO PERSONAL

DEMOCRACY AND ANTHROPOLOGY: A PERSONAL ITINERARY

DAVYDD GREENWOOD

DAVYDD GREENWOOD es Goldwin Smith Professor of Anthropology, Director of the Institute for European Studies en Cornell University. Partidario de la investigación acción, ha llevado a cabo investigaciones en el País Vasco español, donde ha analizado el fenómeno de las cooperativas en la Corporación Mondragón. Es Miembro correspondiente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas de España. Entre sus libros: *Introduction to Action Research: Social Research for Social Change*. 1998 (Con Morten Levin), *Industrial Democracy as Process: Participatory Action Research in the Fagor Cooperative Group of Mondragón*, (con José Luis González et alii).

Resumen. Davydd Greenwood, antropólogo Godwin Smith Professor emérito de la Universidad norteamericana de Cornell, y antiguo director de Institute for European Studies de esta universidad, es especialista en cultura española, y en articular la sociedad industrial vasca -es conocido su estudio sobre la cooperativa Mondragón- con la agraria. En este artículo realiza un recorrido vital en este artículo sobre su compromiso ético democrático a través de la antropología, y epistémico a partir de su apuesta por la antropología-acción, de la que es uno de sus mayores representantes.

Palabras clave: derechos, "atención", solidaridad, creatividad, Cornell, País Vasco.

Abstract. Davydd Greenwood, anthropologist Godwin Smith Professor emeritus of the North American University of Cornell, and former director of the Institute for European Studies of this university, specialist in Spanish culture, in articulating Basque industrial -famous is his study on the Mondragón cooperative- and agrarian, made a vital journey in this article on his democratic ethical commitment through anthropology, and epistemic from his commitment to anthropology-action, of which he is one of its major representatives.

Keywords: rights, "heedfulness", solidarity, creativity, Cornell, Basque Country.

EL FIN DEL MUNDO EN LA OBRA DE ERNESTO DE MARTINO
THE END OF THE WORLD IN THE WORK OF ERNESTO DE MARTINO

MARCELLO MASSENZIO

MARCELLO MASSENZIO es doctor en ciencias de las religiones or la Univeridad de la Sapienza. Enseñó con anterioridad en la Universidad de Urbino, y fue catedrático de Historia de las religiones en las universidades de Bari y Tor Vergata en Roma. Su obra es transdisciplinar entre la antropología, la historia de las religiones y la filosofía. Especialista en la obra de Ernesto de Martino, preside en la actualidad la asociación que lleva el nombre del maestro de la antropología italiana.

Resumen. El autor plantea la obra póstuma sobre el contexto epocal contemporáneo, qué adquiere especial relevancia: « A pesar del estado fragmentario en el cual nos ha llegado, el libro incompleto de Ernesto De Martino puede ser considerado la cima de su pensamiento antropológico; un pensamiento complejo en evolución, no siempre lineal, pero indudablemente innovador y apasionante. El proyecto de monografía sobre el fin del mundo (*La fine del mondo*) constituye el culmen de un rico itinerario especulativo que va desde inicios de los años 40 del siglo XIX hasta mediados de los 70. Recorrer las etapas principales, con la ayuda de instrumentos críticos y claves de lectura, permitirá al lector de captar los nudos teóricos y las cuestiones metodológicas que están en el corazón de su investigación sobre el apocalipsis ».

Palabras clave: De Martino, humanismo, Antropología, representaciones mentales, ritualidad.

Abstract. The author presents the posthumous work in the contemporary epochal context, where it acquires special relevance: "In spite of the fragmentary state in which it has reached us, Ernesto De Martino's incomplete book can be considered the summit of his anthropological thought; a complex thought in evolution, not always linear, but undoubtedly innovative and exciting. The monograph project on the end of the world (*La fine del mondo*) is the culmination of a rich speculative itinerary that goes from the early 1940s to the mid-1970s. Travelling through the main stages, with the help of critical tools and reading keys, will allow the reader to grasp the theoretical knots and methodological questions that are at the heart of his research on the apocalypse".

Keywords: De Martino, humanism, anthropology, mental representations, rituality.

EL HUMANISMO ETNOGRÁFICO

ETHNOGRAPHIC HUMANISM

ERNESTO DE MARTINO

ERNESTO DE MARTINO. Nacido en 1908 y fallecido en 1965, es el mayor antropólogo que ha dado Italia. Publicó en 1948 *Il mondo mágico*. Evolucionó del inicial fascismo juvenil, a la vera de autores como Raffaele Pettazzoni y Vittorio Machiuro, hacia el socialismo, e incluso el comunismo, en contacto con la obra culturalista de Antonio Gramsci. Publicó así *Morte e pianto rituale*, *Sud e magia* y *La terra del rimorso* (*La tierra del remordimiento*). *La tierra del remordimiento* fue su obra capital.

Resumen. Pequeño, pero significativo capítulo de su libro póstumo sobre los Apocalipsis culturales, en el que Ernesto de Martino se extiende sobre los conceptos de etnocentrismo y pensamiento crítico.

Palabras clave: humanismo, etnocentrismo, pensamiento crítico.

Abstract. Small, but significant chapter of his posthumous book on Cultural Apocalypses, in which Ernesto de Martino expands on the concepts of ethnocentrism and critical thinking.

Key words: humanism, ethnocentrism, critical thinking.

EL JARDÍN COMO “EXTENSIÓN SUBJETIVA DE NUESTRA MIRADA”...

THE GARDEN AS A “SUBJECTIVE EXTENSION OF OUR GAZE”...

MERCEDES MONTORO ARAQUE

MERCEDES MONTORO ARAQUE, es Profesora Titular en lengua y literatura francesas en la Universidad de Granada (España). Publicó en 2005 el libro *Representaciones imaginarias del cuerpo en el siglo XX*. Ha editado además una obra sobre *Identités culturelles d’hier et d’aujourd’hui* (2010) y co-editado *L’entre-deux imaginaire. Corps et création interculturels* (2016). En 2018 publicó *Viaje a España: Gautier au carrefour de l’âme romantique et décadente*, así como una co-edición sobre *Jardines: Le jardin, entre spiritualité, poésie et projections sociétales: approches comparatives* (Valenciennes: PUV). Preside desde 2012 la asociación MITEMA (Mitos, imaginarios, temáticas pluridisciplinares) integrada en la red internacional CRI2I. En la actualidad, coordina un proyecto sobre paisajes en Andalucía.

Resumen. En esta breve introducción y tras hacer una presentación de los tres artículos que constituyen el monográfico, Mercedes Montoro Araque asegura que no se puede singularizar el jardín del paisaje dado que más bien, y siguiendo a François Jullien, la clásica definición del “hortus conclusus” debe dejar paso a un espacio de “concentración del paisaje” en la que entren en juego tanto la dimensión simbólica y afectiva como la histórica y cultural.

Palabras clave: jardín, paisaje, jardín-paisaje, participación sensorial, paisaje cultural

Abstract: In this brief introduction and after making a presentation of the three articles that constitute the monograph, in this brief introduction Mercedes Montoro Araque assures that the landscape garden cannot be singularized given that rather, and following Fr. Jullien, the classic definition of the "hortus conclusus" must give way to a space of "landscape concentration" in which the symbolic and affective dimension as well as the historical and cultural dimension come into play.

Keywords: garden, landscape, garden-landscape, sensory participation, cultural landscape.

I GIARDINI DI PIETRA. DIGRESIÓN SOBRE LA NATURALEZA PÉTREA
EN TIEMPOS TARDOMODERNOS

*I GIARDINI DI PIETRA. DIGRESSION ON THE STONY NATURE
IN LATE-MODERN TIMES*

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD es Catedrático de Antropología Social de la Universidad de Granada, Correspondiente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas de España, Premio Internacional Giuseppe Cocchiara (Italia) a los estudios antropológicos 2019. Entre sus obras más recientes hemos de destacar: *Historia colonial de Marruecos, 1894-1961* (2019), *Frontières imaginaires. Style artistique et photographie sous contexte colonial. Maroc /Espagne* (2020), *Qué es el orientalismo. El oriente imaginado en la cultura global* (2021) y *Liter-antropología. El hecho literario entre cultura y contracultura* (2021). Reciente ha sido homenajeado con el libro *Antropología y Orientalismo* (2021).

Resumen. El concepto de *giardini di pietra* está vinculado a la jardinería manierista y fantástica italiana. Nos abre a un universo de interpretaciones simbólicas relacionadas con el neo-paganismo, pero también con el corazón de lo fantástico, que Roger Caillois supo exponer en su calidad de analista pero también de coleccionador de gemas semipreciosas. El concepto de « jardines de piedra » trastorna nuestra apreciación del jardín, y de la relación entre naturaleza y cultura.

Palabras clave : Piedra, Bomarzo, Etruria, Caillois, jardines

Abstract. The concept of *giardini di pietra* is linked to Italian mannerist and fantastic gardening. It opens us to a universe of symbolic interpretations related to neo-paganism, but also to the heart of the fantastic, which Roger Caillois knew how to expose in his capacity as an analyst but also as a collector of semi-precious gems. The concept of "stone gardens" upsets our appreciation of the garden, and of the relationship between nature and culture.

Keywords : Stone, Bomarzo, Etruria, Caillois, gardens

¿ERAN LOS JARDINES DE AL-ANDALUS UN JARDÍN INGLÉS?

WERE THE GARDENS OF AL-ANDALUS AN ENGLISH GARDEN?

JOSÉ TITO ROJO

José Tito Rojo es doctor en Ciencias Biológicas, fue director de Jardín Botánico de la Universidad de Granada. Coautor de los libros *El Carmen de la Victoria: un jardín regionalista en el contexto de los cármenes de Granada* (2000) y *El jardín hispano-musulmán: los jardines de Al-Ándalus y su herencia* (2012). En solitario, ha escrito y publicado *Los jardines de la Universidad de Granada* (2007) y *The gardens of the Alhambra Hill* (2015). Además, ha colaborado en los siguientes libros colectivos: *La Alhambra, paisaje y memoria* (2000), *Jardín y paisaje: miradas cruzadas* (2011) y *Paseo de los cármenes del Darro: un paisaje histórico a los pies de la Alhambra* (2016).

Resumen. En línea con la idea de invención de la traición, José Tito Rojo, se plantea qué de inventado es el jardín "hispano-musulmán": "el jardín de al-Andalus no era un jardín a la inglesa. Redacción equívoca que para ser correcta debería decir: los múltiples y diferentes jardines que hubo en el territorio andalusí no eran similares a los múltiples y diferentes jardines paisajistas del siglo XVIII. Aunque a veces pudieran contener elementos comunes; arboledas y prados, por ejemplo. Si se acepta el juego, los jardines de al-Andalus tampoco eran similares a los jardines de la aristocracia francesa de finales del siglo XVII, principios del XVIII. Ciertamente que no es raro que en poemas andalusíes se comparen las extensiones de flores en los jardines con los bordados de los tejidos. Entender esos textos no como una metáfora laudatoria, sino como un fiel retrato de cómo estaban distribuidas las flores, sería una sobreinterpretación atrevida".

Palabras clave: jardín, andalusí, invención, paisajismo.

Abstract. In line with the idea of the invention of treason, José Tito Rojo asks how invented is the "Hispano-Muslim" garden: "the garden of al-Andalus was not an English garden. An equivocal wording that, to be correct, should read: the multiple and different gardens that existed in the Andalusian territory were not similar to the multiple and different landscape gardens of the eighteenth century. Although sometimes they could contain common elements; groves and meadows, for example. If one accepts the game, the gardens of al-Andalus were not similar to the gardens of the French aristocracy of the late seventeenth, early eighteenth century. It is true that it is not uncommon in Andalusian poems to compare the expanses of flowers in gardens with the embroidery of fabrics. To understand these texts not as a laudatory metaphor, but as a faithful portrayal of how the flowers were distributed, would be a daring over-interpretation".

Keywords: garden, andalusi, invention, landscaping.

DE LOS JARDINES DE OUAGADOUGOU A LAS SALINAS DE LA MALAHÁ:
HACIA EL MODELO DE UN PAISAJE SOCIOCULTURAL Y MULTIDISCIPLINAR

*FROM THE GARDENS OF OUAGADOUGOU TO THE SALT MARSHES
OF LA MALAHÁ: TOWARDS A MODEL OF A SOCIOCULTURAL AND
MULTIDISCIPLINARY LANDSCAPE*

MARÍA FLORES FERNÁNDEZ

MARÍA FLORES FERNÁNDEZ es profesora en el área de Filología Francesa en la Universidad de Granada. Amplió sus estudios en la Universidad Grenoble Alpes y en la Universidad Jean Moulin Lyon III. Es miembro MITEMA y del Observatorio de Prospectiva Cultural (HUM-584). Forma parte del Centre de Recherches Internationales sur l'imaginaire (CRI2i). Ha publicado diversos artículos y capítulos de libro, entre los que destaca « Le paysage thanatique et féminin chez Gustave Moreau. Étude mythocritique de Orphée sur la tombe d'Eurydice » (2021). Desde 2018, lleva a cabo el proyecto Imago salis, una aplicación práctica en el paisaje de las salinas.

Resumen. Tanto el jardín como las salinas se definen como construcciones paisajísticas concebidas a partir de múltiples interrelaciones y transformaciones naturales, sociales y culturales. Ambas comparten un modelo simbólico en cuanto a su disposición espacial, que obedece a patrones geométricos que les confieren un gran valor histórico, literario, paisajístico y ecológico. No sólo se ejerce una acción antrópica sobre sus paisajes, sino que se viene construyendo una red de imágenes culturales. De este modo, la presente investigación propone elucidar, desde un enfoque multidisciplinar, las relaciones socio-culturales que existen en dos modelos de paisaje urbano, como son los jardines de Ouagadougou, en Grenoble (Francia) y las salinas de La Malahá (España). Las evidencias literarias que subyacen en estos jardines –uno real y otro alegórico– permiten identificar en ambos una dimensión puramente femenina, así como reivindicar su reconocimiento como « paisajes culturales » a través de la mitología alpina y de la poesía clásica del Al-Ándalus.

Palabras clave: jardín, paisaje, humanidades ambientales, literatura, imaginario.

Abstract. Both the garden and the salt pans are defined as landscape constructions conceived from multiple interrelations and natural, social and cultural transformations. Both share a symbolic model in terms of their spatial arrangement, which obeys geometric patterns that give them a great historical, literary, landscape and ecological value. Not only is an anthropic action exerted on their landscapes, but also a network of cultural images is being built. Thus, the present research proposes to elucidate, from a multidisciplinary approach, the socio-cultural relations that exist in two in two models of urban landscape, such as the gardens of Ouagadougou, in Grenoble (France) and the salt mines of La Malahá (Spain). The literary evidence underlying these gardens - one real and the other allegorical - allows us to identify in both a purely feminine dimension, as well as to claim their recognition as "cultural landscapes" through the alpine mythology and the classical poetry of Al-Andalus.

Key words: garden, landscape, environmental humanities, literature, imaginary.

RUTH M. ANDERSON IN THE SPANISH PROTECTORATE 1929–30

RUTH M. ANDERSON EN EL PROTECTORADO ESPAÑOL 1929-30

PATRICK LENAGHAN

Desde 1995, PATRICK LENAGHAN ha ocupado el cargo en la Hispanic Society of America de Jefe de la Sección de Grabados y Fotografías, e igualmente el de Conservador de Escultura. Ha trabajado sobre la escultura española del renacimiento y barroco. Ha organizado exposiciones de grabados y fotografías, entre ellas *Imágenes del Quijote* (Museo del Prado, Museo de Bellas Artes Sevilla 2004–5) que ofrece un recorrido de la historia de las varias interpretaciones de la novela vista por las ilustraciones de esta obra. En el campo de la fotografía, destacan varias sobre Ruth M. Anderson *En Tierras de Extremadura* (Badajoz 2004), *Una mirada de Antaño* (A Coruña 2009). En la exposición *Atesorar España* (Bancaja and ICAS 2011-12) ofrecía una visión de la extensión de los fondos de la Hispanic Society desde el siglo XIX hasta los comienzos del siglo XX. Desde 2017 a 2019, ha colaborado en la edición de tres volúmenes, *Visiones de Latinoamérica* (Madrid: Ediciones El Viso) donde se presenta una historia de la fotografía en estos países a través de una selección de vistas urbanas, escenas industriales y paisajes.

Resumen. Este artículo sirve de introducción a las fotografías que Ruth Matilda Anderson realizó en el Protectorado Español de Marruecos en 1929–30. Viajó como parte de su trabajo para la Hispanic Society of America, un museo y una biblioteca en Nueva York, fundada por Archer M. Huntington. La institución se dedicaba no sólo a las bellas artes sino también aspiraba a ser una visión comprensiva de España, Latinoamérica y todos los territorios donde se hablaba español. Dentro de esta línea, la Hispanic Society deseaba recopilar un archivo fotográfico completo que documentara la vida y costumbres de estos territorios, por lo cual, enviaba fotógrafos de la plantilla para realizar estas tomas. La obra de Anderson en África sigue el método que había desarrollado en sus campañas anteriores, una consideración que explica muchas de sus decisiones. A la vez, las diferencias entre África y España de esta época conformaron su obra.

Palabras Clave: Ruth M. Anderson, Protectorado de Marruecos, The Hispanic Society of America, Fotografía documentalista, Archer M. Huntington

Abstract. This article introduces the photographs which Ruth Matilda Anderson took in the Spanish Protectorate of Morocco in 1929–30. She traveled there as part of her work for The Hispanic Society of America, a museum and library in New York city founded by Archer M. Huntington. The institution was dedicated not just to the fine arts but aspired to present a comprehensive view of Spain, Latin America and all territories where Spanish was spoken. In this spirit, it wanted to create a comprehensive photographic archive documenting life and customs in these territories and it therefore sent staff photographers out to do this. Anderson's work in Africa follows the method she had established in previous trips, which in turn explains many of her choices. At the same time, the differences between Africa and Spain of the period also shape her work.

Keywords : Ruth M. Anderson, Protectorate of Morocco, The Hispanic Society of America, Documentary photography, Archer M. Huntington.

UN INDECLINABLE DESEO DE FIESTA: EXPRESIONES DE LA RELIGIOSIDAD
POPULAR EN SICILIA EN TIEMPO DE PANDEMIA

*AN INDECLINABLE DESIRE TO CELEBRATE: EXPRESSIONS
OF POPULAR RELIGIOSITY IN SICILY IN TIMES OF PANDEMIC*

IGNAZIO E. BUTTITTA

IGNAZIO EMMANUELE BUTTITTA, es Catedrático de Antropología Social (Profesore Ordinario) de la Universidad de Palermo, Presidente de la Fondazione Buttitta, un referente de la cultura siciliana. Entre sus últimas monografías destaca: *Le Vergini del Mliro. Epifanie e alberi sacri tra la Sicilia e Creta* (2021), *Verità e menzogna dei simboli* (2020).

Resumen. Sicilia es tierra de profundas tradiciones religiosas unidas al catolicismo popular. En el invierno de 2020, la propagación de la pandemia Covid-19 empujó al gobierno italiano a adoptar unas "Medidas urgentes de contención y manejo de la emergencia epidemiológica por COVID-19", para controlar la propagación de la plaga, que incluyeron, entre otras cosas, la prohibición de reunión, es decir, de agregación estática o itinerante de grupos de personas reunidas por cualquier motivo, y de realización de manifestaciones y eventos, en consecuencia, el cese de todas las celebraciones religiosas públicas. Esto ha provocado que no se celebren oficialmente dos importantes fiestas religiosas: la fiesta de San Giuseppe y los ritos de la Semana Santa. ¿Cuáles han sido las consecuencias ?

Palabras clave : Sicilia, San José, Semana Santa, covid-19, prohibiciones.

Abstract. Sicily is a land of deep religious traditions linked to popular Catholicism. In the winter of 2020, the spread of the Covid-19 pandemic prompted the Italian government to adopt "Urgent measures for the containment and management of the epidemiological emergency due to COVID-19", to control the spread of the plague. The measures included, among other things, the prohibition of meetings, i.e. static or itinerant aggregation of groups of people gathered for any reason, and of demonstrations and events, and consequently the cessation of all public religious celebrations. This has caused that two important religious feasts are not officially celebrated: the feast of San Giuseppe and the rites of the Holy Week. What have been the consequences ?

Keywords : Sicily, San Giuseppe, Holy Week, covid-19, prohibitions.

LA PRENSA ANTIFASCISTA FRANCESA Y LA GUERRA DE ESPAÑA

THE FRENCH ANTIFASCIST PRESS AND THE SPANISH WAR

ROLAND BAUMANN

ROLAND BAUMANN, es Profesor jubilado de historia del arte y comunicación visual (IN-RACI, Bruselas), colaborador científico del Centre européen d'études sur la Shoah, l'antisémitisme et les génocides – CEESAG (Université Libre de Bruxelles), colaborador

del CegeSoma - Centro de Estudios y Documentación Guerra y Sociedad Contemporánea (Archivos del Estado); periodista (*Regards-revue juive de Belgique*). Estudios de historia del arte (M.A., Université Libre de Bruxelles) y antropología cultural (Ph.D. Tulane University, Nueva Orleans). Temas privilegiados de investigaciones: la contracultura europea (esp. Países Bajos), antropología de los conflictos armados, memoria de la Shoa, antropología política del arte. Últimas publicaciones: « El 68 y el documental filmico » contribución al libro editado por J.A. González Alcantud & Antonio Pérez, *París no fue una fiesta, y otros 68*, Granada, 2018 ; « Sublevaciones en los Países Bajos » contribución al libro editado por J.A. González Alcantud, *Europa y la contracultura*, Granada, 2020.

Resumen. Este ensayo analiza la reciente publicación de Anne Mathieu (Universidad de Lorena), *Nous n'oublierons pas les poings levés* (2021). Esta obra híbrida, en la encrucijada de la historia cultural y la historia del periodismo, recorre la historia de la prensa francesa en la Guerra de España, examinando cómo este conflicto fue representado en las publicaciones periódicas francesas de la época por los intelectuales antifascistas. En su libro, centrado en la prensa escrita, Mathieu no aborda las especificidades del fotoperiodismo. La reedición de *Death in the Making* (1938), mítico libro de Robert Capa, permite comprender mejor hasta qué punto el gran fotógrafo de guerra se inscribe en la continuidad del compromiso político de los fotógrafos que documentan las luchas sociales en Francia. La exposición reciente *Photographie, arme de classe* (2018) documenta el contexto militante en el que nace en París (1928-1936) el fotoperiodismo comprometido que ilustra la prensa antifascista francesa durante la Guerra de España, constituyendo una " introducción fotográfica " a la obra de Mathieu.

Palabras clave: periodismo comprometido, prensa antifascista, fotoperiodismo, guerra de España, Francia

Abstract. This essay analyzes Anne Mathieu's (University of Lorraine) recent publication, *Nous n'oublierons pas les poings levés* (2021). This hybrid work, at the crossroads of cultural history and the history of journalism, traces the history of the French press in the Spanish War, examining how this conflict was represented in French periodicals of the time by anti-fascist intellectuals. In his book, which focuses on the written press, Mathieu does not address the specificities of photojournalism. The re-edition of *Death in the Making* (1938), Robert Capa's mythical book, allows us to better understand to what extent the great war photographer is part of the continuity of the political commitment of photographers documenting social struggles in France. The recent exhibition *Photographie, arme de classe* (2018) documents the militant context in which the committed photojournalism illustrating the French anti-fascist press during the Spanish War was born in Paris (1928-1936), constituting a " photographic introduction " to Mathieu's work.

Keywords: committed journalism, antifascist press, photojournalism, Spanish War, France.

ANTI-SOCIEDAD GITANA. ACEPTABILIDAD Y ESQUIZOFRENIA EN EL
ROMANTICISMO, EL FRANQUISMO Y EL MULTICULTURALISMO

GYPSEY ANTI-SOCIETY. ACCEPTABILITY AND SCHIZOPHRENIA IN
ROMANTICISM, FRANCOISM AND MULTICULTURALISM

DAVID LAGUNAS ARIAS

DAVID LAGUNAS ARIAS, es Profesor titular en antropología social en la Universidad de Sevilla. Fue profesor en la Universidad A. de Hidalgo y en el posgrado en Antropología Social de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México. Es autor de monografías antropológicas sobre los Gitanos catalanes (2005) y Gitanos andaluces (2010) en Catalunya. Realizó una monografía sobre los Tepehuas (2004) y ha estudiado otros pueblos originarios (Hñahñu) de México. También se ha interesado en la antropología política del turismo y ha publicado *Antropología del turismo* (2007). También es autor *El que-hacer del antropólogo. Métodos antropológicos para el estudio de la sociedad y la cultura* (2018). Sus últimas obras son *Gitanos rumanos: trayectorias de vida, estrategias y políticas públicas* (2021) y *Dislocaciones. Etnografía y antropología en Iberoamérica* (2022), una recopilación de sus artículos más relevantes. Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias y del Instituto de Estudios sobre América Latina.

Resumen. Este texto se focaliza en el análisis de tres coyunturas mentales e históricas, en las cuales el régimen visual de aceptabilidad de los Gitanos españoles y las categorías cambian. La primera coyuntura trata sobre el ideal romántico y bohemio proyectado en los Gitanos: el mito de Carmen de Mérimée. La segunda, el periodo franquista y la represión de los Gitanos como un contra-modelo social. Y por último, la fabricación de "razas" culturalizadas en el contexto del multiculturalismo, una visibilidad práctica ideal para la industria mediática y el mercado. La coyuntura mental de cada momento histórico proyecta un juicio de clasificación moral sobre los Gitanos como dispositivo de definición social construyendo una arquitectura que remite a la esquizofrenia cultural y la topografía racista del Antigitanismo.

Palabras clave: Romanticismo Franquismo Multiculturalismo Gitanos España

Abstract. This text focuses on the analysis of three mental and historical junctures, in which the visual regime of acceptability of the Spanish Gypsies and the categories change. The first juncture deals with the romantic and bohemian ideal projected on the Gypsies: the myth of Mérimée's Carmen. The second, the Franco period and the repression of the Gypsies as a social counter-model. And finally, the fabrication of culturalized "races" in the context of multiculturalism, an ideal practical visibility for the media industry and the market. The mental conjuncture of each historical moment projects a judgment of moral classification on the Gypsies as a device of social definition, building an architecture that refers to the cultural schizophrenia and the racist topography of Antigypsyism.

Keywords: Romanticism Francoism Multiculturalism Gypsies Spain

OTROS

LUC DE HEUSCH, DESCUBRIENDO A LOS GITANOS,
DIARIO DE VIAJE POR EUROPA 1961

*LUC DE HEUSCH, DISCOVERING THE GYPSIES,
EUROPEAN TRAVEL DIARY 1961*

JOSÉ MUÑOZ

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ JIMÉNEZ, es Profesor del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga y de la Escuela de Arte San Telmo. Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Málaga es Licenciado en Ciencias Políticas y Sociología por la UGR y en Comunicación Audiovisual por la UMA. Doctor en Comunicación Audiovisual por la UMA con la Tesis titulada *Exotismo e imaginario urbano*. Entre sus publicaciones destacan *La Alhambra o la composición del imaginario* (en *La Alhambra, mito y vida 1930-1990*, EUG 2016, en colaboración con J.A. González Alcantud (Ed.) y Sandra Rojo); *Orientalización fotográfica de Fez* (en *Andalucía*, en González Alcantud, J.A. y Rojo Flores, S. (Eds.), Ábada 2015); *Fez, la ciudad memoria* (en *Rev. Imago Critica* nº 2, Anthropos 2010); *Comunicación y refotografía comparada. Evolución arquitectónica, el caso de Fez y Granada* (en *V Encuentros Internacionales de Arte y Ciudad*, UCM 2017); *Andalucía, entonces es ahora* (Consejería de Patrimonio de la Junta de Andalucía, 2001); *Sobre el debate de las dos Españas* (Cajasol, 2010).

LAS MÚSICAS DE LA MEMORIA:
CONVERSACIÓN CON ALESSANDRO PORTELLI

*THE MUSIC OF MEMORY:
CONVERSATION WITH ALESSANDRO PORTELLI*

El entrevistado Alessandro Portelli, es un reconocido académico italiano de Literatura americana y cultura, historiador oral y musicólogo. Fue catedrático de literatura Anglo-americana en la Universidad La Sapienza, de Roma. En los Estados Unidos es conocido por sus investigaciones de historia oral sobre los conflictos industriales desde la perspectiva de los trabajadores en Harlan, Kenctuky, y también en Terni, en Italia. Es autor del mejor estudio sobre la represión nazi en Roma, en el suceso de las fosas Ardeatinas, con su libro *La orden fue dada*. Desde la Casa della memoria e la Storia de Roma alienta la investigación en Historia Oral. Escribe en el periódico *Il Manifesto*.

Normas de publicación

Los artículos presentados para su posible publicación en la revista *Imago Crítica*, deberán de ser originales y de carácter científico. Se presentarán en forma de CD, adjuntando al original y copia un resumen en español e inglés del artículo de 10 a 15 líneas, así como las palabras clave y el CV del autor.

Las notas irán numeradas a lo largo del texto y aparecerán a pie de página en el siguiente formato:

1. Citas de libros:

Nombre del autor en versalitas, coma,

Título de la obra en cursiva, punto.

Lugar, coma, editorial, coma, y año de edición, coma, p. o ps.

Si una obra ha de ser citada varias veces, la primera mención será íntegra y las siguientes abreviadas.

2. Citas de artículos de revistas, actas de congresos, etc.:

Nombre del autor en versalitas, coma,

Nombre de la revista, congreso, etc., entre comillas, coma, número de volumen, lugar y fecha de edición entre paréntesis, coma, p. o ps.

Si un mismo artículo ha de citarse varias veces, la primera mención será íntegra y las siguientes abreviadas.

Los artículos serán evaluados por el sistema de pares, antes de ser sometidos a la consideración del Consejo de Redacción.

No se devuelven los originales publicados o no publicados.

Los autores tienen derecho a una contestación razonada, caso de ser rechazada la publicación de su artículo.

No se mantiene correspondencia ulterior.

Toda la correspondencia será dirigida a: Revista *Imago Crítica*. Observatorio de Prospectiva Cultural. Departamento de Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada. Campus de la Cartuja, s/n, 18071, Granada, España. Teléfono: +34 958243623. Fax: +34 958243623. E-mail: prospectivacult@yahoo.es

Colección Antropología y Estudios Culturales

eug EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA



PANDEMIA Y CONFINAMIENTO
María Jesús Buxó Rey
José Antonio González Alcantud



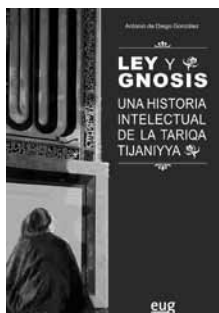
DESCUBRIENDO A LOS GITANOS
Luc de Heusch



ESTUDIOS SOBRE EL PARENTESCO
Enric Porqueres i Gené



TRAVESÍAS ESTÉTICAS
José Antonio González Alcantud



LEY Y GNOSIS
Antonio de Diego González



EL RAPTO DE LA HISTORIA
José Antonio González Alcantud



DIDÁCTICA CIUDADANA
Adriana Razquin Mangado



EL CONTAGIO EMOCIONAL
Caterina Pascualino



eug EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

