

## La cultura popular a través de la óptica literaria. Temposensitividad y toposensitividad ritual en “La casa de Bernarda Alba”.

Antonio Mandly.

(Universidad de Sevilla)

“Toma este vals,  
que moja su cola en el mar”.

Leonard Cohen.

*Pequeño vals vienés.*

¿Qué hace un antropólogo que se arriesga a tocar a Federico entre filólogos y críticos literarios? ¿Algo más que “aporrear el piano”? El antropólogo hace etnografía; que es como tratar de leer una nota metida en una botella, escrita en un deteriorado papel y plagada de elipsis, de incoherencias, de enmiendas sospechosas. Es decir, que su método lo enfrenta a una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de ellas superpuestas o entrelazadas entre sí; estructuras que son, al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas. Y debe ingeniárselas para captarlas, primero, y para explicarlas luego.<sup>1</sup>

Desde mis viejos tiempos en el TEU de Sevilla, tras los debates más apasionados sobre teatro y crítica literaria, generalmente había un raro consenso en cuanto al trato diferencial que la crítica literaria otorgaba a *La casa de Bernarda Alba*: “La primera del ciclo de plena madurez del dramaturgo, la primera de una más profunda y universal dramaturgia (...) cima y testamento dramático de Lorca”.<sup>2</sup> Ya como antropólogo, interesado en la identidad cultural de los pueblos, llamaron nuestra atención apreciaciones críticas que ponderaban este *Drama de mujeres en los pueblos de España* como “la puesta en escena de una Andalucía trascendental”.<sup>3</sup>

Josephs y Caballero, autores de la treintena de ediciones de la obra para el Grupo Anaya que publica Cátedra en Letras Hispánicas, con millares de ejemplares en cada edición, también sugieren un contexto cultural sin el cual la obra de Lorca sería

---

<sup>1</sup> Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas* (1973) .Gedisa, México 1987 ,pág.24.

<sup>2</sup> Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español. Siglo XX*. Cátedra, Madrid 1975 , Págs. 177 y 207 .

<sup>3</sup> García Lorca , Federico , *La casa de Bernarda Alba*. Edición de Allen Josephs y Juan Caballero. Vigésimoséptima Edición. Cátedra, Madrid 2000, pág. 98.

indescifrable<sup>4</sup>, “una visión natural que abarca elementos telúricos y oníricos forjados a lo largo de tres milenios en la fragua candente de la cultura andaluza, desde el Tartessos de Argantonio hasta el siglo XX”<sup>5</sup>, que denominan *fenómeno andaluz*. Y recurren para tratar de explicarlo a un historiador de las religiones arcaicas, Alvarez de Miranda, que entronca la visión artística de Lorca con “un tipo de religiosidad basada en sacralidades naturalísticas, fundadas muy especialmente sobre la sacralidad de la vida orgánica”<sup>6</sup>.

“ Para la mentalidad primitiva y arcaica todos los trances de la vida están dotados de sacralidad. Esos trances son, en último análisis, tres: vivir, engendrar, morir. Están íntimamente compenetrados entre sí, y hallan su expresión en el sentido misterioso de la sangre (vida), el sentido misterioso de la muerte y el sentido misterioso de la fecundidad (...) Lo que importa es ver cómo esos tres temas son basilares en la poética de Lorca, y, sobre todo, cómo son sentidos “religiosamente” por él y qué transmundo de asombrosas intuiciones numinosas contienen”<sup>7</sup>.

Josephs y Caballero aportan también a los lectores de sus numerosísimas ediciones otras referencias que inciden, en forma menos generalista, en las vigencias paganas que se dan, particularmente, en Andalucía, porque, “cuando la cultura cristiana tomó posesión de los pueblos peninsulares, no abolió ciertas fijaciones primitivas”<sup>8</sup>.

Hablar de “fijaciones primitivas”, “asombrosas intuiciones numinosas” y, sobre todo de “fenómeno andaluz”, es sobrevolar las estructuras conceptuales complejas de que hablábamos al principio. El camino que proponemos con nuestra exploración etnográfica quiere atravesar el contexto sociocultural o solar de la memoria donde anclan sus cimientos las estructuras dramáticas de *La casa*. No pretende sino explicar desde la ecología -en un primer paso-, para interpretar luego, a través de su contrapunto cultural, siempre a partir de los elementos etnográficos aportados en el conocimiento de la ecología y cultura local. Lo que interpreta no es sino el flujo del discurso social, y la interpretación consiste en tratar de rescatar “lo dicho” en determinados procesos rituales y diferenciarlo así, desde sus pies de barro, de la generalización, el reduccionismo o de

---

<sup>4</sup> Ibid., pág. 52.

<sup>5</sup> Ibid., pág. 51.

<sup>6</sup> Alvarez de Miranda, Angel, *La metáfora y el mito*. Taurus, Madrid 1963, págs. 11 y 12.

<sup>7</sup> Ibid., pág. 13.

<sup>8</sup> Fernández Suárez, Alvaro, *España: árbol vivo*. Aguilar, Madrid 1961, págs. 74 a 76.

cualquiera otra situación escrita en el viento del idealismo materialista o del materialismo idealista.

Estos caminos fueron desbrozados con generosidad por Julio Caro Baroja a mediados del pasado siglo <sup>9</sup> y recorridos, poco después, por los, tal vez demasiado sugerentes trabajos funcionalistas de Pitt-Rivers <sup>10</sup>. Mucho más tarde, en la década de los noventa, lo fueron en forma diametralmente opuesta, a través de una perspectiva materialista denominada “cultura del trabajo” <sup>11</sup>. Entre unos y otros, se han escrito, ciertamente, buenos trabajos de colegas, pero, ahora y aquí nuestro aviso de interés a los caminantes se decanta por la indagación de Manuel González de Molina y Eduardo Sevilla Guzmán “Perspectivas socioambientales de la historia del movimiento campesino andaluz” <sup>12</sup>.

La propuesta etnográfica que planteamos parte del análisis de contrapuntos ecológico culturales, y busca la explicación de los *fenómenos*, en aquellas manifestaciones en que se reconocen de forma pública, compartida común, en que se expresan muchas veces de manera no racional, y que llamamos rituales. Lo hacemos interpretando expresiones sociales concretas, tramas de significación, construidas por el grupo de referencia, ancladas por la tradición y que son usadas por el hombre que les da

---

<sup>9</sup> Caro Baroja, Julio, *Los moriscos del Reino de Granada*. Itsmo, Madrid 1957.

*El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Taurus, Madrid 1965.

*De etnología andaluza*. Diputación de Málaga, Málaga 1993.

<sup>10</sup> Pitt-Rivers, Julián, *Los hombres de la sierra*, Grijalbo Barcelona 1971

*Antropología del honor o política de los sexos*, Crítica Grijalbo 1979.

<sup>11</sup> Moreno Navarro, Isidoro, “Cultura del trabajo e ideología: el movimiento campesino anarquista andaluz”, en *Ecología, Campesinado e Historia*, Madrid 1993.

<sup>12</sup> En *La historia de Andalucía a debate I. Campesinos y jornaleros. Una revisión historiográfica*. González de Molina (Editor). Anthropos-Diputación de Granada 2000, páginas 239 a 286.

“Nuestro objetivo no es sólo sustituir una definición cerrada y estática –como la que se ha hecho convencionalmente del jornalero o del propio campesino– por otra más flexible y evolutiva, sino también buscar una caracterización que permita entender la evolución de este grupo social y de las fracciones que lo componen a lo largo de los doscientos cincuenta últimos años (...) Nuestra hipótesis es que el campesinado es el grupo social en torno al cual se organizaban y se organizan aún hoy en no pocos lugares del mundo, las actividades agrarias en aquellas sociedades de base energética solar o sociedades *orgánicas* (...) Sólo podían funcionar si existía un entramado de relaciones de apoyo mutuo entre cultivadores, mediado por relaciones de parentesco, vecindad o amistad, que minimizaran y defendieran a las familias de las adversidades. Sólo podían funcionar mediante la generación de una cultura, una ética común y de una identidad que recogieran y codificaran los conocimientos sobre el medio ambiente, los cultivos, las formas de manejo animal, las prácticas que habían resultado exitosas o fracasadas de afrontar en los riesgos y el trabajo cotidiano (...) El uso múltiple del territorio constituía una estrategia de diversificación de los riesgos inherentes a la variabilidad climática o social; de tal manera que su mantenimiento en buenas condiciones, el respeto por los ciclos naturales y los sistemas de recuperación de la fertilidad por ejemplo, se convertían en una condición indispensable para el logro de la subsistencia para los cultivadores y para la futura subsistencia de sus hijos. Por ello se ha insistido en el carácter *ecológicamente conservacionista* de este tipo de productores. Cada proceso de trabajo genera un conflicto específico fundado en la peculiaridad de sus relaciones sociales y ecológicas entre los hombres y entre éstos y la naturaleza.

sentido. En esa trama de acciones con significado reside la cultura. Nuestro análisis cultural no es el que pudiera ser propio a una ciencia experimental en busca de leyes. Es el de una ciencia interpretativa que busca entender por qué y cómo funcionan esas significaciones: comprender sus mediaciones en procesos rituales y en rituales difusos<sup>13</sup>.

Para un antropólogo significa ritual, un tipo de conducta normalizada por la costumbre en la cual la relación entre los medios y el fin no es intrínseca. Es decir, donde medios y fines se confunden e identifican, igual que en el buen teatro, y cuyas acciones, como en el teatro, cobran y recobran vida mediante el frenesí de jugar y cargar el juego de intenciones profundas.

Reconocemos los procesos rituales a través de sus expresiones simbólicas, actos simbólicos o haces de actos simbólicos – “objetos, actos, conceptos, expresiones lingüísticas- que se hallan de forma ambigua en lugar de una multiplicidad de significados diferentes, suscitan sentimientos y emociones e impulsan a la acción”<sup>14</sup> es decir, que expresan las valoraciones del grupo y de la persona que les da sentido. Por eso los rituales aparecen como convenciones firmemente asentadas, cuya ruptura provoca un estado de conciencia de indefensión. Lo fundamental del proceso ritual está en que defiende, y, de un modo u otro autoafirma la propia personalidad, y la coherencia del grupo al que la ritualidad pertenece. El ritual, como representan *el duelo*, o *la cena* en *La casa de Bernarda Alba* sirve para recordar a los presentes qué posición ocupa cada uno en relación con los demás y en relación con un sistema más amplio. Todo ello está muy presente en *La casa de Bernarda Alba*. También son recurrentes las interpretaciones de la obra que asocian rotura del rito social, libertad e indefensión, ya que la libertad trae consigo, en forma manifiesta o latente, cierto grado de indefensión.

Los objetivos más específicos de nuestra aportación parten de dos connotaciones fundamentales al proceso ritual: la toposensitividad y la temposensitividad, contexto espacio-temporal en que los procesos del juego lingüístico que usa y traslada el sentido del signo, encuentran su significado. Federico fue el primero en abrir este camino desde

---

<sup>13</sup> Este concepto semiótico y contextual de cultura sigue las iniciales propuestas teóricas de Max Weber, y las posteriores de Berger y Luckman, Clifford Geertz y Paul Ricoeur. Weber, Max, *Economía y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México 1964. Berger y Luckman, *La construcción social de la realidad* (1966), Amorrortu, Buenos Aires 1968 –“Es justamente el carácter dual de la sociedad en términos de facticidad objetiva y significado subjetivo lo que constituye su realidad sui géneris”, pág. 35-. Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas* (1973), Gedisa, México 1987. Ricoeur, Paul, “Geertz”, en *Ideología y utopía*, Gedisa, Barcelona 1989.

<sup>14</sup> Cohen, Abner, *Two-Dimensional Man. An Essay on the Anthropology of Power and Symbolism in Complex Society*. Berkeley University of California Press, 1974, pág. 23.

el comentario que cierra la presentación de los personajes: “El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico”. Es la dimensión contextual la que acota el significado de un documental fotográfico, tal como es la dimensión contextual de la cultura la que hace perder sentido a obsoletas polémicas sobre *fenómenos* simbólicos. A partir de aquí ya no es relevante preguntarnos qué son tales entelequias sino qué se dice a través de los símbolos en el discurrir de la acción dramática o ritual, durante sus usos en una situación determinada<sup>15</sup>.

Claro que si asistimos a una ceremonia sin conocer las reglas del juego-ritual, los ires, venires y decires, que allí vemos, carecen de sentido. Pensamos y comprendemos cotejando “los estados y procesos de modelos simbólicos y los estados y procesos del mundo exterior”<sup>16</sup>. Y a ello vamos a dedicar las páginas que siguen, tomando como referencia nuestra etnografía en Los Montes y la Axarquía malagueña,<sup>17</sup> a partir de la cual constatamos, por una parte, contrapuntos ecológicos y culturales que marcan la infancia veguera de Federico y los anclajes de su memoria. Por otra, cotejamos procesos rituales locales estudiados por nosotros, propios de la cultura popular andaluza, y más concretamente del Reino de Granada, con aquellos que aparecen en la acción dramática de la obra.

---

<sup>15</sup> Esta concepción pragmática de sentido discurre a orza de los modelos importados a la antropología desde la lingüística estructural. Se centra en lo que ésta margina; en el habla; es decir, en la conducta en su materialidad social. El proyecto decimonónico de reconstruir y analizar los textos al margen de su contexto social y performativo, no tiene para ella sentido. “Sólo el estudio sistemático de las *performances* puede revelar la verdadera estructura”: Hymes, Dell, “Beakthrough into Performance”; “In vain I tried to tell you”: *Essays in Native American Poetics*, Philadelphia, 1981, University of Pennsylvania Press, pág. 86.

Mandly Robles, Antonio, “Full monty. Transculturación, mediación, y comunicación”, en “Transculturaciones musicales mediterráneas”, *Música oral del Sur*, 5, Centro de Documentación Musical de Andalucía y Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet, Granada 2002, págs. 41 a 51.

Mandly Robles, Antonio y Del Campo Tejedor, Alberto: “Mediaciones culturales y performances como expresiones para la acción política”, en *Cultura y Política*, Actas IX Congreso de Antropología: Conclusiones Mesa de Trabajo 3, Barcelona 2002.

<sup>16</sup> Ricoeur, Paul, *Ideología y utopía*, “Geertz”, Gedisa, Barcelona 1989, pág. 277.

<sup>17</sup> Mandly Robles, Antonio, “Vigencias y amenazas al ritual popular: la fiesta de Verdiales”, en *Antropología cultural de Andalucía*, Rodríguez Becerra, editor. Consejería de Cultura Junta de Andalucía, Sevilla 1984, págs. 463 a 480.

Mandly Robles, Antonio, “Pandas de Verdiales: la identidad a través de la fiesta”, en *Grupos para el ritual festivo*, Manuel Luna, coordinador. Editora Regional de Murcia, Murcia 1989, págs. 23 a 40.

Mandly Robles, Antonio, “Andalucía: el valor de lo sagrado como cualidad estética”, en *La religiosidad popular I. Antropología e Historia*, Alvarez Santaló, María Jesús Buxó y Rodríguez Becerra, coordinadores. Anthropos, Barcelona 1989, págs. 215 a 230.

Mandly Robles, Antonio, *Echar un revezo. Cultura, razón común en Andalucía*. CEDMA, Málaga 1996.

Mandly Robles, Antonio, “Verdiales: la fiesta y sus rituales”, en *Andalucía Antropología, Folclore y Flamenco*. Publicaciones Comunitarias, Tomo VIII, págs. 149 a 168.

### *Los costeños de Fuente Vaqueros.*

Cuando nació Federico en 1898 Fuente Vaqueros estaba en plena expansión económica, pues hacía quince años que se había descubierto que la remolacha azucarera se podía criar allí con gran facilidad. “La revolución azucarera –acentuada por la pérdida de Cuba- cambió la faz de la Vega y la economía de la región. Fue un auténtico *boom*, que hizo la rápida fortuna de muchos terratenientes y colonos, y atrajo a numerosos inmigrantes”<sup>18</sup>.

Un grupo relevante de estos inmigrantes fue el de *los costeños*, como se conoce en Fuente Vaqueros a los gañanes que llegaban de la costa malagueña que discurre entre Torre del Mar y Torrox, y cuya presencia está constatada en el pueblo desde principios del siglo XX. Ellos disponían de la tecnología más adecuada y competitiva para transportar la remolacha a las fábricas de la Vega –San Isidro, San Pascual –, sus carretas tiradas por yuntas de *toros pajunos* que también realizaban otras tareas de acarreo –de estiércol, de forraje- y arado. Estos animales no castrados, que pueden pesar por encima de los mil kilos, arrastran dos o tres mil kilos según hemos podido comprobar-aunque a principios de siglo no lograrían superar los mil, ya que aún no se disponía de la grasa,- y están constatados en las labores agrícolas de las vegas de la Axarquía desde el siglo XVI, en que empezó la gran producción de caña de azúcar.<sup>19</sup>

Guiados por sus gañanes *a la ramalera* y *a la voz*, tomaban rumbo a Granada por el puerto de Zafarraya a finales o abril o primeros de mayo, cuando acababa la zafra,

---

<sup>18</sup> Uno de los afortunados del *boom* fue don Federico García, padre de Federico García Lorca, que había adquirido en 1895 unas fincas y cortijadas en los alrededores de Fuente Vaqueros, a poca distancia de la confluencia del Genil y el Cubillas, aunque fuera del Soto de Roma el gran latifundio propiedad del duque de Wellington que incluía a Fuente Vaqueros en su interior.

Gibson, Iam. *Federico García Lorca 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898 – 1929)*. Grijalbo, Barcelona 1985, págs. 28, 39 y 40..

<sup>19</sup> No muchos más allá de un centenar de estos toros han sobrevivido a la mecanización y a los estrictos controles veterinarios actuales. Dependen mucho del cariño y el contacto con su gañán, y hay que sacarlos permanentemente. Aún se les puede ver uncidos a la carreta por la vega del río Vélez, entre Almayate y Torre del Mar, y subiendo la vega por su margen derecho, por el Camino de remanentes, y es muy disputada su participación en las romerías de la comarca. Su alimentación básica es la caña de azúcar triturada, aunque también comen piensos puros y forraje. Con suerte aún se puede disfrutar de su ágil y acompasada forma de arar, al son del cencerro liviano que les cuelga y que enciende la imaginación estrictamente interpretativa del antropólogo, hacia la traslación de sentido y el surgimiento de cierta modalidad de malagueña nueva. desde los usos de los cantes de arar. Pero no destrípemos aquí este terrón.

Manolo, gañán de Torrox conocido por mal nombre como *El Cantarillo*, ara actualmente en terrenos de Maro. Caso aparte es el de los Hermanos Molina, que, muy cerca de Torre del Mar, en la costa de Almayate, crían y doman ejemplares excelentes de estos toros, en su afán de seguir la tradición familiar, en terrenos que fueron de sus antepasados, y que hoy los reclama como propios la Casa Larios.

y lo hacían sin prisa y con pausas, pues eran muy solicitados para *echar revezos* a lo largo del camino. En Fuente Vaqueros se quedaban, al menos, hasta octubre. Se alojaban en un núcleo de casonas, todas juntas, con unos corrales muy grandes y un gran cobertizo, conocido como *Las Carboneras*, situado a la entrada del pueblo por Chauchinas, que servían como casas de los guardas del Soto de Roma, el latifundio del duque de Wellington de casi 3.000 Has.<sup>20</sup>

Durante mi trabajo de campo a lo largo de la costa de La Axarquía, conocí a finales de los noventa en Torre del Mar y la vega de Torrox-Barranco de Huí-, al menos a siete personas que me hablaron de sus relaciones de parentesco con Fuente Vaqueros. Era un hecho conocido, que muchachos de aquí, “que tiempo atrás iban a la briega, se echaban novia allí” y “acababan trayéndosela”, aunque volvieran juntos a la casa de sus padres durante el nuevo ciclo, si iban a tener un niño o ya lo habían tenido. Podría ser interesante verificar el registro etnográfico de la transmisión oral con las partidas de nacimiento o bautismo, desde luego. Aquí lo damos como un hecho cierto, verificado a través de las privilegiadas relaciones históricas de parentesco que aún se reconocen entre ambas comarcas andaluzas, y que nos permite acceder al perfil literario y simbólico de un personaje como María Josefa desde procesos rituales locales estudiados por nosotros en La Axarquía, y así llegar a entender la cultura, no como una entidad a la que se puedan atribuir de manera causal modos de conducta o procesos sociales<sup>21</sup>, sino como un contexto dentro del que se pueden etnografiar y esclarecer los supuestos *fenómenos*.

### ***“¿Qué memoria te ha dado Dios!”***

¿Cómo se le crea la memoria a Federico? ¿En qué ambiente vive ese niño inquieto y travieso que entonaba canciones con singular afinación antes de poder

---

<sup>20</sup> El latifundio comprendía varios pueblos pequeños, de los cuales el más importante era Fuentevaqueros, y los colonos del duque explotaban las tierras del Soto de Roma a través del sistema de *enfiteusis* contribución anual en especies. Más sobre ello en Gibson, obra citada, págs. 25 y 26.

En 1945 Francisco García Silos, hijo del pueblo nacido en 1905 compró *Las Carboneras* al administrador del duque de Wellington, según mi informante en Fuente Vaqueros don Miguel Peña García, nieto de Francisco García Silos y de ascendencia *costeña*.

<sup>21</sup> “De nuevo se repiten los temas del ansia de maternidad y el mar como liberación, cuya glosa la constituyen los parlamentos de María Josefa”. Josephs y Caballero, obra citada, pág. 197.

articular sonidos? “En Federico, la música precedió a la palabra”, nos dice su hermano Francisco<sup>22</sup>. Por él sabemos que “se lo rifaban” en todas las casas del pueblo y en todas las fiestas. Francisco nos da preciosas informaciones de primera mano sobre antecedentes musicales familiares, que, completados desde la autorizada biografía de Gibson, nos permiten entretejer la urdimbre del país de la infancia de Federico, los recuerdos espacio-temporales grabados a fuego en sus correrías por huertos, corrales y plazas de Fuentevaqueros, brocales besanas y eras de Valderrubio y aún en su propia casa.

Cuenta Francisco, que el tío abuelo Federico “era el mayor de los cuatro hermanos y por el que todos sentían el mayor respeto” La tradicional afición musical de la familia se acentuó en él, hasta el punto que llegó a ser bandurrista profesional. Se asentó en Málaga, dio conciertos de bandurria en el famoso Café de Chinitas, escribió composiciones, tocó ante la reina Isabel II. “La presencia del músico Federico en la sugestiva, atrayente, alegre ciudad de Málaga, tan opuesta en su carácter a la melancólica Granada, quizá determinó en la generación de mi padre un lazo con aquella ciudad. Mi tío Francisco, en sus idas a Málaga, a veces a caballo, conoció a una joven malagueña con quien casó. Y en la generación siguiente, la mía y la de mi hermano, hemos conservado por Málaga un gran cariño, luego afianzado por amistades imborrables, entre ellas la de los poetas Emilio Prados y Manuel Altolaguirre”<sup>23</sup>.

Cuenta también Francisco que “cuando Federico mostraba desde niño aptitudes musicales poco corrientes, y más tarde aficiones poéticas, se despertaba en el ánimo de mis padres la figura poco grata para ellos del tío Baldomero” Un día, ante una salida ingeniosa de su hijo exclamó la madre: “¡Aquí tenemos a otro Baldomero!” Y Federico contestó enseguida: “¡Sería un honor para mí ser como él!”<sup>24</sup> El tío Baldomero, juglar y poeta, tocaba la guitarra y la bandurria y *levantaba* coplas con gran facilidad. Además entró en el mundo y las formas del cante flamenco con una variedad de cante que está en sus albores: las “joberas”-“el mejor *cantaor de joberas* en toda Andalucía que yo he conocido es un tal Baldomero García, de Fuente Vaqueros, declaró un afamado *cantaor gaditano*”<sup>25</sup>. Este cante que Baldomero “cantaba como un serafín”, según la madre de Federico, ha estado prácticamente olvidado, durante la primera mitad del siglo XX, con

---

<sup>22</sup> García Lorca, Francisco, *Federico y su mundo*. Fundación Federico García Lorca y Editorial Comares, Granada 1997, pág. 77.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pág. 37.

<sup>24</sup> Gibson, Iam, ob. cit. pág. 59.

<sup>25</sup> *Ibid.* Pág. 32.



la excepción de la zona costeña de Vélez Málaga a Torrox., donde se le conocía como *Cante de María Tacón*.<sup>26</sup>

Otro personaje singular en los anclajes de la memoria de Federico, a quien recuerda especialmente en *Mi pueblo* fue un viejo pastor, vinculado a la familia por una modalidad de parentesco *espiritual* muy común en Andalucía. El *compadre* pastor, le contaba historias de cosas religiosas, duendes, santos y hadas. Cuando el *compadre* hablaba, “todo en la cocina se callaba, tan solo se oía respirar. Cuando él recetaba una cosa como buena para cualquier enfermedad, se desechaba el médico. El poseía el secreto de las hierbas. Él hacía con tomillo y malvarrosa ungüentos que calmaban el dolor. Él leía en las estrellas las lluvias y las nieblas futuras”. Y termina señalándolo como fuente significativa en su orientación de sentido y experiencia: “Tú fuiste el que me hizo amar la naturaleza”<sup>27</sup>. Francisco García Lorca cuenta la extrañeza de su madre al oír recordar a Federico el día de la muerte del *compadre* pastor: “No es posible, hijo mío, si tú eras muy chico y te llevé en brazos”. Pero ante la detallada descripción de Federico, su madre no pudo por menos que exclamar. “¡Calla, calla, hijo, qué memoria te ha dado Dios!”<sup>28</sup> Estos recuerdos sedimentan en su madurez y aparecen “penetrados en el folclore pero con sentido de poeta”<sup>29</sup>; es decir, con un suplemento de sentido, pero recorriendo los hontanares del folclore, una práctica transmitida por el pueblo en tradición a menudo oral, que es anónima, funcional, colectiva, ritual, y que registra pautas histórico-ecológicas y variantes de formas básicas.

“Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor a tierra (...) Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos (...) Mis primeras emociones están ligadas a la tierra y al trabajo del campo”<sup>30</sup>.

Marcelle Auclair nos dice que “a Federico le gustaba saciarse de truculencias populares: reía a carcajadas cuando los grupos de gañanes lo acogían a él y a los amigos

---

<sup>26</sup> En este cante convergen algunos elementos que caracterizan al *contrapunteo* o *transculturación* propios del flamenco: surge en el barrio malagueño de la Trinidad, contiene calidades melódicas semejantes a las de la *malagueña*, pero también rasgos propios acusados, como su *aire* “abandolao”-como los cantos de Juan Breva-, un rápido, aunque no desordenado, paso de tonos graves a agudos y de agudos a graves, y cierta aspereza, que la diferencia de la *malagueña*. Lleva sus seis tercios ligados, en continuos melismas, el segundo con el tercero y el cuarto con el quinto, quedando sueltos el primero y el último,-según el estudio del flamenco y presidente de la Peña Juan Breva, José Luque Navajas- .

Cfr. Luque Navajas, José, *Málaga en el cante* . La Farola, Málaga 1988, págs.61 a 63.

<sup>27</sup> Gibson, Iam, ob. cit., pág. 56.

<sup>28</sup> García Lorca, Francisco, ob. cit., págs. 58 y 59.

<sup>29</sup> García Lorca, Federico, *Obras completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 18ª edición, pág. 94.

<sup>30</sup> *Ibid.* , págs. 1021 y 1022.

con el grito tradicional de ¡*Cabrones!*”<sup>31</sup> Esta costumbre, que sorprendió a los viajeros ingleses del primer romanticismo se conserva en el país desde tiempos de los romanos, nos dice Francis Carter, que tuvo el *honor* de ser recibido así en los Montes de Málaga.<sup>32</sup> Para él, lo más notable es que se seguían empleando esas mismas expresiones de *cabrón e hijo de la grandísima puta* de que habla Horacio en sus Sátiras: *magna compellans voce cuculum*<sup>33</sup>. *Cucullus* en la jerga popular era sinónimo de *cornudo*, “*Cucullus*”, -como *cocu* en francés -, aunque para el antropólogo aún más que estos insultos a grito pelado, importa el dónde, cuando y cómo tienen lugar: en momentos liminales del ciclo agrícola como la vendimia, o el *remate* de la aceituna, en que estallan “fiestas que rozan el libertinaje”, según Carter, y que forman parte de un conjunto de expresiones rituales de *carnevalización*.<sup>34</sup>, cuya raíz está en el estallido del orden temporal establecido en la antigua Roma, que celebraba *la vuelta* a la igualdad de los orígenes-las *saturnalia*, recuerdan al mítico rey Saturno, que entre otros beneficios, enseñó a los habitantes del Lacio la agricultura- “Mientras dura la vendimia se olvida la consideración y el respeto; el amo de la viña deja a un lado su severidad y su capa y grita a los trabajadores: “¡Ea!, hermanos, el juicio ya se fue”.<sup>35</sup> La inversión del orden social establecido o comunmente admitido es lo que produce el efecto cómico superior en las saturnales, según Caro<sup>36</sup>, las fiestas con que los romanos celebraron también el solsticio de invierno, el *dies natalis invicti solis* –celebración de raigambre oriental que cuaja en Roma 274 años antes de Cristo- y a partir de siglo III de Cristo, en la *Navidad cristiana* insertada en este mismo proceso de *vuelta*.

Es curioso que este antiguo proceso ritual de “carnevalización”, consista en resaltar la manifestación de actitudes y valores genuinamente populares, que el resto del tiempo eran reprimidos o quedaban soterrados, y que llegara a penetrar no solamente en los círculos religiosos intermedios a principios de la Edad Media, sino también en los círculos superiores bajo la denominación de *fiestas de locos*. Lo que nos interesa en nuestro análisis cultural que enfoca la temposensitividad ritual, es que ponían al

---

<sup>31</sup> Auclair, Marcelle, *Vida y muerte de García Lorca*. Biblioteca Era, México 1972, pág. 281.

<sup>32</sup> Carter, Francis, *Viaje de Gibraltar a Málaga (1772)*. Diputación Provincial de Málaga, Málaga 1981, pág. 324.

<sup>33</sup> Horacio *Sátiras, epístolas y arte poética*, edición, traducción y notas de H. Silvestre, Cátedra, Madrid 1996, I, VII, 31.

<sup>34</sup> Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento*, Alianza, Madrid, 1987, págs. 73 y 74.

<sup>35</sup> Carter, Francis, ob. cit., pág. 323.

<sup>36</sup> Caro Baroja, Julio, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Taurus, Madrid 1965, pág. 229.

descubierto el elemento de arbitrariedad existente en las jerarquías sociales, función que cumple fantásticamente el personaje de María Josefa en *La casa de Bernarda Alba*.

No importa que estas fiestas fueran tajantemente condenadas por el Concilio de Basilea en 1431,- aunque continuaron celebrándose-, ni que en 1621 quedaran totalmente prohibidas, bajo penas de cárcel. La cultura popular era tan poderosa que se utilizaban algunos de sus elementos con fines propagandísticos, como ha puesto de relieve la teóloga María Caterina Jacobelli en un estudio publicado en Roma en 1990: *El "risus paschalis" y el fundamento teológico del placer sexual*. El "risus paschalis" está constituido por tres elementos principales: la risa, la componente sexual que alcanza la obscenidad y el placer del auditorio.<sup>37</sup> No fue sino a partir del siglo XVII cuando estas formas de juego profundo de que hablamos, derivación del *ioculus* latino, diminutivo de juego, en su acepción de broma o chanza, comienzan a "degenerar en caracterización estática y estrecha pintura costumbrista, pero más que por la prohibición, "como consecuencia de la concepción burguesa del mundo"<sup>38</sup>

"Hoy hay más finura, las novias se ponen de velo blanco como en las poblaciones y se bebe vino de botella, pero nos pudrimos por el qué dirán".

Magdalena, Acto I.<sup>39</sup>

Mientras los historiadores marcan los hitos de transición de las prácticas del ámbito cultural grecorromano al cristianismo medieval, y también indican las reformas en su paso de aquél a éste y de éste a la modernidad, los antropólogos señalamos continuidades, intervalos en la vida social. Ello nos permite sacudirnos un poco el "prejuicio etnológico de que lo romano no tiene que ver con nuestras raíces o tiene menos que ver ya" que lo visigodo o lo musulmán".<sup>40</sup> Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada tras la conquista, no tuvo empacho alguno en potenciar las *fiestas de locos* en los *pagi* y aldeas, y su variante de *fiesta del obispillo* en las ciudades con ánimo de hacer frente a la sólida cultura musulmana con sus mismas armas, la antigua cultura popular cristiana, que no estaba ni mucho menos perdida, como muestran los recuerdos de leyendas recogidos por Hurtado de Mendoza.

---

<sup>37</sup> Jacobelli, M.C., *El "risus paschalis" y el fundamento teológico del placer sexual*. Planeta, Barcelona 1991, págs. 18 a 23, 26 y 42.

<sup>38</sup> Bajtín, Mijail, ob. cit., págs. 52, 76 y 95.

<sup>39</sup> García Lorca, Federico, *La casa de Bernarda Alba*, ob. cit., pág. 137.

<sup>40</sup> Díaz Viana, Luís, *Viaje al interior, una biografía de lo cotidiano*, Castilla Ediciones, Valladolid 1999b, pág. 21

Unos miles de años han dado a la vieja Europa, comunidad de usos, de términos, de identidades tales como la superposición en las *saturnalia* romanas, del *dies natalis invicti solis*, reapropiada por el cristianismo triunfante como signo de identidad y marcador de la historia, que desemboca en el siglo XIII, en virtud de la paciencia franciscana y su sensibilidad en el manejo de la tempo y toposensitividad, en la construcción de un ritual de *nacimiento* o *navidad* de fuertes contenidos estético, simbólico y polisémico. De ello son expresión, por ejemplo nuestros *villancicos* populares, no pocos, plenos de radical sensualidad. Y no solo ellos, sino como otra robusta rama del mismo tronco, la exaltación de la inocencia e infantilidad a través de *juegos, rifas, bromas y zaragatas* carnavalescas, *pandas de tontos*<sup>41</sup>-particularmente activas a principios del siglo pasado por los campos de los Montes de Málaga y los lagares que caían a su Poniente y Levante hasta la costa-, y hasta *bailes de ánimas*,<sup>42</sup> con sus modalidades de *pujas y aguilandos*, fuertemente arraigados, no sólo en las “entrañas del pueblo”, sino en la tradición de redistribución ritual mediterránea, acentuada en el ciclo navideño. Así empezamos a encontrar respuesta a qué sentido tienen unos *bailes de ánimas* durante la Navidad, y de dónde provienen su fuerza y su arraigo popular.

### **“¿Ni una gota de poesía! Realidad!”**

Dicen que es exactamente esto lo que Lorca confió a sus amigos tras la primera lectura de *La casa de Bernarda Alba*<sup>43</sup>. Lo sea o no, lo cierto es que Federico penetra en el folclore con la capacidad de encontrar sentido donde otros ven simplemente cosas,

---

<sup>41</sup> En los pagos o *partíos* de los Montes de Málaga, la acepción de *tontos*, se emplea en el mismo proceso ritual que la de *locos*, y tiene sentido únicamente cuando las *pandas*, tocadas con su peculiar sombrero que les hace cobrar autoridad, marchan en son de fiesta y rifa durante los *días señalados* que van del 25 al 28 de diciembre. Cfr. Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, PANDUS-A-UM: Panderero solemos llamar al necio. Castalia, 2ª edición corregida, Madrid 1995. De esto he escrito en otro lugar, Cfr. Nota 17.

<sup>42</sup> Nos cuenta Francisco García Lorca cómo el abuelo Enrique era Presidente de la Cofradía de Ánimas, “culto muy extendido en Andalucía quizás el más arraigado en las entrañas del pueblo” (...) “Como presidente de la Cofradía organizaba y atendía a las fiestas y beneficios que se organizaban en favor de los necesitados, tras una recaudación de dinero y especie. Las fiestas solían terminar con baile, y alguna muchacha, elegida entre las bellas del pueblo, daba un abrazo al mejor postor. El lugar del baile se cercaba con bancos traídos de la iglesia”. En García Lorca, Francisco, ob. cit., págs. 35 y 36.

<sup>43</sup> Angel del Río, “Federico García Lorca (1899-1936)”, *Revista Hispánica Moderna*, año VI, nús. 3 y 4. 1940, pág. 248.

y logra poner en escena una recreación ritual ayudado por aquellas adherencias de su memoria, que por su parte el antropólogo, a través de indagación etnográfica, resitúa 1) en el lugar donde se dan los hechos, y 2) en el tiempo en que se producen. Es obvio que también tiene muy en cuenta a los protagonistas del pasado y el tipo de su comportamiento. Así llega a explicar aquellas fuentes de la memoria en su dimensión contextual.

Perfilado el contexto, falta ahora cotejarlo con 1) la toposensitividad y 2) temposensitividad que traslucen la atmósfera del texto en el proceso crucial de construcción del desenlace, y que ayudan al espectador a implicarse más en el dramatismo de la acción, mediante el recurso retórico que opera tocando las teclas de la evocación. De él reclaman particularmente nuestra atención dos aspectos: 1) la irrupción de la fantasía sensual desbordada, que evoca horizontes *costeños* de mar turbadora. Y, 2) la temposensitividad ritual, que proclama la rebelión sagrada de la locura, la inocencia y la verdad, arraigadas en la memoria tradicional de la *pascua* navideña.

Acto primero.

*(Se oyen unas voces y entra en escena MARIA JOSEFA , la madre de Bernarda, viejísima, ataviada con flores en la cabeza y en el pecho).*

CRIADA. *(Temblando)*

¡Se me escapó!

MARIA JOSEFA

Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar.<sup>44</sup>

Acto tercero.

MARIA JOSEFA

¿Por qué aquí no hay espumas?

(...)

¡Ovejita!

Meee, meeee

vamos a los ramos del Portal de Belén.

Ni tú ni yo queremos dormir;

la puerta sola se abrirá

y en la playa nos meteremos

en una choza de coral.

---

<sup>44</sup> García Lorca, Federico, *La casa de Bernarda Alba*, ob. cit., págs. 145 y 146.

Bernarda,  
Cara de leoparda.  
Magdalena,  
Cara de hiena.  
¡Ovejita!  
Meee,meeeee.  
Vamos a los ramos del Portal de Belén (*se va cantando*).<sup>45</sup>

Aspectos muy evidentes de los fundamentos del *risus paschalis* indagados por Jacobelli se encuentran aquí, pero arraigados en la propia cultura de Federico. De ella forman parte sus recuerdos empapados de sabiduría antigua, -“Los antiguos sabían muchas cosas que hemos olvidado”<sup>46</sup> -vivididos en Fuente Vaqueros y, de seguro que en *Las Carboneras*, y por entre los antiguos caminos de Granada a Málaga, en viajes sin ritmo relojero ni control de alcoholemia.

Acto tercero.  
(*Se oyen panderos y carrañacas. Pausa.*  
*Todas oyen un silencio traspasado por el sol.*)

CORO. (*Muy lejano*)

Abrir puertas y ventanas  
las que vivís en el pueblo,  
el segador pide rosas  
para adornar su sombrero  
(...)

MARTIRIO. (*Con nostalgia.*)

Abrir puertas y ventanas  
las que vivís en el pueblo

ADELA. (*Con pasión*)

el segador pide rosas  
para adornar su sombrero.

La *carrañaca* es un instrumento primitivo de madera empleado en Granada, sobre todo en las fiestas de Navidad, como el *pandero* da su acepción a las *pandas de tontos* de los Montes de Málaga que salían tocados de su sombrero de flores a festejar la

---

<sup>45</sup> *Ibíd.*, págs. 196 y 197.

<sup>46</sup> *Ibíd.*, pág. 190.

Navidad, de lagar en lagar y de venta en venta, hasta que la invención del turismo y el patrimonio convirtió a unos y otras en urbanizaciones y hotelitos “con encanto”.

Es especialmente significativo que el *lejano* coro de segadores deja en el aire o levanta la *copla* arriba reseñada de la que se hacen eco Martirio (*con nostalgia*) y Adela (*con pasión*), construyendo un significado implícito que la etnografía debe desvelar. Vamos a ello. En las *pandas de tontos* el sombrero cumple una función, que no es la meramente instrumental de proteger del sol al hombre del campo, sino expresiva, como un elemento simbólico, significativo para el usuario, porque una mujer que lo quiere, se ha tomado la voluntad de adornárselo con flores –casi siempre *rosas*, como *pide el segador*-, conchas, espejitos, cuentas de collar y otros abalorios<sup>47</sup>. Así lo entrega al fiestero para que se lo ponga durante los *días geniales o lúdricos* del ciclo navideño en que, integrado en las *pandas de tontos* recorre lagares y ventas de los Montes de Málaga en son de *rifa*–hoy, más bien, algunos barrios periurbanos de Málaga en que quedaron integrados,- pero esta expresión ritual está reflejando la peculiaridad de las relaciones sociales y ecológicas entre los hombres y entre ellos y la naturaleza, transformada en cultura, (cfr,nota 12)

### ***Conclusión.***

La cultura no es una entidad a la que se puedan atribuir de manera causal *fenómenos*, acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales.

Nuestra primera indagación en torno a las significaciones de objetos, actos, conceptos y expresiones lingüísticas, aparecidos a través de la *memoria* de Federico en el texto, nos dio el pretexto. Para dejar de hablar de *fenómenos*, había que analizar los juegos de lenguaje aquí empleados, desde sus anclajes en la memoria de la cultura andaluza. Objetos como panderos, carrañacas o sombreros, actos como la salida de María Josefa con una oveja en brazos, conceptos como la choza de coral o expresiones lingüísticas canturreadas como “Vamos a los ramos del portal de Belén”, sugieren ambigüedad, destilan intencionalidad, y suscitan sentimientos y emociones que

---

<sup>47</sup> Más sobre confección y uso de esta prenda ritual en Tomé Castel, Carmen, “Sombrero de Verdiales”, *Raíces* 5, Federación Española de Agrupaciones de Folclore, Madrid 1999, págs. 55 y 56.

estremecen, particularmente en el contexto del juego lingüístico en que encuentran sus significados.

Este significado depende de cómo, cuándo y dónde es usado<sup>48</sup> y su sensibilidad se hace significativa en procesos rituales. Si así no fuera, no alcanzarían a conmover aquellos anclajes de la memoria que moldean el sentido y la experiencia colectiva e individual hasta hacerla fraguar en representación estética. Lo hemos hecho a través de un análisis histórico-cultural de sistemas de interacción de símbolos que construyen la trama de la obra, y que son interpretables en el contexto que llamamos cultura popular andaluza.

Desde la óptica literaria, articular históricamente lo pasado “sin una gota de poesía”, a través de la “realidad”, no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido, sino saber adueñarse de un recuerdo y hacerlo sentir al público durante el relampagueo del ritual que construye la acción dramática.

---

<sup>48</sup>Wittgenstein, L., *Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford, 1953 pag. 31 .