ANALES DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

NOSOTROS

Z-678

1999

NÚMERO VI

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA. Centro de Publicaciones

NIPO: 176-00-081-X
ISSN: 1135-1853
Depósito legal: M. 35241-2000

Imprime: EGRAF, S. A.

ANALES
DEL MUSEO
NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA

1999

NÚMERO VI

NOSOTROS

Edición Dirigida
y Coordinada por:

Concepción Mora Postigo
Concha García-Hoz Rosales

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES
Museo Nacional de Antropología

Consejo de Redacción:

Pedro Manuel Berges Soriano
Andrés Carretero Pérez
Concepción Mora Postigo
Pilar Romero de Tejada
Francisco de Santos Moro
Concha García-Hoz Rosales

Correspondencia:

Alfonso XII, 68
28014 Madrid
Teléf. 91 530 64 18
Fax 91 467 70 98

Avenida Juan de Herrera, 2
28040 Madrid
Teléf. 91 549 71 50
Fax 91 544 69 70

Coordinación:

Concepción Mora Postigo
Concha García-Hoz Rosales

Diseño y maquetación:

José Manuel Fernández del Riego

Foto de portada:

Archivo Museo Nacional de Antropología

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

Ministra de Educación, Cultura y Deporte
Pilar del Castillo

Secretario de Estado de Cultura
Luis Alberto de Cuenca y Prado

Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales
Joaquín Puig de la Bellacasa

ÍNDICE

EDITORIAL 9

ARTÍCULOS

VIRGINIA MAQUIEIRA D'ANGELO
«Antropología, género y derechos humanos» 13

M.ª SOLEDAD VIEITEZ CERDEÑO
«La riqueza de la novia en África: Una perspectiva feminista del matrimonio» 49

JOAN FRIGOLÉ REIXACH
«Ser hombre: Aspectos morales y políticos de la identidad de un trabajador» 73

MATTHEW C. GUTMANN
«Desafiando al padre mexicano: El hogar como zona de frontera en la ciudad de México» 83

FERNANDO WULFF ALONSO
«Mito, épica, género, misoginia: De Gilgamesh a los Nibelungos» 105

MUSEO

PILAR BARRACA DE RAMOS
«El molino de chocolates El Indio» 173

CRISTINA CÁMARA BELLO
«La fábrica de chocolates El Indio» 195

ÁNGEI GUTIÉRREZ; JESÚS LOECHES;
JUAN CARLOS RICO
«La chocolatería El Indio. Análisis de una exposición» ... 211

ELENA AYESTARÁN SAN SEBASTIÁN;
ANA BARRIUSO VÁZQUEZ
«En torno al hogar» 231

LAURA CEBALLOS ENRÍQUEZ
«Seguimiento de plagas realizado en las áreas de reserva del Museo Nacional de Antropología» 251

GERARDO GONZÁLEZ ÁLVAREZ
«Propiedades hidrodinámicas de cueros antiguos y su relación con el deterioro» 263

Mª ANTONIA HERRADÓN FIGUEROA
«Joyería decimonónica en el Museo Nacional de Antropología» 283

HERMINIA MENÉNDEZ DE LA TORRE;
Mª JOSÉ MENÉNDEZ DE LA TORRE
«Las ofrendas de Ramos en Asturias» 307

AURORA MARTÍN NÁJERA
«La génesis de un museo: El Etnográfico Textil Provincial <Pérez Enciso> de Plasencia (Cáceres)» 339

NOTICIAS 361

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES 369

EDITORIAL

La Revista Anales ha querido dedicar su número VI al tema de «Género» con la publicación de cinco artículos que abordan desde distintas perspectivas, un debate ampliamente abierto no sólo en la literatura antropológica sino también en el ámbito social.

¿Qué entendemos por «género»? Si consultamos cualquier diccionario encontramos que en ciencias naturales se clasifican bajo esa categoría los seres vivos que pueden reproducirse entre sí. Biológicamente hablando el término es también aplicable a la especie humana. Hombres y mujeres presentan diferencias físicas relacionadas con su función en la procreación pero dejando a un lado esta dicotomía, estas diferencias también han transgredido a otros aspectos generando determinadas creencias en cuanto a actitudes, sentimientos, temperamento o la capacidad de aprender. Niños y niñas reciben una educación diferente en todas las culturas, entonces, los roles y el status que desempeñan cada uno de los grupos –varones/hembras– son atribuidos por la sociedad en función del sexo. Sin embargo, la diferencia sexual ha sido el argumento utilizado para el establecimiento de unas relaciones de poder, de desigualdad y de sometimiento de las mujeres con respecto a los hombres.

Los factores que han definido el tema del género en las sociedades han constituido un problema importante de carácter teórico y han sido relevantes para la antropología fundamentalmente a partir de la década de los setenta.

Las monografías tradicionales prestaron poca atención a la mujer aunque siempre estuvo presente en los estudios sobre matrimonio y familia y por tanto el papel que éstas desempeñaban dentro de la estructura social, una visión que quedaba ciertamente mediatizada según si el análisis fuese realizado por hombres o por mujeres.

El movimiento feminista de los años setenta presentó un nuevo enfoque sobre el tema. El énfasis de las feministas en el tema de la igualdad social entre hombres y mujeres ha dirigido en gran medida las discusiones sobre género. Su trabajo se centró en analizar las relaciones de género, es decir, cómo se esta-

blecen y estructuran dichas relaciones en el marco de las distintas sociedades. Asimismo han tratado de desmontar el enfoque dado hasta el momento principalmente por los antropólogos masculinos. Pero la dedicación exclusiva de la mujer a realizar estudios sobre mujeres también ha planteado dudas y ello debido a la aplicación de un modelo masculino, modelo en el que también ellas han sido educadas.

Actualmente las posturas teóricas han cambiado ahora se habla de género desde donde es más factible analizar los fenómenos que establecen y mantienen las desigualdades entre los géneros.

En este número la Revista Anales ha creído de interés presentar no sólo trabajos dedicados a mujeres hechos por mujeres sino también publicar dos artículos escritos por hombres y sobre hombres. Enfoques distintos de distintas realidades donde las categorías de hombre y mujer han variado en el tiempo. Es amplia la literatura publicada sobre mujeres generalmente de países subdesarrollados o en vías de desarrollo, ¿quizá debido a que se piense que en los países desarrollados las mujeres ya han alcanzado la igualdad?. Se han analizado multitud de aspectos, el papel de las mujeres en la revolución, mujeres y sexualidad, mujeres y democracia, mujeres y derechos humanos, mujeres y movimientos sociales, la mujer y el derecho al trabajo, la mujer emigrante, los derechos de la mujer a la educación, etc. por citar algunos. En todos ellos e independientemente de la geografía o de la cultura las mujeres han tenido y tienen que luchar por alcanzar unos derechos fundamentales que han sido incuestionables para los hombres.

En cuanto a los estudios realizados sobre los hombres nos encontramos con un número bastante inferior de publicaciones. El enfoque sobre los temas difiere bastante de los arriba mencionados, giran en torno al significado de la masculinidad, el papel del hombre en la paternidad, el dominio del varón en el entorno familiar o la homosexualidad. Es ahora, poco a poco, cuando las antropólogas femeninas comienzan a abrirse un espacio en este campo.

Concepción Mora

ARTICULOS

AN TROPO LOGÍA, GÉNERO Y DERECHOS HUMANOS

Virginia Maquieira D'Angelo
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

En este artículo se plantea la creciente apelación al respeto a la diversidad cultural como argumento en contra de la aplicación de los acuerdos internacionales y muy especialmente aquellos acuerdos referidos a la discriminación en contra de las mujeres. Dada la implicación de la antropología en este debate se aborda la crítica relativista a los derechos humanos incidiendo en sus aportaciones y limitaciones. Se plantea el cuestionamiento del modelo de cultura que subyace a los planteamientos relativistas y se propone la necesidad de revisar el énfasis que la disciplina ha hecho de la diversidad cultural sin atender con la misma entidad a otras diferencias construidas socialmente. Asumiendo las elaboraciones realizadas desde la antropología feminista se desarrolla el cuestionamiento del concepto de cultura y se defiende la necesidad de avanzar en el estudio comparativo de los derechos humanos atendiendo a la construcción y utilización política de la cultura en el marco de relaciones sociales asimétricas.

INTRODUCCIÓN

Desde la promulgación de la Declaración de los Derechos Humanos en 1948 ha estado presente en la escena internacional el debate sobre la posibilidad de defender y aplicar derechos de carácter universal en un mundo de diferencias culturales. En una línea semejante se ha planteado el problema de la relatividad de los derechos humanos en el sentido en que tales derechos tienen un contexto cultural específico, la tradición histórico política occidental que, sin embargo, se pretende universalizar a otros ámbitos culturales en los cuales lo humano se define por otros contenidos y significados alejados de la concepción individualista que anima la tradición liberal occidental.

Se trata de un viejo debate en el seno de la antropología que ha vuelto a aparecer con renovado interés no sólo en el ámbito académico sino en los foros y conferencias internacionales organizadas por Naciones Unidas. En los últimos años se ha intensificado la apelación a la «cultura» es decir a la diferencia o diversidad cultural por parte de determinados Estados como forma de plantear el disenso ante la pretensión de establecer acuerdos con carácter general. Así en la Conferencia de Naciones Unidas sobre Derechos Humanos que tuvo lugar en Viena en julio de 1993, algunos países cuestionaron el preámbulo inicial del documento en el que se afirmaba la universalidad de tales derechos, con el argumento de la necesidad del respeto a la «especificidad cultural». También países tan distintos como China, Siria y Malasia se negaron a la ratificación de diversos aspectos de los acuerdos basándose en la idea de la defensa de la « integridad cultural».

Con anterioridad a la Conferencia de Viena se había producido el mismo debate como resultado de la aprobación por la Asamblea de Naciones Unidas en 1979 de la Convención sobre la Eliminación de todas las formas de discriminación contra la Mujer (CEDAW). Este tratado que es considerado la Carta

Magna de los derechos de las mujeres propone en su artículo segundo que todos los estados persigan con los medios apropiados y sin delación política la eliminación de toda discriminación contra las mujeres, lo cual supone revisar y, en su caso, abolir aquellas leyes que permiten y reproducen la subordinación de las mujeres. Pocos países musulmanes ratificaron la Convención y todos plantearon reservas en cuestiones importantes basadas en la defensa de su cultura y religión. En la Conferencia Mundial sobre la Mujer celebrada en Beijing en 1995 así como en los foros preparatorios a la misma, se reprodujo la alianza entre el Vaticano y otros estados latinoamericanos y musulmanes contra la aprobación de garantías internacionales constitucionales en relación a los derechos reproductivos por considerar que es una interferencia a los derechos humanos colectivos de sus naciones que incluye el derecho a su propia cultura y tradición.

Vemos así que la cuestión de la cultura o del relativismo cultural que en otros tiempos parecían ser sólo preocupaciones propias de la antropología han comenzado a aparecer de manera insistente en los foros internacionales, en las instituciones, en los discursos de los gobiernos y en los medios de comunicación. Podemos considerar en este debate dos posiciones básicas con respecto a los derechos humanos de las mujeres: la posición universalista y la relativista cultural. La posición universalista defiende que todos los miembros de la familia humana comparten los mismos derechos inalienables. Esto significa que la comunidad internacional tiene el derecho a juzgar en referencia a patrones internacionales los modos en que los estados tratan a sus ciudadanos y que los estados deben reformar sus leyes y constituciones en conformidad con las normas internacionales. De acuerdo con esta *posición universalista, todas las mujeres son titulares* de los derechos establecidos en tratados internacionales y convenciones tales como El Tratado Internacional sobre Derechos Civiles y Políticos de 1966 y la

Convención sobre la Eliminación de todas las formas de discriminación contra la Mujer promulgada en 1979 que entró en vigor en 1981.

Por el contrario, la posición relativista argumenta que los miembros de una sociedad no pueden condenar legítimamente las prácticas de sociedades con diferentes tradiciones porque consideran que no pueden existir críticas externas válidas de prácticas culturalmente determinadas ya que no existen criterios transculturales para evaluar el tratamiento de los derechos existentes. Así por ejemplo, con respecto a la crítica occidental del tratamiento de las mujeres en Medio Oriente, la posición relativista cultural objeta que es un enfoque universalista que refleja los valores occidentales. De esta manera se considera que es un enfoque etnocéntrico que está ligado al imperialismo cultural (Mayer 1995, p. 176). Aunque, como señala dicha autora, «la defensa de tal 'particularismo' contribuya a perpetuar la universalidad de la determinación masculina en aferrarse al poder y a los privilegios» (op.cit., p.185).

Aparentemente estamos asistiendo a una nueva sensibilidad en la lucha contra el etnocentrismo que ha de ser celebrada como generosa y científicamente correcta. Al mismo tiempo disponemos de manera creciente de datos fidedignos sobre la condición de las mujeres a escala planetaria y, a través de ellos constatamos un aumento sostenido de la violencia estructural que sufren las mujeres. Una violencia que se ejerce en tiempos y espacios de paz y de guerra. En el ámbito doméstico y en los ámbitos públicos. Violencia física, psicológica y material que se teje minuciosamente y se retroalimenta a través de las relaciones interpersonales en los hogares, los ordenamientos jurídicos, las obligaciones del parentesco y la apropiación de los frutos de su trabajo en el marco de sociedades interconectadas y asimétricas. Y todo ello con el consentimiento y legitimación de los usos y costumbres de los diversos contextos socio-culturales. En este sen-

tido es posible afirmar que: «las mujeres son el grupo social que más violaciones de sus derechos humanos ha sufrido en nombre de la cultura» (Rao 1995, p. 169).

En este artículo me propongo analizar algunos aspectos de la compleja relación entre el relativismo cultural y los Derechos Humanos. Esta problemática hunde sus raíces en la antropología pero está estrechamente vinculada también a diversos campos de la filosofía. Soy consciente de la necesidad de un tratamiento más exhaustivo e interdisciplinar para esclarecer este problema que ha vuelto a revitalizarse a partir de nuevas claves teóricas. Asimismo pretendo problematizar el concepto y los modelos de cultura que subyacen a los planteamientos relativistas y su cuestionamiento desde una perspectiva de género. Como consecuencia de todo ello se atiende a la construcción y utilización de la diferencia cultural como expresión de las relaciones de poder.

LA CRÍTICA RELATIVISTA A LOS DERECHOS HUMANOS

En términos generales la doctrina del relativismo en el ámbito de la antropología se basa en el principio de que toda experiencia humana está culturalmente mediatizada. Es decir, que tal experiencia está estructurada por la asimilación de una cultura y por consiguiente que las percepciones, valoraciones y juicios dependen del sistema cultural en el cual se originan.

Desde esta perspectiva el relativismo moral es un aspecto del relativismo cultural. Y a partir de ello se plantea que todo juicio de valor está culturalmente condicionado y por consiguiente sólo tiene validez **en** y **para** el contexto social y cultural que le ha dado origen. Por tanto, las diversas formulaciones del relativismo concuerdan en afirmar que es imposible establecer un criterio universalmente aceptable para medir y comparar distintos sistemas de valores.

Melville Herskovits autor a quien se considera en la historia de la antropología uno de los máximos

exponentes del relativismo cultural planteaba en un trabajo titulado ***El Problema del Relativismo Cultural,*** «la necesidad de suspender todo juicio valorativo» con respecto a culturas ajenas a la propia dado que como hemos señalado «los juicios están basados en la experiencia y la experiencia es interpretada por cada individuo en base a su propia endoculturación» (Herskovits, /1948/ 1974, p. 77). En el mismo texto Herskovits afirma que la actitud contraria al relativismo cultural es el **etnocentrismo** al que define como: «el punto de vista según el cual el propio modo de vida es preferible a todos los demás» (op.cit., p. 82). Si bien considera que la cultura occidental ha llevado hasta el extremo esa actitud a través de la absolutización de sus códigos morales y de sus prácticas, sin embargo, defiende que el etnocentrismo es **universal** porque forma parte de un mecanismo de adaptación de los individuos a su entorno sociocultural.

Por todo ello establece su defensa de la diversidad cultural y la necesidad de respeto y tolerancia frente a convenciones culturales diferentes de las propias. Afirma que se ha hecho necesaria la discusión de los problemas que suscita el relativismo cultural como respuesta a la experiencia occidental en la cual sus sistemas de comportamiento y de valor se han proclamado como exclusivos y generales para el conjunto de la Humanidad. Es importante resaltar que el pensamiento de Herskovits se inscribe en el marco de la reacción teórica contra el evolucionismo unilineal decimonónico que alumbró los orígenes de la antropología como disciplina. La crítica del particularismo Boasiano cuestionó los esquemas evolucionistas por considerarlos cargados de valoraciones etnocéntricas tal y como se reflejan en su visión del Progreso lineal de la evolución y la división de la historia en un modelo tripartito de estadios evolutivos denominados: salvajismo, barbarie y civilización. En el marco de estas teorías toda la diversidad cultural registrada debía encontrar su plena realización en el estadio civi-

lizatorio como etapa superior de la evolución. Y ese estadio correspondía a los logros de la cultura occidental.

A esta consideración de la Cultura en una escala jerárquica, el relativismo opuso una visión de la existencia de una multiplicidad de culturas en el espacio. Con ello contribuyó a la crítica sobre los orígenes de la antropología y su vinculación al dominio colonialista occidental al que, a su vez, le sirvió como legitimación. Los defensores del relativismo cultural, por el contrario, nos aconsejan admitir la validez equivalente de todos los sistemas de valores y comportamientos. En ello va implícito la aceptación de todos los rasgos culturales dada «la dignidad inherente a cada cuerpo de costumbre» (Herskovits 1974, p. 90).

Para muchos autores aceptar el valor equivalente de las diferentes realizaciones culturales supuso un gran triunfo teórico del relativismo frente a las posiciones racistas y etnocentristas del evolucionismo y por ello el relativismo ha sido considerado el mayor aporte de la antropología a la convivencia entre los seres humanos. Sin embargo considerar como equivalentes todas las realizaciones culturales en un mundo desigualitario puede conducir a resultados perversos. Como ha señalado Dolores Juliano, «quizá la mayor ironía de nuestra época es, precisamente, que el humanismo relativista haya sido usado para legitimar los más feroces sistemas segregacionistas como el *apartheid* sudafricano. Ya lo consignaba Bastide: el principal argumento de la segregación es afirmar que con este sistema se evita que mueran dos culturas, la de los blancos y la de los bantúes» (1994b, p. 25).

La participación de la antropología en los debates que precedieron a la promulgación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, se puso de manifiesto en el Informe que sobre la cuestión escribió Herskovits en nombre del Comité Ejecutivo de la Asociación Americana de Antropología (AAA) y que fue presentado a las Naciones Unidas en 1947. El texto fue

también publicado en la revista *American Anthropologist* (Executive Board, AAA 1947: 539-543).

En sus recomendaciones referidas a los derechos humanos, El Comité Ejecutivo rechazaba la idea de una declaración basada en el modelo individualista de la democracia occidental, tal como se había expresado en la Declaración de la Independencia Americana y en el *Bill of Rights* haciendo notar que tales textos fueron escritos por varones algunos de los cuales eran ellos mismos propietarios de esclavos. Esta crítica es pertinente porque pone de relieve el peligro de que los derechos proclamados no sean derechos de todos los seres humanos sino que tales derechos se construyeron, al igual que la Declaración surgida de la Revolución Francesa de 1789, sobre una representación parcial del ser humano elevado a categoría universal. La crítica planteada se refiere a la contradicción liberal entre los principios formales de libertad e igualdad y la realidad de desigualdad y exclusión de las mujeres, los no propietarios y los negros del disfrute de tales derechos. No obstante, se ha señalado con acierto, que precisamente a causa del carácter abstracto de aquel universalismo ilustrado liberal, basado en un concepto no menos abstracto de individuo, la exclusión de todos aquellos sectores respecto de los derechos civiles y políticos básicos resultaba difícilmente sostenible. Esta contradicción fue aprovechada en su favor por los sectores excluidos y ese contexto hizo posible también la vindicación de los derechos de las mujeres (Osborne 1996, p. 81).

En el ámbito de los derechos humanos seguimos asistiendo a un proceso similar de redefinición y expansión de los mismos porque, en buena medida la historia de los derechos humanos, ha sido la historia de luchas sociales en pro del cambio del contenido de los derechos y la ampliación de la noción de seres humanos más allá del modelo reduccionista inicial. Uno de los factores decisivos en este proceso de cambio se debe a la aparición durante los últimos cin-

cuenta años de nuevos actores y grupos sociales que pugnan por hacer valer sus propuestas con el fin diseñar las formas de vida en común y reclaman el derecho a no ser excluidos de los beneficios de los derechos humanos. Este movimiento revitalizador parte de la contextualización histórica de la Declaración Universal y por tanto de la idea de sujeto que lleva implícita. Así, se considera que la idea de ser humano que prevalece, es la imagen del varón occidental, adulto, blanco, heterosexual y dueño de su patrimonio. Este sesgo en la representación ha llevado a excluir, restringir y/o hacer inefectivos los derechos de mujeres, indígenas, homosexuales, personas mayores, niños y niñas, personas discapacitadas y personas viviendo en condiciones de extrema pobreza. De este modo, gran parte de la creatividad y el éxito de los movimientos en pro de los derechos humanos en las últimas cinco décadas ha sido no sólo la denuncia de la violación e incumplimiento de los mismos sino también la ampliación y reconceptualización de los derechos para afrontar problemas tales como la discriminación de género, la discriminación étnica y las derivadas de las normas dominantes heterosexistas; la pérdida creciente de los derechos socio-económicos para determinados sectores sociales, territorios y comunidades así como los derechos colectivos a un desarrollo sostenible.

Continuando con el informe escrito por Herskovits en nombre de la Asociación Americana de Antropología conviene resaltar que también el autor afirmaba que: «los derechos del Hombre en el siglo XX no pueden ser circunscritos a los patrones de una sola cultura porque aquello que está sustentado como un derecho en una sociedad puede ser considerado como antisocial en otra sociedad». Aunque admite que aquellos están basados en modelos de libertad y justicia y que son universales en cuanto tales, sin embargo, se afirma que su contenido puede variar de una cultura a otra (citado en Cardoso de Oliveira

1993, p. 23). Según Wilcomb Washburn, en un artículo en el que retoma y discute la cuestión que aquí nos ocupa, considera que en el Informe se agregó una frase que no aparecía en el borrador de Herskovits y que decía lo siguiente: «Aún cuando existan sistemas políticos que niegan a los ciudadanos el derecho a participar en sus gobiernos o intenta sojuzgar a los débiles, *los valores culturales subyacentes* pueden ser invocados para persuadir a la gente de tales estados de las consecuencias de los actos de sus gobiernos y así forzar un freno a la discriminación y sojuzgamiento» (el énfasis es mío).

A juicio de Washburn este agregado, aunque ambiguo, parece haber sido un intento de atemperar la frase que aparece en el borrador de Herskovits y que decía lo siguiente: «el hombre es libre solamente cuando vive según el criterio de libertad que define su propia sociedad» (Washburn 1987 p. 940). Esta afirmación está en consonancia con las ideas de Herskovits sobre la correspondencia entre individuo y sociedad y desarrolladas también en otros escritos suyos. Según su argumentación la personalidad individual está moldeada por su cultura, por consiguiente el individuo realiza su personalidad a través de su propia cultura y de este modo se puede derivar que el respecto a las individualidades implica siempre el respeto a las diferencias culturales. El problema de esta argumentación reside en su creencia en la rectitud moral esencial de cada cultura y por consiguiente en la confusión entre cultura –considerada aquí como costumbre– y moralidad en la cual identificamos a la razón como un operador fundamental para dilucidar aquello que es bueno para todos los seres humanos en su sentido de vida justa.

También sorprende el párrafo agregado en el texto y que hemos citado anteriormente dado que se invoca a la apelación de «los valores subyacentes» para hacer frente a las situaciones de sojuzgamiento y discriminación. Asombran ambas aseveraciones ya que fueron escritas en el contexto de acontecimientos europeos

tales como la hegemonía Nazi y el consiguiente genocidio masivo así como el establecimiento de la dictadura de Franco. No parece, por tanto, que los relativistas y especialmente Herskovits estuvieran dispuestos a considerar que ciertos valores pueden ser responsables y promotores activos de prácticas extremadamente crueles.

Esto pone de manifiesto la incapacidad del relativismo para abordar el conflicto de valores y el conflicto social en todas sus manifestaciones tanto en las relaciones interculturales como al interior de una misma sociedad y cultura. Y ello se debe, en gran parte, a la limitación teórica de los diversos relativismos en insistir en una visión reificada de la cultura la cual es concebida como internamente uniforme y herméticamente delimitada. Cuestión a la que volveremos posteriormente. De este modo Herskovits y el relativismo de entonces no pudieron resolver la contradicción del discurso que mantenían. Por una parte, la defensa de la equivalencia de todos los sistemas de valores y comportamientos y, a la vez, la crítica a las prácticas de sojuzgamiento, la conquista de los pueblos más débiles y la denuncia de la opresión de los que discrepan en el marco de un sistema político concreto. En este sentido se ha de suponer que la crítica de tales fenómenos se sustenta en valores válidos más allá de las culturas particulares y por consiguiente en criterios que han de estar presentes en la Declaración de los Derechos Humanos en cuanto a principios comunes válidos a escala planetaria que marcan la línea divisoria entre lo tolerable y lo intolerable.

En definitiva lo que entonces estaba en juego y que sigue siendo objeto de las controversias actuales es la posibilidad de construir y mantener una ética planetaria y para ello como ha señalado acertadamente Roberto Cardoso la antropología ha de trascender sus fronteras disciplinares para resolver los problemas que el relativismo no pudo afrontar por la estrechez de sus marcos teóricos. Para este autor la filosofía y en con-

creto la ética discursiva que conduce a una ética dialógica le proporcionan marcos teóricos para intentar superar la confusión entre cultura y moralidad. Y asimismo para hacer de la moralidad y de la eticidad, entendida como la esfera del deber y la responsabilidad, un objeto fundamental de la investigación etnográfica en el contexto de conflictos interétnicos. A partir de este enfoque analiza diversos casos etnográficos en los que se manifiestan distintos horizontes valorativos y de patrones de comportamiento para constatar la posibilidad del intercambio a través del diálogo persuasivo a través de la argumentación lo cual revela la competencia comunicativa de la especie humana de acuerdo a la teoría de Habermas (op. cit. 1993).

Otros estudios enmarcados en el proyecto de desarrollar una antropología comparativa de los derechos humanos plantean que del mismo modo que el relativismo de inspiración boasiana ignoró realidades globales tales como el colonialismo, del mismo modo, los intentos de zocavar la importancia de los derechos humanos a partir de la defensa de la peculiaridad cultural ignoran los procesos jurídicos transnacionales. A pesar del rechazo de ciertos estados en la aplicación de la ley internacional bajo el argumento de que se trata de un nuevo «imperialismo cultural», la doctrina de los derechos humanos ha sido adoptada por muchos grupos y poblaciones que previamente habían sido excluidos como ciudadanos por parte de tales estados nacionales. Así por ejemplo, diversos grupos que ahora se denominan a sí mismos como pueblos indígenas son conscientes de la importancia del discurso de los derechos humanos para luchar contra la violencia de estado y la marginación de los procesos políticos nacionales (Wilson 1997, Gledhill 1997).

A pesar de los diversos enfoques que animan en la actualidad los estudios antropológicos en relación a los derechos humanos, sin embargo, es posible afirmar que hoy la antropología se sigue interrogando acerca

de la posibilidad de superar las contradicciones del planteamiento relativista clásico. Y para esta tarea se hace necesario –entre otras cosas– atender al modelo teórico de cultura que lo sostiene.

Un modelo teórico que tiene también importantes consecuencias en las relaciones que se establecen entre los grupos sociales al interior de una misma sociedad. Por ello es pertinente examinar el concepto de cultura desde una perspectiva de género. Ambas cuestiones serán abordadas en los dos apartados siguientes.

RELATIVISMO Y MODELOS TEÓRICOS DE LA CULTURA

A pesar de la importancia que la antropología otorga al estudio de la diversidad cultural sin embargo la disciplina no ofrece una definición unívoca de cultura en torno a la cual exista un consenso generalizado. Como ocurre con otros grandes conceptos en las ciencias sociales es inevitable que los diferentes enfoques teóricos de la disciplina redefinan los objetos de estudio proyectando sobre ellos las perspectivas teóricas que animan los análisis socioculturales.

En su uso más generalizado la Cultura se entiende como el modo de vida de un grupo humano e incluye su repertorio de creencias, costumbres, valores y símbolos. Esta consideración de la cultura como estilo o forma de vida de un grupo humano está en la base de las posiciones de Herskovits y entronca con la tradición americana del particularismo histórico boasiano. Desde esta perspectiva lo fundamental es el énfasis en la particularidad, en la especificidad cultural que diferencia a un grupo humano de otro. Así cuando se describe una comunidad humana se pretende constatar una serie de características propias relacionadas con las formas de obtener la subsistencia, las instituciones, la organización del parentesco, los estilos de vida y las representaciones o cosmovisión. En el marco de estos planteamientos, la cultura es entendida como un conjunto de rasgos que le son propios, cuyos límites coin-

ciden con los de un grupo humano y se concretan en una determinada área (Comas, 1996).

La visión de la cultura que está en la base de los planteamientos relativistas es la consideración de la cultura como una entidad homogénea de valores y costumbres compartidas, una totalidad armónica y carente de conflictos. La defensa de la diversidad que propone el relativismo cultural reposa en la idea de la singularidad de cada cultura que se teoriza como una entidad dotada de límites fijos y aisladas unas de otras. Desde esta perspectiva el cambio social se percibe como un proceso que altera dicha unidad y especificidad. Lo esencialmente genuino se identifica con lo tradicional cuya continuidad se debe preservar. Asimismo, supone una identificación entre cultura e individualidad que como ha señalado el antropólogo Marc Augé plantea, por un lado, la interiorización pasiva de los códigos culturales y, por otro, la aceptación de identidades absolutas y sustanciales tanto en el plano colectivo como en el individual (1996, p. 29).

Como ha señalado con acierto Dolores Juliano a partir de esta visión, se aceptan implícitamente varios supuestos erróneos:

1. Que la cultura está constituida fundamentalmente por una serie de contenidos o prácticas **estables** que incluyen hábitos de conducta y sistemas de valores.

2. Que estos elementos comunes al interior de cada cultura y diferentes de los que caracterizan a los miembros de otras culturas son compartidos por la **totalidad** de los integrantes del grupo/comunidad/sociedad sin fisuras ni **cuestionamientos.**

3. Que las prácticas características de cada cultura se transmiten principalmente por **endoculturación primaria** es decir en el seno de un grupo familiar.

4. Que las culturas son todos coherentes e interrelacionados por lo que cualquier modificación produce **desintegración** y anomia (Juliano 1994a, pp.151-52 el subrayado es mío).

Esta conceptualización que pretende la defensa de la diferencia cultural se transforma paradójicamente en un importante elemento de segregación de los grupos subordinados y prácticas políticas sustentadas en la exclusión. En dichas interpretaciones se da prioridad a los contenidos culturales sobre la estructura social. Al basarse en una conceptualización estática de la cultura esencializa la diferencia cultural haciéndola incompatible con otras formas culturales y de este modo se convierte en el soporte de ideologías y prácticas que consideran peligrosa o contaminante la aceptación de individuos provenientes de orígenes étnicos diferentes favoreciendo prácticas de segregación o de configuración de ghettos marginales (Juliano 1994b). Como veremos este modelo de cultura tiene también consecuencias importantes en el mantenimiento de la desigualdad de género.

Frente a esta visión que considera a la cultura como una unidad y una totalidad integrada surgen nuevos campos y enfoques teóricos tales como la antropología feminista, la economía política, las teorías de la práctica, entre otros, que han venido a cuestionar los supuestos anteriores y a proporcionar una visión dinámica y procesual de los fenómenos culturales. A partir de estos enfoques la cultura no es considerada un dato esencial y a priori de la acción social sino que es considerada una construcción en la que los actores sociales asumen, negocian, redefinen, cuestionan y seleccionan los rasgos de diferenciación frente a otros grupos. Es por ello que la identidad de los grupos es cambiante y depende de las interrelaciones a partir de las cuales los límites culturales se afianzan o difuminan a la vez que redefiner la pertenencia de sus miembros.

Al mismo tiempo estos enfoques que vienen a criticar la visión de la cultura basada en el supuesto de la **homogeneidad** y los repertorios fijos interiorizados y compartidos por **todos** los miembros de una sociedad, de una comunidad o de un grupo étnico ponen en el centro de sus análisis las relaciones sociales basadas en

el acceso desigual a los recursos materiales y simbólicos y por consiguiente muestran la heterogeneidad, la **estratificación** y la conflictividad intracultural. Desde esta perspectiva el acceso diferencial al poder y a los recursos es una cuestión central en la determinación del control sobre la producción cultural y por ello la creación, reproducción y cambio de los rasgos culturales no se dan en el vacío sino en el marco de las relaciones de poder (Rossberry 1991). Y como ha señalado Dolores Comas «del poder derivan las formas de desigualdad y de dominación y el poder determina qué signos y símbolos son dominantes y cuáles no. Por qué determinadas prácticas son consensuadas y otras contestadas» (1996, p. 110).

Asimismo la economía política ha puesto de relieve el error de considerar a las culturas como totalidades independientes. Lo relevante es la conexión y la articulación de los contextos locales con procesos históricos que son globales y de larga duración. La antropóloga Lyn Walter sintetiza la confluencia y aportaciones de la antropología feminista y la economía política con la siguientes palabras:

«La Economía Política y la Antropología Feminista han contribuido al debate sobre la representación al examinar los usos de la cultura en política (di Leonardo 1991; Rosaldo 1993; Williams 1991). Ellos argumentaron que conceptualizar la cultura como coherencia de ideas en un sociedad ha tendido a reproducir las jerarquías de clase y género entre la gente estudiada por los antropólogos al representar la forma hegemónica de cultura como **la** cultura» (1995, p. 274, el énfasis es de la autora).

La antropología feminista posee el potencial necesario para abordar cuestiones teóricas fundamentales dentro de la antropología social y una de ellas es el cuestionamiento de la primacía que la antropología ha otorgado a la diferencia cultural y por tanto al concepto tradicional de cultura como eje de la disciplina. Como ha señalado Henrietta Moore «su acento en los

distintos tipos de diferencias y en las de género en particular, permite cuestionar la primacía que la antropología social ha acordado tradicionalmente a la diferencia cultural. Ello no significa que esta última deba ignorarse o dejarse de lado, lo cual constituiría, por lo demás, una insensatez; sino sencillamente que las distintas clases de diferencias existentes en la vida social humana –género, clase, raza, cultura, historia, etc.– siempre se construyen, se experimentan y se canalizan conjuntamente» (1991, p. 227). En todo caso, aceptar que las diferencias culturales sólo constituyen un tipo entre muchos, supone abordar una revisión a conciencia del concepto de cultura y del cometido de la antropología como disciplina en la medida en que todavía es contemplada y definida como el estudio e interpretación de «otras» culturas (ibid.). Sin duda este cometido supone una importante crisis y renovación teórica que ha dado resultados muy significativos pero constituye una tarea en la que aún queda un largo camino por recorrer. Por ello cabe examinar el concepto de cultura desde una perspectiva de género.

CULTURA Y DESIGUALDAD DE GÉNERO

Uno de los aspectos centrales del cuestionamiento y redefinición de los marcos teóricos de la disciplina por parte de la antropología feminista ha sido el descubrimiento de la importancia del género como categoría de análisis y principio estructurador de las sociedades humanas. Cuando hablamos de género como categoría nos referimos a una herramienta de análisis que permite ordenar datos de carácter simbólico y socioestructural que dan cuenta del modo en que se construyen histórica y socioculturalmente las diferencias entre hombres y mujeres y, así mismo, los procesos por los cuales esas diferencias se convierten en relaciones de poder y desigualdad. Desde esta perspectiva el género es considerado un principio básico de la organización social y está imbricado, atraviesa todos

los niveles de la producción y reproducción material e ideológica de cada sociedad concreta. Por ello la investigación feminista en el ámbito de las ciencias sociales considera indisociable el análisis de los símbolos y significados de los componentes estructurales de las instituciones y la economía política (Maquieira y Vara 1997).

La noción de género hace referencia al conjunto de habilidades, capacidades, rasgos personales, actitudes, sentimientos, asignaciones, mandatos, conductas y actividades que diferencian a hombres y mujeres a través de un proceso de construcción sociocultural. Este proceso se desarrolla a distintos niveles tales como los sistemas de parentesco y matrimonio, las formas de organización del trabajo, las leyes, los sistemas de socialización, los sistemas de creencias y rituales, la organización política. En suma, a través de todo el entramado estructural y organizativo de la vida social en contextos específicos. Las diferencias construidas entre hombres y mujeres están estrechamente vinculadas a la desigualdad porque todas las sociedades «son sistemas de desigualdad» (Yanagisako y Collier, 1987, p.39). En este sentido las diferencias se convierten en desigualdades y éstas hacen posible aquéllas porque el sistema social es jerarquizado y la desigualdad es parte constitutiva de él.

De lo dicho anteriormente podemos inferir que el género es una expresión de las relaciones sociales de poder. Esto pone en cuestión el proyecto antropológico convencial porque ya no se trata de comprender y justificar la diferencia cultural como eje y tarea prioritaria de la disciplina. Como ha señalado Henrietta Moore «Para estudiar la familia, los rituales, la economía y las relaciones de género, la antropología se ha inspirado tradicionalmente en la organización, interpretación y experimentación de estas realidades desde el punto de vista cultural. Las discrepancias observadas se han catalogado, pues, en el grupo de las diferencias culturales» (1991, p. 22). Pero, una vez admi-

tido como hemos visto anteriormente que la diferencia cultural sólo es un tipo de diferencia entre otros muchos, este punto de vista resulta insuficiente. Más aún, a juicio de Moore, «la antropología feminista se ha hecho eco de esta insuficiencia al basar sus cuestiones teóricas en cómo se manifiesta y se estructura la economía, la familia y los rituales a través de la noción de género, en lugar de examinar cómo se manifiesta y se estructura la noción de género a través de la cultura. Del mismo modo también se ha preocupado por descubrir de qué manera se estructura y se manifiesta el género bajo el prisma del colonialismo, del neoimperialismo y del auge del capitalismo» (ibid.).

A partir de lo que venimos planteando vemos que la cultura, en su sentido antropológico, de comportamiento aprendido de la especie y que no sólo comprende las dimensiones ideacionales del comportamiento humano sino también sus componentes materiales y sociales está profundamente implicada en la construcción de la desigualdad de género ya que las relaciones de género se nos revelan como un componente constitutivo y estructurador de las sociedades humanas, su historia, ideología, sistema económico y organización política. Por consiguiente es posible preguntarse por qué la defensa de la diferencia cultural toma prioridad sobre la desigualdad de género o, de otro modo, hasta qué punto la cultura o la utilización política de la cultura se convierte en la legitimación de las relaciones sociales de desigualdad.

Porque es precisamente en nombre de la cultura, es decir el discurso sobre la suprema importancia de preservar y salvar la especificidad cultural el que hoy se presenta como el más potente a nivel planetario como forma de desactivar los reclamos y demandas de las mujeres en el mundo que vivimos. Esto nos ha de hacer reflexionar sobre la relación de las mujeres, el estado y los procesos étnicos y nacionales. Esta relación no se expresa de la misma manera en todo tiempo y lugar e incluso los términos o categorías que com-

ponen dicha relación no son categorías unitarias tanto en sus intenciones como en sus efectos. Sin embargo es posible desde el punto de vista comparativo aislar algunos elementos comunes que demuestran la **semejanza** de la importancia que adquieren las relaciones de género en la construcción de las identidades étnicas y los proyectos nacionalistas. Al mismo tiempo, como ha señalado Teresa del Valle, considerar «la construcción social y cultural de la tradición al tamiz del género representa un paso más en el desentrañamiento de los procesos de cambio, uno de los problemas principales con que se enfrenta en la actualidad el nacionalismo en sus distintas versiones» (1997, p. 10).

Se han señalado cinco modos principales a través de los cuales las mujeres son afectadas y afectan a los procesos étnicos y nacionales (Anthias y Yuval-Davis, 1989; 1993; Yuval-Davis, 1997). Estos aspectos no son los únicos y es deseable que la investigación comparativa profundice en ellos así como en la ampliación de los mismos. Así, podemos considerar que las mujeres son construidas :

1. como reproductoras biológicas de los miembros de la nación y las colectividades étnicas;

2. como reproductoras de los límites de los grupos étnicos o nacionales;

3. como participantes fundamentales en la reproducción ideológica de la colectividad y como transmisoras de su cultura;

4. como representación de las diferencias étnicas o nacionales, como un foco y símbolo en los discursos ideológicos utilizados en la construcción, reproducción y transformación de las categorías nacionales y étnicas;

5. como participantes en las luchas nacionales, económicas, políticas y militares.

Dada la importancia atribuida al "orígen común" en la construcción de gran parte de las identidades étnicas y nacionalistas de ello se deriva el énfasis en los roles reproductivos de las mujeres. Por consiguiente

no es casual que aquéllas colectividades y estados preocupados con la "pureza" de la raza hayan estado siempre muy preocupados en reglamentar y controlar las relaciones sexuales de los miembros de distintas colectividades. Así por ejemplo una de las primeras medidas adoptadas por el gobierno Sudafricano en el proceso hacia la abolición del apartheid fue el levantamiento de la prohibición legal acerca de las relaciones sexuales y el matrimonio entre miembros de distintos grupos raciales. Aunque la importancia del principio del "origen común" varía según los proyectos nacionales porque existen procesos donde el principio prevaleciente es el del "destino común", sin embargo puede existir de manera implícita y no explícita una jerarquía acerca de la población deseable y esto se manifiesta de manera clara a través de las políticas migratorias y las natalistas.

A juicio de Yuval-Davis (op.cit.) hay tres discursos principales que subyacen a las políticas natalistas de control de la población : el denominado «la población como poder»; «el discurso eugenésico» y «el discurso Malthusiano». En relación al primero de ellos, en este discurso el futuro de la nación depende de un continuo crecimiento de la población. A veces este crecimiento se basa en la recepción de poblaciones migrantes. En otros momentos depende casi exclusivamente de los poderes reproductivos de las mujeres quienes son presionadas con políticas pro-natalistas al aumento de población. Una población preferentemente masculina que cumpla los objetivos civiles y militares prioritarios. De este modo, las mujeres son alabadas como reproductoras de los trabajadores, colonos y soldados. La presión sobre las mujeres suele presentarse como una estrategia encaminada a prevenir el declive de la nación. Así por ejemplo, en Israel las ideologías pronatalistas han estado conectadas no sólo con el proyecto de asentamiento Zionista sino también con la pérdida de seis millones de judíos como consecuencia del Holocausto nazi. De este modo no tener descen-

dencia o tener niños/as fuera de la comunidad judía a través de matrimonios mixtos se ha considerado como un Holocausto demográfico.

El discurso eugenésico da prioridad no a la cantidad sino a la calidad de la población. Esta preocupación es responsable de la esterilización forzosa tanto en los países del Norte como del Sur a aquellas mujeres consideradas no aptas para reproducir la población deseable que garantice el destino de la nación. Bajo un discurso aparentemente preocupado por cuestiones de la salud y el bienestar de los seres humanos se promueven prácticas sexistas, racistas y clasistas. En este caso como en el anterior los ejemplos son innumerables pero sólo mencionaremos el episodio de Singapur donde se registra una política de población formulada en claros términos eugenésicos. Se establece que las mujeres altamente educadas tienen el deber patriótico de procrear para garantizar una población genéticamente superior, mientras que a las mujeres pobres se les garantiza una suma de dinero si aceptan ser esterilizadas para que no continúen reproduciendo una población genéticamente inferior (Heng y Devan 1992).

Con respecto al tercer discurso mencionado, como es sabido Thomas Malthus predijo casi al comienzo del siglo XIX que el planeta no sería capaz de soportar por más tiempo el crecimiento de la población debido a que ésta crece mucho más rápidamente que los recursos alimentarios. A su juicio, la población si no se la frena, aumenta en progresión geométrica mientras que la oferta de alimentos sólo aumenta, a lo sumo, en progresión aritmética. El discurso malthusiano se ha convertido en la piedra angular de las políticas de población en muchos países del Tercer Mundo. Impulsadas por los gobiernos nacionales y por organismos internacionales se intenta a través de dichas políticas resolver los problemas económicos y sociales en aquellos países sin dar prioridad a otros aspectos relevantes en el desarrollo como es la producción y redistribución

de la riqueza. También en este caso son las mujeres el blanco de estas prácticas. El ejemplo brasileño donde se ha registrado que hasta un 45% de mujeres de bajos recursos que tras un parto con operación de cesárea eran esterilizadas al margen de su consentimiento es uno más de tantos que de manera similar se repiten en aquellos países. Más aún desde que el Banco Mundial ha incorporado las medidas de control de la población como parte de las políticas de ajuste estructural.

Históricamente las mujeres también han sido consideradas como depositarias, guardianas y transmisoras de la cultura. En este sentido también son conceptualizadas como responsables de la reproducción cultural de la comunidad, del grupo étnico o de la nación. Responsables del honor de la colectividad se prescribe para las mujeres espacios y comportamientos apropiados *junto al uso de determinadas formas de* vestir que marcan los límites simbólicos del grupo. A través de estos modos "correctos" en el vestir, los gestos y las conductas, las mujeres y las niñas se convierten en la personificación visible y vulnerable de los códigos y símbolos culturales. Muchas mujeres son torturadas o asesinadas por sus parientes cuando sus comportamientos son considerados una vergüenza o deshonra para sus familias y comunidades.

La identificación de las mujeres con la casa, con el cuidado de la familia y la transmisión de la cultura contribuye a la construcción estereotipada de la mujer que tiene una importante incidencia en los procesos nacionalistas. Como ha estudiado Teresa del Valle en relación al caso vasco:

«Un aspecto de la crítica antropológica se centra en el análisis de la discrepancia entre el poder que se atribuye a la mujer y la realidad que ésta presenta. La referencia al poder responde a una idealización de la mujer incluida en el ideario nacionalista que recalca el rol de la mujer madre y su centralidad en un concepto de familia idealizado. También elabora una imagen de la mujer estereotipada del medio rural y la erige en el

prototipo de la mujer vasca. Se da una transposición clara de una idealización del baserri en la que la mujer aparece como elemento cohesionador y la presentación global de lo vasco (del Valle et al. 1985). Así aparecen como roles clave aquellos de mediadora, transmisora, socializadora. Se sitúa a la mujer en la sacralidad de la casa que propugna Barandiarán para dejar fija la imagen de la mujer en un espacio doméstico idealizado» (del Valle 1997, p.12).

De este modo las relaciones de género son vistas a menudo como constitutivas de la "esencia" de las culturas y éstas como modos de vida indiscutibles que deben ser transmitidas de generación en generación. En este sentido, las tradiciones culturales y la (re) invención de las tradiciones (Hobsbawn y Ranger 1983) son, a menudo, utilizadas como medios de legitimar la opresión de las mujeres. Y en situaciones en las cuales tanto los varones individualmente como las colectividades étnicas o nacionales se sienten amenazadas/os este fenómeno se puede intensificar (Yuval-Davis, 1997 p. 46).

En los últimos años estamos asistiendo a la visibilidad de un amplio movimiento de mujeres a escala planetaria que ha tenido una presencia muy significativa en el desarrollo de las últimas Conferencias mundiales organizadas por Naciones Unidas. Dicho movimiento hizo posible la aceptación del argumento central en la Conferencia Mundial de Derechos Humanos de Viena en 1993: «Los derechos de las mujeres son derechos humanos» y recogido en la IV Conferencia Mundial de la Mujer celebrada en Beijing en 1995. A pesar de las importantes contradicciones dicho movimiento optó por participar en el proceso de Beijing como un modo de ampliar la lógica de negociación desde abajo hacia arriba logrando la interlocución con los gobiernos y con el espacio oficial global representado por Naciones Unidas. Al hacerlo, el movimiento de mujeres demostró ser un movimiento político de carácter global que fue capaz de apropiarse

de un proceso, imprimirle parte de su lógica y permear las instancias oficiales. En el Foro de Organizaciones no Gubernamentales celebrado de forma paralela a la Conferencia oficial se dieron cita más de treinta mil mujeres que mostraban la enorme diversidad geográfica, cultural y étnica del mundo, así como las profundas desigualdades y los conflictos que lo atraviesan. En el Foro también se puso de manifiesto la importancia de las redes como forma organizativa de los movimientos sociales y, por tanto, su papel fundamental en la acción colectiva de las mujeres. Este Foro potente y masivo fue una importante fuente de legitimación para el trabajo de las representantes en la Conferencia oficial y a través de la coordinación y el trabajo incesante entre ambos espacios fue posible que, finalmente, la Plataforma de Acción Mundial incorporara aspectos sustanciales de la agenda del movimiento de mujeres a nivel global. Ante este importante cuestionamiento que parte desde todos los rincones del mundo no es de extrañar que estemos asistiendo a lo que podríamos denominar **culturalismo sexista** o **sexismo cultural** que, como variante del fundamentalismo cultural, opera como una nueva forma de legitimación de la desigualdad genérica.

Como es sabido todo sistema de dominación conlleva sus formas de legitimación. Y, a pesar de la variedad y de la combinatoria que presenta en contextos históricos y culturales específicos, todas se basan en la racionalización del orden jerárquico y para ello es necesario asumir la inevitabilidad del mismo. El mandato divino o las leyes ineluctables de la naturaleza han sido y son recursos recurrentes que justifican la posición desigual de individuos y grupos en el entramado social. Como he señalado en otro lugar en el pensamiento europeo del siglo XIX se produjo un importante debate entre ciencia y teología en el cual los cultivadores del naturalismo científico pretendían desterrar las explicaciones divinas del orden social. Sin embargo, este proceso que en el ámbito de las ciencias

sociales se saldó con el triunfo del naturalismo científico, demostró una gran continuidad con las posiciones que pretendía derribar ya que la proyección teológica fue sustituida por la reificación de los seres humanos y la sociedad a través del biologicismo (Maquieira D'Angelo 1997, p. 16).

Es necesario, pues, detectar las formas de legitimación, los distintos discursos que asume y los modos en que se reacuñan en nuevas claves. En el caso del culturalismo sexista o sexismo cultural, las diferencias entre hombres y mujeres y su posición desigual en el orden social no se justifican apelando a un designio divino o a un texto sagrado fundacional ni apelando a una supuesta naturaleza humana biológicamente determinada. Se trata de justificarlas apelando a unas diferencias culturales consideradas como esencias inmutables y representativas de todos los miembros de una comunidad y de su historia. A través de este discurso se invisibiliza y excluye a la pluralidad de los actores sociales que pretenden intervenir en el diseño de la vida en común y que cuestionan los usos y costumbres hegemónicos. De este modo se interpretan las iniciativas de cambio de las mujeres como una amenaza a la identidad cultural y a las tradiciones. Y dado el papel atribuido a las mujeres como reproductoras de la comunidad y guardianas del orden social se las convierte asimismo en culpables de la desintegración sociocultural.

USO Y ABUSO DE LA CULTURA

Como hemos visto en el apartado anterior la cultura y las tradiciones pueden ser elementos decisivos en la desigualdad de género. Sin embargo las mujeres no son víctimas pasivas de la cultura. La existencia del movimiento feminista y de un amplio movimiento de mujeres a nivel planetario constituye una demostración de la rebeldía de las mujeres en contra de los mandatos culturales recibidos. Sus propuestas teóricas

y políticas así como sus prácticas alternativas hacen patente que la solución de los problemas que afectan a las mujeres requiere necesariamente cambios profundos en los modelos de sociedad tanto a nivel local como global.

Pero las prácticas sociales de las mujeres «son generalmente prácticas antiheroicas a diferencia de la propuesta del todo o nada (...) Es decir, las mujeres percibimos que no es posible ganar todas las batallas al mismo tiempo, que no es posible modificar en corto plazo siglos de subordinación. Lo que prima muchas veces es la percepción que es preferible mantener y consolidar lo avanzado antes que lanzarse a otra lucha o demanda para la cual sentimos que no tenemos aún la suficiente fuerza personal y/o colectiva» (Vargas 1997, p. 37). Desde una perspectiva dinámica de la realidad sociocultural, tal y como hemos venido defendiendo, en el contexto de una estructura social en la que predomina una cultura hegemónica se producen tensiones entre distintos actores sociales. Como ha señalado Dolores Juliano «cada grupo genera ideologías y elabora acciones tendentes a mantener y aumentar su dominio, si se trata de los sectores dominantes, o a renegociar o impugnar su situación si son sectores subalternos. En términos más generales, se puede postular que cada grupo desarrolla estrategias para mejorar su posición en el campo de las interacciones» (1992, p. 15).

En este sentido las estrategias de las mujeres encaminadas a la impugnación del orden existentes y la creación de modelos alternativos son múltiples. Desde el cuestionamiento frontal a la negociación, la redefinición de los espacios asignados e, incluso, la utilización de elementos diseñados para generar subordinación. Algunas de estas estrategias desarrolladas por las mujeres no están desvinculadas de la **apropiación** de la cultura para sus propios fines. Porque la tradición –como un aspecto clave de cualquier proceso cultural– como ha señalado Raymond Williams «es siempre

algo más que un segmento histórico inerte; es en realidad el medio de incorporación más poderoso. Lo que debemos comprender no es precisamente una "tradición", sino una **tradición selectiva:** una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro de un proceso de definición e identificación cultural y social» (1997, p. 137 el énfasis es del autor).

Desde esta perspectiva es posible contemplar las tradiciones no como meras supervivencias del pasado en el presente. Tampoco como elementos del pasado que deben ser necesariamente deshechados a partir de la errónea dicotomía excluyente entre tradición vs. modernidad. Porque las tradiciones no son siempre la repetición mimética del pasado sino que pueden ser contempladas como procesos activos de ratificación o impugnación cultural de un orden contemporáneo. Una vez superada la visión de las culturas y las tradiciones como entidades a-históricas e inmutables éstas se nos presentan como repertorios de recursos heterogéneos y conflictivos que son activados y/o movilizados por los distintos actores sociales en el marco de diversos proyectos políticos y estrategias de resistencia y cambio.

En todo caso y, una vez más, es importante saber **quién selecciona y/o excluye** las diversas versiones de un pasado que puede ser significativo para el presente y el futuro. Porque dado el carácter jerarquizado de la estructura social hay un acceso diferencial no sólo para el diseño de los modelos culturales sino también para el control de los medios para la selección y utilización de la tradición. Estas consideraciones nos hacen pensar que las mujeres al igual que otros grupos subalternos luchan no sólo **en contra** de la cultura sino también **a través** de ella. Y aunque lo hacen con armas desiguales, dada su situación de desventaja, plantean formas de relacionar lo «tradicional» y lo «moderno» que desafían la consideración antitética de ambos términos.

En este sentido, la bibliografía sobre desarrollo muestra en distintos ámbitos de América Latina y el Caribe así como en Africa que la implantación de la agricultura intensiva capitalista cuyas prácticas se han generalizado bajo el supuesto de la superioridad del modelo «modernizador», han conducido a la degradación ambiental y el endeudamiento creciente de los sectores campesinos. En este contexto los sectores depauperados reactivan el conocimiento local, los usos tradicionales de cultivo para convertirlos en un motor de desarrollo. Otro ejemplo de signo muy distinto al anterior pero que ilustra lo que venimos planteando se refiere a las mujeres saharauis estudiadas por Dolores Juliano. Según la autora estas mujeres recuperan un discurso autoafirmativo basado en la ética tradicional que se fue perdiendo a partir de la sedentarización que se produjo bajo el dominio colonial. Los relatos de las mujeres ancianas acerca de sus condiciones de vida en el pasado se convierten para las mujeres jóvenes en modelos de autonomía personal y colectiva a recuperar. Sean reales o imaginarios los contenidos atribuidos al pasado, lo cierto es que a través de ellos las mujeres diseñan sus modelos de futuro y sus aspiraciones de cambio al interior de las reivindicaciones nacionalistas (Juliano 1998, p. 54).

Otro ejemplo que muestra la utilización y manipulación de la tradición como forma de explotación y de resistencia es el excelente trabajo de la antropóloga Aihwa Ong sobre las mujeres trabajadoras malayas en las fábricas transnacionales ubicadas en las zonas de libre comercio de Malasia (1987). La autora examina la transformación de los conceptos de género, las experiencias y la subjetividad a través del trabajo en las fábricas transnacionales, en la cultura del consumo y en la revitalización del islamismo. Plantea que los directores de las modernas fábricas japonesas se apropiaron del sistema genérico tradicional malayo-musulmán para reforzar su autoridad y la obediencia femenina en los talleres. Los padres rurales querían

que sus hijas obtuvieran ingresos, sin que comprometieran su status moral, mientras que las fábricas buscaban ganar legitimidad ante las duras condiciones de trabajo impuestas a las jóvenes. Haciendo mención a los «valores panasiáticos», las políticas sociales y laborales impusieron un «sistema familiar» según el cual las mujeres malayas eran obligadas a ser leales y a trabajar duro.

A través del control laboral y el discurso social, las mujeres trabajadoras fueron inducidas a controlarse a sí mismas y a lograr un nuevo grado de auto percepción. Además como miembros de la emergente clase obrera malaya, las trabajadoras industriales se han convertido en blanco de la desaprobación pública y en un símbolo clave en la lucha por la «cultura nacional». Los políticos, los educadores y los activistas del resurgimiento islámico embisten contra la nueva imagen «inmoral» de las jóvenes malayas de las zonas de libre comercio. De esta manera una explosión de discursos sexuales dieron nueva fuerza a la regulación de la sexualidad femenina. Así, la autora plantea que el trauma del trabajo industrial para las mujeres procedentes del mundo rural reside en la rigidez de la rutina del trabajo, en la supervisión continua masculina y en la devaluación de su tarea dentro y fuera de la fábrica. La autora estudia los episodios de posesión en los cuales las mujeres se transforman en seres violentos como una protesta contra la pérdida de autonomía y humanidad en el trabajo. Según Ong «el simbolismo de *hantu,* el espíritu maligno, no habla de una ideología de lucha de clases sino del derecho a ser tratadas como seres humanos» (1987, p. 220).

La bibliografía sobre movimientos sociales de mujeres en América Latina muestra que en muchos casos las mujeres politizan aquellos rasgos o roles tradicionalmente atribuidos a las mujeres y tipificados como pertenecientes al mundo personal y privado. Un ejemplo significativo es el de las Madres de Plaza de Mayo en Argentina. A partir del papel asignado y de

sus sentimientos como madres hicieron frente a una de las dictaduras más feroces de América Latina transformando su dolor en una demanda política de recuperación con vida de los hijos e hijas secuestrados y asesinados por la Junta Militar. La tarea de defender la vida trascendió la esfera y el sentimiento privado para ser asumido como fuerza colectiva en el espacio público. Como ha señalado Feijoó «las Madres se convirtieron en otro de los movimientos de mujeres que sin tratar de cambiar la ideología patriarcal produjo una transformación de la conciencia femenina tradicional y de su rol político. Como resultado se produjo una redefinición del contenido y relación de lo privado y lo público» (Feijoó, 1989, p. 77).

El estudio de la antropóloga Margaret Bullen sobre las mujeres y los Alardes de Hondarribia e Irún es otro magnífico ejemplo del carácter selectivo de la tradición y la utilización de la misma y de la historia con el fin de oponerse a las fuerzas de cambio y mantener, así, a las mujeres dentro de una estructura asimétrica. La autora siguiendo la tesis de Eric Hobsbawn acerca de la invención de la tradición y la manipulación del pasado para responder a situaciones nuevas en el presente analiza los argumentos a favor y en contra de la incorporación de las mujeres en los Alardes. Señala que, en los Alardes como en tantas otras áreas de actuación, la participación de las mujeres ha permanecido invisible hasta que el interés de las mujeres contemporáneas ha sacado a la luz las hazañas de sus abuelas. El análisis de la historia desde el punto de vista de las mujeres revela que éstas tuvieron un papel importante en ciertos acontecimientos que son rememorados en el Alarde: en Irún es la batalla de la Peña de Aldabe de 1522 y en Hondarribia, el sitio de 1638. Sin embargo, a juicio de la autora, «en vez de reconocer y valorar la aportación de las mujeres a las victorias logradas, se resta importancia a estos hechos, haciendo hincapié en los verdaderos orígenes de los Alardes que se encuentran en la revista de armas de las

milicias forales, compuestas exclusivamente de hombres» (Bullen, 1997, p. 129).

La autora no niega que los Alardes gipuzkoanos tuvieron ciertamente su origen en las Revistas de Armas forales que se realizaban en cada municipio de la provincia desde mediados del siglo XV. Los Fueros vigentes en ese entonces comprometían a cada pueblo a defenderse en el caso de invasión y obligaban a todos los varones de entre 18 y 60 años a formar parte de las milicias forales. Los Alardes se realizaban una vez al año con el fin de revisar las armas y los soldados. No obstante, Bullen demuestra a través de su investigación la participación activa de las mujeres en la batalla de la Peña de Aldabe así como en el sitio de Hondarribia que han tenido un significado fundamental en la evolución del actual desfile. Otro aspecto que me interesa resaltar es que pese a las diferentes lecturas e interpretaciones que se hacen de la historia y de la tradición, los Alardes constituyen un ritual que como señala la autora es un rito de solidaridad, de pertenencia a un grupo que remarca la identidad étnica. Las mujeres que han emprendido la tarea de reivindicación de su derecho a participar en un plano igualitario con los varones lo hacen revisando esa tradición y aportando nuevas interpretaciones sobre la misma pero lo hacen porque desean compartir el aspecto simbólico de la tradición afirmando su identificación con su pueblo y resaltando su plena participación en el mismo (op. cit., p. 144).

Estos ejemplos muestran la riqueza y la complejidad del estudio de los procesos de cambio social teniendo en cuenta que el género no es una categoría unitaria sino que está atravesada por otras estructuras y relaciones de desigualdad tales como la clase, la etnia, la edad, la experiencia colonial y la posición en el orden mundial. A partir de las consideraciones anteriores podemos concluir que la antropología tiene ante sí el desafío de avanzar en el estudio de los derechos humanos situándolos en el marco de relaciones sociales

concretas. A partir de éstas en los distintos ámbitos locales así como en los nacionales y transnacionales será posible analizar el modo en que la ley refuerza o procura cambiar las relaciones de desigualdad existentes. Asimismo se podrán hacer visibles los discursos y las prácticas por los cuales los sectores desfavorecidos son instrumentalizados y excluidos de la posibilidad de ser sujetos de derechos y a la vez los recursos que éstos despliegan para ser incluidos en los mismos. Y en esa tarea se hace necesario responder a las preguntas formuladas por Brett Williams (1991, p. 17): **quién crea la cultura, qué cultura y para qué fines.**

BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, Marc (1996): *Los «no lugares»: espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

ANTHIAS, Floya y Nira YUVAL-DAVIS (eds.) (1989): «Introduction» en N. Yuval-Davis y F. Anthias (eds.) *Woman-Nation-State*. London: Macmillan.

BULLEN, Margaret (1997): «Las mujeres y los Alardes de Hondarribia e Irún» en *Arenal, Revista de Historia de las Mujeres* vol. 4, n. 1.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto (1993): «Etnicidad y las posibilidades de la ética planetaria» *Antropológicas*. Universidad Autónoma de México, XIII CICAE, octubre, pp. 20-33.

COMAS d'Argemir (1996): «Economía, Cultura y Cambio Social» en Joan Prat y Angel Martínez (eds.) *Ensayos de Antropología Cultural*. Barcelona: Ariel Antropología, pp. 104-113.

VALLE, Teresa del (1997): «El género en la construcción de la identidad nacionalista» *Ankulegi*, n. 1, pp. 9-22.

VALLE, Teresa del, et al. (1985): *Mujer Vasca. Imagen y Realidad.* Barcelona: Anthropos.

FEIJOÓ, María del Carmen (1989): «The challenge of constructing civilian peace: women and democracy in Argentina» en J. Jaquette (ed.) *The Women's Movement in Latin America.* Boston: Unwin-Hyman. pp. 72-94.

GLEDHILL, John (1997): «Liberalism, socio-economic rights and the politics of identity: from moral economy to indigenous rights». En R. Wilson (ed.) *Human Rights, Culture and Context.* London: Pluto Press. pp. 70-110.

HENG, Geraldine y Devan JANADAS (1992): «State fatherhood: the politics of nationalism, sexuality and race in Singapore» en A.Parker et al. (eds.) *Nationalisms and Sexualities* New York: Routledge. pp. 343-64.

HERSKOVITS, Melville (1948), (1974): «El problema del relativismo cultural» en M. Herskovits

El Hombre y sus Obras. México: Fondo de Cultura Económica. pp. 75-93.

HOBSBAWN, Eric y Ranger TERANCE (eds.) (1983): *The Invention of Tradition.* Cambridge: Cambridge University Press.

JULIANO, Dolores (1992): *El juego de las astucias: mujer y construcción de modelos sociales alternativos.* Madrid: horas y horas.

– (1994a): «Migración extracomunitaria y sistema educativo: El caso latinoamericano» en Jesús Contreras (comp.) *Los retos de la inmigración.* Madrid: Talasa. pp. 147-160.

– (1994b): «La construcción de la diferencia: los latinoamericanos». *Papers,* 43, pp. 23-32.

– (1998): *La causa saharahui y las mujeres.* Barcelona: Icaria.

MAQUIEIRA D'ANGELO, Virginia (1996): «La Conferencia de Pekín: educación, desarrollo e igualdad». *Tarbiya, Revista de investigación e innovación educativa.* n. 14, pp. 23-31.

– (1997): *Revisiones y críticas feministas desde la Antropología Social: las contradicciones de Edward Westermarck, un reformador de la sexualidad.* Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

MAQUIEIRA, Virginia y María Jesús VARA (1997): «Introducción» en Maquieira V. y Vara M.J. (eds.). *Género, clase y etnia en los nuevos procesos de globalización.* Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer.

MAYER, Ann Elizabeth (1995): «Cultural Particularism as a Bar to Women's Rights: reflections the Middle Eastern experience». en J. Peters y A. Wolper (eds.). *Women's Rights Human Rights.* London: Routledge, pp. 176-188.

MOORE, Henrietta (1991): *Antropología y feminismo.* Madrid: Cátedra.

ONG, Aihwa (1987): *Spirits of Resistance and capitalist discipline: factory women in Malaysia.* New York: State University of New York Press.

OSBORNE, Raquel (1998): «¿Son las mujeres una minoría»? *I SEGORIA* / 14, pp. 79-93.

RAO, Arati (1995): «The politics of gender and culture in International Human Rights discourse» en J. Peters y A. Wolper (eds.). *Women's Rights Human Rights.* London: Routledge. pp. 167-175.

ROSSBERRY, William (1991): «Marxism and Culture» en Brett Williams (ed.). *The Politics off Culturef*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 19-43.

VARGAS, Virginia (1997): «Disputando el espacio global: el movimiento de mujeres y la IV Conferencia Mundial de Beijing». En *Más allá de Beijing: Género, Cooperación y Desarrollo.* Madrid: Coordinadora de ONGD. Temas de Cooperación n.º 9, pp. 13-32.

WALTER, Lynn (1995): «Feminist Anthropology?». *Gender & Society,* vol. 9, n. 3, pp. 272-288.

WASHBURN, Wilcomb (1987): «Cultural Relativism, Human Rights, and the AAA». *American Anthropologist,* 89, pp. 939-943.

WILLIAMS, Brett (1991): «Introduction» en Brett Williams (ed.). *The Politics of Culture.* Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 1-18.

WILLIAMS, Raymond (1997): *Marxismo y Literatura.* Barcelona: Península.

WILSON, Richard (1997): *Human Rights, Culture and Context*. London: Pluto Press.

YANAGISAKO, Sylvia y Jane COLLIER (eds.) (1987): *Gender and Kinship. Essays Toward a Unified Analysis.* Standford. California: Standford University Press, pp. 14-50.

YUVAL-DAVIS, Nira (1997): *Gender & Nation.* London: Sage.

LA «RIQUEZA DE LA NOVIA» EN ÁFRICA: UNA PERSPECTIVA FEMINISTA DEL MATRIMONIO

M.ª Soledad Vieitez Cerdeño
Universidad de Granada

RESUMEN

En este artículo revisamos algunas perspectivas teóricas sobre la «riqueza de la novia» aportadas desde la antropología. La mayoría de las sociedades donde se registran matrimonios que incluyen una transferencia de «riqueza de la novia» se encuentran en el África Subsahariana y, a menudo, conllevan descendencia patrilineal junto a patrones de residencia virilocal. La antropología social feminista ha señalado la importancia de la organización del parentesco y del matrimonio en la perpetuación de las relaciones desiguales de género, así como que la «riqueza de la novia» expresa fundamentalmente una «relación social». Resulta paradójico que las mujeres aparezcan frecuentemente mencionadas en aspectos centrales de la organización social en el registro etnográfico y que, sin embargo, se las represente únicamente como receptoras pasivas de las normas sociales y no como agentes del cambio de aquéllas. A pesar de esta forma de representarlas (que ignora sistemáticamente la perspectiva de las propias mujeres), han transformado éstas y otras instituciones sociales en su beneficio. El caso de Mozambique poscolonial, donde un programa estatal socialista para la igualdad género contempló la eliminación de la «riqueza de la novia», corrobora este hecho.

El interés específico por la relación entre el status de la mujer y la economía política en el África Austral nos lleva a revisar algunas teorías sobre la «riqueza de la novia», la cual ha sido central en muchos de estos paradigmas antropológicos. La «riqueza de la novia» consiste en una transferencia, típicamente la de un número ya estipulado de cabezas de ganado y otra serie de bienes por parte del novio –quien a veces los consigue con la ayuda de su padre u otros miembros de la familia– al padre o al hermano de la novia. Este último es a menudo quien recibe la «riqueza de la novia» de su hermana y quien de nuevo la transfiere más adelante para casarse él. Las sociedades que registran una transferencia de «riqueza de la novia» en el matrimonio se encuentran mayormente en África al sur del Sahara, si bien con diferentes significados e implicaciones para el status de las mujeres, por lo que han de estudiarse en su contexto etnográfico espacial y temporal. Desde la antropología, la «riqueza de la novia» se asocia generalmente con grupos de descendencia patrilineal, así como con patrones de residencia virilocal, donde la esposa pasa a residir a la casa de la familia del marido al contraer matrimonio. ¿Qué implica la «riqueza de la novia» para el status de las mujeres africanas y cómo se ha abordado teóricamente?

Es desde luego necesario integrar la teoría feminista en lo que se ha venido considerando como central en la antropología, es decir, en el estudio del parentesco y de la estructura social (Di Leonardo, 1979), ya que entendemos que la subordinación de la mujer está profundamente enraizada en la estructura social y en la institución del matrimonio (cf. Rubin, 1975; Young, et al., 1981). En el registro etnográfico, las mujeres aparecen mencionadas más a menudo cuando se trata de la organización social y son «protagonistas» de los paradigmas teóricos «clásicos» sobre la «riqueza de la novia». No obstante, siempre parece sugerirse que no son agentes de las normas sociales y que no podrían alterarlas o responder a ellas para tor-

narlas en su beneficio. Sí ha habido estudios donde se destacaba la capacidad de acción social e incluso las voces de las propias mujeres –en las etnografías de Emily Dora Earthy y Audrey Isabel Richards, entre otras muchas– aunque, desafortunadamente, dichos trabajos no han tenido la trascendencia que merecían. Proponemos comentar aquí algunos aspectos centrales en cuanto a la «riqueza de la novia», de forma que provoquemos el interés y surjan nuevos estudios sobre la misma desde el punto de vista de las propias mujeres.

Perspectivas teóricas en torno a la «riqueza de la novia» desde la Antropología

Entre 1929 y 1931, la revista científica *Man* cubrió un debate sobre la traducción más correcta del término que define la «riqueza de la novia» (ver, por ejemplo, Evans-Pritchard, 1931; Radcliffe-Brown, 1929). El debate giraba en torno a si era apropiado o no el uso de términos de carácter económico, tales como «venta» o «precio de la novia» para describir lo que hemos preferido denominar la «riqueza de la novia». Cuando, finalmente, alcanzaron un consenso en este debate, todos coincidieron en que el término «precio de la novia» había sido acuñado erróneamente por parte de administradores coloniales y misioneros, los cuales implicaban que las mujeres eran meramente tratadas como objetos de intercambio. Edward E. Evans-Pritchard, en particular, apoyó el uso del término «riqueza de la novia» como alternativa (1931: 38) y consideramos como él que resulta mucho más apropiado, por lo que proponemos la generalización de su uso en castellano en este artículo.

Aquel debate al que aludimos se dio entre los formalistas, por un lado, quienes proponían el uso de los términos propios de la economía liberal –esto es, «oferta», «demanda» o «precio de la novia», entre otros– para caracterizar a las instituciones económicas de las sociedades diferentes a la nuestra y, de otro lado,

los substantivistas, los cuales creían pertinente la acuñación de términos alternativos y más apropiados para estas economías, tales como «reciprocidad», «redistribución» o «riqueza de la novia». En esta línea, y como veremos a continuación, los formalistas (i.e. Robert Gray, Harold K. Schneider, Walter Goldschmidt) sostienen que la «riqueza de la novia» representa la venta de los derechos sobre la esposa y/o sobre los servicios productivos y reproductivos de la misma en el matrimonio. Por el contrario, los substantivistas (i.e. Paul Bohannan, George Dalton, Karl Polanyi) afirmarían que se trata más bien de un intercambio de bienes de prestigio entre esferas económicas que funcionan mediante mecanismos de redistribución y reciprocidad. De este modo, para los substantivistas el concepto de «precio» como tal se introdujo únicamente a partir del contacto de las sociedades tradicionales africanas con las economías monetarias, esto es, desde el período colonial en adelante. A esta dicotomía teórica cabría añadir la crítica marxista (Claude Meillassoux; cf. Marshall Sahlins), simpatizante de la versión substantivista, que la explica como un excedente que regula la unidad reproductiva a través de la institución del matrimonio. En esta línea, la «riqueza de la novia» se incluye en lo que se denomina el «modo de producción del linaje» o el «modo doméstico de producción», donde las relaciones de parentesco y, por tanto, también la «riqueza de la novia», son las relaciones de reproducción. En la esfera independiente de la reproducción (social y biológica) se cristalizan (o podemos incluso decir se «enquistan») los elementos que continúan subordinando a las mujeres, ya que es a través de la reproducción que ciertas relaciones de género, clase o raza y ciertas ideologías de género, tales como las que acompañan el proceso de la «riqueza de la novia» en las sociedades africanas, se crean y se recrean persistentemente. Estas relaciones de parentesco contribuyen a forjar la idea de hombre y de mujer que se tiene en estas sociedades y definen los roles y las relaciones de género (cf. Whitehead, 1984).

El debate entre formalistas y substantivistas se reavivó en los años sesenta a raíz de los datos aportados por Robert Gray que se basaba en el caso de los Sonjo de Tanzania. Gray afirmó que la «riqueza de la novia» implicaba la venta de los derechos sobre la mujer por parte de sus parientes a la familia de su marido.

> «Los derechos que obtiene el marido sobre la esposa a cambio del precio de la novia son el acceso sexual a la mujer, su trabajo doméstico en casa y en la agricultura familiar, así como derechos de custodia paternal sobre los hijos. El padre de la novia, una vez recibido el último pago del precio de la novia, pierde tanto los derechos sobre su hija como la potestad sobre ella. El marido tiene deberes hacia su esposa y sus hijos, con quienes se compromete mientras dure el matrimonio, y el padre mantiene todavía algunas obligaciones residuales hacia su hija. Si el marido incumpliera sus obligaciones como cabeza de familia, la mujer y los hijos pueden regresar a la casa paterna o a la de un hermano de ella y estos parientes masculinos tienen obligación de acogerla, por lo menos, temporalmente» (Gray, 1960: 40).

El hecho de que la «riqueza de la novia» se considere como una transacción económica no reembolsable de los derechos sobre la mujer significa que tales derechos se venden y se compran respectivamente por parte del padre de la novia y del novio. Sin embargo, y en contradicción con lo anterior, Gray afirma también que las mujeres Sonjo gozan de gran libertad para dejar a sus maridos y para mantener la custodia de los hijos –«una madre Sonjo no puede ser separada de sus hijos», nos dice Robert Gray (1960: 42)– por lo que se deduce que las mujeres tienen agencia y pueden hacer algo para controlar su situación en caso de divorcio y a pesar que la «riqueza de la novia» se haya transferido entre las familias.

Otros antropólogos han señalado que la visión puramente economicista de la «riqueza de la novia»

que hacen Gray y otros formalistas ignora la importancia de otros factores sociales, como la búsqueda de prestigio, los cuales también forman parte de los intercambios matrimoniales en estas sociedades. Phillip Gulliver, usando sus datos etnográficos sobre los Jie de Uganda y los Turkana de Kenia, ha enfatizado la imprecisión del término «precio de la novia», ya que más que la compra de una esposa en el sentido liberal y economicista, la «riqueza de la novia» es una compra de aliados o afines para garantizar la cooperación o la seguridad futuras. Una amplia variedad de condiciones existe en los casos etnográficos concretos de la «riqueza de la novia» en las sociedades africanas que debieran ser documentadas y analizadas en su especificidad socio-cultural en vez de generalizar unas características a partir de un caso etnográfico particular, como hizo Robert Gray con los Sonjo (cf. Gulliver, 1961).

En un estudio comparativo sobre la «riqueza de la novia» en 48 sociedades africanas, el formalista Harold K. Schneider (1964) encontró una correlación inversa entre la «riqueza de la novia» y el divorcio, es decir, que a mayor transferencia de «riqueza de la novia» existiría una menor incidencia de casos de divorcio en estas sociedades. Schneider relacionó también el nivel económico de cada sociedad en cuestión con la proporción de derechos sobre la mujer y sobre los niños que se transfieren mediante el matrimonio por «riqueza de la novia» (Schneider, 1979: 87; 1964: 751-753). Estos pagos matrimoniales sirven, según Schneider, para adquirir los servicios domésticos y sexuales de una mujer (por ejemplo, el trabajo en labores domésticas) y su potencial reproductivo (i.e. la producción de comida y los hijos), pero estos derechos no se adquirirían en propiedad, sino contractualmente (1979: 40-42). La cantidad de «riqueza de la novia» está por tanto determinando los derechos máximos sobre la esposa que son transferidos al marido (Schneider, 1964: 750). La propuesta de Schneider (1979)

es economicista también: el ganado equivale al dinero para el matrimonio y éste, a su vez, se compara con las compensaciones por delitos de sangre, tales como los homicidios. El ganado es tan importante en las sociedades pastorales del África Oriental que, según Schneider:

> «Las funciones de los machos y hembras del ganado son paralelas a las de los hombres y las mujeres. Las hembras son capital instrumental para producir la comida y las crías: las mujeres son instrumentales en la producción de comida y de los hijos» (1979: 39).

En caso de divorcio, y si la «riqueza de la novia» se ha pagado mediante cabezas de ganado, o bien no es reembolsable –sobre todo, cuando la cantidad ha sido muy elevada– o debe deducirse de dicha cantidad lo que corresponda por los hijos habidos en el matrimonio (Schneider, 1979: 49).

El trabajo pionero de Goody y Tambiah (1973) analiza la distribución de los sistemas matrimoniales de «riqueza de la novia» y los de la dote en el mundo, así como de los derechos de propiedad que son transferidos en dichos sistemas. Jack Goody y, antes que él, Ester Boserup (1970) inician una línea de investigación que conecta la división sexual del trabajo, los sistemas de herencia, de parentesco y matrimonio. Se caracterizan así los sistemas agrícolas de África como sistemas agrícolas femeninos, caracterizados por la «riqueza de la novia», donde el papel de la mujer en la agricultura es esencial y los sistemas agrícolas de Europa y Asia como sistemas agrícolas masculinos, en los que predomina la transmisión de la dote en el matrimonio. Las consecuencias de un sistema u otro en cuanto al status de las mujeres y a las relaciones de *género son muy relevantes*. Desde esta perspectiva, la «riqueza de la novia» implica la transferencia de propiedad matrimonial entre la familia del novio y la de la novia, por lo que constituye una forma de redistri-

bución de la propiedad de la familia (Goody, 1973a: 1). Goody presta atención al tamaño y al uso de la «riqueza de la novia», a los que la transfieren y a los receptores de la misma, a su contenido y a la posibilidad o no de reembolso de esta «riqueza», así como a la variabilidad y a la ausencia o no de la «riqueza de la novia» en las sociedades que estudia. El ganado representa no solo una reserva de riqueza en las economías agrícolas africanas, sino también el medio de producción esencial en las sociedades pastoralistas (Goody, 1973a: 5; 11).

> «La riqueza de la novia no se consume en el curso de las celebraciones matrimoniales, ni pasa a la esposa; va a parar a los parientes de la novia (típicamente, a los hermanos) para que lo transfieran cuando vayan a casarse. Es como si fuera un sistema de racionamiento. Lo que se va con una esposa regresa nuevamente tras el matrimonio de la hermana» (Goody, 1973a: 5)

En los sistemas de «riqueza de la novia» –señala Goody– hay una tendencia marcada hacia la emigración masculina a las ciudades y los hombres tienden a casarse mayores, mientras que las mujeres se casan jóvenes (1973a: 9-10). En la bibliografía sobre África constatamos una abundancia de datos que corroboran que la «riqueza de la novia» contribuye a posponer la edad del matrimonio de los hombres (Reyna, 1985, 1972; Goody, 1973a; Mair, 1971, 1969). Este retraso en el matrimonio por parte de hombres jóvenes responde a la necesidad de movilizar y ahorrar la cantidad necesaria de «riqueza de la novia» en el caso de Barma (Chad) (Reyna, 1985: 2), entre otros casos. Sin embargo, existen otros factores que influyen en ello, tales como el orden etario de los hermanos –el mayor tendría más tiempo para ahorrar la «riqueza de la novia»– la falta de mujeres casaderas, debido a las limitaciones impuestas por el parentesco y a la poliginia y, por último, la presencia o no del padre, ya que

> los hijos huérfanos de padre son responsables de la subsistencia de la familia y tienen más dificultad para acumular la «riqueza de la novia» (Reyna, 1985: 6-7). El que los hombres se casen más tarde contribuye a una mayor incidencia de matrimonios poligínicos que, a su vez, se asocia con mayores aportaciones de «riqueza de la novia» a pagar. Según Goody, la «riqueza de la novia» y la poliginia son como dos caras de la misma moneda y se refuerzan la una a la otra; tanto, que incluso cuando las transferencias de «riqueza de la novia» son bajas, existe un alto porcentaje de poliginia en África (1973a: 11).
>
> Los bienes para la «riqueza de la novia» propiamente dicha en África incluyen varias cabezas de ganado, cuentas de conchas marinas que sirven para hacer collares, por ejemplo y azadas u otros implementos agrícolas, además de algunos otros bienes en forma de comida y/o bebida. El intercambio de ganado para contraer matrimonio está asociado, sobre todo, con la producción de niños para la familia, es decir, se trata de una forma de obtención de «riqueza» a través de la procreación, aunque sirve también para que los hombres consigan una esposa (Goody, 1973a: 11; cf. Kuper, 1982). La mujer suele recibir presiones por parte de sus parientes masculinos para casarse, así como para preservar su matrimonio, especialmente una vez que ya se ha transferido la custodia sobre los hijos –esto es, los llamados derechos *in generatricem*– a la familia del marido. David Parkin distingue estos derechos de los denominados derechos *in uxorem* –esto es, los derechos sexuales y los derechos al trabajo doméstico de las mujeres– en su estudio sobre los Giriama y los Chonyi de Kenia (1980). En el caso de que una mujer enviudara, continuaría «casada» con la patrifamilia, bien sea mediante el levirato, o bien, como una viuda «heredada» en la familia del marido (Goody, 1973a: 12). Estos derechos transferidos tienen una importancia crucial para el status de las mujeres, puesto que lo que está en juego es la custodia de los

hijos y el acceso a los medios económicos (i.e. la tierra) y a la vivienda. En caso de divorcio, las mujeres podrían perder todo lo que han adquirido al casarse debido a las estipulaciones sociales que implica la transferencia de la «riqueza de la novia» en estas sociedades.

Goody cita el caso de los jefes LoDagaa de Ghana, quienes llegaron a ser poderosísimos a partir del colonialismo y a raíz del incremento de sus índices de poliginia (1973a: 12). La diferencia de status entre los que pagan y los que reciben la «riqueza de la novia» no solía ser muy importante en el África precolonial, ya que generalmente la «riqueza de la novia» funcionaba como mecanismo nivelador. No obstante, la capacidad de selección por parte de los ancianos de las comunidades creció en importancia desde la introducción de la economía de mercado y con la tendencia a la monetización de la «riqueza de la novia» que se ha dado, por ejemplo, en el África Austral. Todo esto ha devenido en mayores desigualdades sociales (Goody, 1973a: 13) y en una mayor subordinación de las mujeres en estas regiones.

Jack Goody compara los matrimonios Nyamwezi de Tanzania que incluyen una transferencia de «riqueza de la novia» con los matrimonios Ijaw de Nigeria sin «riqueza de la novia» para resumir las siguientes funciones de la «riqueza de la novia». En primer lugar, la «riqueza de la novia» asegura la afiliación de los hijos con la familia del marido. Segundo, esta afiliación a la patrifamilia se relaciona tanto con las cuestiones de herencia, como con la asignación de la responsabilidad de cumplir con las obligaciones que impone la «riqueza de la novia». Por último, la ausencia de «riqueza de la novia» en el matrimonio contribuye a un control de la esposa más consanguíneo (o sea, por parte de su padre y hermanos) y menos conyugal (es decir, por parte de su esposo), a menor estabilidad matrimonial y la posibilidad de una menor compensación en los casos de adulterio. De este modo,

concluye Goody, las sociedades patrilineales suelen transferir mayores cantidades de «riqueza de la novia» que las matrilineales o bilaterales, donde únicamente se ofrecen algunos bienes con carácter simbólico o pagos menores sin tanta relevancia (Goody, 1973a: 16-17). Por consiguiente,

> «la «riqueza de la novia» pasa de la familia del novio a la de la novia; constituye un fondo social, es decir, una fuente de recursos en circulación que se mueve en correspondencia con el movimiento de los derechos sobre las esposas o, en general, de las mujeres» (Goody, 1973a: 17).

La teoría aportada por Jack Goody forma parte de modelos teóricos en los que la «riqueza de la novia» se interpreta desde un punto de vista jurídico-legal, en cuanto a la afiliación y a la herencia, así como en cuanto a la legitimación de la unión conyugal. Se trataría de una visión funcionalista-estructural en la que la «riqueza de la novia» establece la incorporación de las mujeres a grupos de descendencia definidos. Existen otros modelos teóricos de análisis de la «riqueza de la novia» como aquéllos modelos de reciprocidad o de alianza, los cuales se centran en el intercambio de mujeres entre grupos de hombres conforme a las reglas de la exogamia y al tabú del incesto, lo que contribuye a establecer alianzas y relaciones de reciprocidad entre los patrilinajes (i.e. Claude Lévi-Strauss, Adam Kuper). Este intercambio de mujeres entre hombres parece sugerir que las mujeres carecen de iniciativa, voluntad o sentimientos y que se encuentran impotentes ante este destino que se les impone socialmente. Alice Singer (1973), por ejemplo, ha ofrecido una explicación alternativa a este tipo de modelos presentando la relevancia social y estratégica de algunas funciones de las mujeres Nuer en la estructura familiar, tales como su papel clave en la cocina o en la producción de leche, lo que les per-

mite alterar y subvertir el aparente constreñimiento del sistema de parentesco Nuer y su fuerte ideología patriarcal. Otra aportación en esta línea es la de John Ogbu (1978), quien analiza las funciones de la «riqueza de la novia» y sus efectos sobre el status de las mujeres africanas desde la perspectiva de ambos sexos, basándose en una muestra de 60 sociedades. Ogbu niega la relación entre la cantidad de la «riqueza de la novia» transferida y la estabilidad del matrimonio, establecida por algunos de los autores mencionados, puesto que para él lo más importante son las afiliaciones de tipo jurídico-legal que establece. Para Ogbu,

> «... la principal función de la «riqueza de la novia» es la legitimación del matrimonio y, una vez legitimado el mismo, la «riqueza de la novia» sirve para elevar y no para reducir el status de las mujeres africanas» (1978: 241).

En segundo lugar, para Ogbu, la «riqueza de la novia» confiere a los contrayentes derechos conyugales recíprocos, ya que si el marido adquiere derechos sexuales y sobre el trabajo doméstico de la esposa, ella gana apoyo económico y lealtad por parte de su marido. Tercero, la «riqueza de la novia» establece la afilación de los hijos con la patrifamilia en las sociedades patrilineales, lo que significa que el marido mantiene la custodia de los hijos en caso de divorcio. Por último, la «riqueza de la novia» representa una compensación por la transferencia de estos derechos entre los contrayentes. Se trata por tanto de un marco legal exclusivamente que las mujeres podrían usar (y usan, aunque lo tengamos documentado en casos contados) para acomodar sus intereses y adquirir beneficios puntuales. Desde luego, el hecho de que se transfiera la «riqueza de la novia» no quiere decir que, por ejemplo, una mujer no convenza a un hombre con quien prefiere vivir de que «devuelva» dicha riqueza a

su marido para poder conservar la custodia de los hijos o que ayude a reunir parte de la misma a su futuro esposo, con el fin de evitar un matrimonio no deseado. Estos casos se dan en ocasiones, si bien no se han registrado sistemáticamente.

Lo importante del análisis como el que inician Ester Boserup o Jack Goody y que continúan feministas como Ann Whitehead, en cualquier caso, es que consideran las implicaciones de sistemas de parentesco, tales como aquéllos en los que predomina la «riqueza de la novia», en lo que respecta al modo en que se organizan el matrimonio, el trabajo y la propiedad y cómo estos aspectos contribuyen a la creación de las identidades y de las ideologías de género de cada sociedad en cuestión. Nuevos trabajos en esta línea retarían algunos de los presupuestos básicos de estos modelos teóricos que, si bien no se alejan de aquellos clásicos que hemos criticado, al menos contribuyen a representar y a analizar estas problemáticas con una perspectiva femenina y feminista de la que hemos venido careciendo sistemáticamente.

En nuestro estudio sobre la revolución socialista y su proyecto de igualdad de género no nos centramos específicamente en la cuestión de la «riqueza de la novia», pero fue inevitable abordarla por razones obvias, algunas de las cuales ya han sido apuntadas. Reflejamos a continuación estos aspectos que, aunque preliminares, pensamos son significativos y muestran nuestro interés por contribuir a este debate teórico y por la perspectiva futura y cercana de realizar una fase de investigación más centrada en lo que respecta a la «riqueza de la novia» en el sur de Mozambique.

La «riqueza de la novia» (*lobolo*) y el status de la mujer en Mozambique

En Mozambique, se proyectó una reforma política expresa para eliminar la desigualdad de género mediante un programa marxista. Uno de los objetivos

de esta revolución –que incluía la igualdad de género como condición *sine qua non* para el triunfo de la misma– fue la erradicación de las «tradiciones» tales como la «riqueza de la novia», denominada *lobolo* en Mozambique, y la poliginia, las cuales fueron consideradas como causantes de la subordinación femenina. No obstante, durante mi estancia en Mozambique (1993-1995), la transferencia de *lobolo* seguía como práctica común en las provincias de Maputo, Gaza e Inhambane, siendo la fertilidad femenina objeto de transacción entre las patrifamilias, no sólo en el ámbito rural sino también en el urbano, aunque en las ciudades su incidencia parecía ser menor (cf. Vieitez, 1999a, 2000).

En el sur de Mozambique la descencencia es patrilineal y la regla de residencia patrilocal, por lo que la mujer reside habitualmente con la familia de su marido una vez casada. La mayoría de la gente se casa mediante *lobolo*, incluso, cuando también ha tenido lugar una ceremonia de tipo civil o religiosa. La «riqueza de la novia» en el distrito de Moamba en la provincia de Maputo consiste en un número de cabezas de ganado –oscila entre 12 y 16 cabezas dependiendo de las familias– o el valor equivalente de las mismas estimado en dinero efectivo (lo que no supone en muchos casos correspondencia con el valor «real» del mercado). La «riqueza de la novia» también incluía algunas piezas de ropa o tejidos, menaje para el hogar y bienes perecederos tales como cerveza, vino o tabaco y comida. Llamaba la atención el que se transfirieran asimismo algunas joyas que la novia adquiría personalmente, tales como un anillo, una cadena o un reloj, que suelen ser los más frecuentes. El valor total de la «riqueza de la novia» equivale a unas 2 ó 3 veces el salario medio anual de un hombre emigrante mozambiqueño, lo que no incluye la producción agrícola familiar que les sirve de sustento básico, pero sí el dinero que gana trabajando (típicamente) en las minas de Sudáfrica. Es, por tanto, la inversión más impor-

tante en la vida de estos hombres y también para las mujeres, quienes a veces ayudan a sus futuros maridos a acumularla con el fruto de su trabajo. La «riqueza de la novia» puede pagarse toda de una vez o por entregas durante varios años, pero cada modalidad establece relaciones sociales específicas entre los grupos de descendencia, ya que los tipos de «riqueza de la novia» tienen que ver con la organización política, social y económica en la que se dan (cf. Håkansson, 1990a). En Mozambique, el *lobolo* se suele pagar aplazado y una vez que llega a la familia de la novia se lo quedan el padre o el hermano que se encargan de redistribuirlo. Se establece una relación estrecha e importante entre el hermano y la hermana cuya «riqueza de la novia», de algún modo, comparten ambos con fines matrimoniales.

La «riqueza de la novia» se concibe localmente como el ideal de unión conyugal, puesto que sirve para informar a los ancestros de que se ha constituido una nueva pareja y celebrado un matrimonio, por lo que también trae fertilidad y prosperidad a la familia. La cría de ganado está estrechamente asociada con la fertilidad femenina (cf. Kuper, 1982; 1981). El *lobolo* en Mozambique, según expresaban, compensa por las inversiones hechas a lo largo de una vida en la crianza y en la socialización de la mujer y por la pérdida de su capacidad de trabajo y de la custodia de los hijos, que pasa al marido y a la familia de éste a partir del matrimonio. Determina, por consiguiente, no sólo la afiliación de los hijos a la patrifamilia, sino también las funciones de la esposa en la agricultura y la ganadería familiar, en las actividades domésticas, en la crianza y en la socialización de los hijos y en todas las actividades sociales relativas a la familia (bodas y funerales, por ejemplo), así como en el cuidado de parientes mayores y enfermos de la patrifamilia. El *lobolo* establece la relación jurídica y legal del matrimonio, sobre todo, cuando se ha pagado la «riqueza de la novia» en su totalidad.

La «riqueza de la novia» determina también el status adulto de mujeres y hombres. Los hombres acuden a las minas (o a las grandes explotaciones de agricultura comercial) para acumular la riqueza suficiente para casarse. Este período de acumulación conforma los ritos masculinos de iniciación a la madurez, particularmente el primer contrato como asalariado o la primera visita a las minas sudafricanas (cf. Vieitez, 2000). Hombres y mujeres aprenden sus roles sociales durante el cortejo, es decir, el período anterior a la formalización del pago de «riqueza de la novia» entre las familias, cuando se preparan tanto para el matrimonio, como para ser adultos (cf. Reyna, 1985). Ser adulto significa para las mujeres que sean capaces de cultivar la tierra por su cuenta para que cumplan una de las funciones básicas de la maternidad: alimentar a los hijos, y para los hombres que adquieran experiencia en la movilización de la «riqueza de la novia» y se conviertan en trabajadores asalariados que puedan responsabilizarse de la patrifamilia. La llegada de los hijos sella y confirma el matrimonio mediante «riqueza de la novia». Una mujer sin hijos no es respetada de igual forma y su marido puede solicitar otra esposa a la familia de la primera (a veces sin transferir «riqueza de la novia» adicional, aunque se suele ofrecer la mitad de la misma en estos casos). Hombres y mujeres solteros y sin hijos permanecen nominalmente como «menores de edad», con un estigma social acentuado, sobre todo en el caso de las mujeres, a quienes se denomina permanentemente «niñas». La infertilidad masculina no se concibe como tal en el sur de Mozambique (Casimiro, 1986).

En el sur de Mozambique, como en muchas otras regiones de África, el pago del la «riqueza de la novia» es central en las transacciones matrimoniales. Si bien sus formas y significados se han ido transformando desde el período precolonial hasta la actualidad, como reflejo de los cambios políticos y económicos que han tenido lugar, la relevancia de la «riqueza de la novia»

es evidente y sintomática de la continua subordinación de las mujeres a pesar de la reforma socialista de género que no consiguió erradicarla. Sigue siendo un aspecto vital en la organización de la producción y la reproducción en Mozambique que facilita una «radiografía» del status de las mujeres, por ejemplo, en el distrito de Moamba de la provincia de Maputo.

Lobolo y poliginia en Moamba garantizan la persistencia del control masculino de los medios productivos (tierra y ganado), así como el trabajo femenino y la afiliación de los hijos en la patrifamilia a través del matrimonio. De este modo, el acceso a la tierra y a la vivienda, así como el seguro de vejez, por parte de las mujeres está estrechamente relacionado con el matrimonio y con los hijos, además de con la construcción de los roles y las relaciones de género, como ya hemos mencionado. Una gran proporción de unidades domésticas de Moamba, incluyendo aquellas cuyos miembros trabajan como asalariados en Mozambique mismo y producen para el mercado comercial agrícola, depende mucho de las remesas enviadas desde Sudáfrica por parte de uno o más hombres adultos de sus familias, tanto para la subsistencia mediante el trabajo familiar agrícola como para el pago de *lobolo* en matrimonios tradicionales (Vieitez, 2000). El trabajo femenino en la agricultura familiar y en el sector informal de la economía, así como el trabajo temporal en la agricultura comercial, subsidia estas unidades domésticas en el ámbito rural y garantiza la reproducción física de nuevos miembros y el cuidado de los familiares, así como la reproducción social y biológica.

Una relación fundamental de reproducción en la economía rural de Moamba, la transferencia del *lobolo* genera y extiende las relaciones domésticas más allá de los límites familiares (Robertson, 1991), lo que permite por ejemplo la movilización del trabajo familiar en momentos álgidos del ciclo agrícola, así como otras formas de ayuda entre parientes en los momentos de crisis. La «riqueza de la novia», por tanto, garantiza y

perpetúa la subordinación de la mujer por parte de los hombres y asegura las bases de la economía rural, es decir, el trabajo femenino en la agricultura familiar y la producción de ganado en ausencia de padres, hermanos y maridos, especialmente en esta situación de reserva de trabajo masculina.

El papel central de la mujer en la (re)producción es evidente en el distrito de Moamba, pero ¿por qué es tan crucial la transferencia de «riqueza de la novia» en esta economía rural?. ¿Cómo moldea las relaciones de género y, específicamente, la subordinación de la mujer en la familia y más allá de la misma?. ¿Por qué determinan el status de la mujer, las relaciones de reproducción tales como el *lobolo* en la Moamba contemporánea?. Se responde a estas preguntas mediante el análisis de la transformación en los patrones matrimoniales del distrito de Moamba y su comparación con los cambios políticos y sociales en el status de la mujer africana.

En el período precolonial, el *lobolo* se componía fundamentalmente de cierta cantidad de cabezas de ganado que pagaba el padre del novio al padre de la novia. Como en otras sociedades africanas, esta riqueza era acumulada y redistribuída eventualmente por la familia de cada contrayente. Las crónicas etnohistóricas sobre la «riqueza de la novia» nos aclaran que se componía además de un ajuar (sobre todo, ropa y menaje del hogar diverso) que la novia llevaba consigo al matrimonio. En algunos casos, se acompañaba de una dotación adicional en forma de ganado u otros recursos productivos que aportaban los padres de la novia, lo que recuerda extraordinariamente al pago de la dote en la más pura tradición europea y asiática. No obstante, la transferencia de «riqueza de la novia» en forma de ganado constituía el principal interés. La novia participaba poco o nada en estas negociaciones matrimoniales, aunque le garantizaba un hogar donde vivir y le permitía el acceso a los recursos necesarios para su manutención y la de sus hijos.

Con el desarrollo de la economía de trabajo en las minas durante la época colonial, el pago de la «riqueza de la novia» pasó a pagarse en dinero efectivo que paulatinamente substituyó al ganado en las transacciones de *lobolo*. El hombre joven en disposición de casarse dejó de depender tanto de su padre y la familia de éste para obtener el ganado, ya que podía ahorrar parte de su salario en las minas y pagar el valor equivalente o comprar con dicho dinero las cabezas necesarias a su regreso a Mozambique al final del contrato. Así es como matrimonio y «riqueza de la novia» se convirtieron en parte del aparato social mayor que sostiene la economía de la reserva de trabajo, en el cual las responsabilidades domésticas de las mujeres en cuanto a la producción y la reproducción se intensificaron, mientras su seguridad material disminuyó (por ejemplo, el acceso a la tierra y en el acceso a la vivienda). En apariencia y como compensación por estos cambios, se añadió un nuevo componente en las transacciones matrimoniales, esto es, parte de la «riqueza de la novia» comenzó a incluir regalos personales para la novia, generalmente en la forma de anillos y joyas que, a diferencia de la «riqueza de la novia» propiamente dicha, eran elementos que no se reembolsaban en caso de divorcio. El hecho de que las mujeres pudieran adquirir una parte de la «riqueza de la novia» que no era necesario devolver si se rompía el vínculo matrimonial fue muy importante, puesto que las cabezas de ganado o su valor en «riqueza de la novia» sí había de ser devuelto, en caso de separación, para que las mujeres no perdieran la custodia de sus hijos.

Siguiendo a Jack Goody (1973a: 20), denomino a estos pagos, *dote indirecta*, ya que no se corresponde con una dote, propiamente dicha, sino que la paga el novio para uso personal y exclusivo de la novia, quien puede quedarse con ello sin dar cuentas a nadie. Estas transformaciones muestran la participación más activa de la pareja contrayente en la organización del matrimonio y reflejan los nuevos ideales de elección individual y

de 'familia nuclear' que favorecieron tanto el colonialismo primero, como el gobierno del Mozambique independiente. Este nuevo elemento en la «riqueza de la novia» fue especialmente importante para las mujeres en el período de reforma socialista, llevado a cabo por FRELIMO, en el cual se proscribió –al menos teóricamente– la práctica del *lobolo* y la poliginia con el fin de mejorar y aumentar los derechos de las mujeres. La dote indirecta conllevó una mayor seguridad personal para las mujeres en el matrimonio, seriamente amenazado por otras reformas socialistas como la socialización de la tierra que erosionó el acceso femenino a la tierra familiar y al control de los recursos económicos, aumentando a la vez sus responsabilidades agrícolas, por ejemplo, en las cooperativas.

El colapso del socialismo en Mozambique, exacerbado por los efectos de la sequía y por la guerra de guerrillas de la contrarrevolución que llevaron al país a una crisis económica y política de consecuencias terribles, ha hecho que la organización matrimonial sufra un grave revés. En la década de los noventa, con el período de liberalización económica y los programas de ajuste estructural (cf. Vieitez, 1999b), el valor real de la «riqueza de la novia» se ha incrementado en el sur de Mozambique, (como en otras reservas de trabajo africanas, tales como Lesoto) y la edad legal para casarse ha disminuido nuevamente para las mujeres, erosionando algunas de las ventajas adquiridas en el período socialista como, por ejemplo, la dote indirecta. El matrimonio de niñas menores de edad en matrimonios poligínicos comenzaba a ser frecuente en el norte del distrito, acompañado, claro, de una menor escolarización femenina y otros síntomas de regresión, con lo que nuevamente, el pago de la «riqueza de la novia» cambió de significado. Para los hombres, la «riqueza de la novia» suponía una forma de invertir para el futuro: se trataba de acumular riqueza «en gente», apropiándose del trabajo doméstico de las mujeres y los niños para la «jubilación». También era

una inversión para las mujeres –sobre todo, a medida que se hacían mayores con la falta de empleo formal en el distrito y formas de generar ingresos alternativos a la agricultura– ya que los hijos traían a las nueras a trabajar en la agricultura familiar y aumentaban las posibilidades de la familia y, por consiguiente, de las propias mujeres.

Parece que las mujeres de esta región de África deban casarse y tener hijos para acceder a la tierra y a la vivienda. Resulta paradójico que las mujeres sean centrales a la economía doméstica y que, de hecho, subsidien la economía rural del área, pero que vean disminuidas algunas de las ventajas que permitió el proyecto de igualdad de género socialista. Esto nos permite cuestionarnos tanto las nuevas políticas de liberalización de la economía como las políticas estatales de género no sólo en Mozambique, sino también en otras regiones del mundo, además de la estrecha relación existente entre la «riqueza de la novia» y la economía política de la región. Nuevos estudios sobre la «riqueza de la novia» desde la perspectiva femenina y feminista serían muy pertinentes y con este artículo hemos pretendido contribuir modestamente a alimentar este interés.

Bibliografía

BOSERUP, Ester (1970): *Woman's Role in Economic Development.* St. Martin's Press.

CASIMIRO, Isabel (1986): «Transformação nas Relações Homen/Mulher em Moçambique, 1960-1984». Tesis de Licenciatura. Facultade de História. Universidade Eduardo Mondlane. Maputo.

Di LEONARDO, Micaela (1979): «Methodology and the misinterpretation of women's status in kinship studies: A case study of Goodenough and the definition of marriage». *American Anthropologist,* 6: 627-637.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. (1931): «An Alternative Term for «Bride-Price»». *Man*, Vol. 31, No. 42: 36-39.

GEARY, Christraud M. (1986): *On Legal Marriage in Cameroon: Women, Marriage, and Bridewealth.* Boston University Working Paper No. 113. African Studies Center.

GOODY, Jack (1973a): «Bridewealth and Dowry in Africa and Eurasia». In *Bridewealth and Dowry*. J. Goody & S. J. Tambiah (Eds.): 1-58. Cambridge University Press.

– (1976): *Production and Reproduction.* Cambridge University Press.

GOODY, Jack y Stanley J. TAMBIAH (1973): *Bridewealth and Dowry.* Cambridge University Press.

GOLDSCHMIDT, Walter (1974): «The Economics of Bridewealth among the Sebei in East Africa». *Ethnology*, XIII, 4: 311-331.

GRAY, Robert F. (1960): «Sonjo Bride-Price and the Question of African «wife-purchase»». *American Anthropologist,* Vol. 62, No. 1: 34-57.

GULLIVER, Philip H. (1961): «Bride-Wealth: The Economic vs. the Noneconomic Interpretation.

Letters to the Editor». *American Anthropologist*, Vol. 63, No. 5, Part I: 1098-1100.

HÅKANSSON, Thomas (1990a): «Descent, Bridewealth, and Terms of Alliance in East African Societies». *Research in Economic Anthropology*, Vol. 12: 149-173.

KUPER, Adam (1981): «Tied by Bridewealth: The Tsonga Case». In *Essays on African Marriage in Southern Africa*. Eileen J. Krige y John L. Comaroff (Eds.): 68-110. Juta & Co. Ltd.. Cape Town / Johannesburg.

– (1982): *Wives for Cattle. Bridewealth and Marriage in Southern Africa*. Routledge & Kegan Paul. London.

MAIR, Lucy (1971): *Marriage*. Penguin Books. London.

OGBU, John U. (1978): «African Bridewealth and Women´s Status». *American Ethnologist*, vol. 5, 2: 241-262.

PARKIN, David (1980): «Kind Bridewealth and Hard Cash: Eventing a Structure». In *The Meaning of Marriage Payments*. J. Comaroff (Ed.): 197-220. Academic Press. London.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. (1929): «Bride-Price, Earnest or Indemnity». *Man*, Vol. 29, No. 96: 131-132.

REYNA, Stephen P. (1972): *The Costs of Marriage*. Ph. D. Dissertation. Ann Arbor. University of Michigan.

– (1985): «Bridewealth Revisited: Socialization and the Reproduction of Labor in a Domestic Economy». Working Paper, No. 80. *Women in International Development*. Michigan State University.

ROBERTSON, Alexander F. (1991): *Beyond the Family: The Social Organization of Human Reproduction*. University of California Press. Berkeley.

RUBIN, Gayle (1975): «The traffic in women: notes on the «political economy» of sex». In *Toward An Anthropology of Women.* R. Rapp Reiter (Ed.): 157-210. Monthly Review Press.

SCHNEIDER, Harold K. (1964): «A Model of African Indigenous Economy and Society». *Comparative Studies in Society and History,* VII, No. 1: 37-55.

– (1979): *Livestock and Equality in East Africa: The Economic Basis for Social Structure.* Indiana University Press. Bloomington.

SINGER, Alice (1973): «Marriage payments and the exchange of people». *Man*, 8, 1: 80-92.

VIEITEZ Cerdeño, Soledad (1999a): «*Lobolo,* Revolución socialista y desigualdad de género en Mozambique». En *Antropología del Género.* Carmen Díaz Mintegui y Mª Luz Esteban Galarza (Coords.): Vol. 2: 63-68. VIII Congreso de Antropologia. Santiago de Compostela.

– (1999b): «¿"Exiliadas" en su propia tierra?: Agricultura, Género y Desarrollo en Mozambique». *Exilios,* 4. Madrid.

– (2000): *Revolution, Reform, and Persistent Gender Inequality in Mozambique.* Department of Anthropology. University of California, Santa Barbara. Ph.D. Dissertation.

WHITEHEAD, Ann (1984): «Men and Women, Kinship and Property: Some General Issues». In Women and Property, Women as Property. R. Hirschon (Ed.): 176-192. Croom Helm. London.

YOUNG, Kate, Carol WOLKOWITZ y Roslyn McCULLAGH (Eds.) (1981): *Of Marriage and the Market. Women's Subordination and its Lessons.* CSE Books.

SER HOMBRE: ASPECTOS MORALES Y POLÍTICOS DE LA IDENTIDAD DE UN TRABAJADOR[1]

Joan Frigolé Reixach
Universidad de Barcelona

RESUMEN

Este artículo pretende mostrar la articulación de la identidad de género, de clase y política en el relato de la vida de un trabajador murciano. Se parte del análisis de la expresión ser hombre, *ya que ésta, mediante deslizamientos y oposiciones, permite conectar diversos dominios tales como la procreación y la familia, el trabajo, la clase social y la afiliación política y por ello se convierte en una expresión polisémica y significativa.*

This paper pretends to show the articulation of identities of gender, class and political in the life story of a Murcian worker. The analisis begins with the expression to be a man *because this is a way of making symbolic connections between different domains such as procreation and family, work, social class and politics and and thus it becomes a polisemic and significative expression.*

[1] Una primera versión de este artículo fue leída en la sesión «The making of wealth and poverty in a Europe of the Regions», del 98th Annual Meeting de la American Anthropological Association, Chicago, 1999, coordinada por Gavin Smith y Susana Narotzky.

INTRODUCCIÓN

Mi propósito es examinar la relación entre el relato de vida de un trabajador, el sistema de conceptos y valores con que categoriza y valora sus acciones, su adhesión al programa socialista y una premisa subyacente a su relato: un hombre es lo que hace y sus actos implican frecuentemente sufrimiento y sacrificio. Ello introduce una referencia al cuerpo. El cuerpo no sólo es un medio para la acción, sino también para medir el valor de una acción. El cuerpo y sus partes son referencias simbólicas en su relato.

EL RELATO

Los datos etnográficos proceden de mi libro *Un hombre. Género, clase y cultura en el relato de un trabajador* (1988). Contiene la historia de vida de un trabajador rural murciano desde comienzos de siglo hasta finales de los años sesenta. Su padre fue un pequeño aparcero en tierra sin riego permanente. El protagonista, durante su infancia y su juventud, mozo con varios agricultores. Posteriormente trabajó a jornal y en algunas épocas fue simultáneamente pequeño aparcero. Se describe a si mismo como un trabajador y atribuye la pobreza de los trabajadores al capital y a los capitalistas. No es una afirmación teórica, sino una convicción basada en numerosas experiencias acumuladas desde la infancia. La escasez y el hambre que frecuentemente amenazaban a su familia y a otra mucha gente eran consideradas más bien un efecto del contrato de aparcería y de los bajos salarios impuestos por propietarios y patronos que de otros factores, tales como la pobreza del medio y los azares de la climatología. El contrato de aparcería en una tierra pobre era el responsable de las dificultades permanentes de su familia y de la precariedad de su subsistencia.

Caracteriza la actitud de su padre en estos términos: «Mi padre era enemigo del capital, de los curas

y de todo porque él vivía siempre amargado, y nunca había... (suficiente dinero, comida)» (62). El protagonista conceptualiza la dependencia y la privación de los trabajadores con los términos esclavitud y esclavos. «Los trabajadores, los esclavos» (70). Miseria es otro término básico. Alude tanto a la pobreza como a los parásitos que afligían los cuerpos cansados de los trabajadores. «Además de la miseria que pasábamos, la otra miseria que se producía en el cuerpo» (156).

El protagonista intentó no ser pisado ni avasallado por propietarios y patronos. Justificaba su amenaza al amo que le insultaba y amenazaba con pegarle con estas palabras: «Yo no vengo de raza de eso (asesinos), vengo de raza de hombres (noción agnática de identidad colectiva) muy honrada para todo, pero a mi no hay quien me avasalle» (89). En otra ocasión, en representación de su padre anciano le dijo al nuevo propietario de la tierra que llevaban en aparcería: «Mire usted, mi padre no ha necesitado nunca aquí un cuartero (un representante del propietario en la repartición de las cosechas). Si anda usted así, se va a equivocar. Mi padre no se aprovecha, todo lo contrario, que pierde de sus derechos por que no le tengan que llamar la atención. A mi padre no le llaman la atención nunca. ¿Y usted va a venir ahora a nosotros a deshonrarnos?» (118). Y posteriormente: «Usted quería avasallarme a mi como a mi pobre padre, pero se han equivocado conmigo» (126). El protagonista considera que «el capital se aprovechaba de aquellas personas tan decentes, tan trabajadoras y tan honradas» (65).

El relato se refiere a una red social formada por lazos familiares, de trabajo y de clase social, sindicales y políticos del protagonista, una red social afectada por tensiones y conflictos. Es un relato desde las posiciones y el punto de vista del protagonista: el socialismo. El protagonista no explica una doctrina, sino que narra cómo y por qué fue movido por este ideal y este programa durante toda su vida. El propósito del relato es más bien mover mediante el ejemplo que

convencer. A través de los actos y episodios de su vida captamos el pensamiento socialista convertido en valores y en un ideal. La cuestión básica no es qué puede hacer el socialismo por él, sino lo que él puede hacer por el socialismo. El pensamiento socialista se expresa en un lenguaje abstracto y universal, pero los ejemplos específicos y locales son necesarios para su credibilidad y la motivación de la gente. Ideal y práctica deben ir necesariamente unidos para ser eficaces. Para él, el modelo negativo a evitar es el de los curas que predican lo que creen, pero no lo practican.

SER *HOMBRE*: CONTEXTOS Y SIGNIFICADOS

Ser *un hombre* es un modelo ideal, también una estrategia. *Ser un hombre* es una expresión polisémica dado que conecta simbólicamente diferentes dominios tales como la procreación, la familia, el trabajo, la conciencia de clase social y la política. Los significados de esta expresión en un dominio se deslizan hacia otros dominios, adquiriendo mediante este desplazamiento nuevos significados que refuerzan y complementan los primeros.

Desde la perspectiva del género, las nociones de hombre y de padre están estrechamente relacionadas. *Ser hombre* está relacionado con la procreación y, por tanto, con el estatus de padre[2]. En relación con el dominio de la sexualidad-reproducción los significados básicos surgen de la oposición entre los términos hombre y cabrón. Muchas veces se enfatiza el control de la sexualidad de las mujeres de acuerdo con el código honor-vergüenza, mientras que otros aspectos son dejados de lado o son menos enfatizados. Ser hombre significa también no tolerar que la esposa sea mantenida por otro hombre, alimentar a los hijos, no tolerar que pasen hambre, no abandonarlos. El protagonista calificaba a algunos trabajadores de degenerados y sinvergüenzas por no querer trabajar y además consentir que sus mujeres buscasen a otros hombres

[2] Desde la perspectiva de M. Vale de Almeida (1996) se trataría de la masculinidad hegemónica, un modelo central, basado en la monogamia obligatoria, la heterosexualidad y la reproducción, que intenta subordinar las masculinidades alternativas.

para que proveyeran por ellas, aprovechándose ellos de la situación: «Eso lo llamo yo tíos degenerados, sinvergüenzas, que quieren comer como sea, aunque la mujer se lo está haciendo, que se lo haga» (186). La oposición *proveedor/mantenido* expresa los dos extremos de su concepción de la masculinidad.

La voluntad de trabajar es lo que da, en su opinión, derecho a la subsistencia: «Ahora si fuera, por ejemplo, que yo no quiero trabajar, un vicioso, un degenerado, yo no tengo derecho a vivir» (206).

El protagonista dice con respecto al rol de padre: «Pero el padre que tiene hijos ya, criaturas, ¡roba!, roba si es menester. Y el que roba para dar de comer a sus hijos, ése no roba, ése es una falta que tiene que cubrir en su casa. Y si sus hijos se le mueren de hambre es porque el hombre, ese padre, ¡no vale!, ese padre no es, ese padre no quiere a sus hijos como debe de quererlos. ¿Es asín o no? Porque yo cuando no tenía hijos, yo no sabía, pero dempués que yo ya tuve hijos, dije: «Si mis hijos se acuestan asín sin cenar, sería yo entonces un mal padre, sería yo un cabrón, sería yo muy blando, sería yo qué sé» (360). No cumplir como marido y padre pone en entredicho la condición de *hombre*[3]. La figura del cabrón representa este incumplimiento, este fallo. *Ser hombre* se relaciona desde el punto de vista del género con las concepciones de procreación y familia. Estos significados nos introducen en el dominio del trabajo y de la clase social en que *ser un hombre* consolida y amplía su significado a través de la oposición con el término cacique (Ver Frigolé en Prat et alii, 1991:556-570).

Cacique designa al trabajador que con su actuación individualista e insolidaria entorpece la posibilidad de mejora de las condiciones de trabajo y salariales de los demás trabajadores. El protagonista del relato no utiliza el término cacique como hacen otros trabajadores, pero expresa ideas que recoge dicho término: «Yo no necesito ninguna autoridad para saber conducirme y no quitarle yo el trabajo a otra persona» (159). Me

[3] Esperanza, la protagonista del libro de Ruth Behar, ***Translated Woman,*** dice acerca de su padre. «Mire, dijo mi madre (al juez), ellas no tienen por qué sufrir por mi causa. Después de todo, ellas son sus hijas y él es su padre. ¿Por qué tiene que tratarlas mal? La explicación es que él no es un hombre. Él no es un hombre porque él no asume la responsabilidad de su familia». (1993, 40).

referiré más adelante a su afirmación acerca de la superfluidad de la autoridad.

Ser un *cabrón* y ser un *cacique* no es lo mismo, pero el término *hombre* adquiere por oposición a ellos significados nuevos y complementarios. Dado que ser *cacique* simboliza lo peor en el contexto de las relaciones entre trabajadores, ser un *hombre* se convierte en lo mejor, es decir, en un ideal. Si ser un *cacique* simboliza la falta de unidad, ser un *hombre* puede simbolizar la posibilidad de la misma. Si ser un *cacique* representa la renuncia a un cierto grado de autonomía personal, ser un *hombre* representa la actitud de defensa de la autonomía personal y, por tanto, una afirmación de la dignidad. Ser un *hombre* ofrece la posibilidad de una activa conciencia de clase. La conciencia de clase puede adoptar expresiones más explícitas, pero ser un *hombre* y no ser un *cacique* puede constituir su expresión más elemental. La reivindicación de valores tales como la igualdad, la justicia y otros similares sitúa la conciencia de clase en el dominio de la política y/o el sindicalismo.

Estas dicotomías reflejan la interrelación entre género y clase social. El deslizamiento del término ser hombre hacia otros dominios muestra como estos diferentes dominios determinan este concepto. Así pues, ser un hombre tiene más implicaciones que las del género, incluso en aquellos contextos en que el género aparece como la dimensión más relevante.

Los términos y significados anteriores se integran en la oposición más general: *honrado/sinvergüenza*. Ser un *hombre* y ser *honrado* y ser un *cabrón* y ser un *sinvergüenza* son pares de términos opuestos y complementarios. Ser considerado *honrado* o *sinvergüenza* resulta del reconocimiento público de que se es un *hombre* o no, es decir, un *cabrón* o un *cacique*. La honradez no es una virtud superflua para los trabajadores, sino un elemento básico de su práctica cotidiana de resistencia al capital. Sin embargo, de la misma manera que puede legitimar la lucha o la resistencia contra la explotación, puede ser instrumentalizada por el capital.

Los esfuerzos del protagonista por *ser un hombre* y, por tanto, ser *honrado,* incluyen su relación con su esposa y otras mujeres, su relación con otros trabajadores y otros hombres, incluidos los propietarios de tierras y los patronos, y su adhesión al programa del partido socialista, que considera un programa honrado.

Estos términos y dicotomías expresan el género, la conciencia de clase y el compromiso político y sus relaciones. Ideas y valoraciones similares sobre estos dominios pueden ser expresadas también por otros términos que substituyen o complementan los anteriores.

EL IDEAL SOCIALISTA

El protagonista afirma que ha de haber una conexión necesaria entre el ideal y la práctica, «Pues las ideas hay que ponerlas a la práctica, porque no diga soy socialista y... Hay que ver lo que tú haces. Es la práctica lo que... Aquí un sacrificio hay que hacer» (197). «Pero yo creo que las ideas no se practican solas, hay que ponerlas a la práctica y sobre la práctica se sabe cada uno lo que es». Narra acciones y acontecimientos que reflejan ciertas prácticas inspiradas o no por este ideal.

El protagonista distingue entre los que aman el ideal socialista y los que lo siguen por interés, entre los que lo sienten con calor y los que lo sienten tibiamente. «Hay quien ha habido que echarle por inmoral. Hay otros que lo han sentido así, nada más que por la conveniencia. Otros hemos sentido así un amor, un amor, un amor... y hasta hoy» (197). «Y nunca me aproveché yo de ninguna cosa, mirando yo ese programa tan honrado del partido socialista» (208). «Entonces yo no defiendo verdaderamente ese programa, (...) yo defiendo entonces mi barriga nada más» (252).

El protagonista contrapone *sangre y corazón.* Mientras que la sangre le permite justificar una disposición

heredada, el corazón le permite justificar su adhesión firme al ideal socialista. «Yo creo que eso lo lleva en la sangre cuando uno nace del vientre de su madre, a mí nunca me tiraba lo de los curas» (70). «Como a mí de nunca en la vida me ha molestado el sacrificio, aunque haya sido para una persona ajena, he hecho lo que he podido. Aunque he tenido mis cosas, también he demostrado ser algo arisco, ¿eh? Eso lo lleva la persona en el genio y las cosas las lleva en la sangre, pero en el fin de la verdad, ¿eh?, éste (el corazón) es el que manda y nada más que ése. A mi no me manda nunca de hacer cosas para aprovecharme yo» (243). El corazón ocupa una posición incluso más preeminente que la sangre. El corazón está relacionado en este caso con el ideal socialista y con valores asociados con él. El corazón impulsa el sacrificio por el ideal y le impide aprovecharse de él. Sacrificio y provecho son dos términos básicos y opuestos relacionados con el corazón como símbolo. Sacrificio introduce una referencia al cuerpo y a su control, es decir, al autocontrol.

En el contexto de las penalidades de la guerra civil (1936-39), en el frente, el protagonista replicó a una invitación a comer una ración extra a espaldas de sus compañeros: «Yo no soy más que mis compañeros» (271). Días después de una gran paliza que le dieron los militares franquistas sin conseguir arrancarle una confesión o una denuncia, les dijo a sus compañeros de cárcel: «Compañeros, ya os he dado otro poco de ejemplo» (293).

Las referencias a la boca y al estómago suelen ser metonímias o metáforas de la escasez de comida o del hambre. Para el protagonista el control del estómago puede ser una condición necesaria para alcanzar objetivos políticos: «Hemos aguantado años enteros, y poquico (de comer), y no nos hemos muerto tampoco. Que tenemos la desgracia esa que todo es por llenar el estómago, y el estómago hay que tenerlo muchas veces vacío y hacerle sufrir para alcanzar, para que el día de mañana...» (358). El ideal socialista implica un asce-

tismo público, signo público de su credibilidad. El ideal socialista adquiere credibilidad mediante los efectos que genera en la persona en su totalidad, incluido el sacrificio del cuerpo.

El sacrificio impuesto al estómago en el contexto de la escasez y el hambre implica una disciplina personal. No es signo de sujeción a ninguna autoridad, sino de autonomía personal, basada en el concepto de hombre. En este contexto hay que entender su idea de la superfluidad de las autoridades. No dice que las autoridades deban dejar de existir, dice simplemente que no son necesarias para que él se comporte de manera correcta.

Se puede sintetizar en el siguiente cuadro el sistema conceptual y moral del protagonista, los conceptos e imágenes que constituyen el núcleo de su visión de la persona humana en la sociedad:

DOMINIOS	ESTATUS	CONCEPTOS MORALES Y EMOCIONALES	SIMBOLISMO DEL CUERPO
Procreación (Sexualidad)	Marido Padre	Hombre/ Cabrón	Cojones
Clase y conciencia de clase	Aparcero Trabajador	Hombre/ Cacique	Ojos (cerrados/abiertos) Pies (firmes *en el suelo*)
Política	Militante	Amor/ Interés	Corazón/ Estómago
Identidad moral		Honrado/ Sinvergüenza	

El relato enfatiza los deslizamientos y desplazamientos morales entre los polos positivos y/o negativos reflejados en el cuadro. Estos movimientos, por contraste, muestran el esfuerzo de coherencia y la fuerza moral de este trabajador.

BIBLIOGRAFÍA

BEHAR, Ruth (1993): *Translated Woman: Crossing The Border With Esperanza's Story.* Boston: Beacon.

FRIGOLÉ, Joan (1991): «Ser cacique» y «ser hombre» o la negación de las relaciones de patronazgo en un pueblo de la Vega Alta del Segura», en J. Prat et alii, *Antropología de los pueblos de España,* Madrid: Taurus.

– (1998): *Un hombre: Género, clase y cultura en el relato de un trabajador.* Barcelona: Muchnik.

VALE DE ALMEIDA, Miguel (1996): *The Hegemonic Male: Masculinity in a Portuguese Town.* Providence: Berghahn.

DESA FIANDO

AL PADRE MEXICANO: EL HOGAR COMO ZONA DE FRONTERA EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Matthew C. Gutmann
Department of Anthropology
Brown University

En enero de 1997 estaba parado frente a una tienda en mi barrio de Santo Domingo en la ciudad de México tomando unas cervezas Coronas con mis amigos Marcelo y Marcial para celebrar el año nuevo. Un tercer amigo, Marcos, que vivía junto a la tienda, se paró a saludarnos. Como acababa de estar de vacaciones con su familia en Yucatán, y de hacer un viaje de 48 horas para regresar a la ciudad, estaba bronceado, cansado, y entusiasmado de contarnos sobre su viaje, especialmente a Marcial que era de Yucatán. Dos cosas destacaban en su mente como las más interesantes del viaje: las ruinas arqueológicas que vio en Chichen-Itza, y las playas de mujeres desnudas que visitó en Isla Mujeres.

Justo cuando Marcos empezaba a describir los detalles de cada lugar, un niño pequeño se le acercó y le pidió unas monedas para comprar dulces en la tienda. Miré al pequeño, que tenía unos tres años, y le pregunté su nombre. Me miró a los ojos y respondió que era Ruvaalcaba. Ruvaalcaba, yo sabía, era también el apellido de Marcos. Marcos le preguntó su primer nombre. «Marco Antonio», respondió el niño. Rápidamente, Marcos entonces preguntó, «¿Y cómo se llama tu padre?», y el niño respondió, «Abuelito», y Marcos soltó una gran sonrisa.

La hija de Marcos se había quedado embarazada de un joven pandillero que hacía ya tiempo se había marchado. Ésta y el niño seguían viviendo con Marcos y su esposa Delia, quienes biológicamente eran los abuelos. Marcos, Delia, y otra de sus hijas ayudaban a criarlo aunque el rol formal de Marcos en su educación era tal vez un poco más diverso ya que era el único hombre de la casa.

A sus 41 años, mucha de la gente que ve a Marcos con Marco Antonio asume que son padre e hijo. Así, de manera callada y modesta, Marcos se contentaba con las apariencias, sobre todo si éstas servían para un mejor desarrollo del niño. Además de entrar en el juego antropológico de términos de parentesco polisé-

micos, Marcos también manifestaba una pose desafiante para impresionar por la manera casual con que se movía entre sus personajes de abuelo y padre.

LA CASA COMO CONTEXTO DE CONFLICTO DE GÉNERO

Motivados en parte por las conceptualizaciones feministas de las familias[1], en décadas recientes algunos investigadores sociales en México y en los Estados Unidos han hecho hincapié en que las casas son espacios importantes donde las identidades de género y las relaciones de desigualdad se enfrentan, se retan y, ocasionalmente, se transforman en la vida diaria de hombres y mujeres. En México, algunos estudios recientes han sacado a la luz algunos de estos procesos de conflicto, particularmente desde la perspectiva de las mujeres que viven estas situaciones[2]. Sin embargo, sólo ahora empezamos a entender las consecuencias, para hombres y padres, de estas investigaciones enfocadas principalmente en la mujer. Aún existiendo excelentes trabajos recientes donde los hombres y la paternidad son los temas centrales[3], junto con el material que se encuentra en etnografías sobre México, incluidos ciertos trabajos clásicos[4], todavía falta mucho por hacer con respecto al trabajo sobre los hombres, la paternidad y su relación con la casa y con la familia en México.

Una contribución del trabajo novedoso de las feministas es la crítica a la visión pasada de las familias y las casas como simples representaciones del último bastión del patriarcado, el *non plus ultra* de la paternidad institucionalizada. El trabajo teórico de Teresita de Barbieri (1992) y de Steve Stern (1995, 1998), por ejemplo, cuestiona la categoría de patriarcado como un rango que está sobregeneralizado y en necesidad constante de contextualización histórica.

A su vez, aunque recientes investigaciones han documentado lo que Stern (1998: 61) llama la «transición de un régimen patriarcal de complementariedad

[1] Véase por ejemplo Barett y McIntosh, 1982; Thorne y Yalom, 1992 y Hansen y Garey, 1998

[2] García y Oliveira, 1994; González y Tuñón, 1997; González de la Rocha, 1986; Massolo, 1992; Oliveira, 1989. Entre los estudios antropológicos más importantes sobre hogares urbanos en México en inglés, véase especialmente Vélez-Ibáñez, 1991; Selby, Murphy, y Lorenzen, 1990 y Chant, 1991.

[3] Figueroa, 1998; Lerner, 1998 y Taggart, 1992.

[4] Por ejemplo, Arizpe, 1973 y 1989 y Lewis, 1964a y 1964b.

jerárquica, a un régimen de competencia discriminante y estigmatizada entre géneros» en México no hay necesidad de inclinar la balanza hacia el otro extremo y sobrestimar las cualidades «femeninas» de la familia y de la casa. Las cuestiones domésticas no deben asumirse sólo dentro del mundo «privado» de la mujer, así como las cuestiones «públicas» de la política y de la vida callejera no deben entenderse exclusivamente como ámbitos masculinos (Alatorre, 1999).

En resumen, la paternidad sufre una auténtica necesidad de redefinición y de estudios novedosos en México y en otras partes del mundo. En un estudio etnográfico anterior sobre los cambios en las relaciones de género en la colonia Santo Domingo[5], se argumenta que —como resultado de las transformaciones socioeconómicas y demográficas, el impacto de los movimientos sociales populares durante los años ochenta y noventa, donde las mujeres tuvieron una gran participación, así como por la influencia general de ideas feministas durante este mismo período— las definiciones y las prácticas asociadas a los padres y a la paternidad a lo largo de los años noventa también se han modificado rápidamente. Este cambio se ha manifestado particularmente en el contexto de las mujeres que trabajan fuera de casa con salarios más altos que antes, a su vez las tasas de natalidad han disminuido a la mitad en las últimas dos ó tres décadas y el nivel de educación de las niñas es casi igual al de los niños. Los hombres han sido desafiados, de manera directa e indirecta a asumir más responsabilidades asociadas con los hijos y con el trabajo doméstico.

De todas maneras, algunas diferencias importantes persisten todavía entre las clases sociales, de tal manera que en los hogares más adinerados, la educación que reciben hombres y mujeres se centra más en la administración del personal de servicio que se ocupa de los niños, que en una actividad práctica. En los sectores más pobres, como en la comunidad de Santo Domingo, hay mucha menos homogeneidad en la

[5] Véase Gutmann, 1999a, especialmente los capítulos 3-5.

paternidad. Mientras algunos hombres tienen poco que ver con sus hijos, especialmente con los más pequeños, para muchos otros hombres (y mujeres) de la colonia en los años noventa, la paternidad activa es una parte central de lo que significa ser hombre, y las cosas que hacen los hombres[6].

A continuación se exponen los datos recogidos durante el trabajo de campo continuo en la comunidad de clase obrera de Santo Domingo en la ciudad de México. Santo Domingo se creó en 1971 por ocupación del terreno, y ha seguido creciendo mientras «paracaidistas» de la capital y de las provincias llegaban y reclamaban terrenos en la comunidad cuya población en 1999 superaba los 150.000 habitantes.

La historia de la colonia de Santo Domingo es un buen escenario para examinar la evidencia del cambio y sus características con respecto a las relaciones de género en la sociedad mexicana y, más concretamente, cómo las actitudes y los comportamientos de los varones como padres son vividos y percibidos hoy en día por mujeres y hombres de manera diferenciada. Antes de 1971 Santo Domingo era prácticamente roca volcánica, vegetación silvestre, cuevas, víboras, tarántulas y alacranes. La migración desde el campo empobrecido y otras partes de la capital y la escasez de vivienda en las ciudades hicieron que en sólo veinticuatro horas, en 1971, más de 5.000 familias se instalaran en esta zona de suelo volcánico, inhóspita e inhabitable, al sur del Distrito Federal. Hoy es todavía la invasión de terrenos más grande en la historia de América Latina.

Tanto en Santo Domingo como en otras zonas urbanas y rurales de América Latina han surgido movimientos populares para buscar soluciones en cuanto a la prestación de servicios sociales, convirtiéndose incluso en fuerzas políticas de gran peso. Dentro de estas luchas populares, las mujeres han desempeñado un papel activo de militancia y a veces de liderazgo. Casi treinta años después de la ocupación, Santo

[6] Para una descripción y un análisis de los debates en los hogares de Santo Domingo sobre la naturalización de la crianza de la madre y del vínculo madre-hijo, véase también Gutmann, 1999b.

Domingo es una típica colonia más de las múltiples comunidades autoconstruidas a través de la ciudad de México que comparten ciertas comodidades al igual que inconvenientes que constituyen la vida cotidiana de las colonias urbanas populares. Sin embargo, dado que esta colonia era más estable incluso que otros establecimientos más recientes, a principios de los años noventa las redes de seguridad social podían prestar ayuda a las familias más pobres.

Este trabajo se centra en los hogares de Santo Domingo como ámbitos de conflicto y de cambio, y se utilizan ejemplos de las vidas de mis amigos y mis vecinos que reflejan particularmente el impacto que el abandono masculino ha tenido en sus historias personales.

La ausencia del padre puede verse como una manera extraña de discutir la paternidad, sin embargo, de manera eminentemente antropológica, podemos encontrar al margen del tema de la paternidad, huellas sobre el fenómeno del hogar como zona de relaciones de género en su totalidad. ¿Acaso no son los padres más conocidos de México los famosos «padres de cheque,» hombres quienes establecen y mantienen su paternidad primordialmente por su contribución económica a los hogares donde no viven desde hace tiempo, o durante la mayoría del año?. Es más, la paternidad en México se define muchas veces por la participación del hombre en el acto de procrear (un acto fugaz para establecer la paternidad) y por su posterior ausencia del escenario doméstico. Uno de los propósitos del estudio del ejercicio de la paternidad hoy en México es el de distinguir entre estereotipos culturales sobre la paternidad —como sobre el patriarcado o como los que ven las familias inherentemente privadas y femeninas— y las experiencias reales de la paternidad. Con respecto a la paternidad en México, la frase tantas veces repetida parece mantener la ventaja sobre el estudio de la realidad acerca de lo que los hombres hacen o no hacen con sus hijos.

LAS RESTRICCIONES DEL ABANDONO

Si la retención del esposo es necesaria para la supervivencia de un hogar, ¿qué pueden hacer las mujeres además de tratar de mantener su casa?. Seguramente bajo tales condiciones raramente tendrán la oportunidad de cambiar algo de las relaciones de género en sus vidas inmediatas, y mucho menos en la sociedad. Sin embargo, en Santo Domingo a mediados de la década de los noventa, hombres de todas las edades estaban claramente afectados por la participación de las mujeres en la vida política de la comunidad. Alguna de las sutiles maneras en que hombres y mujeres revelan sus sentimientos sobre tales asuntos pueden verse en las historias que cuentan sobre el abandono de los hijos. Utilizando relatos sobre abandono como escenario, podemos entender mejor la influencia indirecta y obvia de la vida en un barrio formado por ocupación en las últimas décadas.

Una vez que te conoce, Alfredo Pérez tal vez te cuente sobre su dolorosa niñez con un padre errante, sin embargo se enoja si otra persona, especialmente su esposa, ridiculiza a su padre. En opinión de Alfredo, el padre de su esposa tampoco fue responsable con sus hijos, así como muchos otros hombres pobres de esa generación. Así que, nadie tiene derecho a hablar mal del padre de Alfredo, exceptuando él mismo. Cuando en la primavera de 1993 charlamos sobre la paternidad, próximo a cumplir sesenta años, todavía podía percibirse su amargura cuando contaba su infancia.

«Mi madre era del estado de Hidalgo, el pueblo de Pachuca. Entonces ella se vino de allá porque abusaron de ella y tuvo un hijo y entonces querían quitarle al hijo. Ella al ver eso prefirió venirse a México y vivió aquí. Entonces mi papá trabajaba en una línea de camiones y mi mamá en Peralvillo (junto a la colonia famosa de Tepito) tenía un puesto a la salida de un baño público. Vendía medias, calcetines, pañuelos y

> ahí como pasaba mi papá se conocieron, convivieron, vivieron pero no se casaron.
>
> «Vivían en unión libre. Pasaron unos ocho años que estuvieron juntos. Nací yo, nació mi hermano. Y luego mi padre, como era medio mujeriego —le gustaban mucho las mujeres— como ocho años duró con mi mamá. Pero después de los ocho años anduvo con otra señora. O antes, ya la conocía a esa señora y ya andaba con ella. Pero no le decía nada a mi mamá. Pero mi mamá no se imaginaba eso, que anduviera con ella. Si no hasta después veía que faltaba. Ya no llegaba a la casa. Faltaba una semana, tres días y ahí fue cuando mi mamá se dio cuenta y le dijo, le reclamó. Un día la señora fue a ver a mi mamá y le reclamó. Se hicieron palabras y mi mamá le dijo que si lo quería llevar, se lo llevara y que ella saldría adelante.
>
> «Sería el año de 1942, cuando estaba la guerra y era cuando mi papá trabajaba en la línea. Entonces estaba escasa la gasolina y mi papá tenía que tener gasolina para el camión. Entonces vivíamos en un jacalón, no era casa como ésta, era un jacalón de láminas de cartón. La metió ahí. Mi hermano el más chiquito agarró la peineta de mi mamá y la puso en la veladora. No teníamos luz. Entonces el plástico prende, se espantó y la aventó y fue a caer en un bote de gasolina de esos alcoholeros que son cuadrados. Fue a caer y se quemó todo. Mi mamá alcanzó a sacar a mi hermano. Sacó una maleta que tenía ropa, la que vendía. Y mi mamá se quemó las dos piernas, y también yo me quemé.»

El padre de Alfredo aceptó alguna responsabilidad económica hacia los miembros de su familia anterior, pero sólo hasta un punto. Pagó a un cirujano para que operara a su hijo y a su anterior esposa para que no la cortaran las piernas como habían pensado. Alfredo me mostró la cicatriz de su pantorrilla cincuenta años después. Todavía recuerda como se arrastraba por el suelo hasta que su pierna estuvo mejor, ya que su padre no quiso comprarle unas muletas.

Después del incendio y hasta poco antes que muriera muchos años después, su padre casi desapareció de la vida de Alfredo. Aunque su madre se volvió a casar después de un tiempo, para entonces Alfredo ya se había ido de la casa. No hubo otros hombres adultos que participaran en su educación. Cuando fue padre, Alfredo trató de no repetir los errores que su padre había cometido con él, y en general, me dijo, pensaba que había tenido éxito. Aunque veía semejanzas entre las acciones de su padre y las de otros hombres de esa generación, su enojo era contra su padre y no contra sus contemporáneos.

Pero si Alfredo era distinto a su padre, no era simplemente por su experiencia y por las enseñanzas de su madre. Alfredo también creía que era mejor que los hombres no dejasen a sus familias, y había llegado a esta conclusión, en parte, porque había vivido la etapa en la que el tema del abandono de las mujeres y de los niños por los hombres se discutía y debatía en los barrios populares de México.

Según la gente que conozco en la Colonia Santo Domingo, aunque los hombres como Alfredo Pérez han cambiado en comparación con sus padres, las mujeres casadas con los hombres de la generación de Alfredo han cambiado más. Aún cuando ser madre es la parte más importante en la vida de una mujer, lo que significa «ser madre» no es necesariamente lo mismo hoy como hace veinte o treinta años.

Ninguno de estos factores puede analizarse, claro está, al margen de factores históricos y económicos que influyen diariamente en el pensamiento y en las acciones de las mujeres y los hombres en Santo Domingo. Para solventar los recuerdos desagradables del pasado, por ejemplo, muchas mujeres concluyen sencillamente que todo fue cuestión de necesidad económica, sin tener que decir más. La pobreza, dicen, mantiene a las mujeres junto a sus esposos por mucho más tiempo de lo que ellas quisieran. Así también, la separación de los hombres de la familia muchas veces

requiere que niños y niñas empiecen a trabajar a muy temprana edad para ganar dinero para la familia.

En un trabajo histórico reciente sobre la paternidad en la ciudad de México, Katherine Bliss (1999) documenta la politización de la paternidad durante el período de 1910-1940, incluyendo las quejas por parte de los trabajadores sociales, legisladores y abogados de este período que mediante el abandono, el abuso físico y la corrupción de los valores morales, los padres en la sociedad mexicana destruyeron sus familias, la sociedad civil y el país entero. Además de proporcionar descripciones sobre el servilismo oficial de los hombres de clase obrera en la capital a principios del siglo XX, Bliss cuidadosamente vincula estas imágenes a los eventos históricos específicos del período, particularmente durante la revolución mexicana. Después de la tumultuosa década de 1910, durante los debates nacionales sobre cuestiones sociales generales acerca del progreso y de la reforma social, los padres mexicanos fueron desafiados mediante procedimientos legales y otros medios públicos cuando fallaron como sustento económico, pareja y protectores del hogar.

Está claro, después de conocer a numerosos padres en la ciudad de México como Alfredo Pérez, que durante muchos años las ideas oficiales, populares y académicas sobre los hombres y la paternidad han estado íntimamente ligadas, aunque a veces imperceptiblemente, solapadas por costumbres contemporáneas, relaciones de género y otras formas de diferencia y desigualdad más generales. Ahondando más allá de la superficie, de presuposiciones sobre lo que hacen los padres (o las madres) en México, y no sólo sobre lo que los hombres y mujeres dicen que hacen los hombres, es una tarea presente que se hace más difícil por las complejidades de desenredar ideas comunes que son igual de frecuentes en escritos académicos que en conversaciones casuales en casas y veredas sobre los rasgos particulares de la paternidad.

TRANSFORMANDO A HOMBRES Y PADRES EN EL HOGAR

Los hogares no son sólo lugares de conflicto de género por medio de las discusiones, peleas y confrontaciones; los hogares también proporcionan el ámbito para desafiar identidades preexistentes y patrones de paternidad y maternidad. De manera más específica, en la vida de muchos vecinos y amigos de la colonia Santo Domingo, cuando se han producido transformaciones en las actividades asociadas con «ser padre» (desde darle de comer al niño hasta proporcionarle una enseñanza moral y ayudarle con su tarea) los hombres al igual que las mujeres han atribuido estos cambios especialmente a dos factores:

- Primero, necesidad, cuando por ejemplo las madres empiezan a trabajar fuera de la casa por un salario y los hombres comienzan a «ayudar» más en las tareas domésticas, incluido el cuidado de los niños.
- Segundo, las mujeres están directamente involucradas en las historias de cambio, ya que ellas engatusan, miman y amenazan a los hombres para que participen en una u otra actividad para la que están mal preparados y al principio, sin ganas de hacerlo.

En fin, las mujeres en los hogares han tenido un amplio papel en la redefinición y en redirigir los significados de la paternidad para muchos hombres en décadas recientes en la capital mexicana.

El complicado nexus de los límites de género y los económicos por un lado, y la acción individual y colectiva por el otro, es evidente en la historia que mi vecina Susana me contó cuando su padre abandonó a su familia.

> «Mi infancia fue un poco triste porque cuando tuve conciencia de que este mundo existía, no conocí a mi padre. Mi madre se quedó sola en el mundo con siete hijos, todos chicos. Y era muy difícil para ella sostener a la familia, sacarnos adelante, en un pueblito que

colinda con Guerrero. Yo estaba chica. Tenía como diez años de edad cuando le ayudaba a mi madre a lavar en el río. Nos íbamos al campo a sembrar para poder cosechar nuestros propios alimentos.

«Mi vida fue muy dura desde pequeña porque yo trabajaba en el campo ayudándole a mi madre como si yo fuera un hombre, hacía trabajos pesados de hombre. Me daba mucho gusto trabajar con ella y ayudarle. En cierta forma mi infancia era feliz porque la tenía a ella. Fue feliz esa infancia, esos pocos años que estuve con ella. Sufría porque trabajaba mucho, pero era feliz.

«Después ocurrió un accidente con un hermano mayor. Tuvo una hemorragia de sangre por la nariz y se lo trajeron a México. Y tengo un tío que es muy rico que vive en Michoacán. Mi madre fue a pedirle dinero y le dijo que, sí, pero que le dejara a una de sus hijas. Y me quedé con él para trabajar, para desquitar el dinero.

«Yo estuve trabajando un año con mi tío. Tenía once años. Estuve trabajando muy duro. Me hacían trabajar desde las tres de la mañana hasta las doce de la noche, y todo lo que me enseñaban era a golpes. A mí me hubiera gustado que me hubieran tratado como lo que era, una niña. Me golpeaban mucho. Estuve con él un poco más de un año.

«Después mi madre fue para allá y mi tía me traía completamente desnuda, sin zapatos. Mi madre fue a verme y mi tía se dio cuenta y me compró un vestido nuevo y unos zapatos y me sentó. Me dijo, 'Va a llegar tu mamá, y le vas a decir que te tratamos bien.' Llegó mi mamá llorando que mi hermano se moría y ni siquiera me dijo, '¿Cómo estás?' o '¿Qué tienes?' nada. Se fue, se volvió a ir. Se va mi mamá y mi tía me hace el vestido mil pedazos. Me lo quema y me dice, 'Mañana te paras temprano porque tienes que desquitar eso que acabo de gastar contigo.'

«Entonces me escapé. Anduve caminando como unas cinco horas por las barrancas, por los cerros y hasta que llegué con una hermana que estaba casada allá. Llegué toda sangrando, los pies hechos pedazos.»

La hermana de Susana escribió a su madre a la ciudad de México y ésta le envió dinero para que pudiera viajar a la capital.

> «Llegué a los doce años. Yo no sabía leer porque nunca me mandaron a la escuela. Y mi mamá, llegando a México, me metió a trabajar a un restaurante a lavar platos desde las seis de la mañana hasta las seis de la tarde.»

La dificultad de Susana para escapar de esa situación estaba vinculada no sólo a limitaciones de género y clase, sino también al hecho de ser menor. Sin embargo, la rabia con que relata hoy su niñez demuestra que, aunque pueda ser que reflexione sobre sus traumas infantiles con una cierta resignación, también se ve que hasta entonces demostraba un deseo de cambiar lo más posible dentro de su limitada vida. En nuestra conversación, mantenida en 1993, Susana decía que aún habiendo heredado ciertas condiciones opresivas en su vida, claramente conectadas a su condición de mujer, ello no iba a suponer un freno en su lucha por cambiarlas. De esta manera, una de las madres más atrevidas de Santo Domingo, continúa hoy en día intentando modificar las relaciones con su esposo y con sus propios hijos.

La cuestión sobre si los hombres actúan en cierto modo «naturalmente» en el ejercicio de sus capacidades como padres es una pregunta conflictiva en Santo Domingo. Relacionado en parte a períodos distintos de la paternidad —como la procreación, el cuidado de los hijos pequeños y la educación de los hijos mayores-– el tema de la irresponsabilidad masculina está vinculado en la mente de muchos de mis amigos al papel biológico de los hombres en la reproducción y a su libertad sexual. Como en inglés, también en español los significados de «paternidad» y «maternidad» son bastante distintos. El primero inevitablemente tiene más una connotación de procreación,

mientras que el segundo implica sobre todo las actividades asociadas con la crianza. Si el hombre tiene cierta inclinación biológica que le lleva a ser negligente en la educación de la prole es un asunto discutido arduamente en Santo Domingo, y es en sí una reflexión de los debates sociales más amplios sobre el género y las identidades, relaciones y roles sexuales en la sociedad mexicana.

Las memorias de Gabriel sobre su niñez incluyen episodios también dolorosos pero en su caso éstos se mezclan con cierta nostalgia por la manera que a él le habría gustado que hubiesen sido las cosas. Gabriel, actualmente mecánico, cuyo taller es sólo un pedazo de la banqueta de la calle Huehuetzin en la colonia, describe la inestabilidad de su familia durante su infancia con amables y bonitos recuerdos a la vez que con ironía. Después de todo, dice, «la única etapa donde el ser humano es más feliz, es la niñez.»

> «Mi mamá lavaba ropa ajena, o sea que se empleaba como lavandera y planchaba ropa. Mi papá era plomero. Tuvo bastante trabajo. Él en cuestiones de prácticas era muy capaz. Hacía cosas manuales, era muy inteligente. Desgraciadamente hubo temporadas en que ganó bien pero todo se lo chupó, todo se lo tomó. Y pues, a lo mejor es herencia de él que a veces yo tomaba tanto. Pienso y siento que mi familia vive mejor que antes.
> «Cuando mi papá estaba molesto, nos regañaba y nos golpeaba y mi madre nos defendía. Y cuando mi madre nos golpeaba mi padre nos defendía.

«¿Se llevaban bien tus padres?» le pregunté a Gabriel.

> «Peleaban mucho. Mi familia un año vivíamos juntos, otro año vivíamos separados. A veces en la noche, andábamos buscando dónde dormir porque mi padre llegaba borracho y —con perdón de la palabra— hacía un desmadre. Llegó al grado de que en una ocasión lo

> corrí porque ya no me gustó. Yo tenía doce o trece años. Lo corrí porque estaba maltratando a mi mamá. Y dice, 'Pues, ya me voy a ir.' 'Pues, sabes qué, yo ya me hubiera ido. No sé qué haces aquí con nosotros.' Se fue, con su mamá, y fue a decirle que yo lo había corrido.
>
> «Entonces, pues, prácticamente nos quedamos sin comer, porque quince o veinte días dejaban de hablarse mis padres. Después se volvían a ver, hacían las pases. Pero él vivía con su mamá, y nosotros acá con mi mamá. Pero teníamos que ir cada ocho días a ver a mi padre para que nos diera para comer. A mí me gustaba. ¿Sabes por qué me gustaba?. Porque no salíamos y entonces era una excursión desde donde vivíamos. Ibamos hasta la villita porque ahí siempre se quedaban a ver. Me gustaba porque en la reconciliación todo era bueno porque nos trataban bien los dos. Después todo volvía otra vez a la normalidad.»

PADRES QUE ABANDONAN

¿Por qué son más felices algunas mujeres y sus hijos después que los hombres han abandonado el núcleo familiar?. Claramente, Gabi y Susana apuntan a una mayor habilidad de las mujeres, que ejercen de cabeza de familia, para tomar decisiones cuando están sin esposo-padre. Otros investigadores, al contrario que la mayoría de los estudios sobre desarrollo, apuntan al mejoramiento de las condiciones económicas de algunos hogares cuando los hombres no están en casa, documentando una mayor capacidad en la gestión de los recursos en una cierta proporción de hogares con mujeres a la cabeza. En muchos casos donde las familias no reciben dinero de los esposos-padres puede darse paralelamente una pérdida menor de recursos por parte de los hombres[7].

El impacto sobre los niños de familias y hogares que son abandonados por los hombres obviamente varía. Para entender mejor cómo y cuándo se reproducen las relaciones de género de una generación a

[7] Se refiere a la colección editada por González de la Rocha, 1999.

otra, incluyendo las relativas al ejercicio de la paternidad, es preciso que las investigaciones tengan un fondo histórico. Hay poco que aprender sobre la paternidad, el abandono y los hijos en términos abstractos y atemporales. Estas relaciones siempre dependen de otros factores, como son la incorporación de las mujeres al mercado laboral, la existencia e influencia de movimientos sociales populares donde las mujeres juegan un papel importante en momentos históricos particulares, y el cambio de las doctrinas religiosas y de la ciencia social sobre la educación.

La presentación de Gabi de los conflictos familiares está, como las historias que cuentan tantos otros en Santo Domingo, llena de odio por como él fue tratado de niño por su padre, y algo más que ambivalencia sobre su madre. Entonces, la diferencia entre como él y otros describen a sus familias en la colonia durante los últimos veinte años es más que asombrosa. Las experiencias de Gabriel, Susana, Alfredo y otros suscitan comentarios como «pero los hombres ya no podrían hacer lo mismo porque las mujeres de hoy no aceptan esos abusos». Además de la cuestión de precisión histórica, lo que también es importante es la percepción de los cambios dramáticos entre las mujeres quienes a su vez obligan a los hombres a transformarse, incluyendo los aspectos relativos al abandono de las familias. El cuadro que se dibuja en Santo Domingo es uno de diálogo y debate entre toda la comunidad sobre estas cuestiones, casi siempre a insistencia de las mujeres.

Es imposible decir con certeza cuantas casas en la ciudad de México están encabezadas por mujeres[8]. En la agencia de servicios familiares del gobierno federal (Desarrollo Integral de la Familia – DIF) en Santo Domingo, algunas madres argumentan ser madres solteras para lograr que sus hijos entren en el programa de guardería de la agencia. Por el elevado número de solicitudes anuales para el nido del DIF podría interpretarse que el número de hombres que abandonan a

[8] Para un reportaje reciente sobre madres solteras, véase a Pieza Martínez y de Dios Puente, 1992

sus familias se ha incrementado de manera considerable. Sin duda, el incremento de las solicitudes es también resultado del empeoramiento de la crisis económica mexicana en general, ya que sus efectos muchas veces empobrecen más a las mujeres y a sus hijos de forma más dramática que los hombres.

Especialmente durante la primera etapa de mi investigación etnográfica en Santo Domingo, pasé mucho más tiempo hablando con hombres y mujeres sobre los hombres que viven con sus familias que sobre los hombres que las habían abandonado. Sin embargo, las madres solteras sí son comunes en la colonia. La única mujer que coqueteó conmigo durante el año fue la madre soltera de dos niños que, decían mis amigos, buscaba una pareja (aunque fuera casado) que fuera más estable que Lupe, su esporádico novio. No muy lejos de nuestro apartamento había dos casas pertenecientes a dos hermanas que vivían con sus numerosos hijos, así como con sus sobrinas, sobrinos, y hermanos, pero sin esposos. Los vecinos a veces hablaban mal de estas madres solteras –que en ocasiones establecían con los hombres, más o menos inconscientemente, relaciones en las que eran explotadas– pero se comentaba más acerca de sus malas decisiones al juntarse con amantes que finalmente las abandonaban, que sobre el hecho que estas jóvenes hubieran tenido hijos antes de casarse. De todas formas, la cantidad de hogares con madres solteras lo convertían en un problema social. Para la gente ser madre soltera era más fácil de explicar, era el resultado de errores personales y de la mala suerte.

Lo que ha cambiado en Santo Domingo y en otras partes de México en décadas recientes, entonces, no es tanto que los hombres abandonen menos a sus familias, ya sea por temporadas cortas o definitivamente, ni tampoco que hoy se les critique por ello, mientras que en el pasado sus acciones eran más aceptadas. Más bien, se ha producido un cambio en la naturalización del abandono del padre hacia sus hijos y sus esposas, o

sea, hoy ese comportamiento está menos vinculado a la «conducta típica masculina» que en períodos anteriores. Además, entre mis amigos y vecinos de Santo Domingo, actualmente el tema del abandono forma parte de los grandes debates y discusiones sobre ideas redefinidas y reconfiguradas acerca de la paternidad y la educación. Los hombres siguen dejando a sus familias, y todavía se percibe una aparente resignación cuando las mujeres comparten historias de abandono camino del mercado o al dejar a sus hijos en la escuela. Pero, en vez de someterse a las inclinaciones masculinas, para muchas mujeres y hombres en la Colonia Santo Domingo, existe una pequeña esperanza en los enfrentamientos que tienen lugar entre los hombres y mujeres de distintas generaciones en las zonas fronterizas del hogar en la ciudad de México, por lo que ese *comportamiento puede ser desafiado y cambiado.*

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a Concha Mora haberme invitado a participar en el número especial de *Anales* dedicado al género, a María Elena García por traducir el artículo al español que yo sólo tuve que pulir un poco, y a Stanley Brandes, Eduardo Nivón, Javier Alatorre, Mara Viveros y Nancy Scheper-Hughes por las discusiones mantenidas sobre masculinidad y paternidad.

BIBLIOGRAFÍA

ALATORRE, Javier; Rafael LUNA (1999): «Significados y prácticas de la paternidad en la ciudad de México.» En *Paternidad y políticas de género en América Latina.* Norma Fuller, ed. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. En prensa.

ARIZPE, Lourdes (1973): *Parentesco y economía en una sociedad nahua.* México: Instituto Nacional Indigenista/Secretaría de Educación Pública.

– (1989): *Cultura y desarrollo: Una etnografía de las creencias de una comunidad mexicana.* México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/Porrúa.

BARRETT, Michèle; Mary MCINTOSH (1982): *The Anti-social Family.* Londres: Verso.

BLISS, Katherine (1999): «Paternity Tests: Fatherhood on Trial in Mexico's Revolution of the Family.» *Journal of Family History* 24 (3): 330-50.

CHANT, Sylvia (1991): *Women and Survival in Mexican Cities: Perspectives on Gender, Labour Markets and Low-income Households.* Manchester: Manchester University Press.

BARBIERI, Teresita de (1992): «Sobre la categoría de género: Una introducción teórico-metodológica.» En *Fin de Siglo. Género y cambio civilizatorio.* Teresa Valdés y José Olavarría (eds.). Pp. 111-28. Santiago de Chile: ISIS Internacional, Ediciones de las Mujeres, Nº 17.

FIGUEROA PEREA, Juan Guillermo (1998): «La presencia de los varones en los procesos reproductivos: Algunas reflexiones.» En *Varones, sexualidad y reproducción: Diversas perspectivas teórico-metodológicas y hallazgos de investigación.* Susana Lerner (ed.). pp.163-89. México: El Colegio de México.

GARCÍA, Brígida; Orlandina de OLIVEIRA (1994): *Trabajo femenino y vida familiar en México*. México: El Colegio de México.

GONZÁLEZ MONTES, Soledad; Julia TUÑÓN (eds.). (1997): *Familias y mujeres en México*. México: El Colegio de México.

GONZÁLEZ DE LA ROCHA, Mercedes (1986): *Los recursos de la pobreza: Familias de bajos ingresos de Guadalajara*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco/CIESAS/SPP.

– (ed.). (1999): *Divergencias del modelo tradicional: Hogares de jefatura femenina en América Latina*. Guadalajara: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales/Consejo Nacional de Población.

GUTMANN, Matthew C. (1999a): *Ser hombre de verdad en la ciudad de México: Ni macho ni mandilón*. México: El Colegio de México.

– (1999b): «Las fronteras corporales de género: Las mujeres en la negociación de la masculinidad.» En *Cuerpo, diferencias y desigualdades*, Mara Viveros y Gloria Garay (eds.). pp. 105-23. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

HANSEN, Karen V. y Anita I. GAREY (1998): *Families in the U.S.: Kinship and Domestic Politics*. Filadelfia, PA: Temple University Press.

LERNER, Susana (ed.). (1998): *Varones, sexualidad y reproducción: Diversas perspectivas teórico-metodológicas y hallazgos de investigación*. México: El Colegio de México.

LEWIS, Oscar (1964a): *Los hijos de Sánchez: Autobiografía de una familia mexicana*. México: Joaquín Mortiz.

– (1964b): *Pedro Martínez: A Mexican Peasant and His Family.* Nueva York: Vintage.

MASSOLO, Alejandra (ed.). (1992): *Los medios y los modos: Participación política y acción colectiva de las mujeres.* México: El Colegio de México.

OLIVEIRA, Orlandina de (ed.). (1989): *Trabajo, poder y sexualidad.* México: El Colegio de México.

PIEZA MARTÍNEZ, Guadalupe, y Delia Selene de DIOS PUENTE (1992): «La madre soltera en la vida mexicana.» In *La condición de la mujer mexicana.* Patricia Galeana (ed.). pp. 63-70. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

SELBY, Henry A., Arthur D. MURPHY y Stephen A. LORENZEN (1990): *The Mexican Urban Household: Organizing for Self-Defense.* Austin: University of Texas Press.

STERN, Steve J. (1995): *The Secret History of Gender: Women, Men, and Power in Late Colonial Mexico.* Chapel Hill: University of North Carolina Press.

– (1998): «What Comes After Patriarchy? Reflections from Mexico.» *Radical History Review* 71: 54-62.

TAGGART, James M. (1992): «Fathering and the Cultural Construction of Brothers in Two Hispanic Societies.» *Ethos* 20 (4): 421-52.

THORNE, Barrie y Marilyn YALOM (eds.). (1992): *Rethinking the Family: Some Feminist Questions.* Boston: Northeastern University Press.

VÉLEZ IBÁÑEZ, Carlos G. (1991): *La política de lucha y resistencia: Procesos y cambios culturales en el México central urbano, 1969-1974.* México: Fondo de Cultura Económica.

MITO, ÉPICA, GÉNERO, MISOGINIA: DE GILGAMESH A LOS NIBELUNGOS

Fernando Wulff Alonso
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Málaga

RESUMEN

El autor analiza desde la perspectiva del género dos obras producidas en dos contextos de cultura oral con una diferencia mínima de 3.000 años: la Mesopotamia de alrededor del tercer milenio a. C. y la Alemania de alrededor del s. XII d.C. La construcción cultural de los valores de género masculinos y femeninos es de una notable continuidad, basada en los conceptos del poder y la superioridad masculina y de la sumisión e inferioridad femenina. Las elaboraciones simbólicas de esta realidad tienden a jugar con la aparición de personajes femeninos poderosos -diosas o mujeres con poder- que, como tales, resultan peligrosos y disruptivos. No es casual que el núcleo de ambas historias esté formado por la fabulación de los mortales conflictos provocados por ellas. Estos dos análisis se corresponden con lo encontrado en otras culturas, por ejemplo la mitología griega o historias bíblicas nucleares como la de Sansón.

INTRODUCCIÓN

Probablemente uno de los momentos más fecundos en la evolución de las ciencias humanas se produce cuando en los años cincuenta y sesenta se plantea como una exigencia básica la necesidad de la interdisciplinariedad. Es cierto que no siempre las formas que esto asumió fueron las óptimas, como se mostraba en las peores formas de un estructuralismo que en sus versiones duras no sólo negaba la importancia de los procesos históricos sino que, además, pretendía encontrar claves de comprensión de los hechos sociales en «estructuras» mentales ajenas a la realidad concreta y a las prácticas sociales cotidianas. Pero una vez dejado todo esto a un lado, y abandonada la pretensión de fondo de fundamentar las ciencias sociales en estructuras formalizadas (o en cuantificaciones) copiadas de los supuestos modelos de las ciencias naturales, no puede negarse lo fructífero de un encuentro que, de una manera o de otra, no ha dejado nunca de estar ahí.

Es conveniente no perder de vista que detrás de ese acercamiento no hay una mera opción intelectual, sino que se respondía con ello a todo un conjunto de cambios históricos de gran envergadura. Al impacto de la descolonización y las exigencias que implica –y no sólo, aunque sí más centralmente para la antropología– se unen otras muchas cosas, entre ellas, la exigencia de cubrir las nuevas necesidades de las sociedades occidentales: ahora los poderes públicos habrán de intervenir en la sociedad a través del «Estado del Bienestar» y se hace necesario replantear las ciencias sociales para ello; cuenta también la exigencia, alentada por el mismo proceso colonial, de hacer un sitio en las reflexiones y representaciones colectivas de la sociedad a los grupos y clases que antes habían sido dejados a un lado, desde la clase obrera, o las gentes del común, a las propias mujeres. La creación de un público lector, clave en todo esto, es fruto de una combinación de mercadotecnia –por ejemplo, la que

suponen ciertas tendencias de la revista Annales– y de un interés colectivo por alimentar esa otra memoria que desbordaba ya las puras exigencias de representación del poder y del Estado-nación. Una memoria histórica democrática y colectiva no puede limitarse a las élites y al Estado; de la misma forma, una perspectiva que pone en duda el etnocentrismo exige una apertura nueva al estudio de otras culturas, mientras que la crítica a las viejas formas de vida y relación se fundamenta de manera óptima en el estudio de estas otras culturas donde las claves son diferentes.

Recordemos que la historia (en el sentido «científico») y la antropología tienen en gran parte un origen común: el occidente nacionalista e imperialista del siglo XIX que a través de ellas se lanza a legitimar el Estado-nación y los procesos evolutivos universales que culminarían en el Occidente industrializado; la aplicación posterior de la antropología a las exigencias concretas de intervención de las metrópolis imperialistas tiene un paralelo nada forzado no sólo en el uso de la historia a los largo del siglo sino también en la pérdida de las perspectivas sociales, económicas e incluso antropológicas que se habían ido formando en las décadas alrededor del cambio de siglo y que desaparecen luego para dejar a la historiografía ceñida a unas problemáticas puramente político-militares ajustadas al torturado panorama de las guerras mundiales y del periodo de entreguerras. Y, en este sentido, conviene también no olvidar que los cambios que hemos apuntado tras la última de éstas afectan a ambas disciplinas por igual, por más que la antropología se vea forzada de una manera más directa a plantearse sus supuesto· y funcionalidad. Hablamos con todo ello de nuevas exigencias de conocimiento y de nuevas exigencias sociales.

Yo diría que una de las consecuencias más interesantes de ese movimiento por la interdisciplinariedad de que hablábamos es el paulatino reconocimiento de que, más allá del propio concepto de tal, tanto a un

historiador como a un antropólogo le era imposible pensar los problemas de sus investigaciones específicas sin poner en juego claves y perspectivas procedentes de la «otra» disciplina. Ni la colonización ni la descolonización son comprensibles sin historia ni, más allá de ahí, el supuesto carácter ahistórico de las sociedades «primitivas» ha aguantado el impacto de la crítica; la orientación de la antropología al estudio de las sociedades occidentales mismas no ha podido menos que incidir también aquí. Y no tiene nada de extraño que cuando los historiadores se planteaban en los años sesenta y setenta representar la vida cotidiana o las creencias en, digamos, una aldea francesa en el siglo XIV, encontraran su apoyo teórico –aunque a veces más terminológico que propiamente teórico– en la antropología. O, por poner otro ejemplo, cuando en los últimos decenios se ha ido pensando el problema de la romanización se ha seguido un camino que no sorprenderá nada a un antropólogo: del viejo concepto de romanización-civilización, al de aculturación, entendida en el sentido de pura pérdida de rasgos identitarios, y de aquí a una perspectiva más ajustada donde, sobre la base de la dominación imperial, se pueden graduar diferentes tipos y modalidades de impactos e interacciones, que no excluyen la creación de nuevas realidades, entre otras la propia etnogénesis.

Más que hablar, entonces, de encuentros en algún lugar neutral con intercambios medidos y en tierra de nadie, se trata de que la concepción de las respectivas disciplinas, su práctica y su evolución ha permitido desarrollar más determinados componentes, por ejemplo los componentes simbólicos en una o los cambios en el tiempo (o los conflictos sociales) en otra, que pueden y deben ser aprendidos por todos, entre otras cosas para evitar tener que perder el tiempo en descubrir lo que ya está descubierto.

Y debiera ser tan importante como lo anterior, si no más, comprender, como apuntábamos, que todos estos caminos comunes y no comunes han tenido un

origen que la historiografía, la historia de la antropología y la historia en general de las ciencias humanas señalan con claridad: esos cambios económicos, sociales, políticos, institucionales e ideológicos que han exigido nuevas preguntas y nuevas respuestas. Tenerlo presente permite, entre otras cosas, romper con una imagen academicista de las disciplinas que impida entender cuándo uno de esos movimientos exige un lugar o un replanteamiento, y cuándo, además, la complejidad de su reto exige para su recepción una apertura de claves interpretativas que se beneficie de esa experiencia que va más allá de la multidisciplinariedad de la que hablábamos.

Si hay un ejemplo por excelencia de esto, sin duda es el del impacto de los movimientos feministas y por la igualdad de la mujer. No es necesario ser historiador (o antropólogo) para constatar que hablamos de uno de los cambios más importantes en la historia de la humanidad, en un momento de trascendencia radical para nuestra especie, que en gran parte continúa esa parte de nuestra tradición cultural que, en especial desde el siglo XVIII, reivindica la igualdad política y social de los ciudadanos. Nos encontramos añadiendo a las ya muchas cosas que nos hacen únicos en la tierra otra más: la de poder diferenciar entre nuestros componentes y atributos puramente sexuales y las elaboraciones culturales que hemos ido realizando sobre éstos. La distinción entre el sexo así entendido y el género como construcción social se sitúa en la posibilidad de que, como especie, alteremos también los comportamientos colectivos por la vía de la práctica y de la aplicación de reflexiones y nuevas ideas. En medio de un debate de tal trascendencia, resulta más que sorprendente la cierta resistencia académica a aceptar el reto que supone todo esto.

Parece claro que lo que hace que podamos reflexionar sobre los formas que ha asumido la dominación de la mujer es precisamente el que nos encontremos en este momento donde la práctica y la teoría las han

puesto en duda. Y parece claro también que nos vemos afectados por esta puesta en duda y de esta concatenación de la teoría y la práctica en tanto que individuos y en tanto que estudiosos. Hablamos de algo que afecta a todas las personas de todas las sociedades y, en consecuencia, también a quien las estudie.

Incluso nuestra propia aproximación no puede ser ajena a los sucesivos planteamientos y prácticas que han marcado la evolución de los mismos movimientos feministas. Yo diría que la evolución del movimiento feminista y la de los estudios ligados a sus planteamientos ha seguido tres fases.

La primera sería una fase reivindicativa: frente a la marginación de la mujer de todo un conjunto de ámbitos sociales se reaccionó reivindicando socialmente la igualdad y defendiendo que una mujer podía hacer lo que cualquier hombre, es decir, ser igualmente competitiva, fuerte, detentadora del poder, dura o «masculina». Este planteamiento se veía acompañado de estudios que se dirigían en dos direcciones: mostrar las situaciones de opresión de la mujer en diferentes épocas o culturas y mostrar sociedades donde las cosas eran de otra manera o personajes femeninos que habían cumplido un papel clave en esos ámbitos «masculinos», en especial reinas, heroínas, literatas...

En un segundo momento, habiéndose conseguido ya importantes avances sociales, sin olvidar la reivindicación de la igualdad y de este tipo de estudios, el feminismo de la diferencia tiende a poner en duda los propios valores «masculinos» y defiende lo que podríamos llamar un esencialismo femenino: frente a la competitividad y violencia que habrían definido lo masculino, las mujeres habrían formado otras realidades, otras sociedades en las sociedades que habría que descubrir para avanzar en su liberación a partir de lo que, en definitiva, no sería tanto un proceso de descubrimiento de nuevas posibilidades como de autoconocimiento de lo que sería esa esencia femenina, de la

mujer. Las consecuencias de esta perspectiva en los estudios relacionados son múltiples; yo destacaría tres: la primera, referida al sujeto del saber, afirmaría que sólo las mujeres podrían entender a las mujeres y su investigación debería estarles reservada. La segunda apunta al ámbito de estudio, que se amplía, entre otros, hacia la sexualidad, la vida cotidiana, la economía doméstica y otros ámbitos tradicionalmente «femeninos», resaltando el carácter nuclear del papel tradicional de las mujeres en las sociedades (desde su función como economía más o menos oculta a su función reproductora) y, a la vez, conectando con diversas perspectivas que ya apuntaban en esta dirección (como la historia de la vida cotidiana). También entre sus haberes se cuenta el de haber continuado con el descubrimiento de personajes femeninos claves –literatas medievales, por ejemplo– en la línea de definir lo específicamente femenino de sus elaboraciones. La tercera, aunque no es de aplicación general, sí que se encuentra presente en parte de estas formulaciones y toca a los límites de un planteamiento que, con todos sus elementos positivos, al resultar, en cierta forma, maniqueo, impide análisis hasta sus últimas consecuencias sobre la propia determinación cultural no sólo del rol masculino sino también del femenino; no es exagerado decir que esto es un corolario del propio aislamiento social de aquellos grupos feministas embarcados en esa búsqueda de la esencia femenina, enfrentados finalmente en su propio interior a la inevitable evidencia y a las inevitables consecuencias de la condición humana.

La tercera fase, en la que nos encontramos actualmente, e fruto de una doble reacción sociopolítica e intelectual en un intento de superar el aislamiento y los límites planteados y de llevar hasta sus últimas consecuencias la idea de que hablábamos de diferenciar entre los componentes puramente sexuales y las elaboraciones culturales, entre el sexo como hecho físico y el género como construcción social. Desde esta

perspectiva, los estudios de género se plantean la necesidad de definir las múltiples formas que en las diversas sociedades ha asumido y asume la dominación masculina, tratando de entender las dimensiones que se imprimen a los roles masculinos y femeninos, no sólo a los femeninos, de dibujar su delimitación mutua y, generalmente, excluyente, de ver lo más específico y lo más general de las diferentes formas que se encuentran en las prácticas sociales de género y en sus legitimaciones o reforzamientos simbólicos, artísticos o de todo tipo. Un planteamiento así necesariamente apunta al estudio de toda la sociedad y de sus individuos, todos determinados de una manera u otra por esa pertenencia a un género dado, que, desde su mismo nacimiento, delimita desde sus posibilidades y expectativas hasta su pensamiento, su realidad cotidiana, sus relaciones o la índole de los propios sentimientos y de su expresión. No es necesario recalcar que este planteamiento, con el que nos identificamos, asume un doble papel también: por una parte reconoce su vinculación a los movimientos sociales que critican en profundidad la tradicional dominación masculina sin perder la esperanza de aportar reflexiones que generen nuevas perspectivas críticas que permitan avanzar en esta tarea; por otra, entiende que se trata de un enfoque lleno de virtualidades, capaz de aportar conocimientos objetivos para el estudio de las sociedades, conocimientos que se refieren a todos los ámbitos y no sólo a aquéllos que podrían ser definidos como «femeninos» o «de género» desde una perspectiva más limitada, y en particular a los que se refieren al poder y las jerarquías sociales y a sus expresiones simbólicas.

En este sentido, yo diría también que la trascendencia del empeño así entendido –tanto en lo referido a esa imbricación *sub specie dominationis* de lo masculino y lo femenino en todos los campos de todas las sociedades, como el propio hecho de la continuidad a lo largo de la historia y a través de las culturas de esa dominación y de una parte de sus mecanismos– se

encuentra reñida con las perspectivas teóricas que, tanto en la antropología como en la historia, sólo contemplan la posibilidad de aportes descriptivos, de aproximaciones tentativas y parciales, sin posible sistema, si acaso cargadas de cierto componente sociopolítico auto asumido. Estoy convencido, además, de que los aportes desde ambas disciplinas en este campo, como desde otras muchas cercanas, podrán cumplir este objetivo en la medida en que las reflexiones sean colectivas y que se compartan enfoques y resultados más allá de todo academicismo, siguiendo con la tradición de la perspectiva multidisciplinar que apuntábamos.

Desde hace unos años hemos venido realizando una búsqueda de claves interpretativas en esta dirección globalizadora trabajando sobre narraciones procedentes de diversas culturas que se centran alrededor de esa complicada categoría que nosotros llamamos mitos[1]. Los casos que hemos venido estudiando nos han llegado por fuentes escritas pero fueron muy probablemente elaborados y transmitidos primero en sociedades donde el proceso de continuidad cultural se realizaba substancialmente por via oral y sólo secundariamente por una escritura que, evidentemente, se limitaba a lo amanuense sin llegar a la reproducción mecánica. Esto tiene una implicación inmediata: si estas historias nos han llegado es por su capacidad de conectar con los valores, preocupaciones e intereses de una audiencia que se apasiona con ellos, lo que permite su transmisión; además, no se trata sólo de una audiencia de un lugar concreto y en un momento concreto sino de historias verdaderamente fundacionales que han seguido siendo consideradas como tales en su misma c ltura durante siglos, si no milenios, e incluso en otras, lo que implica una capacidad de apelación indudable, el mantenimiento de esa capacidad de apasionar, de tocar claves profundas de quien los escucha o lee.

Estos dos trabajos que presentamos son los más alejados en el tiempo de los que hemos venido estu-

[1] WULFF ALONSO, F. (1987), «Diosas y hombres. Algunas notas», en PEREIRA G. (ed.), *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago de Compostela, pp. 219-29; (1995), «Mujeres, héroes y dioses entre los mitos griegos y orientales. A propósito de Odiseo, Gilgamesh y Sansón», PÉREZ JIMÉNEZ, A., y CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Hijas de Afrodita. La sexualidad femenina en los pueblos del Mediterráneo*, Madrid, pp. 1-34 y (1997), *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca.

diando hasta ahora. El primero es uno de los mitos y poemas más antiguos conservados, el poema de Gilgamesh, procedente en primera instancia de la Mesopotamia del III milenio antes de Cristo; el segundo el poema épico germánico por excelencia, los Nibelungos, un poema que se construye alrededor del año 1200 d. C. sobre otros previos y sobre materiales mitológicos muy anteriores. Trataremos de probar no ya que los aspectos de género son importantes en ellos, sino que sin tenerlos en cuenta no se pueden entender al formar uno de sus núcleos esenciales, si es que no el núcleo más esencial, que articula sus contenidos y estructura narrativa y que informa en gran manera su capacidad de apasionar a los oyentes. Y trataremos de ir apuntando por qué, a nuestro juicio, esto es así en los dos casos, y qué hace que existan tan obvias concomitancias entre ellos, es decir, qué hace que haya claves comunes que tocan a los valores de género y que se extienden a lo largo de alrededor de cuatro milenios y en tan diferentes culturas.

GILGAMESH

La historia

El poema de Gilgamesh es el más conocido del Próximo Oriente Antiguo y tiene un origen sumerio, aunque es transmitido y reelaborado por las sucesivas culturas de Mesopotamia hasta, como mínimo, el primer milenio a. C.; los restos que tenemos proceden sobre todo de tablillas babilonias y asirias.

Un resumen prudente podría ser el siguiente[2]: *Gilgamesh es el rey de Uruk y constructor de sus murallas, hijo de un hombre y de una diosa que le protege, da consejos y ruega por él a los dioses. Ahora bien, es un mal rey que abusa de sus súbditos, entre otras cosas ejerciendo el derecho de pernada sobre las novias. Éstos se quejan a los dioses y el dios Anu responde a sus quejas haciendo que se modele un hombre, Enkidu, que se le oponga. Éste vive salvaje desconociendo su*

[2] Para una visión general ver FALKENSTEIN, A. *et al.* (1957-71), «Gilgamesh» en *Reallexikon der Asyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Berlín-Nueva York, vol. 3°, pp. 357-74; y las recopilaciones de trabajos de GARELLI, P. (ed.), (1960), *Gilgamesh et sa legende*, París y OBERHUBER, K. (ed.), (1977), *Das Gilgamesh Epos, Darmstadt;* para la dificultad de sus representaciones iconográficas ver AFANASYEVA, V. K., (1971), «Gilgamesh and Enkidu in Glyptic Art and the Epic» *Klio* 53, 1971, pp. 59-75. Para una buena introducción en español ver la que hace a su traducción (que seguimos en adelante) LARA PEINADO, F. *Poema de Gilgamesh*, Madrid, 1988. Para una versión más comparativa de la que planteamos aquí, ver WULFF, F. (1995)

condición de humano hasta que se entera Gilgamesh –que no sabe del plan divino– de su existencia y utiliza un truco para humanizarlo: hace que le lleven una prostituta con la que yace, tras lo que los animales le abandonan y él se vuelve racional, humano. Siguiendo las instrucciones de ésta se dirige a Uruk; en el camino se entera de las injusticias de Gilgamesh y, según parece, va decidido a oponérsele. El choque, sin embargo, no cubre las expectativas de los dioses al hacerse amigos ambos, admirados el uno y el otro de su fuerza. Llevan a cabo varias aventuras y, en especial, la muerte de Humbaba, el guardián del bosque de los cedros, una muerte que quiere Gilgamesh a pesar de que el bosque y su guardián tienen divinidades protectoras. Finalmente los árboles llegarán a la ciudad bajando el Éufrates para ser utilizados en sus construcciones.

Pero este éxito sobrehumano trae consigo algo que se convierte en el núcleo esencial del poema: la diosa Ishtar, asociada al sexo, la fertilidad y la guerra[3]*, queda prendada de él y de sus hazañas y le propone que sea su esposo. Cuando él la desprecia con malos modos, ella ofendida consigue que Anu, al que amenaza con abrir las puertas de la morada de los muertos y dejarlos salir, mande contra él al Toro del Cielo para que lo mate. Esto se convierte en otro revés para los dioses y, lo que es peor, en otra ofensa para Ishtar: no sólo ambos amigos matan al Toro sino que Enkidu le lanza a la cara un testículo o un muslo del lado derecho del animal, lo que contrasta con dos sacrificios bien hechos que realizan antes y después de esta ofensa: la ofrenda del corazón al dios Shamash y la consagración de los cuernos al dios Lugalbanda.*

Los dioses, reunidos en el Consejo, decidirán tras un debate que muera Enkidu, lo que cambia totalmente a su amigo, henchido de dolor, que se hace de repente consciente de la inmediatez de su mortalidad y se aterra ante ella. A partir de ahora busca la inmortalidad, por más que todos le hablen de su imposibilidad, de lo impropio e inútil de que la busque un ser humano. Ahora inicia su viaje, él que «con pieles de animales iba vestido, pero había en él carne de los dioses»[4]*, y consigue saber por Utnapishtim –el personaje que*

[3] Una buena presentación en español de la diosa Ishtar-Inanna y de otros personajes femeninos de las mitologías próximo-orientales en OLMO LETE, G del (1987), «Figuras femeninas en la mitología y la épica del Antiguo Oriente» en *Idem et al.* (eds.), La dona en l'antiguitat, Sabadell, pp. 7-25; ver también KINSLEY, D. (1995), *The Goddesse's Mrror. Visions of the Divine from East and West*, Delhi, p. 113-138.

[4] Tablilla 10, Col. 1, texto asirio, Lara Peinado p. 129.

será copiado en la Biblia bajo la forma de Noé– donde está la planta de la inmortalidad; sin embargo, tras conseguirla y proponerse dársela a los seres humanos la pierde y vuelve a Uruk resignado; ya la tabernera Siduri le había aconsejado que se resignara a lo que es propio de la condición humana y se beneficiase de sus aspectos positivos: gozar de la vida, deleitarse con su mujer y cuidar de su hijo, disfrutando de su ternura.

Como se ve, la historia, una de las primeras y más grandes historias de la humanidad, es fascinante. Que el núcleo y punto de inflexión del mito se sitúe en la oferta de Ishtar y su rechazo no es sólo evidente de por sí y a partir del análisis interno que veremos a continuación, sino en su propia estructura física: se sitúa el episodio en la tablilla sexta de un poema que cuenta al final con doce tablillas y donde prima la organización sexagesimal; la especulación según la cual constaba originalmente de once cantos/tablillas reforzaría este carácter central todavía más. La clave del juego está, entonces, en un enfrentamiento decisivo del héroe con un ser femenino poderoso. Pero para entender esta elección conviene reflexionar sobre las claves internas del mito.

Las claves jerárquicas del juego

Se ha dicho, en parte con razón, que el poema de Gilgamesh narra el aprendizaje del héroe, que se hace finalmente consciente de su condición humana. Se puede aceptar esto siempre que tengamos en cuenta que más de que un aprendizaje hablamos de cómo recibe toda una lección a base de sangre y dolor. El héroe no deja de sufrir desde que se produce el punto de inflexión de su encuentro con Ishtar. Porque lo que caracteriza la historia es que se construye en ella un conjunto de situaciones y de personajes en los que priman por encima de todo unos valores jerárquicos que se acaban imponiendo. Volveremos luego a ello pero es imposible no señalar aquí la propia condición

confusa del héroe: Gilgamesh tiene sangre divina y humana, es casi tan fuerte como un dios y carece hasta ese momento de una conciencia total de sus límites como humano frente a las divinidades, ellas sí poderosas e inmortales: él vive como si no hubiera muerte. Que la clave del juego está en ese comportamiento impropio respecto a las divinidades se manifiesta, sobre todo, de tres maneras.

La primera consiste en actuaciones concretas que pueden ofenderles, a todos o a algunos; uno puede ser la muerte de Humbaba, que resulta, además, finalmente innecesaria para sus objetivos, y la tala de los cedros[5]; mucho más claro es el propio hecho de la muerte del Toro del Cielo que, de nuevo, traiciona la expectativas de los dioses. Este caso es posible que resultara más evidente a sus oyentes que a nosotros, que tendemos a identificar lo que podríamos llamar «lo inmortal» con «lo inmorible»; es muy probable que el toro sea inmortal, con lo que su muerte a manos de los dos héroes refuerza el imposible de las rupturas en juego: un hombre mortal mata a un ser inmortal. Es difícil no recordar que en la Odisea la muerte de los últimos compañeros de Ulises se produce cuando ofenden a Helios devorando sus ganados inmortales en su isla –ganados que mueren, por tanto, con desmembramiento como en este caso– y Zeus concede su muerte a un Helios que amenaza con romper el orden del mundo dejando de brillar en el cielo. La mayor de las ofensas se produce, con todo, en su negativa e insultos a Ishtar, a la que volveremos luego, y que da lugar a una amenaza igualmente terrible.

En segundo lugar, se manifiesta en su falta de moderación como rey en los propios comienzos del poema. Su condición sobrehumana (aunque no divina) le lleva a no ser capaz de establecer relaciones justas con sus súbditos. Contra lo que suele sostenerse, en su imagen ideal el rey sumerio, como el mesopotámico en general, no es un mero «déspota oriental» llevado por sus caprichos sino que legitima su posición presentán-

[5] Me parece claro de Tablilla 7, col. 1, texto hitita, Lara Peinado p. 96-7.

dose como intermediario entre las divinidades y los humanos por la vía de los sacrificios y del destino que da a las extracciones de excedentes en especie y en trabajo, lo que va unido a la necesidad del mantenimiento de un determinado orden normativo en el que se ven incluidas sus propias acciones. En el poema y la tradición se nos muestra como capaz de realizar otras de las tareas que se esperan del rey, construir murallas que defiendan a la ciudad, en el contexto de su presentación como rey guerrero; es posible que la traída de los cedros tenga que ver con esto también, pero es más ambigua al no saberse el destino de estos (¿murallas, palacio, templos de los dioses?). Pero es abusivo, en todo caso, y no guarda a sus súbditos el respeto que debería tenerles; se nos cuenta que arrebata los jóvenes a sus padres (¿para trabajos obligatorios excesivos de construcción, para demasiadas guerras, también con connotaciones sexuales...?) pero sobre todo se marca su injusticia significativamente con un abuso sexual contra las jóvenes casaderas, algo nada sorprendente a la hora de fabular un mal comportamiento social[6]. También en todo esto resulta un ofensor de las divinidades, en tanto que no cumple con esas buenas normas a exigir de quien, en definitiva, no es sino su intermediario. Otra marca más, entonces, de su culpable desajuste jerárquico. De hecho las divinidades se ven obligados a asumir la situación, y la creación de Enkidu no sólo tiene que ver con esto sino que el mismo Enkidu, recién convertido en propiamente humano, parece también asumir como suya la necesidad de combatir esa injusticia que debe presentarse como de todo punto evidente.

Y, en tercer lugar, se vuelve a mostrar su capacidad de ofender a las divinidades a partir de su propia búsqueda de la inmortalidad. Para entender esto es ilustrativo remitir a la mitología griega que tiene como uno de sus núcleos fundamentales el concepto de *hybris*, ese desajuste jerárquico de un humano que inconsciente (siendo demasiado feliz, por ejemplo) o

[6] Tablilla 2, columna 4, texto babilónico, Lara Peinado p. 32-4 ; tablilla 1, col. 2, texto asirio, Lara Peinado p. 10-12.

conscientemente (intentando ser inmortal u ofendiendo a una divinidad) pretende asemejarse a unas divinidades que le castigan inmediatamente, celosas como son de su rango. También aquí su búsqueda misma resulta todo un intento de ruptura con el orden del mundo que hace a los humanos mortales y a las divinidades inmortales. Nada más claro en este sentido que su pretensión de hacer inmortales a las gentes de Uruk una vez que consigue la planta, un objetivo imposible que, en otro orden de cosas, resulta de lo más significativo al contrastar, ahora con una pretensión excesiva de protección de sus súbditos, sus antiguos y en cierta forma sacrílegos comportamientos abusivos con ellos. Alrededor de la mortalidad/inmortalidad gira también la propia invención del personaje de Enkidu, un personaje que, de nuevo, recuerda al mundo heleno, y más en concreto a Patroclo quien con su muerte es la clave de la lección que Aquiles –como Gilgamesh hijo de diosa y hombre– aprende antes de ser consciente de lo inminente de su muerte. Más allá de préstamos posibles, la muerte del amigo y compañero de armas, del que es casi su igual, es el expediente más útil para que el héroe principal de la trama, que aún no puede morir, vea en su reflejo la sombra de la propia muerte y/o la banalidad de sus pretensiones frente a la superioridad de unos dioses que precisamente no mueren.

Otros elementos más que hemos visto refuerzan esto con claridad. En primer lugar, el hecho de que su búsqueda final le lleve a Utnapishtim, lo que tiene una lógica basada en que se trata del único humano que sí ha conseguido la inmortalidad, pero que a cualquier oyente le recuerda el precio: la extinción con el diluvio de toda la humanidad menos él y los suyos por ofender a las divinidades; así que el mensaje primero es el de la ofensa a la jerarquía divina unido al recordatorio de la realidad humana mediante el exterminio y la muerte. En segundo lugar, recordemos cómo se nos presenta iniciando el viaje vestido de pieles ani-

males pero yuxtaponiéndose a la vez su propia carne o sangre divina; la oposición animal/humano que informa la historia de la humanización de Enkidu parece mezclarse ahora con ese otro contraste divinidad/ser humano que informa su propia historia. Él que es por su sangre más que humano pero no un dios, él que es necesariamente, como el Heracles griego, pura desmesura, se nos presenta ahora por debajo de su propio nivel humano, vestido con la piel de un animal, vagando solo por la naturaleza; en el contraste se juega con las categorías jerárquicas próximas que en definitiva resaltan lo que es: un ser humano y mortal.

Y, por último, conviene no olvidar la amenaza que esgrime ante Anu la propia Ishtar para conseguir que mande el Toro del Cielo a matar a Gilgamesh: abrir las puertas de la morada de los muertos que invadirán, entonces, el mundo. Se trata de toda una ruptura de la armonía no sólo del microcosmos sino también del macrocosmos: el mundo humano funciona porque los muertos se van a su lugar correspondiente; si no es así, se genera el caos y el desorden, lo que en sí ya es malo porque el orden del mundo es concebido como el orden divino del mundo, pero, además, a la vez se interrumpe el mismo proceso de alimentación de las divinidades vía los sacrificios, se realice esto directamente o por intermedio de la realeza y las rentas/impuestos que se le pagan. La invención precisamente de esta amenaza es totalmente coherente con la descripción de comportamientos impropios de Gilgamesh: con ello se asciende a los muertos a la categoría de vivos, lo que es la inversión de lo que pretende éste, un hombre que se comporta como un dios, elevando su categoría, olvidando ahora su humanidad y mortalidad e intentando después, una vez descubierta ésta, el imposible de dejarla atrás. Y este contraste queda más evidente con su pretensión final de extender la inmortalidad a los humanos: muertos que vivirán entre los vivos frente a humanos que se harían como divinidades.

Parece indudable, entonces, que el marco jerárquico de las relaciones entre divinidades y seres humanos es lo que está en juego en la historia de Gilgamesh. Es tiempo de volver a plantearnos la pregunta que nos hacíamos antes: por qué en esa cultura se elige que la clave de todo esto se sitúe en el enfrentamiento decisivo del héroe con la diosa Ishtar y por qué ese enfrentamiento asume la forma del decidido e insultante rechazo del héroe a un encuentro sexual-matrimonial que nos dibuja como cargado de peligros[7].

[7] Tablilla 6, Lara Peinado p. 82 ss.

El encuentro con Ishtar. Algunos presupuestos

Para empezar a explorar una respuesta es necesario recordar que es la propia condición sobrehumana –pero no divina– la que sirve para definir las actuaciones del personaje, la que le lleva a la gloria pero también a los riesgos consiguientes de perder de vista sus límites, algo que, sin duda, vuelve a recordar al mundo griego. Como en éste, además, uno de los riesgos de la excesiva y casi divina belleza o fuerza es que una divinidad se fije sexualmente en quien goza de estas cualidades. Es en ese Gilgamesh triunfante de quien se prenda la hermosa y terrible diosa y a quien propone matrimonio. Y en la historia misma se nos dejan ver las razones para la negativa a sus pretensiones, mostrándose, ahora sí, la conciencia del personaje masculino de su inferioridad y diferencia respecto a ella, así como de los peligros que conllevaría aceptarla. Y es aquí donde los valores de género aparecen con toda claridad en su forma característica: como componentes jerárquicos. Hemos visto cómo la oposición entre divinidad y ser humano se ha de leer desde esta perspectiva; cabe decir lo mismo de unos valores de género que se articulan en el relato con éstos. Conviene plantear unos presupuestos que se conectan con los planteamientos teóricos planteados en la introducción; trataremos de limitarnos a aquellos principios que consideramos como más básicos, los que han

resultado más operativos en los trabajos realizados hasta ahora y que tienen una función explicativa mayor.

La definición social del rol masculino como dominante es una clave fundamental que tiene varias implicaciones inmediatas que, por ponerlas aquí de forma silogística, serían en su formulación más simple las siguientes: a) una buena relación sexual o matrimonial se define como aquélla en la que el personaje masculino mantiene dicha superioridad en todos los campos, en la que él, por decirlo así, posee a la mujer y mantiene esa posesión sin amenazas b) una relación sexual o matrimonial en la que el personaje femenino ostenta componentes de superioridad pone en duda esa dominación masculina lo que implica, siempre desde esta perspectiva, la subordinación del varón y, consecuentemente, la pérdida de su propia condición viril en términos sociales (quién lleva los pantalones) e incluso puede ser concebido y vivido como una castración, una feminización, unida a esa asunción por ella del papel masculino identificado con la propia dominación en el juego. Por descender a ejemplos concretos, sería desaconsejable desde esta concepción, frecuente sino exclusiva en muchas culturas incluida la nuestra, un casamiento con una mujer más rica, más culta, más alta, de más edad o una relación física con una mujer así o con la que la posición elegida pusiese en duda la propia dominación-posesión. c) el rol masculino no debe verse limitado a estos aspectos u otros aspectos inmediatamente relacionados con las mujeres (como esa pregnante y peligrosa ecuación entre ser hombre y ser capaz de mantener a una mujer tan trágicamente actualizada en nuestro mundo por el impacto del desempleo) sino también a otros derivados de su papel en el exterior del grupo familiar como competencia, agresividad y lugar jerárquico. d) tanto en el exterior como en el interior, el varón no tiene una relación con su papel social como tal dada, incuestionable y segura, sino todo lo contrario. Metafóricamente en otros

lugares yo he definido este rol como una fortaleza asediada. Hablamos de una realidad susceptible de ser continuamente puesta en duda, amenazada, individual y colectivamente, de una vivencia cargada de las implicaciones de la inseguridad y de la angustia tanto en las propias relaciones con las mujeres como en la imagen social de la masculinidad, en particular en el seno del grupo de los hombres. e) esta concepción y práctica del rol masculino, indisolublemente asociado a esa dominación, tiende a verse unido a una imagen misógina de las mujeres, dibujadas como carencias –de racionalidad y de autocontrol, un concepto de debilidad que tiende a asociar «debilidad emocional» con «debilidad física»– y como amenazas –su verdadero objetivo es la dominación-feminización de los varones. La dominación del hombre sería necesaria, entonces, no sólo para el bien de los propios varones, sino eventualmente también de las mujeres que tendrían, entonces, así remediada su carencia y, sobre todo, de la sociedad misma. Las imágenes misóginas no son sólo el otro lado de la dominación masculina, son también su legitimación y, para nosotros, la demostración más evidente de esa dominación: la idea según la cual las mujeres no serían conscientes de ésta (fruto de una inadecuada evaluación de las condiciones de creación y transmisión de las evidencias) queda desmentida por estos textos que demuestran con nitidez que los hombres (que sí han tenido la oportunidad de crearlos y transmitirlos) sí lo eran y lo son. f) la confluencia de todo lo anterior y, en especial, de una masculinidad concebida como sometida de forma permanente a prueba y de una feminidad concebida en términos de carencia de control tiende también, al presentarse en términos más directamente sexuales y conectarse con las diferentes potencialidades en este campo de hombres y mujeres producidas por sus diferencias fisiológicas, e incluso con las concepciones sobre la propia emisión de semen como componente debilitador, a producir una imagen de la mujer en tér-

minos de insaciabilidad física unida al peligro de consunción del varón. La mujer no controlada es susceptible, entonces, de ser concebida también como un inmediato peligro físico para el varón.

Una de las proyecciones más importantes de todo esto en el campo de las más variadas fabulaciones (mitología, narraciones orales, literatura...) es el juego con el papel disruptor de los personajes femeninos poderosos, un juego en el que, no es necesario repetirlo, los valores jerárquicos son esenciales y tienden a ser conectados con los restantes valores sociales y jerárquicos. Y veremos cómo sobre ellos se proyectan buena parte de los temores masculinos concentrando las imágenes señaladas[8].

A continuación en lo que sigue trataremos de ver la funcionalidad de esta perspectiva para resolver el problema del rechazo y el peligro del casamiento. Más tarde trataremos de plantear a partir de estos resultados por qué resulta tan importante y tan rentable en términos narrativos como para hacerlo el centro físico y argumental del mito.

[8] Para un planteamiento más amplio con otras perspectivas (en especial las conexiones con el impacto en el niño de la separación de la madre y la integración en el mundo antagónico de los hombres...) ver WULFF ALONSO, F. (1997), p. 83 ss.

El encuentro con Ishtar. El rechazo

La forma que asumen la oferta de ella y el rechazo de él resultan cruciales. En el texto se nos cuenta cómo la diosa le ofrece con el casamiento llegar a «nuestra casa» subidos un carro único, y recibir el homenaje de los sacerdotes, el vasallaje y los tributos de los reyes y ganados sin cuento. La oferta es tentadora, pero él la rechaza. La negativa de Gilgamesh alude a tres factores: las problemáticas que suscita la boda y la vida común en un marco de superioridad de ella, su falso y peligroso carácter, que asimila a una serie de instrumentos que no cumplen la tarea para la que fueron construidos, y a la trágica suerte de sus ex-amantes.

Por empezar con lo primero, la superioridad de la novia se mostraría en el propio hecho de que «nuestra casa» parece aludir a un templo de la diosa, es decir,

que frente a la costumbre patrilocal ellos vivirían en la casa de ella, ni más ni menos que un templo. De fondo hay otro problema: ella es la que propone el matrimonio, no su padre o, como debería ser normativo, el padre del héroe o el mismo. Y no sólo eso, en su respuesta él le pregunta qué habrá de darle si se produce el casamiento, si aceite y vestidos, víveres o alimento, a ella que come el pan y las bebidas de los dioses, ella que recibe libaciones y vestimentas especiales. Esto alude probablemente a tres cuestiones: no hay posibilidad de que él responda en el intercambio-competencia honorífico de regalos propio de un matrimonio en condiciones de, como mínimo, igualdad frente a los dones divinos que ella aporta. En segundo lugar a su propio carácter de esposo encargado de la manutención y vestimenta de su esposa, un papel que él no puede cumplir porque, y éste es el tercer factor, una divinidad come, bebe y viste con alimentos y ropajes propios, diferentes de los de los humanos y superiores, imposibles de adquirir por él. Uno de los mensajes de fondo es claro: de las dos conexiones típicas entre dos grupos, el intercambio y participación de alimentos y ese peculiar intercambio que son las relaciones de parentesco, los dos están negados a divinidades y humanos y, más exactamente, a una diosa y un hombre al no poderse respetar las necesarias condiciones de superioridad que ha de mantener un varón en su casamiento para que no sea peligroso para su condición de tal.

La enumeración de objetos fallidos entra ya dentro de la serie de los insultos que culmina en la tercera parte. Se trata de observaciones del tipo: «eres un odre que moja a quien lo acarrea». Hay que advertir que algunas de las traducciones son tentativas. La diosa es comparada con dos elementos asociados a las edificaciones, a las casas (una puerta y un palacio), dos son objetos de ajuar doméstico (un brasero y un odre), dos de construcción –de casas o barcos, por ejemplo– (arena o piedra y betún), dos corresponden al campo

del vestuario (sandalia y turbante) y el último es de uso militar, un ariete.

Lo que se dice con estas comparaciones es evidente: a pesar de sus ofertas, de toda su apariencia, la diosa es un peligro a pesar de su apariencia de poder o gracias a ella. Si analizamos los componentes concretos que se han elegido para manifestarlo esto es más perceptible aún. Recordemos que se pone en boca de Ishtar como primera oferta la llegada a una casa «nuestra» que suponíamos su templo y las contradicciones en juego a su alrededor que se resaltan en el parlamento de Gilgamesh y relacionadas con esto y con alimento y vestuario. La concentración aquí de estos factores van mucho más allá de la casualidad al recalcarse los ámbitos más ligados a lo femenino: la puerta de una casa en la que se vive, un palacio que es la casa propia de un rey o de una divinidad, los elementos de construcción con los que se edifica, el brasero con el que una mujer calienta su hogar, el odre con el que acarrea el agua (la posibilidad de su uso agrícola no cambia el mensaje y menos referido a la diosa de la fertilidad), la sandalia o el turbante que protegen arriba y abajo y que forman parte de un vestuario que las mujeres realizan o que está bajo su cuidado como el propio ámbito del hogar doméstico. Todo lo que, asociado a éste sirve para contener/guardar y proteger –como el espacio cerrado de la casa– es engañoso referido a ella. El final, si se acepta la traducción, alude a esto mismo pero, por decirlo así, desde el otro lado: un ariete, un instrumento de guerra que rompe puertas, muros, casas, piedras, que abre violentamente lo cerrado, que expone y contribuye a arrebatar lo que debía ser guardado y protegido: tampoco para eso sirve casarse con la diosa de la guerra.

No es casual, entonces, que el desenmascaramiento de la grandiosa oferta de ella –serás tratado como un dios– adquiera una formulación claramente enfocada a espacios y tareas femeninas del todo fallidos: nadie menos destinado a devenir un ser femenino y sin peli-

gros, es decir, circunscrito a la casa, ligado (y sometido) al hogar que una diosa, y menos una diosa como Ishtar.

Si no es fácil en la vida corriente que la lista de los ex-amantes de la otra parte de una relación sea citada para bien y en sus aspectos más benévolos, esta tendencia se aplica en nuestra historia de manera obvia y radical. De los tres humanos que se citan, uno, Dumuzi, acaba muriendo por su relación con ella. Es bien conocida su historia en múltiples variantes –incluída la que hace de él un muerto que la substituye en el Hades. Se recordará su asociación con Tammuz y Adonis y su muerte y resurrección anual asociada al grano y la fertilidad con todas sus complejas implicaciones rituales. La muerte, en todo caso, es su destino y fruto de su relación con ella; en el caso de ser concebido como un humano es, de nuevo, un castigo que es todo un recordatorio de su condición de tal, mientras que si es concebido como un dios menor enfrentado al riesgo del amor con una diosa tan poderosa su destino es en cierta forma más trágico aún por el contrasentido antinatura que implica: no sólo le afecta una muerte de la que debería estar exento sino una reiterada muerte que le afecta para siempre o que se repite todas las mitades de año. Si aceptamos el componente humano la cosa es más clara: el que se relacionaba sexualmente con una diosa como si fuera su igual (o su superior, dado que es un varón) recibe el recordatorio de su condición de ser humano: baja a la categoría de muerto.

La humanidad de su segundo amante no es discutible. Se trata de un pastor que, tras ser hecho su amante, queda transformado en lobo, obligado, por tanto, a un cambio radical: el que era humano y se relaciona sexualmente con una diosa es convertido ahora en un animal, baja de categoría, en un mecanismo paralelizable al de la propia muerte del caso anterior. Y esta transmutación va acompañada de una tragedia mayor asociada a otro cambio radical de estatus: el que antes defendía con sus perros y zagales

al ganado, ahora ha de buscar devorarlo y se ve perseguido hasta la muerte por unos y otros. No es necesario recordar los múltiples paralelos con el mundo griego, paralelos que llegan incluso hasta la misma solución: muerte o metamorfosis en animal, para casos similares (como el cazador Acteón que ve desnuda a Artemis y es convertido en ciervo para acabar muriendo a manos de sus perros). Son dos soluciones para el conflicto.

El tercer humano es citado significativamente al final, tras una lista de tres amantes que no son ni humanos ni divinos sino animales y que como tales inciden en la informe insaciabilidad y peligrosidad de la diosa. Seguiremos el orden del poema y volveremos después a él.

Los amantes animales no sufren mejor suerte. En los tres se juega con lo que los caracteriza: son animales salvajes y libres que dejan de serlo tras su paso por las manos de la diosa. No sorprende que el resultado de su aventura sea el verse del todo sometidos, dominados, mostrando así la clave oculta en juego. Dos pueden ser caracterizados como paradigmas del guerrero y por tanto aluden directamente a la propia posición de Gilgamesh: un león que acaba capturado y prisionero y un belicoso garañón, un animal que de salvaje acaba domado y castigado con la brida, la espuela y el látigo. La degradación de este último se recalca recurriendo a la clave de la alimentación: ella le fuerza a beber aguas sucias, lo que quizás se acompaña implícitamente con la repetición de la idea de muerte por hambre del león aprisionado, en el mejor de los casos dependiendo ahora de mano ajena para su alimentación. De alimentaciones hablaremos un poco más adelante. El otro animal es un pájaro que viene a terminar con las alas rotas: el máximo representante de la libertad y de la movilidad queda ahora no sólo inerme sino mutilado (otro símbolo posible de castración, adicionalmente). Los tres animales inciden en el mismo mensaje: la dominación y sometimiento, con-

trol o mutilación de lo masculino son los peligros de la diosa. ¿Es necesario argumentar otra vez la proyección simbólica de los temores a los peligros de la mujer poderosa, de los peligros de una mujer que no es dominada por un hombre?

Tampoco resulta chocante que cierre el parlamento que se pone en boca de Gilgamesh la última referencia a un humano porque, en este caso, el rechazo del hombre se corresponde con su propio rechazo y porque, ahora, se refuerza aún más el componente jerárquico y las, en todo caso, terribles consecuencias del encuentro, se acepte o no las proposiciones de la diosa. Se trata del hortelano del padre de Ishtar, al que ella se ofrece, por tanto no de un rey poderoso y con sangre divina sino de un hombre (según todos los datos) y de un servidor de su padre, con lo que el contraste (y el golpe) es todavía más terrible.

La negativa se nos aparece en medio de una expresa asociación con la comida, precisamente una de las diferencias entre humanos y divinidades que acaba de ser puesta de relieve en el comienzo de la intervención de Gilgamesh: ella al ofrecerse a sí misma, se nos cuenta, ofrece al hortelano una comida impropia que se contrasta con la comida que le corresponde, aquélla de la que su propia madre le había provisto. En un contexto referido a un hortelano y que depende del padre de ella la cosa es más clara: el inferior que produce alimentos para el dios y que come gracias a él, no va a traicionar a éste comiendo un plato prohibido que le pertenece y cuya consumición le ofendería. Es coherente pensar que nos encontramos aquí también una alusión a la única circulación de alimentos permitida entre dioses y humanos. Desde la perspectiva de los valores en funcionamiento en el mundo sumerio y mesopotámico en general la protección de los dioses se manifiesta en la fertilidad de la tierra y de los animales, que es pagada en términos político-religiosos en forma de excedentes para el templo y (o) el palacio y en términos más puramente religiosos en forma de sacrificios. El hortelano,

como el pastor, se nos cuenta, ha sido pío, ha ofrecido sacrificios, ha alimentado a los dioses, y ahora Ishtar le paga sometiéndole a un peligro cierto y sin salida.

Porque la situación generada es, para el pastor como para Gilgamesh, lo que yo he llamado en otro lugar una «jugada perdedora», necesariamente perdedora: la negativa, como se nos cuenta a continuación, implica la ofensa de la diosa y un resultado catastrófico para el humano, la aceptación, como se muestra en todos los demás casos, también. El mensaje es claro: un varón, que debe dominar en una relación erótica o de casamiento a un ser femenino, al relacionarse así con un ser femenino superior, toda una diosa, sufre necesariamente desgracias, y esto es tan clave, tan importante, que incluso negándose se ve afectado puesto que la diferencia jerárquica también se manifiesta al romper con la superioridad de la diosa ofendiéndola con una desobediencia que es también impropia de un humano y que exigirá un castigo.

Conviene desgranar un poco esta nueva maldad de nuestra Ishtar. Su presentación va acompañada de otra referencia a su carácter de falsa protección, bien puesta de relieve ahora al tratarse de un súbdito de su padre, alguien que debería esperar esto de ella y no todo lo contrario: ella es, se nos dice, como un junco que no tapa del frío. Recordemos que con el junco se tejen (y quizás más las mujeres que los hombres), aparte de enseres domésticos, elementos como puertas, mamparas, paredes o techos que cubren del frío: de nuevo la casa y ella que no cuadra en absoluto con la función de una mujer en una casa. Pero esta alusión se marca más aún después. El hortelano es también convertido en un animal, puede ser un topo, pero quizá también en un ser raquítico o enfermizo[9]; si aceptamos la interpretación de que es un topo, esto guarda mucha coherencia con lo ya visto: es un enemigo del agricultor y a quién éste persigue por destrozar, al contrario que él, los cultivos comiendo sus raíces y agostándolos: es toda una inversión al estilo de la

[9] Éste, *dallalu*, es otro más de los términos que presentan esos problemas de traducción a los que hemos aludido antes; ver CORS i MEYA, J., (1984), *El viatge al món dels morts en l'Odissea*, Bellaterra, p. 329.

conversión en lobo. Pero, además, es un animal que se mueve bajo la tierra, en cierta forma como un muerto y prácticamente ciego a la luz: no es necesario recordar que la ceguera es una representación simbólica de castración en muchas culturas (cabe recordar el caso de Edipo).

Si aceptamos la interpretación de que es convertido en un ser raquítico, consumido, es todavía más evidente: es uno de los peligros típicos de este tipo de encuentros en el mundo griego y en otras culturas; por ejemplificarlo en el primero, es lo que espera a Ulises si no toma ciertas precauciones frente a Circe en la Odisea, lo que, en el Himno Homérico a Afrodita, teme Anquises que le ocurra si Afrodita es la diosa que él teme que es y lo que le ocurre realmente: un hombre que tiene relaciones con una diosa puede verse consumido, debilitado, en último término, impotente. Recordemos lo señalado antes sobre la asociación entre mujer y peligro de consunción física del hombre y apliquémoslo a un ser femenino poderoso. La lógica de fondo es terminante: el conflicto jerárquico que se pone en funcionamiento entre una diosa y un hombre tenderá, por decirlo así, a solucionarse si el hombre deja de serlo convirtiéndolo y degradándolo en un muerto, un animal o un impotente.

Pero a ese ser desgraciado se le pueden reservar más agravios ¿dónde estaría peor un topo o un ser débil y enfermizo que ha sido hortelano? evidentemente no en la tierra húmeda y fértil del huerto, donde podría desplazarse libremente y alimentarse o protegerse, sino entre ruinas y sin poder subir ni bajar. Inmovilizado, más impotente aún, y, finalmente, cómo no, culminando las asociaciones negativas entre Ishtar y las construcciones y la casa, inerme entre sus restos, ruinas que ahora ya ni siquiera no protegen sino que impiden el acceso a la comida y le exponen a los peligros de los elementos o de los predadores. La alusión al junco inútil que precede a todo esto adquiere un relieve mucho más acusado.

Es tentador asociar esa nueva y dramática situación de suspensión, de quien no está arriba ni abajo, con los ascensos y descensos jerárquicos en juego: el hombre que es buscado sexualmente por quien es su superior y a cuyos requerimientos se niega como si lo fuera o como si fuera su igual recibe un tratamiento dramático de degradación, para quedar finalmente inerme entre un arriba y un abajo que no lleva a ninguna parte. Es tentador el recuerdo de aquellos personajes míticos griegos que son castigados por una hybris particularmente agresiva a quedar en suspenso entre el cielo y la tierra o a subir y bajar inútil y eternamente. Y en gran parte se culminan también las alusiones a la comida que inician la negativa de Gilgamesh: ahora ella era la comida y quien se negó a esa comida de la diosa que era la diosa muere de inanición. La asociación entre comer y sexo es de todo punto común; aquí las imposibilidades paralelas de compartir comida con una diosa o el matrimonio-sexo han dejado de ser paralelas para encontrarse en un punto: quien no quiere a la diosa, quien no quiere comerla, acaba castigado sin poder acceder a los alimentos, probablemente muriendo de hambre.

No es casual que la falta de condiciones de la diosa para un buen matrimonio se proyecte aparte de en las desgracias más inmediatas para sus amantes en esos dos campos que hemos ido viendo: alimentos y casa-protección, teniendo en cuenta que ambos aspectos son tradicionalmente los que habrían de corresponderle en caso de que se llevase adelante el casamiento. Su aparición, entonces, rebela claramente su carencia de idoneidad para la tarea: no se gana con ella sino un enemigo infiable. Una diosa no es una buena mujer.

La insultante justificación de su negativa que se pone en boca de Gilgamesh ilumina, como se ve, todos los juegos alrededor: el encuentro con la diosa es profundamente peligroso en relación con ese componente de superioridad como tal, un componente que explica no sólo su negativa sino también el conjunto de desgra-

cias que esperan al héroe. Conviene recordar aquí que la condición de ser heroico de Gilgamesh va unida a esa segunda parte sufriente y resignada tras su encuentro con la diosa y que ninguno de los dos aspectos parece separable de su condición de hijo de una relación similar a la que ahora evita. En una versión el encuentro sexual entre su padre humano y su madre divina parece producirse en la Asamblea de los dioses; significativamente el primero es llamado el *lillu*, el tonto, necio, loco, y aunque el objetivo de los dioses o del dios que lo provoca no es claro, sí lo es la conciencia de la mezcla de lo inferior y lo superior y de la ominosa existencia de un engaño o burla subyacentes[10]. Y la diosa que intercede (y, es de suponer, sufre) por su hijo mortal como Tetis en la Iliada puede añadir un dramatismo de fondo al juego. El casamiento desigual de un hombre con una diosa que forma el núcleo del mito y que concentra los conflictos en su mismo centro es rechazable, entonces, frente al correcto, aquél que lo cierra: con una mujer que aporte placer y un hijo con el que disfrutar.

Un aspecto adicional del juego nos lo presenta el segundo gran insulto que recibe la diosa, esta vez por parte de Enkidu. Además de lanzarle a la cara un miembro del lado derecho del animal (testículo o muslo), después la amenaza con hacerle a ella lo mismo y con colgarle las entrañas del animal de su brazo. Hay, como mínimo, tres ofensas en el juego: son los restos del toro que ella insta que se mande contra Gilgamesh para matarle y fracasa. Además, es un remedo burlesco del correcto sacrificio, representado por esas medidas ofrendas del corazón y los cuernos a otras dos divinidades y la purificación de sus manos en el Éufrates. Ella no lo recibe en sacrificio sino que se la arroja a la cara, profanándola con la sangre cruda del animal, y se le amenaza además con colgarle del brazo las entrañas, de nuevo profanándola y, probablemente, con lo que se considera sus partes menos dignas (y más, comparadas con cuernos y corazón), todo lo cual implica una práctica que podríamos llamar antisacrificial y burlesca.

[10] Tablilla 10, Col. 5 del texto asirio, Lara Peinado p. 143, con sus notas. En la mitología griega las cosas no son tan diferentes: así, mediante el engaño consigue Afrodita acostarse con Anquises (que es, con razón, renuente y que teme una impotencia que considera consecuencia normal en este tipo de tratos carnales) en el texto antes citado, pero ella a su vez lo hace por una maniobra de Zeus, harto de que se riera de las divinidades haciéndolas caer en esa especie de bestialismo que es acostarse con humanos. La boda de la diosa Tetis y del hombre Peleo, los padres de Aquiles, es forzada por un Zeus que, según buena parte de las versiones y, a mi juicio, Homero, prepara así el camino para la destrucción de Troya y de la generación de los héroes, asociada además al famoso juicio de las diosas y a la promesa de Helena a Paris

Pero, adicionalmente, corta y le arroja una parte del animal que no sabemos si es un muslo o un testículo pero que sin duda pertenece al lado derecho, amenazándole a ella con cortarle su lado derecho también. En muchas culturas, y desde luego en la griega, el lado derecho se asocia al lado masculino; en un mito griego Heracles hiere en una ocasión a Hera, la diosa esposa legítima de su padre el dios Zeus, y exactamente en el seno derecho, lo que ha sido interpretado como una herida en los aspectos masculinos de una diosa que le somete permanentemente a una persecución inmisericorde[11]. Ella recibiría, entonces, la parte masculina rebanada de su toro, una forma simbólica de castración que quizás incluye la misma castración, y la amenaza de mutilación de esa misma parte suya, de su parte masculina y agresiva, para que quede más claro el mensaje. Y no olvidemos que cualquier mutilación puede significar en sí misma la castración[12].

Y es que los aspectos negativos de la diosa no se esconden en el relato, a pesar de su relativo triunfo final. Gilgamesh pierde en gran parte la jugada pero no deja de contar con la benevolencia de las o de parte de las divinidades, sin que nunca su carácter rebelde deje de enmarcarse en comportamientos correctos como el sacrificio mismo de los cuernos y el corazón del toro del cielo; en cambio Ishtar vence pero no deja de presentársenos recibiendo la reconvención de los dioses y de Anu en concreto por sus impropios comportamientos sexuales y de todo tipo. Las buenas normas llegan desde el autor del poema hasta el padre de los dioses pasando por los dos varones que son sus víctimas para denunciar lo impropio que son sus actuaciones para una diosa[13].

El papel del encuentro con Ishtar: algunas reflexiones finales

Tal como habíamos apuntado, las claves del rechazo apuntan al tremendo riesgo que supone el encuentro sexual y matrimonial con una diosa, y más

[11] *Iliada* 5, 392-4; ver LORAUX, N. (1989), *Les expériences de Tiresias. Le féminin et l'homme grec*, París, 1989, pp. 164 ss. Para el caso de la amazona Pentesilea muerta también así por Aquiles, ver Quinto de Esmirna, *Posthomérica* 1, 592 ss.

[12] Ver O'FLAHERTY, W.D. (1980), *Women, androgynes and other mythical beasts*, Chicago, 1980 pp. 179; 206.

[13] Tablilla 6, col. 3, Texto Asirio, Lara Peinado p. 88. La articulación de divinidades terribles en concepciones masculinas está bien comprobada en casos todavía más dramáticos que el de Ishtar, ver, por ejemplo, KINSLEY, D. (1998), *The ten Mahavidyas. Tantric visions of the Divine Feminine*, Delhi, especialmente 233 ss.

una diosa tan poderosa (y peligrosa) como Ishtar, riesgo que deriva de una condición femenina cargada de poder y, por tanto, directamente enfrentada a una masculinidad concebida necesariamente como poder sobre la mujer y lo femenino. En ese conjunto terrible de peligros que se nos muestra caen sobre los amantes de la diosa –ser dominado, castrado, debilitado, convertido en animal...– se proyectan los temores asociados a las mujeres y, en particular, a las mujeres con algún componente de superioridad generados por ese sistema que hace del hombre una fortaleza asediada. Desde esta perspectiva, resulta tentador ver cómo uno de éstos y de los más terribles, la pérdida de pertenencia al grupo de los hombres a partir de verse dominado-feminizado por una mujer, con la consiguiente agresión por parte del grupo, puede verse proyectada en esas inversiones radicales de papel representados por la conversión en topo (perseguido por quienes eran sus iguales, los campesinos) o, más claramente, en lobo, atacado ahora por pastores y perros.

Si el conjunto del mito nos cuenta las aventuras de un Gilgamesh que acaba entendiendo su lugar en el orden jerárquico del mundo divino y humano y aceptando la inevitabilidad de su propia condición de humano, inferior y mortal, podemos entender mejor ahora la pregunta que nos planteábamos: por qué resulta tan importante y tan rentable en términos narrativos el encuentro con Ishtar como para convertirlo en el pivote alrededor del cual gira el conjunto de la historia. Y es que éste representa el más radical de los choques entre ambas categorías, introduciendo, además, de manera radical los valores de género, esencialmente jerárquicos también, y proyectando sobre el relato un conjunto de elementos cargados de atractivo por su valor artístico pero, sobre todo, por su valor emocional, al afectar a los sentimientos y emociones ligados a la propia identidad y pertenencia de género, y ello tanto en hombres como en mujeres. No son los únicos sentimientos en juego –piénsese en la vivencia de la muerte,

la experiencia vital de la impotencia humana contrastada con la cultual de la omnipotencia divina, la emoción heroica...– pero sí que son nucleares, como mínimo tanto como los que más. La fabulación de todo ello cumple, como es de suponer una doble función, catárquica y reafirmadora de los valores dominantes, sin que falten imágenes femeninas benévolas –la (futura?) esposa de Gilgamesh, generadora de placer y de hijos, la nutricia madre del pastor, la civilizadora (y quizá sagrada) prostituta...– que ofrezcan modelos positivos.

Si todo esto es así, la consecuencia primera no es que los valores de género tengan cierto papel en el poema de Gilgamesh, sino que sin ellos no se puede entender verdaderamente y que, tampoco aquí, de ninguna manera se agotan las virtualidades de esta perspectiva en el estudio de los personajes femeninos; y esto resulta más nítido aún si, desde este mismo planteamiento de género, recordamos que la propia elaboración de éstos no es el fruto de la proyección de realidades sociales pasadas (como el fantasmagórico matriarcado original) o de una creación realizada por mujeres que proyectan su visión antisistema, sino de unos valores masculinos que sintetizan, como en este caso, narraciones mitológicas y otras complejas realidades sociales (dominadas siempre por los varones), como las que se cristalizan alrededor de las propias prácticas cultuales y rituales.

Para seguir avanzando y continuar con el plan que nos marcábamos al principio, conviene que introduzcamos la segunda historia.

EL CANTAR DE LOS NIBELUNGOS

La historia

Podemos resumirlo así[14]: *Sigfrido, dueño del tesoro de los Nibelungos, príncipe de Xanten, en los Paises Bajos, consigue como esposa a Krimilda, hermana del rey burgundo Gunter. Krimilda es el premio por la ayuda que Sigfrido ha*

[14] Ver, para un resumen del contenido de la obra, *Germanische und keltische Mythologie. Herder Lexicon*, Friburgo, 1990, pp. 126-30, s.v. *Nibelungenlied*; ver también Sigfrid, p. 154; Sigurd, p. 155, Gudrun, Kudrun, Kriemhild p. 75, 110, 109; Brynhild: 30-32; una presentación más completa en *Verfasserlexikon*, vol. VI, *Die Deutsche Literatur des Mittlealters*, Berlín-Nueva York, 1987, pp. 926-70; y, en especial, para las perspectivas de la crítica ver EHRISMANN, O., (1987), Nibelungenlied. Epoche-Werk-Wirkung, Munich y HOFFMANN; W., (1982), *Das Nibelungenlied*, Stuttgart. En español para una referencia rápida ver LECOUTEUX, C., (1995), *Pequeño diccionario de mitología germánica*, Barcelona, pp. 29-32; 132-5...

prestado a Gunter primero en la derrota de unos reyes enemigos y, después, para conseguir la mano de la reina Brunilda, en este caso una ayuda doble y doblemente engañosa: la condición para casarse con ella es vencerla y Gunter no hubiera podido hacerlo sin la secreta intervención de Sigfrido, quien se hace pasar por vasallo de Gunter y se tapa con el manto de la invisibilidad. También de esta guisa ha de disfrazarse Sigfrido para dominarla físicamente de manera que Gunter pueda poseerla. Las hazañas de Sigfrido parecen ser una condición necesaria para su acceso a una Krimilda que pertenece a una famila real mucho más poderosa que la suya y que, además, ya participa con sus hermanos de la realeza. Después de alcanzar su objetivo, Sigfrido y Krimilda se van al palacio de Xanten donde el héroe recibirá el reino de su padre y residirán diez años. Invitados a instancia de Brunilda a Worms, Brunilda y Krimilda se enfrentan por razones de alcurnia y ésta le descubre una parte de la realidad: el Sigfrido al que desprecia como dependiente de su marido no lo es y, además, sería quien la habría poseído por primera vez y no éste en su noche de bodas, lo que no es cierto exactamente pero apunta a lo que de verdad había ocurrido. Humillada, Brunilda quiere la muerte de Sigfrido, cosa que lleva adelante Hagen, el principal consejero y vasallo de su marido el rey Gunter con la segunda parte de éste, tras engañar a Krimilda y sonsacarle el secreto de la invulnerabilidad de Sigfrid.

En la segunda parte de la historia Krimilda prepara su venganza: se casa con Etzel, Atila. Invita al castillo de los hunos a su familia y allí perecerán masivamente hunos y burgundos, así como la propia Krimilda, que muere en medio de los reproches de los supervivientes.

Las dos partes parecen proceder de dos grupos de sagas, uno centrado en la historia de Krimilda y Sigfrido, y el otro en la del final de los burgundos, lo que suele asociarse a la derrota de éstos por los hunos en el 436 d. C. Se originan probablemente en los reinos germánicos tras la caída del imperio romano y son reelaboradas a lo largo del tiempo hasta llegar al poema que estudiamos, sin duda introduciendo cambios que

incluyen la pérdida de los más evidentes componentes paganos incompatibles con el cristianismo. Las versiones de las Eddas islandesas nos muestran algunas de estas elaboraciones que lo han perdido mucho menos. No nos encontraremos, entonces, diosas, por ejemplo, pero sin embargo sí nos encontraremos, como es visible en este brevísimo resumen, un papel nuclear de los personajes femeninos, de Brunilda y, en especial, de Krimilda, tanto que hay quien opina que el poema debería ser llamado el poema de Krimilda, y así aparece en una refundición del mismo del siglo XV[15].

Nos ceñiremos a continuación a la primera parte y al tratamiento del núcleo esencial del juego narrativo: esas contradicciones de poder entre todos los personajes importantes de la trama que, no por casualidad, tienen su núcleo esencial de conflicto en dos mujeres que están cargadas, ambas, de componentes de poder que las hacen en aspectos nucleares superiores a los hombres que las rodean y, en especial, a sus maridos. No sorprende que se desencadenen tragedias alrededor de esto y que el resultado sea la muerte. Esa superioridad en el caso claro de Brunilda aparece en las vetas que conservan los componentes paganos que se nos descubren en las Eddas asociada a su carácter de walkiria, es decir, con elementos cercanos a la divinidad, a la guerra y al propio Odín, sin que, naturalmente, dejen de aparecer las trágicas consecuencias correspondientes; lo que hace peligrosos a un ser femenino es el poder, sea económico y social o producto de su divinidad o semidivinidad.

[15] LORENZO CRIADO, E. (trad.), *Cantar de los Nibelungos*. Ed. Cátedra, Madrid, 1994, p. 10; utilizaremos en adelante esta traducción.

Sigfrido, Krimilda, Gunter

Los primeros cinco cantos de la obra giran alrededor de las pretensiones de Sigfrido de casarse con Krimilda. Pero el personaje nos aparece, siguiendo tradiciones anteriores, como un héroe ya previamente famoso que ha conseguido con sus hazañas las grandes riquezas del tesoro de los Nibelungos y el dominio

sobre este pueblo; con el tesoro o en el proceso para conquistarlo ha conseguido diversos objetos cargados de virtualidades, como una capa o una espada llenas de poderes, además de su invulnerabilidad (87-100; 336-8). Y, como veremos, conoce el reino de Brunilda y es conocido allí. En algunas tradiciones de las Eddas esto se debe a que tras conseguir el tesoro la habría liberado de un sueño y prisión provocado por Odín cuando ella, una walkiria, le desobece, tras lo cual hay una promesa de matrimonio que él (¿y ella?) olvidará después de la intervención con un bebedizo de la madre de quien definitivamente será su esposa; en otras se da el mismo proceso pero para conseguir la mujer para su futuro cuñado como en nuestro poema[16].

Pero ahora mismo nos interesa el cortejo de Krimilda. No es extraño que no sea fácil y que esté determinado por la situación de superioridad social de ésta. Sigfrido es hijo de un rey menor, comparado con la familia de ella. Es esto lo que hace que sea tan complicado, y que su propia pretensión de matrimonio resulte excesiva y arrriesgada; recordemos que un enlace óptimo es el que se produce entre gentes de idéntica condición, tal como se dice explícitamente cuando se cuenta los consejos de sus parientes y vasallos de que «puesto que aspiraba a un amor constante, buscara mujer de condición igual a la suya» (48).

Krimilda no es solo la hija de una familia superior a la de Sigfrido, sino que tiene un papel especial: su padre ha muerto y reino, súbditos y sometidos se han repartido entre sus tres hijos varones, aunque con la hegemonía clara de Gunter, pero sin que hayan desaparecido los derechos de ella, que se actualizarán al casarse; , así, cuando se produce por fin el casamiento con Sigfrido ella reclamará sus derechos sobre tierras y vasallos. Su estatus de reina es, por lo menos, igual al de su madre, la reina Ute y se manifiesta, entre otras cosas, en la riqueza que despliega. Sigfrido es un mero príncipe heredero. Este aspecto de mujer inalcanzable por su superioridad se recalca, entre otros, cuando se

[16] Ver, por ejemplo, *Grípisspá* 15-17; 27 ss.; *Helreid Brynhildar* 3-14; Fáfsnismál 40-4; *Sigrdrífumál introducción* y 1-4; *Sigurdarkvida in skamma* 3-4; 34-40; *Oddrúnargrátr* 16-19 y *Skáldskaparmál* 41.

nos presenta a Krimilda negándose a los pretendientes que llegan o incluso a cualquier matrimonio antes de la llegada de Sigfrido y en la exaltación del carácter único de su belleza. Tenemos, entonces, a una familia superior y a una mujer con un estatus importante dentro de ella, el equivalente a una reina, frente a un Sigfrido que es inferior y que no es, aún, rey. El núcleo esencial de esta primera parte del juego se centra, entonces, en un desajuste jerárquico, una situación que es implícita y explícitamente peligrosa.

Quizá no sorprenda que este peligro se ponga más directamente en boca de los padres del héroe, quienes desaconsejan al principio el matrimonio dada esta diferencia (50-1): respecto a su padre Sigmundo se dice: «Mucho le pesó que él pretendiera doncella tan encumbrada», mientras que de su madre, Siglinda, se dice: «Ella sintió gran inquietud por la suerte de su hijo, pues bien conocía a Gunter y sus vasallos. Entonces le hicieron ver al héroe los riesgos del proyecto»; la presencia de importantes vasallos es una de las grandes diferencias entre reyes menores y mayores, y el rey Gunter tiene muchos y algunos muy poderosos, como se hará decir al padre, empezando por el valeroso Hagen, «que yo temo mucho que nos haya de pesar el aspirar a doncella de tanto linaje» (54).

La situación es de tal manera irresoluble que no se nos presenta a Sigfrido yendo tranquilamente a Worms, la capital del reino de los burgundos, a pedir su mano como otros pretendientes. En vez de esto, se nos aparece haciendo una aparición provocadora y bélica y proponiendo a Gunter un enfrentamiento singular en el que ambos reinos estarían en juego. Es, sin duda, una rara forma de cortejo el pretender derrotar al hermano de la mujer que pretende (sin, además, siquiera decir que ése es el objetivo), y me parece difícil que no tenga que ver con el hecho de que se haga al héroe poner en juego el único factor con el que puede pretender romper la diferencia: su poder guerrero.

También aquí las claves jerárquicas aparecen nítidas, en un conjunto presidido por la ambigüedad de la situación y del propio poeta ante esta pretensión impropia y llevada adelante de una forma poco cortés por el héroe y la evidente superioridad individual como guerrero de Sigfrido frente a los tres reyes y cualquiera de los suyos. Otro factor a su favor, las inmensas riquezas del tesoro de los nibelungos, no pueden competir con tierras y castillos (y no digamos ya con vasallos): las riquezas muebles no pueden contra las inmuebles sumadas a los seguidores.

Lo inadecuado de la actuación del paladín se marca de diferentes maneras. En primer lugar, contrastando la exquisita cortesía y paciencia contemporizadora de los reyes burgundos y sus maneras hoscas, frases belicosas y excesiva audacia. El héroe descontrolado de sus luchas previas al matrimonio debe aprender los límites de su juego. Conviene resaltar esto porque el autor de la obra está profundamente interesado en recalcar lo que es conveniente y lo que no en términos de comportamiento y de buena crianza en el mundo áulico y aristocrático que dibuja: un buen rey (y en un sentido parecido, *mutatis mutandis,* un buen señor vasallo de un rey) es buen guerrero, generoso con sus súbditos, a los que reparte riqueza a manos llenas, anfitrión de fiestas esplendorosas, respetuoso con el buen consejo, trata bien a los mensajeros, los heraldos y los prisioneros, no busca guerras innecesarias, es fiel a sus compromisos y pactos y, entre otras cosas, atiende con minuciosidad a otras reglas de la buena crianza, la buena educación y la cortesía. Salvando todas las distancias, la épica griega, .epresentada óptimamente por el ambiente aristocrático y señorial de la Iliada, es un ejemplo de lo mismo: los personajes se definen en buena parte a través de la aceptación o no de normas y códigos. El contraste entre la audacia excesiva del héroe y la realidad de esa diferencia, reforzada por las buenas formas de los reyes burgundos, pues, es de una gran

importancia que, en gran medida, se actualiza a la contra, como veremos, a la muerte del héroe.

En segundo lugar, se marca la distancia entre él y Gunter, además, cuando se niega explícitamente su pretensión de igualdad, una pretensión necesaria sin duda para ese matrimonio del que no se habla, pero también para admitir la conveniencia de un enfrentamiento guerrero individual entre ambos –sólo deben combatir entre sí en combate singular los iguales–. Se niega, entonces, que sea lo mismo lo que apuestan los dos contendientes, uno que no es más que un joven príncipe sin corona de un reino menor y otro que es un rey entre reyes, o que sea ese un procedimiento normativo aceptable dentro de las reglas de caballería para conseguir un reino. Se trata, podríamos decir, de una serie de juegos de igualdades falsas, y de diferencias reales ante los que se enfrenta, sin verlos, Sigfrido. No es por casualidad que sea de las filas de los señores súbditos de los reyes burgundos de donde salte la indignación ante éste aceptando su reto: Ortwin de Metz, sobrino de Hagen, es el primero que responde en términos belicosos a lo que define como una injuria a sus reyes (116 ss.): desde su punto de vista él, también inferior a los reyes burgundos, es un igual de Sigfrido y la pretensión de igualdad de un desigual, de Sigfrido respecto a Gunter, es, naturalmente, injuriosa para sus señores y él mismo (que deviene inferior), y más si sus formas y palabras son impropias. Tampoco es casualidad que la respuesta puesta en boca de Sigfrido sea insultante, negativa y exactamente en el mismo terreno jerárquico: él es un rey poderoso y Ortwin un mero vasallo de un rey, y, además, muy inferior como guerrero, –ni doce como él, dice, podrían vencerle– con lo que no es digno aceptarlo como rival. E inmediatamente después interviene en el mismo sentido el mismo Hagen. Lo óptimo tanto en bodas como en guerras es la igualdad.

La actitud contemporizadora de Gunter y su hermano Gernot, el segundo rey, acaba consiguiendo

aplacarlo y deja su estatus en una condición de una cierta ambigüedad: le convencen de que se quede con ellos como huésped, compartiendo «la vida y los bienes» (127): Sigfrido, que no se los arrebata, no es su superior, tampoco exactamente su igual, al vivir él y sus once guerreros de ellos durante más de un año, pero tampoco se convierte, a pesar de ello, en un súbdito, en uno más de los miembros de su séquito. Y su estatus no deja de ser resaltado por su preeminencia en torneos y otros espacios de competencia guerrera (130).

Conseguir primero ver a Krimilda, y después conseguirla a ella misma costará a Sigfrido más de un año de espera en el palacio que es también el palacio de ella y su intervención en dos hazañas en favor de la casa real burgunda, que tras haber aplacado la fuerza guerrera del héroe que se dirigía contra ellos, ahora la utiliza en su beneficio. En este sentido, la consecución de una mujer poderosa por un guerrero tras gestas en favor del padre o a la Casa de ella no es nada anómala: se puede encontrar en el caso de Hércules, por ejemplo, al que se le concederá a Megara, la hija del rey de Tebas, tras las aventuras de que hablábamos antes y que preceden a la entrega de las armas de adulto. Está también presente en diferentes épicas, indoeuropeas y no indoeuropeas, por no hablar de los *cuentos*: la *inferioridad social del sastrecillo valiente* o del feliz propietario del gato con botas se rompe cuando se libra al reino del padre de la princesa de un gran peligro. Las hazañas son una exigencia para romper la desigualdad, casi una función necesaria de ésta, y sirven para inclinar la balanza en favor del solicitante.

La primera de las dos gestas de nuestro adalid, la derrota de los reyes de Dinamarca y Sajonia (139 ss.), empezará a marcar la senda de sangre asociada a Krimilda, y se asocia directamente a ella al ser parte de los méritos que tendrá que hacer Sigfrido para acercársele. Ante la amenaza de los reyes y sin ninguna

obligación de intervenir Sigfrido salvará a los reyes burgundios; el rey que le supera en tierras y vasallos es salvado de quienes le superan a él gracias a una intervención suya que es substancialmente individual y que incluye la derrota y captura de los reyes enemigos (182 ss.; 207 ss.). Consigue, así, el agradecimiento y el afecto de todos, no riquezas que, se nos dice explícitamente, no le hacen falta (259), e, implícitamente, podrían chocar con la imagen de su independencia, su carácter de no súbdito, y esconder su verdadera recompensa. Casamientos y enfrentamientos singulares se dan óptimamente entre iguales, los regalos entre iguales o de arriba abajo. Y, en especial, acaba con su estatus ambiguo al pasar claramente a la condición de amigo.

Su premio llega pronto. En conmemoración por la victoria se hacen fiestas y se dispone que Krimilda y sus doncellas aparezcan en público, con lo que la ve por primera vez (ella ya le había visto desde sus habitaciones y se había quedado, como corresponde, prendada de él); y además se le concede un alto honor a petición de Gernot: «Haced que Sigfrido se presente ante mi hermana, para que ella le salude y conozca; esto redundará siempre en nuestro provecho. La que nunca saludó a un caballero debe hacerlo con Sigfrido; con ello habremos ganado al valiente paladín» (289). El papel de acompañante ceremonial que irá unido a esto llena de alegría a Sigfrido, al implicar, además, avances considerables, después del de haberla visto, como poderle tocar la mano y recibir un beso, también ceremonial. La relación de todo ello con el éxito bélico es hecha explícita de manera curiosa en boca de un testigo interesado: «Por causa de este saludo que tanto le honra, habló entonces el rey de Dinamarca, yace postrado –yo mismo lo he tenido que sufrir– más de un guerrero herido por el brazo de Sigfrido» (298). Cuando ella le da las gracias por su intervención en esta guerra, él no puede dejar de decirle que lo ha hecho para alcanzar su favor (303-4). En otro lugar se

nos cuenta que el propio Gunter es consciente del papel de Krimilda para ganarse al héroe (272).

Es algo más que una exigencia del guión o de los presupuestos del amor cortés el que no pueda alcanzar aún su casamiento. No cabe interpretar sólo como muestra de éste, dado lo que ya sabemos sobre las diferencias de ambos, el que el primer resultado de la vista de ella sea que él considere vana su pretensión de conseguirla (285), o que tras las fiestas, quiera volverse a su país desconfiando de su éxito (320), lo que es impedido por los ruegos de Giselher, el tercer rey. Su estancia allí no puede dejar de ser descrita por el poeta como agridulce, dedicada al esparcimiento pero también a unos sufrimientos amorosos, no derivados de un rechazo de ella que no existe, sino de esa desconfianza, ni de ser asociada inmediatamente a la muerte lamentable que por ese amor le espera en el futuro (324). En esta situación, se nos presenta la segunda aventura, aquélla en la que confluyen los senderos de las dos mujeres de la historia.

Sigfrido, Brunilda, Gunter
En Isenstein

El siguiente paso en el proceso es también una consecuencia directa de su deseo de ella. Ya hemos visto como Gernot sabe que Krimilda es un camino seguro para ganárselo, y cómo hasta el rey de Dinamarca aparece consciente de ello;

El tácito enfrentamiento entre Sigfrido y Gunter que marca el primer encuentro de ambos resaltaba una contradicción que recuerda mucho la que se da entre Agamenón y Aquiles en la Iliada: uno es más rey y el otro es mejor guerrero; la posesión por un personaje de todos los atributos positivos de las posibles jerarquías no genera conflictos de idéntica potencialidad dramática que su reparto: si alguien es más rey y mejor guerrero, por seguir con nuestro ejemplo, es más difícil crearle personajes y situaciones rentables en términos

narrativos, de la misma manera que ocurre con un personaje de mujer inferior a un hombre en todos los aspectos. Si bien es impropio que Sigfrido pretenda conseguir a una princesa (y casi reina) de los burgundos, dada la diferencia jerárquica, y mucho más en un también impropio combate singular, sin embargo su superioridad como guerrero no deja de contradecir esa diferencia jerárquica.

Será en esta segunda historia, la que definitivamente supone que Sigfrido consiga como premio su objetivo (tal como se acuerda entre Gunter y Sigfrido: 333-4), en la que se juegue hasta el final con esta contradicción poniendo en juego a un personaje, Brunilda, la mujer que Gunter pretende. Que Gunter la consiga es el precio para que Sigfrido consiga a Krimilda, y el juego se desarrolla otra vez en claves jerárquicas, exactamente aquéllas que marcaban el tácito enfrentamiento entre los dos personajes: ahora Brunilda es como mínimo igual, pero más probablemente superior, en el aspecto en el que su pretendiente era superior a Sigfrido (344; 339-340), pero, además, es inmensamente superior en el aspecto en el que lo era Sigfrido: la fuerza y el poder guerrero. Además, para conseguirla tendría también que vencer en un enfrentamiento pero no contra terceros sino contra la misma Brunilda, pero esto sólo lo conseguirá con la ayuda del mismo Sigfrido. No sorprende que todo esto culmine con el éxito aparente del rey de Worms pero en realidad con su propia ridiculización en general y, más en particular, en términos sexuales. La historia de la reina de Isenstein es la historia del diferido triunfo de Sigfrido y de esa humillación tácita de Gunter pero también el prólogo de la desgracia de quien se ha enfrentado y ha vencido a una mujer poderosa y se ha casado, o, si se quiere, ha sometido, a otra.

Porque será también a partir de esta segunda historia, que nos habla de la mujer más explícitamente peligrosa y poderosa de toda la obra, cuando se acabe generando la cadena de desgracias que terminan con

casi todos los protagonistas a partir del enfrentamiento jerárquico entre ambas reinas (que vuelve a poner en primer plano la inferioridad de Gunter respecto a Sigfrido), y la doble e involuntaria traición de Krimilda a los secretos de Sigfrido que le cuesta la vida. Que las desgracias de Sigfrido provengan de Krimilda no es, como ya sabemos, otra cosa que la consecuencia de ese encuentro en el que la superioridad de ella ha de pagarse, duplicado ahora por el encuentro con Brunilda. Los triunfos aparentes esconden la peligrosidad de las aguas en las que navegan quienes se unen a mujeres poderosas. También Gunter sabrá de eso.

Brunilda es la única mujer en el poema que es reina sin limitación ninguna ni varón a su lado. Es caracterizada con rasgos de inaccesibilidad, fortaleza y crueldad, es una hembra poderosa y masculina en su fuerza física y guerrera. De la misma manera que otros casos de princesas de la mitología griega o del folklore universal, el que pretenda casarse con ella ha de vencerla en un concurso. Se hará a Gunter comprobar que no basta con esto: habrá de derrotarla además ya en Worms en la propia cama, poseerla. La doble dimensión del matrimonio y la posesión física se alcanzan, entonces, exclusivamente a partir de la también doble derrota de ella. El presupuesto es bien conocido: dado que matrimonio y encuentro sexual se conciben como dominación masculina, ambas son sólo posibles si se demuestra la superioridad del varón, y la reina de Isenstein habrá de ser sometida dos veces: para que acceda al matrimonio y para ser sometida físicamente al sexo, a la posesión. Lo mismo que en otros casos en diversas mitologías, la derrota implica la muerte (como se amenaza en el primer caso) o la impotencia/debilitamiento del pretendiente (como se produce, aunque sea temporalmente, en el segundo). En cambio la de ella supone su sometimiento a él, unido a la anulación o pérdida de sus componentes de superioridad, el equivalente a la vergüenza o la degrada-

ción de las diosas en tales circunstancias y en épicas o mitologías donde éstas son posibles.

La competencia exige tres pruebas: se arrojan una lanza ella y su oponente, un lanzamiento de piedra y un salto (326-7). En las tres vencerá aparentemente Gunter pero, en realidad, será Sigfrido, quien necesitará, además, la capa de Alberico, que cumple la función de hacerle invisible y le da la fuerza de doce hombres (336-8); conviene resaltar algo que también resalta el poema: gracias a ella, a sus sutiles artes, triunfa Sigfrido (337-8; v. también 426; 432; 455; igual más tarde: 653), así la gana, afirmación que culmina con una expresión precisa: «Así es como Sigfrido ganó a Brunilda: ello fue la causa de los infortunios que acaecieron» (338). Obsérvese la asociación entre la capa, las victorias del héroe sobre Brunilda y su muerte. Aquí, como en otras culturas, incluyendo la griega, los objetos de este tipo dan gloria pero marcan también la línea de las muertes y catástrofes.

El adalid ahora triunfa con la ayuda de argucias y talismanes; obsérvese bien cómo se sigue poniendo en juego las claves anteriores: es a Gunter al que corresponde antes de partir proponer un plan más directamente militar (339-40) y precisamente a Sigfrido rechazarlo, asegurando la muerte de todos si se hace así: él dispone que vayan cuatro y quienes serán estos; este rechazo recuerda también el que realiza a la oferta de su padre de darle un ejército para solicitar a Krimilda Pero ahora es algo más: no es un muchacho convencido de su fuerza que derrota a un ejército (el de los reyes daneses) porque se bastan él y algunos más, sino un héroe prudente y conocedor de las dificultades y de las maniobras necesarias para triunfar, un héroe que es quien conoce los usos de la corte de la reina de Isenstein y de ella misma (330-1; 344), que sabe que los treinta mil soldados perecerían si se empleara la pura fuerza bruta. Como se ha señalado muchas veces, es imposible no entender esto en el contexto de historias anteriores que unían a ambos personajes[17].

[17] Ver, por ejemplo, la observación de WITTGESTEIN, L. (1993), *Ocasiones filosóficas 1912-1951*, Madrid, p. 57.

Tampoco deja de tener interés que la propuesta de recurrir a la reina Ute para conseguir esos vestidos lujosos sea cambiada a instancias de Hagen en la de recurrir a Krimilda (345-69), quien, tras una escena presidida por su hermano mayor y en la que se nos presenta el claro coqueteo suyo con su pretendiente, acepta. Sorprende un poco que se nos hable profusamente de esa elaboración de las galas que cuatro caballeros deberán llevar durante cuatro días, cambiándose de vestido tres veces al día, o sea, de cuarenta y ocho vestidos, en los que se emplean ella y treinta damas durante siete semanas. No está de más tener presente que los vestidos de los caballeros que se enfrentan a Brunilda y compiten en esplendor con los riquísimos de su corte, provienen de Krimilda, lo mismo que los vestidos con los que se adornan los caballeros que siguen a Sigfrido y este mismo cuando van a la corte de Worms provienen de su madre. No podemos dejar de señalar dentro de la trascendencia de las telas en toda la historia el papel que asumen ahora estos vestidos hechos por mujeres que parecen proteger del efecto de otras. Ni conviene olvidar la alusión de fondo a la riqueza de la casi-reina de Worms.

Éste es el primer regalo que recibe el héroe en la corte burgunda, el único que no le subordina a Gunter sino a la mujer que pretende; la misma idea se recalca después: cuando vuelva con buenas noticias de la aventura en Isenstein él mismo le reclamará a ella la «recompensa del mensajero». A su respuesta de que le gustaría dárselo en oro pero que él es demasiado rico, el héroe aduce que lo aceptará viniendo de su mano, para pasar después a entregárselo a las damas de ella (553-9). También la despedida estará presidida por ella y su recomendación a Sigfrido de que cuide de su hermano; si añadimos que también le corresponderá la bienvenida, no necesita más comentario su omnipresencia.

La llegada a la corte de la peligrosa reina también se deberá a éste, sabedor de los derroteros que llevan

allá (377 ss.), capitán y timonel de la nave (un hecho cargado de connotaciones referidas al saber y al pasado) y único de los viajeros que conocía Isenstein, su fortaleza, (382), que no ignora que hay allí hermosas damas (384), que muestra desde lejos al pretendiente de la reina quién es ella en medio de sus damas (390-3). Será él el que recomiende una línea de actuación, que pasa por esconderle su carácter de señor independiente y hacerle creer que es vasallo de Gunter (385-387). Que el juego interesa sobre todo a éste y a Sigfrido se muestra en la presentación del poeta de su salida del barco a la llegada a Isenstein: los dos van, muy iguales, juntos y vestidos de blanco delante, contrastados con Hagen y Dankwart, los otros dos miembros de la partida, que van detrás y vestidos de negro (399 ss.). Es de resaltar que esta igualdad aparente remite por oposición a las diferencias entre ambos, lo que es en buena parte la clave del poema, diferencias que inmediatamente antes se recalcan cuando Sigfrido prepara el caballlo de Gunter y le ayuda a montar, mostrándose así ante todos engañosamente como su vasallo y se contrasta este servicio del héroe: «Así es como Sigfrido le rindió homenaje, pero luego Gunter bien lo olvidó» (397), aludiendo a su futura traición. Porque la humillación de Sigfrido, por más que meramente formal, en una primera lectura ensalza al héroe y su entrega amorosa a Krimilda, pero, más allá aún, recalca quién es ahora de verdad el superior.

Desde otra pespectiva es la manera en la que queda fuera de juego: no podría pretender a una reina así un vasallo de otro rey. Lo que no parece tan claro es por qué si está allí no puede presentarse sencillamente como un amigo de Gunter que le acompaña sin intención, por decirlo así, de entrar en el concurso. Es evidente que hay que remitir esto también, aparte de a puras exigencias del guión, a esas tradiciones narrativas anteriores que vienen a aflorar aquí.

Que el tema gira alrededor de Sigfrido y de estas tradiciones vuelve a hacerse notar cuando se les piden

las armas a los cuatro caballeros antes de entrar en el palacio. Es ocasión de hacer ver de nuevo la prudencia del héroe, quien aconseja al renuente Hagen entregarlas, que se nos muestra adicionalmente como conocedor de las normas de esa corte (406-7). Cuando la reina pregunta sobre los recién llegados, un cortesano los describe y afirma explícitamente que sólo reconoce a uno que se parece a Sigfrido (411) y la reina sabe quien es y supone que es quien viene a requerir su mano (416). Al aparecer ante ellos cuatro, que son tratados con toda cortesía, aunque Gunter precede en el paso, ella se dirige a él, momento en el que Sigfrido le da las gracias por hacerlo pero recalca su carácter de vasallo, hace ver implícitamente que debería haberse dirigido a su señor en primer lugar, y presenta a Gunter y sus pretensiones (419-23).

Su triunfo se exalta con una serie de procedimientos dramáticos. En la confrontación entre la reina y Gunter, por ejemplo, la opresiva superioridad de sus jactanciosos guerreros y de ella misma se recalca cuando la propia Brunilda, despreocupada, ordena devolverles las armas a los atribulados Hagen y Dankwart, que ven en ellas la última esperanza para su señor y ellos mismos (430; 444-8); cada muestra del poder de Brunilda se acompaña de expresiones casi desesperadas del rey y sus otros dos acompañantes (437/8: ella como «esposa del demonio»; 440-3; 449/50). Es el fondo perfecto para que intervenga Sigfrido, invisible y poderoso gracias a su capa, y la derrote, manteniendo las apariencias de que es Gunter el que combate. Pero éste se limita a emular gestos, a esconderse detrás del escudo cuando ella lanza su portentosa lanza, y, nótese bien, a dejarse llevar en brazos por Sigfrido en el concurso de salto (464). No estoy seguro que esto exento de connotaciones peyorativas de tipo sexual para el personaje de Gunter; pero otras serán más claras después. Evita Sigfrido con ello la muerte para todos (423; 425), y algo más: la pérdida de honor con la alevosía derivada de haber sido derro-

tados por una mujer o, tal como se hace decir a Dankwart, : «Siempre nos habían llamado héroes hasta hoy, pero ¿qué clase de mísera muerte nos aguarda si ahora en estas tierras nos van a quitar la vida las mujeres?» (443); más tarde se nos hablará de otras muertes dignas e indignas de un héroe.

La superioridad de Sigfrido y su capa respecto a Krimilda se hace evidente. No deja de resultar curioso que la única sangre derramada sea la del propio Sigfrido, al que se le escapa sangre de la boca ante el impacto de la lanza de ella en el escudo (458) y que él evite dañarla lanzándole la suya del revés; luego volveremos a este tema.

Conviene resaltar que el triunfo del héroe gracias a la capa no va en detrimento de su honor, fama y fuerza, como no lo hacen las armas inmortales de Aquiles, por ejemplo. La cristianización impide que afloren los componentes prístinos procedentes de las religiones germánicas que encontramos en las Eddas asociados a este tipo de objetos y muy en concreto en las historias de Sigurd-Sigfrido[18], pero, aún así, aquí provienen de un mundo también maravilloso pero cercano al humano donde habitan seres excepcionales como enanos y gigantes y para conseguirlos hay que llegar a aquel azaroso mundo y arrebatárselo a sus pobladores, lo que ya implica un mérito excepcional y peligro. Además, el uso de la capa, como el de la espada Balmung, va unido a su potencial guerrero y heroico, potencial que se manifiesta también en su capacidad para conocer los procedimientos para utilizarla; no es, por decirlo así, una capa «mágica» de uso automático, sino restringida a personal cualificado, y el hecho de usarla define al héroe como poderoso y, en cierta forma, sabio. Así, se nos describirá más tarde dentro de los objetos que forman el tesoro de los Nibelungos la más preciada de toda sus joyas, una varita de oro con un poder extraordinario: «Quien supiera su virtud podría hacer su voluntad con todas las gentes del mundo» (1124): el conocimiento que nadie tiene de

[18] Hablamos de su componente divino y su carga de desgracias asociado, ver, por ejemplo, *Reginsmál* Introducción; 14; *Fáfsnismál* 9; 20 y final; *Helreid Brynhildar*10; *Gudrúnarkvida in fyrsta* 21; 25 y *Skáldskaparmál* 39-41.

esta vara mágica implica su imposibilidad de uso y sólo un héroe y/o sabio poderosísimo podría haber potenciado sus extraordinarias habilidades con ella. En un contexto en el que no aparece el poder y la hegemonía absolutos de nadie esta vara-cetro inutilizable representa en buena parte la imposibilidad de la hegemonía total, incluso de la de Sigfrido[19]. En todo caso, si la capa posibilita al héroe determinadas heroicidades esto es porque él puede permitírselo. La capacidad de usar este tipo de objetos ensalza al héroe aunque le sean necesarios ante la imposibilidad de vencer a pie firme a una simple mujer, que muy bien podría, por otra parte, ser también concebida como poseedora de determinadas potencialidades «mágicas» que le hacen serlo, en un contexto que podría heredar viejas concepciones germánicas. Pero conviene ya apuntar que también la capa es un bien agridulce como mínimo, o tal como se hará decir al guardián del tesoro, el enano Alberico, tras la muerte del héroe: «Triste ventura la de Sigfrido por habernos arrebatado la capa y por habernos forzado a servirle todo este tiempo» (1120), alusión que remite a la muerte del héroe a partir del uso de ésta en la aventura de Brunilda. Ya hemos hablado de los peligros asociados a este tipo de productos.

El éxito de Sigfrido se refuerza más aún cuando la llegada masiva de vasallos de la reina a orden de ésta y para celebrar su despedida, cunda entre Gunter y los suyos el temor de una traición (477 ss.). Será el momento de que el héroe haga cosas maravillosas con su capa: navegue él sólo a remo cien millas en un día y una noche hasta el país de los nibelungos, una isla vasta y l·jana, y prueba a dos de sus vasallos enfrentándose a ellos sin darse a conocer: el gigante que guarda el castillo y Alberico, el enano que guarda el tesoro. Los domina a ambos y los ata; tras esto convoca a mil guerreros nibelungos con los que se presenta gloriosamente en Isenland, haciendo creer a Brunilda que son soldados de Gunter y aumentando así su pres-

[19] Compárese con las reflexiones de GRENZLER, Th. (1992), *Erotisierte Politik-politisierte Erotik? Die politisch-ständige Begründung der Ehe-Minne in Wolframs «Willehalm», im «Nibelungenlied» und in der «Kudrun»*, Göppingen, 153 ss.

tigio. Esta aventura es interesante no sólo por lo más implícito sino también por otras razones que remiten a la aventura en Isenstein: recuerda las viejas hazañas del héroe, su adquisición del reino y el tesoro de los nibelungos, y de la propia capa con la que derrota a Brunilda, lo muestra conocedor e incluso poseedor de lugares que se encuentran en las geografías misteriosas donde habitan seres maravillosos, que se asocian así otra vez al exótico lugar donde habita Brunilda que tan bien conoce sin que se nos diga por qué, y nos muestra a sus habitantes sin reconocerlo pero conociéndole en el fondo –así Alberico– tal como ocurre en la propia Isenstein con el cortesano que da cuenta a la reina de quiénes se acercan a la corte. También la derrota del gigante y el enano son derrotas sin sangre como la que propina a Brunilda y a base de cuerpo a cuerpo, sin utilizar un arma explícitamente en el caso de Alberico, tal como más tarde la derrotará del todo, y seguida de ataduras, tal como la propia reina derrotará a Gunter. Tampoco es raro que en este conjunto de alusiones cruzadas, la recepción de Sigfrido en la corte de la reina no sea favorable: ésta consulta a Gunter si debe recibirlos cortésmente o no, y cuando procede a hacerlo a indicación suya, se nos cuenta que «La reina hizo como le aconsejó el rey, pero no saludó a Sigfrido de tan buen grado como a los demás» (511). Aparte de su consideración de súbdito, el misterioso origen último de la inquina de la reina puede deberse aparentemente a la actitud altiva del héroe con la reina (474: «Hay, pues, alguien que puede dominaros), pero en el contexto de estas referencias al pasado, no deja de remitir a viejas historias y de conectarlas con la realidad del presente, dejando al oyente en la perspectiva de los hechos futuros y recordándole, quizás, otras narraciones en las que era más evidente la complejidad de la relación emocional de ella con él[20].

La derrota de ella en la lid implica que pase todo lo que tiene al poder de Gunter. Ella ya no será más reina que él: desaparece ese componente de superioridad:

[20] En versiones de las Eddas la ambigüedad de sentimientos se dispara al saber del engaño, sin que deje de estar presente antes e incluso después hasta el punto de matarse y quemarse en la misma pira que él; ver, por ejemplo, *Sigurdarkvida in skamma* 6-9; 33-40; 57; 65-70; *Brot af Sigurdarkvidu* 3; 14-19; *Gudrúnarkvida in fyrsta* 26 y final; *Helreid Brynhildar* y *Skáldskaparmál* 41. Es coherente con esto (que no aparece en los Nibelungos) la desaparición de Brunilda de la historia tras la muerte de Sigfrido.

ordena la sumisión de sus parientes y vasallos y le da autoridad para mandar en el país (466 ss.). Es la consecuencia directa de que, como se hace decir a Sigfrido, su altanería haya sido doblegada y haya alguien que pueda dominarla, observación que, no por casualidad, va inmediatamente seguida de la menos importante de que ella habrá de seguirles a Worms (474-5), sin que, como señala el poeta, vuelva nunca (526). La patrilocalidad refuerza el poder masculino reafirmado. El hecho de que poco antes en el poema los reyes de Dinamarca y de Sajonia tras su derrota sean llevados también allí como prisioneros no deja de reforzar estas asociaciones. Ya hemos visto cómo consulta a Gunter qué hacer con los guerreros de la flota que se acerca. También para dejar el reino que había heredado de su padre en manos de alguien consultará con él, y buscarán a quien se haga cargo de ello hasta que el rey Gunter lo rija personalmente (522-3); se trate de un regente y no de una regente, aunque de una línea matrilineal: un hermano de su madre.

No deja de resultar más que clave que en los festejos que preceden a su marcha se haga a la reina solicitar de alguno de los seguidores de su marido que se haga cargo de los convenientes repartos de riquezas a los invitados, y que el que lo hace, Dankwart, asuste a la reina por una generosidad que juzga excesiva al entender que está agotando los bienes que le había dejado su padre (513 ss.). La interpretación de las donaciones como excesivas apunta a la falta de control de la reina sobre su patrimonio, ahora ya repartido y de manera libérrima por otros –se quejará a Gunter para que lo frene–; cuando se nos vuelva a presentar poco después no queriendo que Dankwart se haga cargo de recoger los objetos de lujo que habrá de repartir a su llegada a Worms y la risa por ello de Hagen y Gunter (521), no deja de culminar el proceso de humillación de una reina que ya no lo es, a la que se hace risible en el sensible ámbito real de los repartos de bienes, y que acaba entre risas lo que había empe-

zado entre miedos. No hay equivalente más claro posible a la humillación de las diosas griegas, por ejemplo.

Para la segunda derrota tendrá que vencerse una resistencia que se apunta cuando se acaba el Canto VIII: hasta llegar a Worms y celebrar una fiesta ella no consiente en tener relaciones sexuales con él; todavía tiene algo que puede negar a su marido. Esta situación no es inusual en otras mitologías; podemos recordar el caso de la diosa Tetis, madre de Aquiles, a quien Peleo deberá también vencer en el lecho tras haberse casado con ella a partir de la imposición de Zeus, y representa, entonces, una situación que tiene una lógica que ya conocemos: el ser femenino poderoso puede resistirse a lo que supone una dominación adicional. Esta negativa y la agresividad contra Sigfrido marcarán el juego.

Sigfrido, Brunilda, Gunter
En Worms

La vuelta de los guerreros victoriosos, precedida de la feliz y cortesana arribada como mensajero de Sigfrido, está, como sabemos, presidida por la recepción de Krimilda a ambos con fiestas esplendorosas: una nueva ocasión para el despliegue de la riqueza de ésta. La presencia de la reina Ute no impide que lo que se resalte sea el paralelo de la belleza de las dos reinas, con cierta ventaja para Krimilda, como corresponde (587 ss.). Será en pleno banquete cuando Sigfrido recuerde a su futuro cuñado su promesa, éste llame a su hermana y le pida un consentimiento que ella da sin dudar (607 ss.). Este momento de felicidad, sin embargo, será la clave de la futura tragedia. Cuando se sientan los felices novios enfrente del rey y de Brunilda (617 ss.), ésta llora. El juego ahora es, de nuevo, el de la jerarquía. La reina asegura que no soporta que un siervo del rey posea a su hermana, que resultaría, en consecuencia, humillada. A pesar de que él le asegura

que ya le contará por qué lo ha hecho y le pide que se calle, sigue lamentándose y le dice que no compartirá el lecho con él si no se lo dice; nada de lo que Gunter aduce, incluyendo que (nótese bien) Sigfrido es un rey tan poderoso como él, la consuela. Ya sabemos que es posible que haya otro secreto en juego detrás de la animosidad de la reina hacia el héroe, pero el secreto indudable, el que comparten los dos varones no le puede ser contado.

El poeta se complace en describir el deseo de los dos varones de disfrutar de sus novias, con énfasis en el de Gunter, y en acompañar a ambas parejas a la cámara nupcial (624 ss.). Y entonces se ve que el paralelismo, una vez más, ha sido creado para romperlo: Sigfrido tiene éxito en la conquista amorosa y no merece mayor interés, al contrario que el desgraciado rey burgundio cuyas vicisitudes ocupan casi la mitad del canto.

La historia se desarrolla en dos noches y un día. En la primera el rey burgundo no puede tener relaciones sexuales con su esposa, en el ida intermedio consigue la ayuda de su cuñado y en la siguiente noche éste la domina y aquél puede, al fin, poseerla.

El encuentro inicial enfrenta la negativa de ella, que quiere seguir siendo virgen mientras él no le diga el porqué del casamiento de su hermana con ese súbdito que sería Sigfrido. Lo paradójico es, claro está, que si él contase el secreto, sus posiblidades de tenerla serían aún menores. Su intento de conseguirlo por la fuerza fracasa. Ella viste una camisa y un cinturón. Lo más que consigue es desarreglarle la camisa, momento en el que ella entra en cólera, se quita el cinturón, lo ata con él de pies y manos y lo cuelga toda la noche de un clavo en la pared. Los ruegos de «el que creía ser señor» (638) no la conmueven, y duerme hasta que al amanecer accede ella a evitarle la vergüenza de que los servidores lo vean de tal guisa. La promesa de él de que no tocará jamás su vestido, es seguida del reposo de él en la cama, bien lejos de ella, sin siquiera tocar su camisa (641; 642).

Puede merecer la pena algún comentario a esta historia en sí lo bastante explícita. La descripción de un Gunter colgado del cinturón de la novia nos muestra toda una ruptura de papeles: el cinturón que debe ser quitado para que el novio pueda acceder a ella, que es frecuentemente un símbolo de la pérdida de la virginidad, sirve ahora para que ella, una mujer, le ate y le deje humillado, deshonrado, dolorido, obligado a renunciar a volver a intentar acostarse con ella, casi pierda su vida, y quede en un estado de debilitamiento típico, como sabemos, y bien representado en el Gilgamesh: «Si alguna vez» canta el poco compasivo poeta «había tenido fuerza, ésta había quedado menguada en su cuerpo» (639). También la historia posterior del cinturón permite reforzar estas implicaciones. Este estar atado remite también a las ataduras con que Sigfrido había dominado a sus oponentes en la tierra de los nibelungos y, a la vez que ridiculiza a quien es incapaz de hacer lo mismo con una mujer, apunta al éxito de éste después. Recordemos, además, el «triunfo» de Gunter en la prueba del salto llevado en brazos de Sigfrido.

El que su derrota ahora asuma la forma de un saco colgado de un clavo en la pared no está exento de connotaciones simbólicas y burlescas referidas a unos genitales masculinos que cuelgan tan literalmente impotentes como él. No es necesario incidir en cómo la no dominación de ella implica su propia dominación, cómo no hay neutralidad en un campo donde la sexualidad sólo se entiende como dominación masculina; en este caso, la no sexualidad implica que ella siga manteniendo su virginidad, su poder sobre él y, como veremos después, su propia fuerza.

No deja de ser interesante que las ceremonias en el día que sigue a esta noche difícil para Gunter vayan acompañadas de la consagración como caballeros de centenares de jóvenes (645-6) porque muy bien puede remitir a la presentación inicial de Sigfrido en la obra como joven que va a ser, y es, consagrado caballero y

muestra su interés en buscar mujer, recordando aquí el éxito final de sus pretensiones. Pero no es necesario ser tan sutiles: el encuentro entre ambos es lo bastante claro, explicitándose claramente la diferencia entre sus respectivas noches, sin que se ahorre a Gunter la narración de sus humillantes desgracias, a lo que sigue la oferta de ayuda de un Sigfrido que ya había adivinado antes la razón de la tristeza del rey (648).

Esta ayuda exige el secreto y su uso de la capa de la invisibilidad, pero, aún más, un combate en la oscuridad y cuerpo a cuerpo cargado de ambigüedad al exigir un contacto físico que puede suponer el paso del combate bélico al amoroso: haciéndose pasar por su cuñado, ha de dominarla pero no ha de poseerla, tiene que dejarla preparada para que éste la penetre. Se demostrará esta mortal ambigüedad más adelante; ahora el peligro se soslaya con su petición de una promesa de que no se sobrepasará con ella, lo que acepta inmediatamente Sigfrido (655-6). El juego en la oscuridad entre éste y Brunilda tiene como testigo a un Gunter que, entre la alegría y la tristeza (665; 674), interpreta los sonidos de la refriega. Todo el proceso incide en la sorda humillación que, a pesar de todo, recibe.

Con capa y todo, la tarea del héroe no resulta nada pacífica. Tras avisarle de que no siga pretendiendo acercamientos sexuales, la reina lo arroja con violencia del lecho; otra vez el desaliño de la camisa (670-1), una tela más entre tantas de la obra, marca la irritación de ella ante un nuevo intento, tras el cual lo coge de los brazos, lo levanta y arroja de nuevo al suelo. Avergonzado se rehace y los dos pugnan, hasta que él la empuja al lecho, bloquea el intento de ella de atarle con el cinturón, y la inmoviliza. Es el momento en el que ella se rinde a quien cree ser Gunter, asegura que nunca se opondrá a su amor, y admite que ha comprobado por sí misma «que sabes domar a las mujeres» (678), una observación que hay que relacionar también con su entrega cuando es derrotada en Isenstein.

Es el momento de que se retire y deje el sitio a su amigo; antes de irse le quita un anillo y se lleva el cinturón, sin que siquiera el poeta supiera bien por qué: «Yo no sé si esto lo hizo por jactancia. Él se lo dió a su esposa y después hubo de pesarle» (680; 684).

Como se ve, hay muchos elementos de interés, empezando por ese cinturón tan significativo, tan representativo de las limitaciones de Gunter y del papel de Sigfrido en la pérdida de la virginidad y la doma de la reina, que acabará resultando clave en la muerte de éste último, y concentrando doblemente en su dimensión de objeto testigo y de secreto traicionado y falseado las historias de las dos poderosas mujeres que causan la muerte del héroe.

No deja de ser del mayor interés también la frase que hemos visto en boca de la reina (678). La idea de las mujeres como seres a domar por el hombre, no puede estar más clara. El mensaje se precisa con una insuperable nitidez con una frase puesta en boca de Sigfrido cuando está viéndose superado en la lid: «Ay de mí», pensó el caballero, «si voy ahora a perder la vida a manos de una moza, en adelante todas las mujeres van a mostrar su arrogancia a sus maridos, cosa que, si no, no harían nunca» (673), una observación reforzada por el hecho de que, como dice el poeta poco antes, «Tamaña resistencia creo que nunca puso mujer alguna» (669). Si el héroe fuera un personaje real, quizás habría quien le felicitara por su sentido de la responsabilidad histórica...no siéndolo, parece claro que el poeta pretende señalar el sentido del buen orden, de lo normativo, la dominación de la mujer, y la idea de este caso como uno en el que se juega paradigmáticamente con lo normativo y la buena ordenación del mundo. El triunfo del héroe es el triunfo del hombre, de todos los varones, de los maridos sobre sus esposas, y el sometimiento a éstos de un ser cargado de peligro, una mujer con poder excepcional y, por tanto, peligrosa y cruel.

Es dentro de esta concepción sobre peligrosidades a eliminar donde hay que entender las consecuencias

de la posesión, que es toda una toma de posesión, de Gunter. El sexo, su entrega, si se quiere, le cuesta a ella perder su fortaleza anterior y convertirse en una mujer como cualquier otra (681-2). Con esto desaparece aquello que la hacía temible, masculina, queda definitivamente domesticada, femenina, de una forma mucho más dramática que lo que conocemos en casos paralelizables de heroínas en el mundo griego. Y pierde también su cólera para convertirse en una esposa amorosa, embargada de dulce afecto (682-3), una proyección en toda regla de las fantasías masculinas sobre lo que se esconde «de verdad» detrás de una mujer fuera de rol...

Krimilda, Sigfrido

Si la primera noche de Krimilda y Sigfrido no muestra nada parecido a lo que le ocurre a Gunter con Krimilda, esto no significa que el poeta no apunte en otros lugares a las diferencias entre ambos, siempre presidido todo por la superioridad social de ella en el comienzo y por los dos secretos traicionados por ella que provocan el final. Es posible que este carácter de mujer descontrolada también en su relación con su marido y de conflictos entre ambos lo apunte el poeta antes en tres momentos distintos, el primero es más evidente: cuando se van a volver a Xanten ella se muestra dispuesta a pedir la herencia que le corresponde del reino, algo que causa pesar al héroe (691 ss.). En breve espacio se nos cuenta la renuncia de él a la oferta de los hermanos de ella de darle los bienes que le corresponde, y la, según se puede deducir del texto, poco ilu..ionada aceptación de esto por Krimilda, quien sin embargo se apresura a excluir a sus vasallos de esta renuncia. Es un contraste alude al marco de esa inicial superioridad de ella.

El segundo se refiere a un momento al comienzo de la obra, cuando Krimilda cuenta un sueño: ella habría amaestrado a un halcón salvaje y habría visto con pesar

como dos águilas lo despedazaban (13); su madre interpreta al halcón como un noble caballero que ella pronto perderá (14), y el poeta lo identifica explícitamente con Sigfrido (19). No es difícil tampoco identificar a las dos águilas como Hagen y Gunter. En una obra en la que se insiste en la necesidad de mostrarle a las mujeres quién manda, tal como hemos visto y veremos, el halcón-héroe domado puede referirse al proceso contrario, el que producirá la desgracia. No deja de ser interesante que la misma Ute afirme antes de la partida de sus hijos al reino de Atila que ha soñado (1509) que todas las aves del país habían muerto, y que uno de los pueblos que se nombra en el cortejo que los recibirá después venga precisamente disparando sus arcos a los pájaros del camino (1340). Los pájaros muertos aluden a todos los protagonistas masculinos de la historia, y el halcón domado quizás al origen de las desgracias en ese varón casado con una mujer superior y que se ve tan dominado como para contarle secretos vitales que le conducen a la muerte, tal como Sansón, por poner el ejemplo más evidente.

No es una sorpresa que la lógica interna de la dominación masculina se ponga en boca de la misma Krimilda tras su discusión con Brunilda y la deformada revelación del secreto, quien habla de su arrepentimiento y de los muchos golpes con que él la ha castigado (894); esta referencia ha de remitirse a lo que poco antes se pone en boca del mismo héroe quien, después de dejar en claro que él no ha dicho nunca que se hubiera acostado con Brunilda, asegura a Gunter que si ella ha dicho eso, le pesará (858), algo que repite más tarde (861), con más claridad: «Hay que educar a las mujeres, dijo Sigfrido el guerrero, de suerte que eviten las palabras insolentes. Prohíbeselo tú a tu mujer, que yo haré lo mismo con la mía». La necesidad de dominar a las mujeres se hace, así, una necesidad social exigida por el buen orden. No es quizás banal, y llegamos con ello al tercer punto, que la única referencia a ese castigo la haga Krimilda en

este momento y hablando con Hagen, precisamente cuando le va a contar el secreto de la invulnerabilidad de su marido; el poeta, consciente o inconscientemente, asocia, entonces, la revelación que produce la muerte del héroe con la paliza de Sigfrido a Krimilda para «educarla»; el juego puede ser más sutil de lo que parece.

En cualquier caso, la marcha de ambos da lugar a un periodo de diez años en Xanten que el poeta cuenta en pocas estrofas. Este tiempo le sirve al poeta para igualar la balanza entre Sigfrido y su poderosa mujer. Se hace reaccionar al padre de éste, Sigmundo, ante la noticia del casamiento y llegada de ambos con alegría por el acrecentamiento de su herencia y de su Casa que supone pero, a la vez, abdicando en su hijo (704; 713-4):. Recordemos que ella era ya heredera de su padre muerto y casi-reina.También allí el poeta ajusta la condición de Krimilda a su rango previo: la muerte de Siglinda, la madre de Sigfrido, acrecienta sus honores en el hogar de su marido (717). También esto sirve para paralelizar a las dos parejas, una vez hecho rey Sigfrido y reina del todo su cónyuge: es rey, pues y, además, se nos dice, era un excepcional guerrero y tiene bajo su poder el reino de los nibelungos y su inmenso tesoro (721-2), llegando a ser el miembro más esclarecido de su estirpe. Ambas parejas viven con idéntico esplendor en sus respectivas cortes, los dos tendrán al cabo unos diez años un hijo varón, los dos intercambiarán los nombres de los muchachos: Gunter le llamará Sigfrido y Sigfrido, Gunter (720; 715-6; 718). Una vez igualada la balanza, los paralelismos continuarán hasta el choque de las mujeres que inicia la tragedia. Pero para ello los reyes de Xanten habrán de ser invitados a Worms, es decir, han de dejar el palacio y corte de él para dirigirse al que había sido domicilio de ella y donde su gloria y sus derechos (y bienes) brillan con luz más propia.

Krimilda, Brunilda

A lo largo de la narración que sigue, el poeta apunta los componentes que igualan a ambas parejas y va dejando ver la existencia de conflictos latentes. El primero se apunta en el mismo comienzo del proceso. La invitación parte de Brunilda, quien se extraña de no recibir visitas de su cuñada durante esos diez años, y se extraña por razones nada inocentes: «¿Cómo es posible que Krimilda se haya engreído tanto? Después de todo, su marido Sigfrido no deja de ser nuestro vasallo: tiempo hace ya que no nos presta vasallaje» (724). Un planteamiento así no puede tener mucho éxito en el personaje de Gunter, el cambio de táctica de Brunilda –argumentando causas afectivas– y la insistencia suficiente acaban convenciendo a Gunter.

Los procesos de invitación y la recepción muestran claramente la igualdad de las dos parejas reales, con relaciones marcadas por el respeto y la cortesía, recalcando los paralelismos anteriormente apuntados. Pero se vislumbran otros elementos menos plácidos; así, la insistencia de Brunilda en preguntar a los mensajeros que vuelven con la aceptación si su cuñada sigue tan bella (771), sus miradas a ésta, radiante de hermosura, en el cortejo de bienvenida a Worms (799), que no dejan de remitir a la constatación del poeta al comentar aquella otra recepción de Brunilda por Krimilda, de que las dos eran muy hermosas, pero ésta más (593). Pero las competencias se nos hacen pronto más obvias. Cuando Sigfrido se sienta en el lugar de honor que había ocupado en otro tiempo (802) (refiriéndose a aquél que había ocupado en su casamiento con Krimilda y que el poeta había asociado al llanto de Brunilda y a su queja porque Gunter habría entregado a su hermana a un vasallo 617), el juego jerárquico se presenta ahora en otra dirección: la reina piensa que ningún vasallo podía ser más rico que su rey cuanto lo era Sigfrido de Gunter (802-3). Esto remite a la supuesta condición de vasallo del héroe nibelungo, a

su superioridad en bienes muebles, y a la referencia unas estrofas antes de Hagen ante los espléndidos regalos de los mensajeros que vuelven con la aceptación de la invitación, al deseo de que el tesoro de los nibelungos viniera a tierra burgunda (774). Todo esto se entiende mejor cuando, más adelante se ponga en boca del matador de Sigfrido la preeminencia de la casa burgunda sobre las demás al no existir rival al morir éste (993). El tesoro sigue buscando su lugar en la trama.

A pesar de todo, los buenos sentimientos, incluso los de Brunilda, predominan durante once días (812-3). Será entonces cuando se produzca el choque de las reinas. El comienzo es un cruce de palabras que va destemplándose cada vez más hasta dar lugar, como no podía ser menos en todo este juego, a un conflicto jerárquico por la preeminencia ceremonial, unido a nuevos insultos, y que culmina con un (casi) juicio público en el que Gunter llega a convocar a Sigfrido para que desmienta a su mujer con un juramento, tal como finalmente ocurre.

Nos limitaremos a hablar de los rasgos fundamentales: Krimilda es quien inicia la discusión y en términos nada suaves, indicando que Burgundia debería pertenecer a su marido, y argumentándolo afirmando que es el mejor guerrero (815; 817), lo que obviamente remite a los conflictos básicos que ya conocemos desde que Sigfrido la pretende, pero también a sus propios derechos como co-heredera, es decir, a su posición de poder. Naturalmente esto es rechazado por Brunilda, quien asegura el carácter de rey superior a los otros (816; 818) de Gunter y, consecuentemente, superior al mismo Sigfrido. La aseveración, más moderada, de Krimilda de que ambos son iguales (819), no puede dejar de ser contestada por la otra reina asegurando que Sigfrido es vasallo de su esposo, lo que, a su vez encoleriza a su cuñada quien asegura que sus hermanos no la hubieran entregado nunca a un vasallo y, poco después, a la falta de lógica de que «siendo Sig-

frido tu vasallo y teniendo tú tanta autoridad sobre nosotros dos, te haya dejado él de pagar tributo tanto tiempo» (825); basta ver los pronombres personales en esta frase para entender que el juego jerárquico con la condición de ambos reyes afecta a ambas reinas de pleno: si Sigfrido es superior, igual o siervo, así lo será Krimilda.

La provocación de Brunilda retándola a una lid de honores («pero me gustaría ver ahora si se rinden los mismos honores a tu persona que a la mía»: 826), es aceptada por su rival que propone incluso el tipo de lid: quién entra primero con su cortejo en la iglesia. Cuando los dos cortejos, ahora separados, se encuentren, la primera competencia –recordemos lo ya señalado– entre los vestidos de ambos grupos será ganada por Krimilda (830-7), que lo hace explícitamente para herirla.

El segundo cruce de palabras que sigue (838 ss.) es el que deja definitivamente sentenciada la historia: ante el hecho de que su rival la llama sierva y le ordena pararse, Krimilda la insulta diciendo que es la barragana de su marido, quien habría sido el que había conquistado su doncellez, con lo que si es su siervo, ella habría sido poseída, para vergüenza suya, por un siervo. Los llantos de Brunilda, unidos a su humillación pública, se acompañan con el triunfo momentáneo de su oponente que entra en la iglesia mientras ella llora en la puerta y espera. Es el momento también en el que el poeta aprovecha, como tantas veces a lo largo de la historia, para apuntar a las desgracias que esto provocará.

Al salir Krimilda se inicia un tercer intercambio de palabras que asume una forma muy similar a un juicio público: exige pruebas de lo dicho. La exhibición del anillo que se había llevado Sigfrido lleva a Brunilda a acusar de ladrona a su rival, quien, finalmente, se quita también el cinturón de ella y lo exhibe. A esto sigue la llamada a Gunter (851 ss.), quien solicita formalmente la venida de Sigfrido, que jura solemne-

mente nunca haber dicho que hubiera poseído a Brunilda. Aparentemente esto elimina la cuestión pero los llantos de Brunilda inciden en Hagen que empezará a poner en marcha el mecanismo de la traición.

Como se ve, no pueden ser más claros ni la relación del conflicto con las dos mujeres poderosas y sus respectivas posiciones jerárquicas, ni con las problemáticas igualmente jerárquicas que giran alrededor de sus respectivos casamientos. Incluso la mentira de Krimilda no deja de jugar con la ambigüedad que hemos señalado entre quien demuestra que puede poseer a la reina de Isenland al poderla dominar y quien lo hace realmente. El casi burlesco remedo femenino de una lid entre caballeros se sitúa como nuclear en medio de la preocupación obsesiva del texto por el poder y la jerarquía de los personajes Reales en juego, descubriendo sus claves ocultas. Y sigue después cuando, por ejemplo, se hace a Hagen asustar a Gunter diciendo que si no muere Sigfrido, mucho de su reino iría a parar a él (870), lo que remite al problema de quién es más rey, y, adicionalmente, a las amenazas latentes de los derechos a la herencia de su hermana. Cuando éste acepte la conjura, los conflictos estallarán por fin y «la querella de dos mujeres iba a causar la muerte de más de un héroe» (876). El personaje de Gunter, por cierto, es una de la plasmaciones más claras del principio, nada restringido a la épica, de que se perdonan las ofensas pero nunca los favores. Y, para terminar, puede no ser inútil recordar que el cinturón y el anillo que tan importante papel cumplen son también productos de un viaje a lugares lejanos y emparentados con el misterioso mundo de los Nibelungos del que vienen esos otros objetos cuya ambigua trayectoria seguimos[21].

La muerte de Sigfrido. Sigfrido, Gunter, Krimilda, Brunilda

La muerte de Sigfrido será orquestada por Hagen e incluirá una falsa invasión y guerra de los reyes de

[21] En el *Skáldskaparmál* 39-41 el anillo tiene un maldición que proviene de la misma historia de conflictos entre dioses y otros seres míticos que carga de elementos negativos al tesoro; Sígurd-Sigfrido se lo da de regalo de boda a Brunilda tras rescatarla de su prisión a cambio de otro que Gudrun-Krimilda exhibirá en la pelea de las reinas; ver también *Reginsmál* y *Dráp Niflunga*.

Dinamarca y Sajonia, que dará lugar a que Krimilda, engañada, le revele el secreto de la invulnerabilidad del héroe, una falsa caza en la que en realidad la pieza–como se dice en el poema– es él (1002), una competición venatoria en ésta en la que Sigfrido derrota y humilla a todos los demás participantes, un falso banquete en el que, además, falta el vino, un calculado fallo de etiqueta que lleva a otra competición: una carrera hasta una fuente que gana también él pero que culmina con la traición y la muerte. El poeta no puede menos que rechazar la infamia del proceso (876; 906: 915; 916; 964; 971; 981), apuntando incluso el desacuerdo previo del rey Giselher (866), y el de algunos vasallos (882).

Puede merecer la pena insistir brevemente en tres puntos que culminan referentes ya señalados de la obra. Se trata de los objetos y situaciones maravillosas, de los marcos de competencia y del papel de Krimilda, asociado, además, al recurrente tema de las telas. No parece casual, empezando por el primero, que su punto de vulnerabilidad se produzca cuando, al bañarse en la sangre del dragón que mata, una hoja de tilo impida que se moje ese lugar de su espalda (902) y que Sigfrido deje apoyada su lanza, precisamente aquella de la que se sirve Hagen para matarlo, en otro tilo (972; 977; 980-1); la fuente, además, está al pie de un monte (970) que remite a aquél donde está el tesoro de los Nibelungos (88). Pero esto se hace más claro si vemos cómo en un sueño que ella aduce para hacerle desistir de su marcha son dos montañas las que caen sobre él y lo matan (924), lo que remite a Gunter y Hagen pero también a esto. Válgannos ahora estas referencias para volver a apuntar hacia el componente ambiguo y ominoso de todos los objetos o cualidades maravillosas que había adquirido en su estancia en los mundos que había visitado.

Más importante es la culminación de las competencias, en este caso aplicadas a la caza, la dedicación heroica por excelencia, donde su superioridad resulta

apabullante y ridiculizante para los demás (930 ss.); de la carrera, en la que también concede ventajas importantes a quienes derrota (972 ss.), cabe decir lo mismo. Su muerte, sin embargo, no deja de manifestar el otro lado del juego: quienes han roto con todas las buenas formas de la guerra, la caza y el banquete (y recordemos lo importantes que son) se aprovechan de que él ha aprendido buenas formas: espera a beber a que llegue el rey y lo haga antes que él, acto de respeto que le costará la vida al ser aprovechado para la traición. En cierta forma también en esto les derrota, sin embargo. Recordemos, además, que son los vasallos de Gunter Hagen y Ortwin, su sobrino, los que manifiestan su desacuerdo con las pretensiones de Sigfrido de ser un igual a Gunter; no es una sorpresa que el más importante de ellos (y de todos sus dependientes) lo mate con el consentimiento de su superior.

Y lo más importante de todo es el papel de Krimilda, quien vuelve a traicionar un secreto de su marido. Recordemos su asociación con los reyes de Dinamarca y Sajonia, la disculpa de la falsa guerra (877 ss.) que está en la base de su revelación de éste (891 ss.). Cuando se hace consciente del peligro no le cuenta antes de partir que lo ha hecho, aunque pretenda hacerle desistir del viaje (918-25). Y, por último, no sólo no se limita a contarlo, es que, a petición de Hagen, borda una pequeña señal, un cruz, exactamente en ese lugar (902-4), lo que, además, vuelve a señalar hacia las telas, y, con ellas, a la propia (y peligrosa) riqueza de la reina e, incluso, a la propia peligrosidad simbólica de un ámbito, el de las telas, concebido como femenino e intrincado y fácil de asociar con la intrigas de las mujeres[22]. A partir de ahora, también el final de la historia, la venganza, le pertenece a ella, mezclada con los avatares del tesoro y con un rey, Atila, más poderoso que Gunter como rey pero definitivamente anulado por una mezcla nada casual entre su vejez y un casamiento con la poderosa y vengativa reina.

[22] Ver WULFF ALONSO, F. (1987), p. 83-4 para más referencias.

ALGUNAS NOTAS FINALES

La historia de los Nibelungos, como vemos, articula las desgracias provocadas por los personajes femeninos poderosos situándolas claramente en el punto central de las problemáticas de jerarquía y poder que informan el conjunto de su formulación y que enfrentan a los personajes masculinos a su través. De nuevo, no se trata de hacerle un sitio al análisis desde la perspectiva de género, sino que, sin ella, no se puede entender el juego interno del poema, los personajes, la trama o las claves alrededor del poder y la jerarquía que son las centrales en él.

Buena parte de las conclusiones y de los presupuestos que planteábamos para el poema de Gilgamesh pueden ser aplicados aquí. Los encuentros sexuales y matrimoniales, incluso el que amenaza a Gilgamesh o el que se concreta alrededor de los personajes a los que se alude como parejas de anteriores parejas de Ishtar, muestran a las claras las desgracias para los varones que se encuentran en tal situación, desgracias que en nuestra segunda historia se multiplican mucho más alrededor de ellas y de ellos. Como señalábamos, la fabulación de todo esto cumple una función indudable de reafirmación de valores y de alivio de tensiones sociales y en particular de las masculinas y, a la vez, explica en gran parte el atractivo que convierte a estas historias en transmisibles: son atractivas porque tocan a núcleos esenciales que, además, lo son de identidad y de pertenencia.

Las similitudes a través de los milenios nos hablan de la continuidad de los valores de dominación masculina y de sus justificaciones. Y no es necesario recalcar su conexión con las conclusiones de trabajos en esta línea realizados desde la antropología o desde otras disciplinas[23]. Confiamos en haber añadido algo para avanzar en todo esto y, en particular, en la necesidad de profundizar desde una perspectiva de género en la asociación entre el poder masculino, los valores y

[23] Ver, por citar un ejemplo clave, BRANDES, S. (1980), *Metaphors of masculinity. Sex and status in Andalusian Folklore*, University of Pensylvania Press, 1980 (hay traducción española) y en especial el Capítulo 11(conclusiones): *The folklore of dominance and control.*

legitimaciones sociales de éste ligados a la misoginia, y las elaboraciones simbólicas de todo ello, conectando enfoques y perspectivas desde las «diferentes» perspectivas académicas. Las invenciones masculinas en épicas o mitos sólo pueden ser entendidas desde aquí. También, adicionalmente, confiamos en haber contribuido a probar la validez de una definición del héroe que no tiene que ser universal pero que sí es frecuente: «Aquel varón de la época heroica que se enfrentaba a seres terribles, entre los que se encontraban de forma preeminente los seres femeninos (monstruos, diosas, mujeres) poderosos».

EL MOLINO DE CHOCOLATES «EL INDIO»

Pilar Barraca de Ramos
Subdirección General
de Promoción de Bellas Artes

RESUMEN

La adquisición de la chocolatería El Indio por parte del Estado a fin de que pasara a formar parte de las colecciones del Museo Nacional de Antropología, obligó al desmontaje del comercio en su ubicación original en la calle de La Luna de Madrid, con el propósito de trasladarlo a la sede del museo de la Ciudad Universitaria.

INTRODUCCIÓN

Entre 1993 y 1994 se produjo la adquisición por parte del Estado del comercio y molino de chocolates «El Indio», cuyo destino fue el Museo Nacional de Antropología.

La primera notificación de la venta de este comercio, iniciada por los Ruiz, propietarios desde su origen del negocio creado como una pequeña empresa familiar, llegó de la mano de Ramón Aramburu[1], funcionario destinado en el Museo Nacional del Pueblo Español y persona interesada en la localización de elementos etnográficos en vías de desaparición. Curiosamente, este comercio de gran interés para la Etnografía Española no se vendía con gran aparato publicitario, puesto que sus propietarios, andaban lejos de suponer el alcance cultural de su posesión. Una vez hechos los contactos con las Sras. Ruiz, se concertó una visita en la calle de la Luna para examinar exhaustivamente el negocio, realizar un primer inventario de su contenido, y comenzar los trámites de

[1] A Ramón Aramburu, hoy fallecido, se ha de agradecer no sólo la noticia de la venta de El Indio, desapercibida entre los anuncios de un periódico, sino también los primeros contactos con la familia Ruiz y su colaboración en todo lo relacionado con esta transacción. Su presencia durante estos primeros trámites ha sido plasmada en una fotografía de la fachada del edificio.

Foto 1: Fachada del comercio a principios de siglo.

la adquisición. Estos primeros trámites se sucedieron a lo largo de los meses de abril y mayo de 1993.

El interés de adquirirlo para el Estado, y con destino a un museo estaba garantizado desde un primer momento, no sólo por el valor de la colección de objetos que se integraban en el comercio, sino también por la entonces remota posibilidad de poder exponerlo en su conjunto íntegro. Efectivamente, una vez analizada la conveniencia de este ingreso por la dirección del todavía entonces Museo del Pueblo Español[2], se procedió a tramitar los informes correspondientes al Ministerio de Cultura, para su evaluación por la Junta de Calificación y Valoración de Bienes Culturales.

El alargamiento del trámite administrativo para proceder al cambio de titularidad impidió que las tareas de desmontaje empezasen inmediatamente y hubo que esperar hasta el mes de diciembre del mismo año para comenzar el desalojo de los materiales. Posteriormente, y una vez iniciado el desmontaje con la autorización de los antiguos propietarios, se suscitaron una serie de problemas entre la propiedad del inmueble y la propiedad del comercio que impidieron la buena marcha del desmontaje, interrumpiendo el trabajo hasta el verano de 1994. La finalización definitiva se llevó a cabo en septiembre del mismo año.

Debido a la complejidad del desmontaje, y para facilitar en lo posible la mejora de la exposición del conjunto «El Indio», se ha creído conveniente la redacción de una memoria explicativa del transcurso del desmontaje y posterior traslado del comercio al Museo Nacional de Antropología[3], aunque primero es conveniente centrarse en el entorno histórico del comercio

HISTORIA

La chocolatería y molino «El Indio» era, además de un comercio, un establecimiento de fabricación propia, dedicado desde 1847 a la elaboración de cho-

[2] He de agradecer al director del Museo, D. Manuel Berges, todo el interés y apoyo demostrado ante la adquisición de El Indio, así como la confianza depositada en mí para realizar el nada fácil desmontaje del comercio. También por la invitación a escribir en estas páginas todo el proceso seguido.

[3] Durante el proceso de trámites de adquisición de «El Indio», el Museo Nacional del Pueblo Español fue fusionado con el Museo Nacional de Etnología bajo el nombre de Museo Nacional de Antropología (R.D. 684/1993).

colate para la venta y, de forma secundaria, a la molienda de café y venta de caramelos y otras golosinas. Situado en un barrio céntrico de Madrid, en la calle Luna esquina con la calle de San Roque, ha tenido una larga tradición y un merecido prestigio que ha sido ampliamente reconocido en el gremio de artesanos.

Sus propietarios a lo largo de su larga existencia, la familia Ruiz, habían traspasado la tradición familiar de padres a hijos desde los inicios del comercio, en 1847. Gracias a ello, la fórmula de elaboración del chocolate El Indio había permanecido inalterable hasta la actualidad más reciente, en que el fallecimiento del último poseedor de la fórmula ha impedido la continuidad de este trabajo, y con él se ha terminado la tradición. Este hecho, unido a la inexistencia de herederos directos de la familia Ruiz, al cabo ha sido el factor determinante que ha provocado la venta del comercio.

Se puede decir que El Indio era el único comercio que existía en Madrid a lo largo del siglo XIX, y presumiblemente el primero en España que presentaba unas características industriales determinadas, es decir, era un negocio familiar con elaboración propia y venta directa de chocolates. En este sentido, era un negocio novedoso puesto que hasta 1824, pocos años antes de su inauguración, no se había obtenido el cacao en polvo, origen del chocolate sólido.

También, entre sus características especiales que hicieron de él un comercio muy especial, hay que subrayar el hecho de que la transferencia totalmente familiar a lo largo de estos ciento cincuenta años, y sobre todo, el empeño de continuar la tradición de las últimas propietarias, Josefa y María Ruiz, ha permitido la conservación de este comercio en unos años en que la modernidad de los materiales imponía cambios profundos en la estética de los negocios, y unas exigencias tecnológicas casi imposibles de superar. Sin embargo, el tesón de estas personas ha

incidido en la casualidad que ha llevado a recuperar para la historia un negocio típico de los llamados de «ultramar».

Estos comercios, conocidos como «ultramarinos», han sido las tiendas usuales de conservas variadas, especias, y otros productos típicos de allende el mar, que eran inicialmente importados de América o de Asia. A lo largo del siglo XIX, y gracias a las grandes compañías y a la aparición del barco de vapor, estas importaciones se propulsaron, originando una gran oferta en el mercado español y popularizando los productos, que de manera natural empezaron a ser llamados ultramarinos, originando el nombre común de estos negocios. Actualmente, este tipo de tiendas todavía pueden encontrarse en diferentes calles del viejo Madrid y de otras provincias, habiendo conservado su denominación de ultramarinos, que en un sentido coloquial todavía se utiliza cuando se va a comprar determinados alimentos, como son los envasados en latas.

En este amplio contexto del ultramarinos, «El Indio» corresponde efectivamente a un tipo de comercios habituales en la España de mediados del XIX, que en general se han conservado en activo hasta bien mediado el siglo XX, y que actualmente se encuentran englobados en un proceso de rehabilitación y recuperación tradicional. De este tipo de tiendas que subsisten en Madrid, se pueden señalar algunas muy destacadas por su cuidada decoración, como las confiterías el Horno de San Andrés o el Horno de Santa Teresa, o restaurantes como Lhardy.

Todos estos comercios se mantuvieron con múltiples reformas a lo largo de los años, aunque unos más que otros, presentando unas modificaciones acordes con la época en que se produjeron. Ello supone que mantienen actualmente y en líneas generales, un aspecto isabelino, de muebles sobrios y oscuros, aunque en la complejidad de los materiales que contienen se pueden rastrear diferentes estilos y épocas.

Este sería el caso de «El Indio». El comercio que nosotros hemos conocido en las últimas décadas y que se ha mantenido hasta los noventa, poco tiene que ver con el originario de 1847.

EVOLUCIÓN DE EL INDIO

En un principio, el interior del espacio ocupado por la tienda debió tener un mostrador sencillo y un suelo de baldosas de mármol, de color claro, y al exterior mostraba dos puertas con salida a las calles de San Roque y de la Luna. Las puertas contenían pequeños escaparates y además existía un único gran escaparate. El siguiente vano del exterior correspondía a la zona del molino, también con una ventana escaparate que permitía la visión del interior y del molino cuando funcionase.

En la segunda mitad del siglo XIX, hacia 1870, y condicionado por la buena marcha del negocio se debió producir una fuerte transformación, en especial en el interior de la tienda. Esta remodelación no está bien constatada, aunque se deduce por una serie de pistas proporcionadas por el estudio del desmontaje. En la obra a que nos referimos debieron realizarse los muebles que vemos actualmente, los armarios, mostradores y dosel del molino, que darían un aspecto más conveniente y noble al negocio.

Esta imagen se va a mantener durante muchos años, y por ello, la estética que proporcionaba el local de principios del siglo XX sería similar, aunque con algunos cambios sin importancia para el conjunto. Por ejemplo, en este momento el interior de la tienda estaba enlucido y pintado al fresco con motivos alusivos a zonas americanas y otros adornos de tipo modernista.

En un momento que no se puede precisar, pero que podemos situar en torno al cambio de siglo, la fachada nos es conocida por una fotografía que ilustra la decoración exterior (foto 1) en la que puede observarse la

decoración del momento: a partir de una estructura de madera que forma plafones en la parte inferior y que enmarca los escaparates y los accesos a la tienda, grandes cristaleras pintadas con motivos alusivos al contenido de la tienda y sobre ello el nombre de la tienda que en la fachada principal dice «MOLINO DE CHOCOLATE DEL INDIO», y en la fachada secundaria sólo «MOLINO DE CHOCOLATE». Formando esquina entre ambos títulos, una placa de forma hexagonal presenta un indio americano con un tocado de plumas y sosteniendo una lanza, sentado según su costumbre y mirando hacia la izquierda. Las cristaleras presentaban el que iba a ser el logotipo de la tienda, un indio de pie con los brazos extendidos hacia dos toneles y un gran sombrero que hace las veces del plumaje original, además de las siguientes leyendas: «EL INDIO CASA FUNDADA EN 1847», «CHOCOLATES SUPERIORES SE HACEN TAREAS DE

Foto 2: Fachada actual.

ENCARGO A PRESENCIA Y GUSTO DEL CLIENTE» y «ESPECIALIDAD EN CAFÉS TOSTADOS DIARIAMENTE MOKA CARACOLILLO Y PUERTO RICO».

Durante todos estos años, el acceso a la tienda se hacía por dos puertas que daban a la calle Luna y a la calle San Roque.

En estas condiciones debió continuar durante largos años, hasta que después de la guerra civil, en los años cuarenta o cincuenta[4], se produjo otra gran obra que afectaría fundamentalmente al exterior. Es entonces cuando el comercio adquiere el aspecto actual, posiblemente en una obra cuya estética se vería obligada en gran parte por la solidez de los pilares del edificio, sostenes de las crujías principales que impidieron una mayor reforma decorativa. Sin embargo, en esta reforma que también afectó a la tienda colindante de la calle Luna, se quiso buscar parte de la estética de la fachada del edificio, tal como permanecía en la calle de San Roque, según se puede apreciar en la fotografía antigua. Actualmente, esta fachada exterior, está for-

[4] Las propietarias del negocio, octogenarias, no han sabido precisar el momento en que se efectuó esta reforma, aunque la recuerdan.

Foto 3: Interior.

mada por grandes sillares rectangulares de granito gris, y no mantiene los antiguos motivos decorativos, a excepción del logotipo de El Indio, que ocupa el lugar de la antigua placa con el indio sentado, en la parte superior de la esquina redondeada de la calle. También se cierra uno de los accesos, el de la calle San Roque, y en su lugar se coloca un escaparate.

Otras reformas, esta vez interiores, debieron ser continuas a lo largo de los años, especialmente en la zona de la tienda. En este sentido, se ha constatado la existencia de tres solados, uno primero de losetas de mármol que fue cubierto por un suelo de tarima. La época de instalar este suelo de tarima debió corresponder a un importante cambio de diseño en la tienda, porque es el momento en que se colocan los muebles de madera oscura y el gran mostrador de cinco metros de longitud. En una tercera obra, se superpone otro suelo de tarima en la parte posterior del mostrador, donde es más elevado que en el resto del local.

Asimismo se encontraron en la parte superior interna del mobiliario, que forma plafones decorativos, y sobre el dosel del molino, una serie de paneles coperos de madera clara tallada, que hemos supuesto formaron parte de la decoración original primera de la tienda. Otros arreglos menores debieron ser continuos, y se documentan dentro del mostrador y armarios cómo se tapan agujeros con planchas reutilizadas de latas de turrones.

DESCRIPCIÓN DE EL INDIO

El comercio ocupaba la mitad de la planta baja del edificio que hace esquina en la calle (planta), y en la planta inferior un sótano. El acceso al público se hacía por la calle Luna, directo al local utilizado como tienda, mientras que existe un acceso por el portal de la calle San Roque, para el personal de trabajo.

Para su mejor comprensión se describirán los espacios del local por habitaciones, siguiendo el orden que

posteriormente se vuelve a manifestar en el desmontaje.

La tienda es un recinto casi cuadrado de unos 25 m², característico por el mobiliario que contiene, una pared forrada de armarios y una pared mampara de cristal y madera que permitía la vista entre la tienda y el molino, todo ello del mismo estilo de mediados del siglo XIX. La parte superior de este mobiliario lleva una decoración pintada de temas portuarios que simbolizan la llegada del cacao americano a los puertos españoles y la importancia de la navegación para el intercambio comercial. Las pinturas están protegidas por cristal y rematadas con molduras de ébano formando arcos con adornos florales en dorado. Cada arco apoya sobre dos columnillas torneadas terminadas en capitelillos dorados. A lo largo de todo el mobiliario se repiten las separaciones por plafones de madera flanqueados por columnillas torneadas.

Siguiendo la misma línea decorativa de estilo arquitectónico, el mostrador proporciona una presencia monumental al conjunto del espacio. Ocupando todo el frente de la tienda, es una estructura de 0,84 m de altura, 0,70 m. de anchura y casi 5 m. de longitud total separada en dos tramos para dejar un espacio intermedio con mostrador abatible; de ellos el lado mayor es de 3,50 m. de longitud. En uno de los extremos del mostrador, este se curvaba para terminar en el mismo mueble de la pared, al que también estaba sujeto, y sobre esta curva se montó un pequeño biombo portátil ocupado como apartado para recoger las llamadas telefónicas en un aparato que, como curiosidad quiero señalar, lleva su número original de Madrid, de cinco cifras.

Sobre el mostrador y ocupando casi el lugar central, destacaba una espléndida balanza de bronce y acero, cuyo eje era una columna torneada y rematada en una cabeza aquiliforme.

La mampara a que se ha aludido anteriormente, impedía al público acceder directamente al molino,

Foto 4: Detalle de uno de los plafones pintados con temas marinos.

aunque tenía una puerta formada por uno de los laterales que se usaba como ingreso al resto del local. Su esquema decorativo seguía los cánones generales de la tienda, dividiendo el panel en tres partes verticales iguales, y en tres horizontales que correspondían: la superior a los plafones decorativos, la intermedia de cristal a los armarios, y la inferior, de madera, a la misma decoración del mostrador, situado a su nivel.

El segundo espacio era empleado para el molino, aunque también se utilizaban otras máquinas, una de ellas de los años sesenta que servía para el refinado, y otra antigua para la molienda del cacao. Asimismo, había un pequeño botiquín y una mesa de mármol adosada a la pared.

El molino presentaba un gran dosel de madera sostenido por columnas torneadas de estilo salomónico, que protegía y decoraba al molino propiamente dicho. Este molino constaba de un objeto central formado por el indio que servía como distribuidor de los materiales para hacer chocolate. Esta distribución se hacía a través del gorro, a modo de embudo, y llegaba a las dos molederas a través de los brazos del muñeco, rematados en cacitos, y también a través de dos grandes

embudos de bronce que pendían del dosel sobre cada moledera.

Las molederas circulares de piedra estaban recubiertas de una plancha de cobre y se superponían a unas ruedas cónicas que facilitaban el giro sobre las dos grandes pilas de granito. Una de estas pilas, la interior, presentaba la moledera inferior de menor tamaño, tallada en la misma piedra, mientras la otra pila era llana en el interior y presentaba una moledera inferior independiente. Las dos molederas soportaban unos saquitos de arena, como relleno, y precisamente para contrarrestar la diferencia de tamaño entre ambas, la segunda que es un poco más baja, llevaba unos plomos adosados que servían de soporte a la cubierta de cobre. Entre las molederas superiores y las piedras circulares inferiores, se encontraba un sistema también circular y engranado al eje-guía del molino, compuesto por cilindros troncocónicos que vienen a

Foto 5: Molino visto de frente.

sustituir a la piedra de molienda. En una de las molederas estos cilindros eran de acero y en número de siete, mientras en la segunda, eran de madera, más pequeños y en número de ocho.

Toda esta estructura apoyaba sobre cerco de obra de ladrillos, de una altura aproximada de unos 50 cm, que permite soportar el peso de las dos pilas, de unos 500 Kg cada una. Todo ello está forrado en dos laterales por un panel de madera de una pieza en forma de L con la esquina redondeadas, dejando libre la parte del fogón. En la parte central de cada lateral hay un panel de madera muy fina que hace de trasera a un entramado de maderas talladas formando pequeños cuadrados con tablillas semicirculares pegadas, desplegando un amplio motivo geométrico. Estos panelillos decorados se apoyan en los rieles de las maderas que forman el cerco. La parte superior de todo el conjunto lleva una pequeña moldura, muy simple.

A partir del espacio utilizado como molino, se accede a un pasillo que comunica con las otras dependencias del local. Una habitación de almacén para el café, un pequeño despacho, la sala de molienda de café, el sótano, y un pequeño pasillo cerrado con estanterías para material de envoltorios. También el pasillo era utilizado para algún uso relacionado con el chocolate, como la fabricación de tabletas con una máquina accionada por motor, que servía para equilibrar y moldear el chocolate, junto a un armario que contenía moldes. Entre otros objetos curiosos encontrados en el pasillo, destaca un extintor de incendios de los años cincuenta.

La habitación de almacén contenía un armario frigorífico, y grandes botes para almacenar el café en grano, así como estanterías con grandes botes de latón decorado, alguno de ellos de estilo modernista. Además de una mesa de trabajo, había materiales diversos, como balanzas, serones, etc.

El pequeño despacho u oficina estaba decorado al estilo de los años veinte y treinta, con un bureau de

puerta corredera y en general poco mobiliario, aunque alguno de los objetos sobresalía por su estilo o antigüedad, como era el caso de un antiguo radiador de hierro. Este despacho ofrecía también su interés, por estar conectado directamente con la tienda a través de una pequeña abertura practicada al armario empotrado de la tienda, que por la parte de la oficina ofrecía la forma de un armario oscuro de madera basta, con una ventana de puertecillas correderas. En la parte inferior de esta estructura, había un pequeño armario empotrado con estantes donde se guardaban diversos objetos de uso muy cotidiano. El bureau contenía bastante documentación relacionada con el devenir del local, aunque la imposibilidad de revisarla durante el desmontaje impide que se señale aquí su contenido, que siempre será interesante y curioso, aunque parecía relativamente moderno.

Finalmente, la sala que hemos llamado de oficios porque contenía una gran máquina de moler café que ocupaba casi todo el espacio. Esta máquina de chapas metálicas en color negro, consistía en tres partes: el cuerpo principal soportado por cuatro patas empotradas al suelo, donde se efectuaba la molienda del grano que llegaba a través de un embudo adosado a la parte superior, y que conectaba directamente con un motor; una parte secundaria formada por una gran pila circular que recibía el café molido; y una conducción de humos de sección circular y gran longitud, para comunicar con el patio interior, que partía de la parte superior del cuerpo. También se destacaron otros materiales dedicados al mantenimiento general del comercio, como martillos, escaleras, balanzas, pesas, maderas, clavos, una cocina, un lavadero, etc. A partir de esta sala, se encuentra otro pasillo donde había un armario para los dependientes, que comunicaba con la entrada del personal por el portal de la calle San Roque, y al fondo tras un ángulo, un pequeño aseo.

En la planta inferior al local se encuentra el sótano, uno de los espacios más importantes del local, y al que se debe dedicar una especial atención porque estaba dedicado a diversas actividades relacionadas con el mantenimiento y funcionamiento del comercio, como el abastecimiento de café y materiales para la fabricación del chocolate como cacao, harina, etc., establo de animales de tiro, presencia del engranaje mecánico que mueve las máquinas, etc. Se accedía a él a través de una escalera de madera situada en el pasillo, aunque tenía otras comunicaciones con el exterior, a través de los respiraderos de las ventanas del piso principal. Precisamente, uno de estos respiraderos, el que da a la calle de San Roque, servía para proporcionar el abastecimiento de los materiales de la producción de choco-

Foto 6: Indio del molino.

late y café, que eran introducidos en sacos a través de un tobogán de madera.

En su estructura principal, el sótano deja ver un alzado de bóveda de cañón en el espacio mayor que está dedicado a diversa maquinaria, y obra de ladrillo visto. Ocupa toda la superficie de la planta del piso superior, la parte de la entrada de la calle San Roque y parte de la superficie del otro piso del inmueble. En uno de sus pasillos quedaban restos de la rampa de madera que comunicaba directamente con el portal de la calle San Roque, y que en otros tiempos había tenido diferentes usos, uno de los cuales era servir de entrada y salida a las caballerías que movían el molino.

UTILIZACIÓN DEL MOLINO

Como se ha dicho anteriormente, el molino es la pieza más importante de todo el conjunto al constituir la base del funcionamiento para la creación del chocolate. También es la pieza emblemática del comercio, porque uno de sus componentes, el indio azteca, va a ser el logotipo de esta pequeña industria familiar.

Consta de un alambique en forma de indio azteca que distribuye el cacao a las dos molederas laterales. Ambas molederas giraban en torno a un eje que a su vez comunicaba con la maquinaria del sótano, a la que estaba engranado dicho eje, y que se ponía en funcionamiento accionada por un motor. Este motor se encontraba junto al molino, bajo el escaparate ventana, en un lugar donde se podía aprovechar el hueco del respiradero que comunicaba la calle con el sótano.

Las molederas estaban formadas de la siguiente manera: la piedra superior de forma circular está cruzada por un eje horizontal sujeto por tornillos, en cuyo centro se inserta el eje central que comunica con el sótano. Bajo la piedra aparece una estructura de travesaños metálicos sujetos al eje central, que soporta los cilindros metálicos cuya función es rodar y machacar

Foto 7: Bote de cacao, decorado con motivos modernistas.

el cacao. A su vez, los travesaños metálicos hacen de tope o remate a los ejes de cada cilindro. Finalmente, la estructura de cilindros apoya directamente sobre una piedra plana circular de granito.

Las molederas se ponían en funcionamiento al girar la piedra superior y los cilindros cónicos en una dirección y sobre sí mismos, cuando el eje central que los soportaba se ponía en movimiento. En un principio, el eje era girado por una noria accionada por tracción animal, y posteriormente, ya en este siglo, se sustituye la noria por el artilugio mecánico encontrado en el sótano y que era movilizado por un motor. En los últimos años de vida del molino, y seguramente debido a la poca producción de chocolate, sólo se utilizaba la primera moledera, como se pudo comprobar al desmontar la segunda, cuyo eje vertical apareció parcialmente y de manera que era imposible su uso, bajo el relleno de la pila, en la conducción al sótano.

Por la parte interior de la estructura del molino, se abren las puertecillas de una estufa de leña, destinada a calentar las pilas de granito que contendrían el chocolate molido y fundirlo. En un período reciente se sustituyó el uso de leña por un sistema de gas por conducto. Posiblemente, el calor que soportaran estas pilas fuera excesivo y habría que haberlas cambiado en algún momento, pero concretamente con las actuales pilas se pudo comprobar que una de ellas, la que estaba en uso, se encontraba quebrada en toda su extensión por una línea marcada por el eje central, encontrándose toda su quebradura con restos de grasa y quemada.

EL DESMONTAJE[5]

El desmontaje del local se efectuó entre los meses de noviembre de 1993 y septiembre de 1994, en tres fases de trabajo. Ya desde un principio se había planificado en serie, al constatar el interés que ofrecían todos los materiales y objetos de la tienda, que requerían un orden de trabajo para poder establecer las futuras pautas de un montaje posterior. Para ello, el primer paso fue numerar cada habitación entendida como contenedor de la siguiente manera:

H.1 - TIENDA
H.2 - SALA DE PRODUCCIÓN
H.3 - OFICINA
H.4 - ALMACÉN
H.5 - PASILLO
H.6 - SALA DE OFICIOS
H.7 - ENTRADA
H.8 - SÓTANO

Posteriormente se procedió a un inventario somero y provisional de cada objeto, con una etiqueta colocada en cada uno que llevaría el número de cada espacio y después un número correlativo a partir del número 1, también en cada espacio.

La primera parte del desmontaje consistió en el

[5] El desmontaje de este comercio no hubiera sido posible si no hubiéramos contado con la valiosa colaboración del personal del Museo, algunos desde el propio Centro mientras otros formaron un equipo que realizó su trabajo con entusiasmo y cariño. Sus nombre son José de Luis, Justo de Luis, Alberto Fernández, Sergio Vaquero, Victor Montegrifo, Jesús Loeches, Ángel Gutiérrez, y Pablo León. A todos ellos agradezco su colaboración, así como a Rosario Melero y Carmen del Barco por su aportación técnica, que ha facilitado la resolución de las dificultades surgidas en cada momento.

Foto 8: Desmontaje de las molederas.

embalaje de cada objeto o mueble, siguiendo un orden por habitaciones, hasta dejar vacío todo el piso. De esta manera podríamos proceder a levantar maquinaria sujeta a los suelos y los motores que las accionaban, así como los escaparates. Esta fase duró unos quince días, entre fines de noviembre y primeros de diciembre de 1993. A continuación y hasta el 17 de diciembre, se procedió al desmontaje de los muebles.

Comenzando por la tienda H.1 el primer elemento que se decidió quitar fue el mostrador, porque sus dimensiones y colocación hacían imposible el movimiento en este espacio. El mostrador estaba formado por un armazón trabado en diferentes partes ensambladas, de manera que constituía una sola pieza, todo ello sujeto por el propio solado de tarima, al que se encontraba clavado y al que insertaba unos remates salientes del propio armazón. Estos remates fueron serrados para poder proceder al levantamiento del conjunto.

De manera paralela, se decidió desarmar la máquina de moler café situada en la sala de oficios,

H.6, para proceder a su transporte con los primeros elementos del mobiliario, puesto que pensábamos dejar esa estancia para amontonar los escombros resultantes del desmontaje general. Se procedió primero a quitar los tornillos del motor y los que unían el cuerpo principal con la pila circular, para liberar esta del conjunto, y tras lo cual hubo que picar el suelo de baldosas para extraer las patas del cuerpo principal. Posteriormente, se extrajo el cuerpo principal sujetando al techo la chimenea. El último paso fue retirar el tubo de la chimenea, armado en varias partes, que fue desmontado para el traslado.

Llegados a este momento, finales de diciembre de 1993, por problemas externos a nuestro trabajo, los propietarios del edificio prohibieron la entrada al local, de manera que hubo que abandonar el trabajo y algunos materiales para continuarlo en una segunda fase, que ya sería en el mes de julio de 1994, y que corresponde al desmontaje que se describe a continuación.

Cuando estuvo vacía la tienda se decidió quitar la mampara de separación, de la siguiente manera: Una vez quitada la puerta, que constituye la tercera parte del panel, se colocaron cintas adhesivas a todas las superficies acristaladas y a continuación se procedió a quitar los plafones superiores que contienen las pinturas portuarias. Esta mampara también se estructuraba a partir de un armazón de madera clavado a unas vigas de madera verticales que se empotraban en el techo, y por la parte inferior se encontraba sujeto por los solados de tarima, en unos 10 cm. de altura.

Una vez extraído el rodapié que sujetaba el panel mampara por la parte principal de la tienda H.1, se procedió a retirar parcialmente la tarima que unía la mampara con el molino, en la habitación H.2. Finalmente, tras liberar esta estructura en su conjunto, se pudo comprobar que su tamaño impedía poder sacarla de la tienda, por lo que se decidió serrar el armazón superior ya vacío de los plafones decorativos. Aún así, el

panel final presentaba unas medidas de 2,60 x 2,53 m.

El siguiente paso fue desmontar la estructura externa del molino, también del mismo tipo de factura que el mobiliario de la tienda. En primer lugar se quitaron los elementos menores y más independientes del conjunto, como las cubiertas de bronce de las molederas y los distribuidores de cobre que estaban cogidos al dosel, y también, como no, la figura del indio, que se encontraba anclada con varios tornillos a la parte que unía las dos pilas, y que estaba formada por cuatro piezas: el gorro, el cuerpo y los brazos.

Eliminados los obstáculos, se desarmó la cornisa lateral del dosel al que estaba unida por pequeñas espigas circulares, y después se procedió a quitar los tornillos de cascabel que anclaban la plancha del dosel a las cuatro columnas torneadas a través de los capiteles dorados. Difícil fue bajar este pesado dosel que se encontraba a tres metros de altura, y que medía 2,80 x 1,80 m. aproximadamente. Debido al peso de este dosel, se decidió desmontarlo en cinco partes para su embalaje y traslado al museo.

A continuación y tras quitar otros elementos externos del molino, como las columnas y las chapas doradas, se procedió a levantar el recubrimiento de madera que tapaba la pila por los lados vistos por el público. Esta estructura, con forma de L, es sacada en una pieza y transportada de la misma manera al museo.

Vacío el molino de todos sus elementos decorativos, se empezó a desmontar las molederas, empezando por la número 1 exterior, la que había estado en uso y continuaba conectada con la maquinaria. Para quitar la moledera hubo que desatornillar todos los elementos que unían la piedra al eje central y sacar cada componente alzándolo sobre el eje. Sin embargo, una vez liberadas las pilas del resto de materiales para la molienda, encontramos necesario desmontar la maquinaria del sótano y liberar el eje, para poder mover las grandes pilas de granito. Al tiempo que se

procedía a realizar el desmontaje del sótano, fue necesario picar parte de la obra de ladrillo y cemento que soportaba las pilas de granito.

En esta fase de trabajo, efectuada en julio de 1994, se quitan también las letras de la fachada indicativas del nombre de la tienda, así como el logotipo del indio situado en la esquina.

En el mes de septiembre de 1994, se terminaron de retirar las pilas de granito, y el frigorífico de la sala almacén H.4 que, por su tamaño, no había podido ser movido con anterioridad. Para efectuar esta última operación, fue necesario hacer una obra para dejar hueco en una de las paredes medianeras del almacén, que comunicaban con el pasillo, según el consejo de los arquitectos del Ministerio de Cultura y la autorización de la propiedad del inmueble. En cuanto a las pilas, una vez finalizado el trabajo de retirar y desmontar parte de la estructura que las soportaba, fueron movidas desde la calle con una pequeña grúa de camión, cuyo brazo de un tamaño apropiado, podía manejarse en el espacio de la tienda.

Una vez movilizado el camión-grúa que trasladaría estos últimos materiales al museo, y habiendo comprobado que todo el conjunto de objetos de la tienda quedaba perfectamente custodiado en el Museo Nacional de Antropología, se pudo dar por concluido el trabajo de desmontaje de la tienda El Indio.

LA FÁBRICA DE CHOCOLATE *EL INDIO*

Cristina Cámara Bello
Universidad Alfonso X El Sabio

Resumen

Redacción del proyecto de investigación sobre la Fábrica de Chocolate «El Indio» llevado a cabo por Cristina Cámara Bello durante los meses de trabajo en prácticas en el Museo Nacional de Antropología, de julio a octubre de 1998.

En 1847 se fundó la Fábrica de Chocolates «El Indio» por los hermanos Vela, en la calle Luna, n.º 14. En 1890, D. Cipriano de Diego firmó un contrato de alquiler de ese local. A partir de este momento, fueron dos generaciones de descendientes los que se hicieron cargo de la Chocolatería. En 1994, se vendió al Museo Nacional de Antropología. Cuatro años más tarde, el Museo organizó una exposición con sus fondos en la que se montó parte de la Fábrica, la zona del molino y de la tienda.

Este trabajo trata de esclarecer la historia de la Fábrica de Chocolates «El Indio».

I. INTRODUCCIÓN

El paisaje urbano madrileño ha estado y está fuertemente influido por el elemento comercial que aporta una nota estilístico-ornamental representativa de la sociedad a quien el comercio servía y de la época en que fueron fundados.

De esta forma, la Fábrica de Chocolates «El Indio», situada en la calle Luna con San Roque, constituía uno de los últimos reductos de tradición en la zona. El 8 de marzo de 1994 desapareció definitivamente de su emplazamiento para pasar a formar parte de la colección del Museo Nacional de Antropología, sede Avda. Juan de Herrera.

Sus escaparates, ventanas al Madrid de mediados del siglo XIX, muestran ahora algo más cercano al siglo XXI: camisetas, banderas y CD «heavy metal». Y es que las tiendas actúan como testigos de cada época, es el tiempo el que se encarga de borrar las huellas dejadas por los comerciantes anteriores.

La finalidad de este texto es reconstruir, en la medida de lo posible, la historia de este establecimiento para evitar que caiga en el olvido y ayudar al Museo a mantener vivo su recuerdo.

En este sentido, cabe resaltar en esta introducción la labor de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid, pues realizó una serie de trabajos sobre los establecimientos tradicionales de la capital para conseguir el reconocimiento público de su valor como representantes de un Madrid tradicional. Para ello recabaron información sobre su historia, su dedicación y su problemática sociológica, así como de las características actuales de su comercio.

En 1984, «El Indio» fue nombrado Establecimiento Tradicional Madrileño por contribuir a fijar la fisonomía urbana madrileña y cumplir los siguientes requisitos: fundación anterior a 1900, fidelidad en la fabricación y venta de un mismo producto, transmisión familiar del negocio (al menos tres generaciones

directas), mantenimiento del ambiente en que fue creado y valor estilístico-ornamental del conjunto de la tienda o elementos aislados que han perdurado en el transcurso del tiempo.

El estudio pormenorizado no pudo realizarse por diversos motivos, así que la información, que aparece en el volumen dedicado a los establecimientos comerciales situados a ambos lados de la Gran Vía, resulta escasa e incompleta[1].

Este breve estudio trata de completar una tarea que no pudo ser rematada.

Quisiera aprovechar para agradecer a D. Juan Carlos Rico la confianza puesta en mí para abordar este proyecto. A D. José María Pinaqui por su inestimable ayuda como testigo y protagonista del funcionamiento de «El Indio» durante más de 50 años. A Aurelio, el experto en chocolate, por transmitirme parte de sus conocimientos sobre ese exquisito manjar. Y a los bibliotecarios y archiveros de la Biblioteca Nacional, Biblioteca Regional, el CINDOC, el Archivo de Villa y la Biblioteca de la Cámara de Comercio por facilitarme el trabajo de documentación.

Este estudio constituye un acercamiento a la historia de «El Indio» realizado durante los cuatro meses que permanecí trabajando en prácticas en el Museo Nacional de Antropología.

II. La moda del chocolate en Madrid. 1847, Fundación de la Fábrica de Chocolate «El Indio»

Procedencia

El chocolate se empezó a conocer en España años después de la presencia española en América. Parece que fue Hernán Cortés el que convenció a Carlos V en 1520 para que se aficionara a la bebida de Moctezuma, pero añadiéndole azúcar y vainilla pues se trataba de una bebida muy amarga. El éxito obtenido

[1] *Vid.* AA.VV.: «A ambos lados de la Gran Vía» en Establecimientos tradicionales madrileños, t. II IV, ed. Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1984, pág. 170.

fue el comienzo de una nueva era en la historia del chocolate.

Durante más de un siglo, el descubrimiento del cacao fue privilegio de la corte española. Después se introdujo en Italia y en Francia y, más tarde, en Alemania, Holanda y Gran Bretaña.

Durante los siglos XVI y XVII se restringió su venta. No podía adquirirse ni en casa, ni en tienda. Únicamente podía comprarse si estaba en pasta, en cajas, pastillas y tabletas, pero siempre despachándose en la casa donde se fabricaba o en puestos de chocolatero.

Con la llegada de Felipe V se produjeron algunos cambios. Prohibió la entrada de productos de las Indias si éstos llegaban a través de envíos extranjeros. Además, se suprimieron las cuotas que tenían que pagar los barcos españoles, siempre y cuando fueran ellos los que transportaran las mercancías desde las Indias. De este modo nació la Real Compañía de Comercio de Caracas, con capital vasco y conocida como «La Guipuzcoana», que realizó su primer viaje en 1730. Se le concedió el monopolio del cacao. Debido a problemas y altibajos, la compañía se cerró en 1781.

Con Carlos III se creó la Real de Filipinas y el cacao volvió a ser un producto de libre comercio. En este momento, era la bebida favorita de los clérigos, la nobleza y la aristocracia.

En el siglo XIX, se generalizó el consumo de chocolate. Se pusieron en producción varias plantaciones de cacao africanas, principalmente en Guinea y en Sierra Leona que, al competir con las americanas, abarataron el producto.

El siglo XIX además trajo consigo la creación de fábricas en las que se elaboraban dos tipos de chocolate en pastilla: uno, el familiar, para consumir a la taza y otro, el chocolate en porciones; acercándolo así a casi todas las capas sociales.

El gran éxito del aumento del consumo del chocolate en el siglo XIX se debió a los nuevos inventos: en

1819, Pelletier creó nuevas máquinas para mezclar las distintas sustancias y para hacer del cacao una masa finísima.

Asimismo se fundaron fábricas de gran trascendencia: en 1800, Chocolates Amatller en 1830, Fábrica de Chocolate de J. Palaus; en 1835, Fábrica de Chocolate de O. Juncosa; en 1851, la Fábrica de Chocolate de Matías López...[2]

[2] *Vid.* GIMENO, A. y SÁNCHEZ, M.ª E.: «Ayer y hoy del chocolate: las fábricas de Torre de los Negros, Barrachina, Luco de Jiloca, Calamocha y Teruel» en *Kalathos 7-8*, Teruel, 1987-88, págs. 355-381. SCHIAFFINO, M.: *Chocolates y bombones*, Madrid, 1986.

FUNDACIÓN DE LA FÁBRICA DE CHOCOLATE «EL INDIO»

En el siglo XIX, Madrid experimentó un crecimiento importante. El aumento de la población y el consumo provocó numerosas aperturas de comercios, entre ellos las pequeñas fábricas de chocolate.

«El Indio» constituyó hasta el momento de su cierre un testimonio de las características de un tipo de comercio del Madrid de mediados del siglo XIX:

> «Aún existen hoy día testimonios gráficos que muestran la existencia de raros comercios tradicionales instalados con riqueza y aparato decorativo. Parece que se inicia entonces la idea de atracción del cliente por la apariencia del establecimiento y su escaparate así como por la oferta, como un servicio al comprador, de locales con decoro y comodidad [...] El letrero de su fachada expresa el nombre de la firma, imprimiendo una rúbrica personal que lo singulariza. Sus facturas, su papel de envolver, sus etiquetas, sus anuncios... son elementos todos que, rebasando los límites del establecimiento, salen al exterior en busca del cliente. La tienda, en definitiva, nos habla y cuenta quien es, qué hace y cómo lo hace.»[3]

[3] SAN ROMÁN, J. de: «El comercio tradicional» en AA.VV.: *Madrid, objetivo cultural*, 1985, págs. 282-.

Estos rasgos característicos se encuentran en «El Indio», de aquí su éxito y su popularidad. Desgraciadamente no se han encontrado referencias del autor o autores de la lujosa decoración de la que hace gala «El Indio». Se desconoce de donde viene la talla que le da

nombre y el diseño del molino. Sin embargo, lo que sí se sabe es que la decoración es original desde el momento mismo de su fundación.

Respecto a este tema, se han encontrado en numerosas publicaciones referencias a la fecha de fundación, figurando esta como 1847. Sin embargo, se encontraron dos documentos en el Archivo de Villa que hacen referencia tanto a los fundadores como a la fecha de fundación. A continuación se transcriben:

«Excmo. Señor Alcalde Corregidor de esta M.I. Villa

D. Enrique y D. Mauricio Vela hermanos del comercio de esta corte ante V.E. hacen presente: que en el año pasado contratamos con D. Miguel Chaves dueño de la casa nº 14 calle de la Luna con buelta [sic] a la de Sn Roque el alquiler de una tienda de esquina de dicha casa con el objeto de establecer molinos de chocolate y corrientes en las bases del arriendo, la casa se ha construido expresamente para dicho objeto y con las oficinas necesarias; a su tiempo y para adelantar lo posible se dio principio a al construcción de la maquinaria a anaquelería todo con el mayor coste y lujo posibles, pero habiéndose publicado por el antecesor de V.E. el nuevo reglamento de Policía Urbana, en el Presente año y escluyendose [sic] estos Establecimientos en el Centro de la Capital, nos vemos imposibilitados abrirlo al Servicio del Público, y creyendonos exentos de ser comprendido en él por las razones espuestas [sic] recurrimos a la autoridad competente y

A.V.E. Suplicamos, que teniendo presente la fecha en que se dio principio a plantear el Establecimiento, a que su maquinaria y demás operaciones se hacen en los Sotanos construidos al intento con lo que se evita todo ruido é [sic] incomodidad al vecindario, y ademas el Capital que tenemos invertido en esta empresa, se sirva previos los informes que estime, declarar no hallarnos comprendidos en otros reglamento [sic] y en su vista espedirnos [sic] la correspondiente licencia,

gracia que no dudamos conseguir de la notoria justificación de V.E.

Madrid, 2 de octubre de 1848.

Enrique Vela Mauricio Vela.»

«Don Enrique y don Mauricio Vela solicitan licencia para establecer un molino de chocolate en la casa nº 14 de la C de la Luna en atención ha haberse contratado su construcción y berificador [sic] a esta antes de la publicación de las nuevas ordenanzas. Pedido informes a el Sor Teniente Alcalde del Distrito le evacua? Diciendo ser cierto lo espuesto [sic] y juzgando por tanto debe accederse a lo solicitado.

Nota

Aunque el artículo 361 de las ordenanzas prebiene [sic] q. dichos establecimientos se situen en los arrabales no aplicable la mesa al caso presente en atencion a que según manifiesta el Sor Teniente Alcalde es anterior su construcción a la publicación de las ordenanzas, las que no pueden tener efecto retroactivo por lo que entiende esta en el caso de concederse.

Madrid, 10 de octubre de 1848.»[4]

Gracias a estos documentos es posible concluir que de una forma oficial, «El Indio» no fue fundado en 1847 sino un año más tarde.

De los hermanos Vela no se han encontrado testimonios ni en el Censo Municipal, ni en la documentación del Museo. Se sabe que «casi ningún chocolatero de este siglo [XIX] había aprendido el oficio de su padre. Casi todos empezaron de dependientes o aprendices en las chocolaterías más fuertes»[5].

Quizá decidieron establecerse por su cuenta y montar su propia fábrica de chocolate como estaba haciendo Matías López y tantos otros, intentando hacerse un nombre y establecerse en la capital.

Sobre su especial decoración cabe destacar la madera de nogal que cubría todas las paredes, las pinturas, en el interior de los arcos ciegos de remate de las estanterías,

[4] Ambos documentos proceden del Archivo del Corregimiento, grupo 7, Comercio e Industrias, tomo VII. Sección 2, legajo 64, número 8: *1848, Licencias para establecer molinos del chocolate a D. Enrique y D. Mauricio Vela, c/ la Luna,14.*

[5] GIMENO, A., y SÁNCHEZ, M.ª E.: *Opus cit*, págs. 355.381.

que recogen los diferentes momentos desde la recogida del cacao hasta su transporte en barco desde las colonias y, por supuesto, el escaparate de importantes dimensiones a través del cual se podía asistir al ritual de preparación del chocolate y cuyo protagonista no podía ser otro que «El Indio». Es preciso recordar aquí la mención honorífica que recibió la instalación de «El Indio» en el 1º concurso de escaparates, organizado por el Centro de Hijos de Madrid, en 1915.[6]

Desde el momento de su fundación hasta 1890 no se han encontrado noticias de la actividad comercial de la chocolatería. Se ignora si cambió de dueño, si se vendió o si sencillamente fue heredada por algún familiar. Lo que si está claro es que el nombre de los hermanos Vela no vuelve a aparecer en relación a la fábrica de chocolate «El Indio».

[6] Documento con n.º de registro 52.648.

III. 1890. D. CIPRIANO DE DIEGO

Las primeras noticias que han aparecido después del permiso que los hermanos Vela solicitaban al Teniente de Alcalde para abrir al público su Fábrica de Chocolate en 1848 es un contrato de arrendamiento a D. Cipriano de Diego en 1890. En él, el dueño de la casa nº 1 de la calle de San Roque, D. Román Baeza, alquila a D. Cipriano de Diego el inmueble a un precio de tres mil quinientas pesetas anuales a pagar por trimestres.

En el padrón municipal, sito en el antiguo cuartel del Conde Duque, se encontraron datos acerca de D. Cipriano de Diego. Nació el 16 de septiembre de 1842 en Escalada, Burgos. En 1864 fue a vivir a Madrid y en 1890 figura como casado y de profesión comerciante.

Parece difícil que D. Cipriano de Diego heredara la Fábrica de Chocolate pues se encontró una referencia a su hija María en la que se aprecia que su segundo apellido es Ruiz, por lo tanto queda desechada la idea de que la esposa de D. Cipriano fuera hija de alguno de los hermanos Vela.

De este momento apenas se ha encontrado documentación, por lo tanto resulta difícil conocer el funcionamiento de la Fábrica. De 1899, hay una instancia en la que se solicita permiso para la renovación de la apertura:

«Exmo. Señor Alcalde Presidente de Madrid

Cipriano de Diego y Díaz Dueño del Establecimiento Molino de Chocolate, sito en la calle de la Luna nº 14, abierto desde el año 1873, A. S. E. Suplica se digne conceder la renovación de la apertura del dicho establecim.

Dios guarde a S. E. m años.

Madrid 18 de septiembre de 1899.

Cipriano de Diego»[7]

[7] Archivo del Corregimiento, grupo 7, Comercio e Industrias, tomo VII, Sección 11, legajo 462, número 125.

IV. D. PABLO RUIZ SANTAMARÍA

Nació el 25 de enero de 1879 en un pueblo de la provincia de Burgos. Se desconoce la fecha de su matrimonio pero en 1911 nació su hija María. Se casó con María Diego Ruiz, hija de D. Cipriano y desde fechas tempranas aparece como titular de la Fábrica.

Así lo demuestran los contratos con diversas compañías: en 1908, con la *Compañía Madrileña de Alumbrado y Calefacción por Gas:* «Recibí de don Pablo Ruiz Santamaría la cantidad de 50 pesetas en concepto de un mes de anticipo como abonado en la calle de Luna 14, molino». A partir de este momento, las facturas mensuales con esta Compañía están presentes en la documentación del Museo. Todas pagadas a su debido tiempo.

Ocurre lo mismo con *La Única, sociedad mutua filantrópica mercantil* con relación a los seguros contra los accidentes de trabajo; *Telefónica*, con contrato del 27 de septiembre de 1915 y la *Mutua de Lunas y Cristales* con contrato del 31 de diciembre de 1925.

Con relación a la contabilidad, no se han encontrado indicios de mala gestión. En el ámbito económico, «El Indio» funcionó correctamente.

La posibilidad de expansión y crecimiento del negocio, similar a la que llevó a cabo don Matías López, fundando sucursales de la Fábrica en diferentes zonas de Madrid no fue una idea que viera la luz en ningún momento de la vida de «El Indio». Según D. José María Pinaqui, último maestro chocolatero de «El Indio», durante unos años se vendió chocolate en la estación de tren de Torrelodones, donde Pablo Ruiz tenía un «hotelito».

Sin embargo, la oferta de productos sí fue ampliada: en los años 20 y 30 se despachó café y fiambres, prueba de ello es el siguiente documento:

«D. Pablo Ruiz, domiciliado en calle de San Roque nº 1 solicita que el Excmo. Ayuntamiento le conceda la licencia de apertura necesaria para el objeto que a continuación se expresa:

c/ donde desea la licencia: San Roque 1 y Luna 14.

Objeto de la licencia: Ampliación de Molino de Chocolates a Fiambres.

Presenta licencia de Molino de Chocolate fecha 22 octubre 1910.

Madrid, 27 de Diciembre de 1923

Pablo Ruiz»[8]

[8] Archivo del Corregimiento, grupo 7, Comercio e Industrias, tomo VII, aperturas. Sección 23, legajo 366, número 95.

Durante los años 40 y 50, se vendían productos de confitería y derivados del chocolate: bombones, que se compraban manufacturados a la *Oliva, La Couronne e Higinio Ruiz;* mazapán, a *José Ovejero:* y, durante la década de los 80 hasta su cierre, caramelos de *El Castillo de Bellver,* galletas *Reglero y Cuétara* y bombones de *Evaristo Puebla y Santa Oliva.*

La vida cotidiana de «El Indio» en estos años se caracterizaba por tener unos clientes fijos, residentes en el barrio; otros que acudían esporádicamente, de otras zonas de Madrid y ciertos clientes excepcionales como L´hardy, la Chocolatería San Ginés e, incluso, el mismísimo Franco.

El producto estrella era el chocolate familiar que, en los años 50, se enviaba a domicilio. No se puede

decir que «El Indio» fuera mayorista de grandes cafeterías y chocolaterías pero ya se ha indicado cómo establecimientos de cierto renombre adquirían allí los productos de mayor calidad: chocolates y café.

Se encontraron unas tarjetas de publicidad, que viene al caso recordar porque parecen destinadas a los propietarios de las cafeterías del barrio:

«¿Quiere usted que sus clientes se vayan satisfechos, después de tomar un buen café, y aumentar así su negocio? Pues sirva cafés El Indio, que son los mejores.»[9]

[9] Documento con n.º de registro 52.009.

Sin embargo, a partir de los años 40 ya no se tiene constancia de que se siguiera con la venta de café.

Durante los años de la Guerra Civil, 1936-1939, la Fábrica pasó por momentos difíciles. Se encontraron las facturas del alquiler de esos años en las que se aprecia una reducción del precio: «Con arreglo a lo dispuesto en el decreto fecha 29 de septiembre 1936 queda reducido el importe de este recibo a pesetas 585» (factura del 1 de octubre de 1936).

Cuenta el Sr. Pinaqui en una de las entrevistas realizadas cómo debido a la metralla de un bombardeo se agujerearon ciertas zonas de la decoración de madera de nogal de la tienda. Estas, todavía hoy se mantienen intactas.

Sobre el mantenimiento del mobiliario y la decoración de la tienda se sabe que en el molino hubo que sustituir una de las piedras cilíndricas por otra de distinto material. Por lo demás, la madera no sufrió ataque de insectos xilófagos y su cuidado y barnizado corría a cargo de los dependientes.

El personal necesario para llevar adelante la producción diaria de chocolate fue variando con relación a las distintas épocas. Con Pablo Ruiz se conocieron momentos de bonanza, hasta 1925, en los que figuran en nómina cuatro empleados. A partir de esta fecha, el número varía entre los dos y los tres. Durante la Guerra Civil eran dos trabajadores, probablemente un oficial y un ayudante.

En 1939 se da de alta a Félix Martínez Redondo que permanecerá en «El Indio» hasta el momento de su jubilación. Cuatro años más tarde, aparece en nómina José María Pinaqui de 14 años de edad. Será él, el último testigo del funcionamiento del molino.

El período en el que D. Pablo Ruiz Santamaría dirigió «El Indio» resultó ser el de mayores éxitos y mejor funcionamiento.

V. D. FRANCISCO, DÑA. JOSEFA Y DÑA. MARÍA RUIZ DE DIEGO

En el documento registrado con nº 51.980-51.991, D. Francisco Ruiz de Diego escribe: «El que suscribe, Francisco Ruiz de Diego, funcionario, en nombre y representación de su padre, D. Pablo Ruiz Santamaría, establecido en esa capital, calle de la Luna nº 14 (al amparo de la escritura de poder otorgada a su favor ante el Notario de Madrid, D. Alejandro Bérgamo Llabrés, el 8 de abril de 1954 y protocolada por el mismo con el nº 1335)...»

De esta forma, se sabe que es en 1954 cuando D. Pablo Ruiz ha cedido la gestión y dirección de la Fábrica a sus hijos.

D. Francisco era un hombre ocupado. En 1936 publica un libro: *Una campaña en pro del ahorro en las cajas benéficas* editado en Ciudad Real en el que aparece su curriculum vitae: Director por oposición de la Caja de Ahorros Provincial de Ciudad Real, Catedrático de la Escuela Profesional de Comercio de Ciudad Real, Profesor Mercantil, Actuario de Seguros, apto, por oposición, para ejercer el cargo de Corredor de Comercio colegiado y Excorredor de Comercio de Jerez de la Frontera. Más tarde aparece como Censor Jurado de Cuentas y como Secretario de la Confederación Española de Cajas de Ahorro Benéficas.

Por este motivo y habiendo encontrado la firma de sus hermanas Dña. Josefa y Dña. María Ruiz de Diego en las facturas diarias se sabe que no tenía demasiada

relación con la actividad cotidiana de «El Indio». Según el Sr. Pinaqui, D. Francisco era el encargado de la administración y contabilidad de la Fábrica.

Sus hermanas dirigían la buena marcha de la tienda.

Hay constancia de que en 1961 D. Pablo Ruiz se encontraba muy enfermo. Sin embargo, no se encontró la fecha de su muerte.

En estos años, «El Indio» aparecía anunciado en las principales publicaciones destinadas al turismo madrileño y estaba dentro de los circuitos de interés turístico de todas las agencias de viajes. Se puede decir que la fuente de ingreso principal la constituían los grupos de turistas y los clientes del barrio.

Parece que no hubo por parte de las hermanas Josefa y María ningún interés por actualizar la oferta de productos y adaptarse, en cierta medida, a los tiempos modernos. Una explicación posible podría ser que los pocos descendientes que tenían no mostraron ningún interés por mantener la tradición familiar.

De esta forma se mantuvo la tienda hasta el final. *Cuenta el Sr. Pinaqui que hubo alguna oferta de* compra, por parte de algunos clientes que quedaban entusiasmados con la decoración del establecimiento, pero ninguna fue realizada en firme. El espíritu de «El Indio» se iba apagando.

El 8 de marzo de 1994 se firmó la venta de todos los objetos presentes en la «Fábrica de Chocolates El Indio» de Madrid con destino al Museo Nacional de Antropología. A partir de este momento, «El Indio» desapareció del paisaje urbano para pasar a formar parte de la colección del Museo. La memoria de «El Indio» no se ha perdido, se rescató del posible olvido total, para ser conservada junto con todos los objetos que dieron vida a un establecimiento durante más de 140 años.

VI. D. JOSÉ MARÍA PINAQUI

D. José María Pinaqui nació el 17 de noviembre de 1928 en Madrid. A los 14 años entró a trabajar en la

Fábrica de Chocolate «El Indio». Su padre era sastre y, como en aquella época abundaban, pensó que el de maestro chocolatero sería mejor oficio para su hijo. Desde entonces hasta el momento de su jubilación permaneció en contacto con el molino y, por lo tanto, con la llamativa talla del indio que tantas satisfacciones le aportó.

La única tristeza que le quedó al Sr. Pinaqui fue que no le dieran la posibilidad de gestionar «El Indio» cuando Dña. Josefa y Dña. María Ruiz decidieron cerrarlo. Él conocía mejor que nadie el funcionamiento del molino, la cantidad de chocolate diario que había que producir, el contacto con los clientes...

Mantuve una serie de entrevistas con él para recuperar ciertos aspectos y anécdotas que no se hallaban en la documentación del Museo y a los que se han ido haciendo referencia a lo largo de todo el escrito. Su testimonio ha supuesto un enriquecimiento de la investigación pues aportó rasgos del carácter de D. Pablo Ruiz Santamaría y, por lo tanto, de su forma de gestionar la Fábrica, se aclaró la situación en la que quedó «El Indio» después del fallecimiento de éste, se pudo realizar un perfil de los clientes que acudían a la Fábrica... y tantas anécdotas de la vida cotidiana.

A pesar de que todavía quedan aspectos por dilucidar, como el paréntesis en blanco entre los hermanos Vela y D. Cipriano de Diego, con este proyecto se ha reconstruido buena parte de la historia de la Fábrica de Chocolate «El Indio» y se ha enfocado desde el punto de vista que resultó más interesante: la vida cotidiana de un establecimiento que permaneció abierto tantos años, durante los cuales, los cambios externos fueron importantes.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1984): «A ambos lados de la Gran Vía». En *Establecimientos tradicionales madrileños*, t. II-IV. Madrid: Cámara de Comercio e Industria de Madrid.

GIMENO, A. y SÁNCHEZ, M.ª E. (1987-88): «Ayer y hoy del chocolate: las fábricas de Torre de los Negros, Barrachina, Luco de Jiloca, Calamocha y Teruel». En *Kalathos 7-8*, Teruel, págs. 355-381.

SAN ROMÁN, J. de (1985): «El comercio tradicional». En AA.VV.: *Madrid, objetivo cultural*. Madrid.

SCHIAFFINO, M. (1986): *Chocolates y bombones*. Madrid.

CHOCOLATE

RÍA «EL INDIO», ANÁLISIS DE UNA EXPOSICIÓN

Ángel Gutiérrez
Jesús Loeches
Juan Carlos Rico
Museo Nacional de Antropología

RESUMEN

Con motivo de la celebración de la exposición «¡A comer! Alimentación y cultura», que tuvo lugar en el Museo Nacional de Antropología en el año 1998, se procedió al montaje de la tienda y del molino de «El Indio» en las salas del museo, dentro de una sección de la exposición llamada «La cesta de la compra» y que intentaba reproducir una calle con diferentes comercios dedicados a productos alimenticios.

Uno de los trabajos más conflictivos que surgen dentro de la exposición de objetos, es la planificación de un conjunto completo y de todas sus servidumbres, bajo los diferentes conceptos e ideologías. En el caso concreto que nos atañe, todas estas implicaciones se manifestaron a lo largo del proceso; merece la pena ser estudiadas, para así comprender su tremenda complejidad.

El material existente

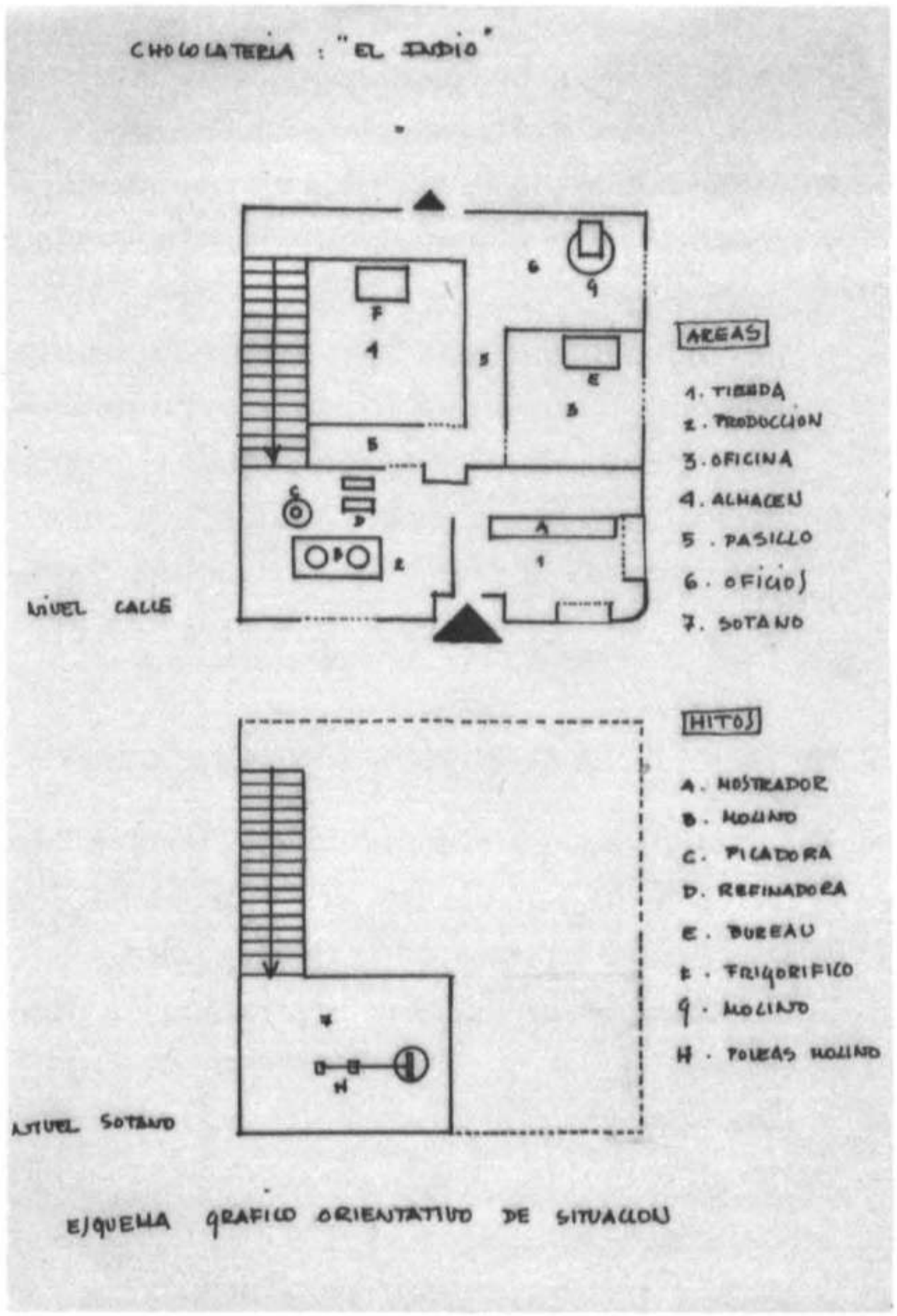
El conjunto de piezas que llegaron a este museo, era mucho mas amplia que la propiamente especifica de la tienda, incluía toda la fabricación, la administración y los almacenes, distribuidos por las dependencias de un piso bajo y un sótano (tienda, sala de producción, oficina, almacén, pasillo, oficios y sótano).

Diapositiva 1.
Planta del conjunto

Su posible clasificación, a nivel de una exposición del conjunto ofrecía múltiples posibilidades, según el punto de vista prioritario que quisiéramos acentuar:

1. *Sociológicamente*, hay material suficiente para representar los gustos comerciales de la época, el tipo de clientes, la relación con otras tiendas, etcétera.
2. Desde el punto de vista del *interiorismo* o del *escaparatismo*, se enfocaría también una interesante exposición.
3. La *Decoración* como disciplina, tiene muchos elementos en esta colección, de mobiliario para la tienda, oficina y almacenes, suficientes como para hacer una exposición desde este prisma.
4. *Proceso industrial,* con toda la maquinaria de la elaboración del cacao, en todas las fases de su

Diapositiva 1.



producción: motores y hornos, poleas y correas, pilas y rodillos.

5. *Instrumentos y mecánica,* con toda una serie grupos de objetos de embalaje, de pesaje, de registro, de oficios, de escritorio, de cocina, de diseño gráfico y artesanal, etc.

COMPLEJIDAD TEMÁTICA, COMPLEJIDAD EXPOSITIVA

Como podemos observar, la tremenda variabilidad de la colección ofrecía diversas posibilidades de planteamiento expositivo; se podía:

a. Diseñar una disgregación racional y aséptica de todas los elementos, incorporándolos por separado al resto de las colecciones del museo,
b. Separando lo que es la tienda y manteniendo el resto de objetos junto a las diferentes colecciones,
c. Configurando una unidad autónoma expositiva,
d. Creando, dentro de los criterios mas avanzados, una auténtica representación de todo el proceso de funcionamiento de la producción y comercial, incluida la propía elaboración del chocolate.

EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN ESCENOGRÁFICA

Ya hemos dicho, que el conjunto, tal y como estaba en la realidad, disponía de tres áreas fundamentales:

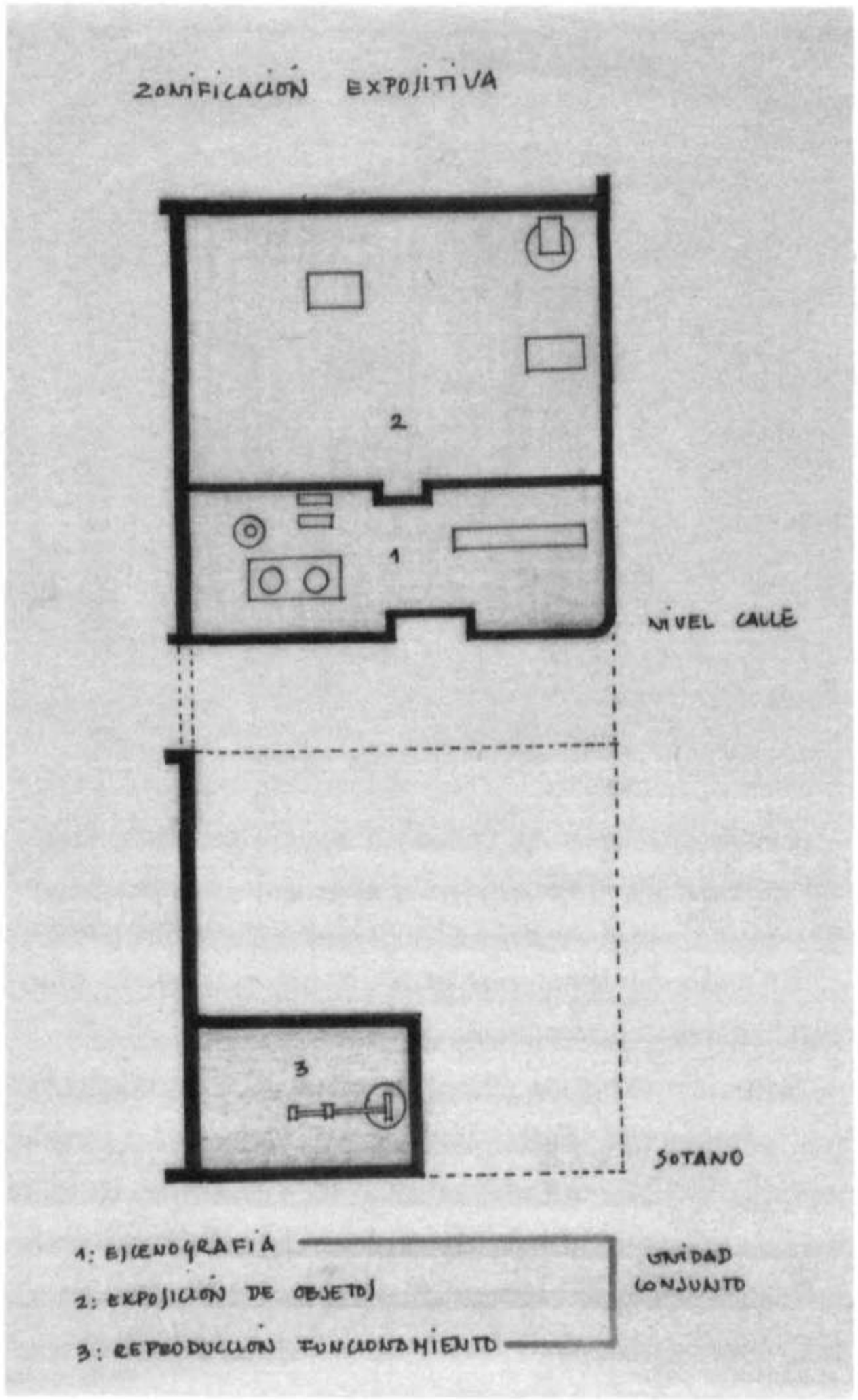
1. Una tienda: representación escenográfica.
2. Un área de producción: representación funcional.
3. Una serie de objetos: representación convencional.

DIAPOSITIVA 2.
ZONIFICACIÓN EXPOSITIVA

Pero centrándonos ya en el problema específico de la escenografía de la tienda, o lo que es lo mismo, de un espacio visitable muy pequeño y con innumerables problemas de seguridad y conservación, surgían las siguientes preguntas, enumeradas por diferentes museos (Rietvelt en Holanda, Fundación de Le Corbusier en Francia), a la hora de exponer este tipo de conjuntos:

a. Nivel escenográfico: ¿cómo se reproduce la fachada, de una manera literal o simbólicamente, para permitir una correcta visión del interior si no se permite (como es lo lógico), el acceso del público al interior.

Diapositiva 2.



DIAPOSITIVA 3.
FACHADA

b. Nivel circulatorio: ¿se debe entrar dentro, o verlo desde fuera?
c. Nivel de producción: ¿sería interesante reproducir todo el proceso de producción de una manera dinámica?
d. Nivel expositivo-espacial: ¿cómo se compagina la escenografía comercial (tienda) con la de funcionamiento (maquinaria)?

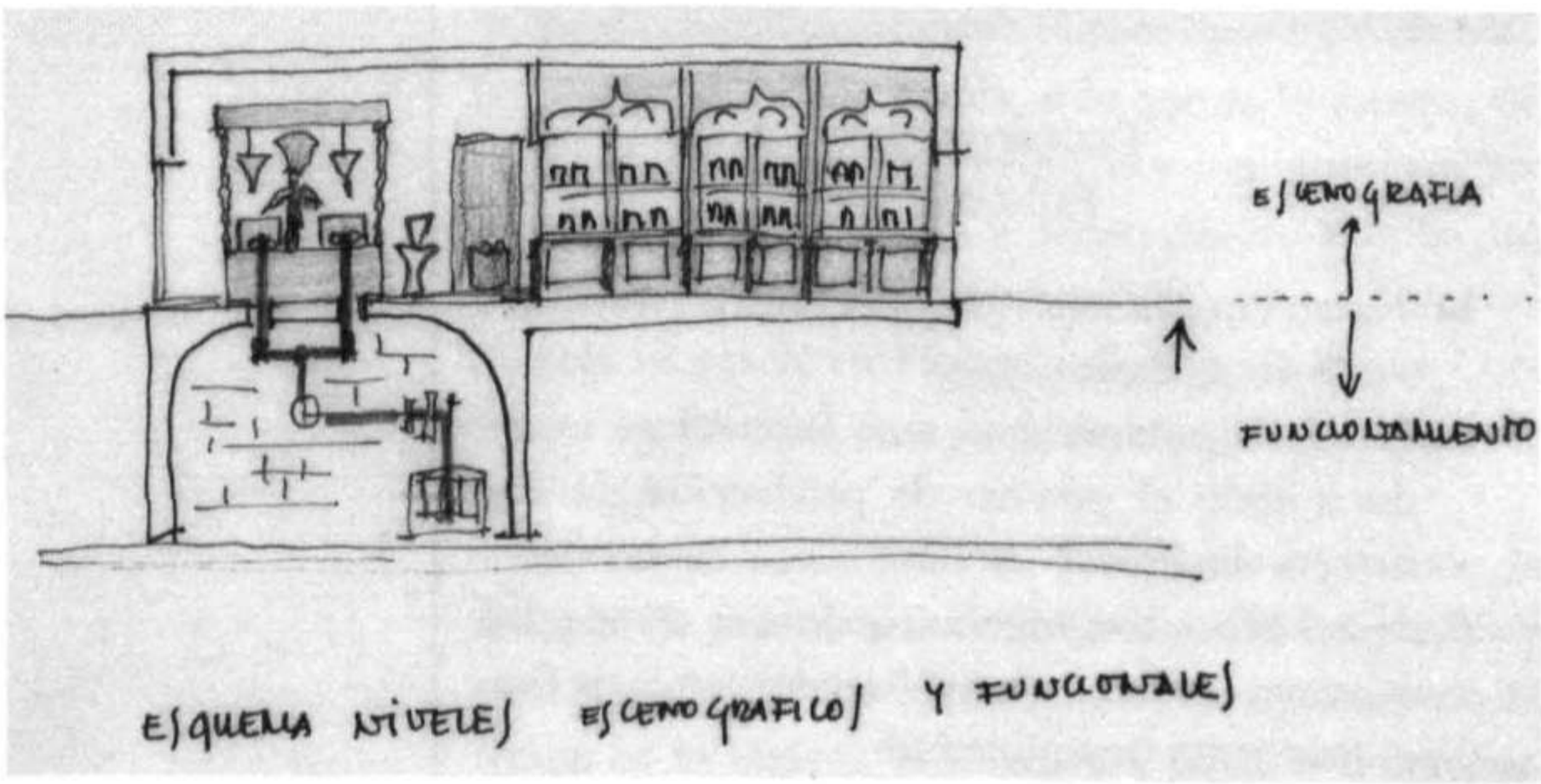
Diapositiva 3.

DIAPOSITIVA 4.

ESQUEMA NIVELES ESCENOGRÁFICOS Y FUNCIONALES

En caso de optar por esta última opción, se plantean a nivel experimental dos posibilidades:

Solución espacial primera, en la que se construye una plataforma sobre la que se asienta la tienda, dejando en la cota de la sala la visión de toda la maquinaria del molino del Indio, dentro de un cubo de cristal, ya que no hay ningún interés en la repro-

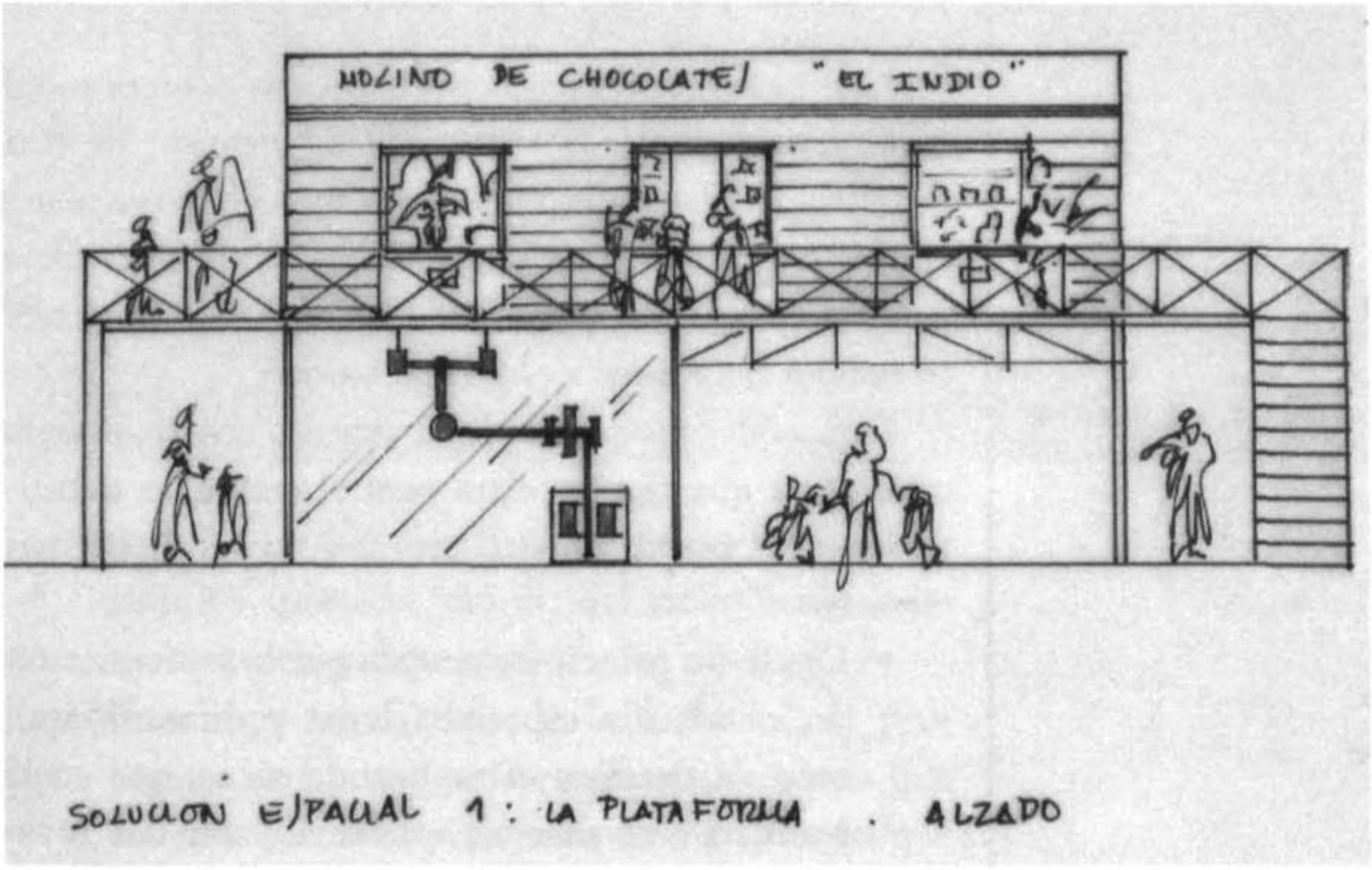


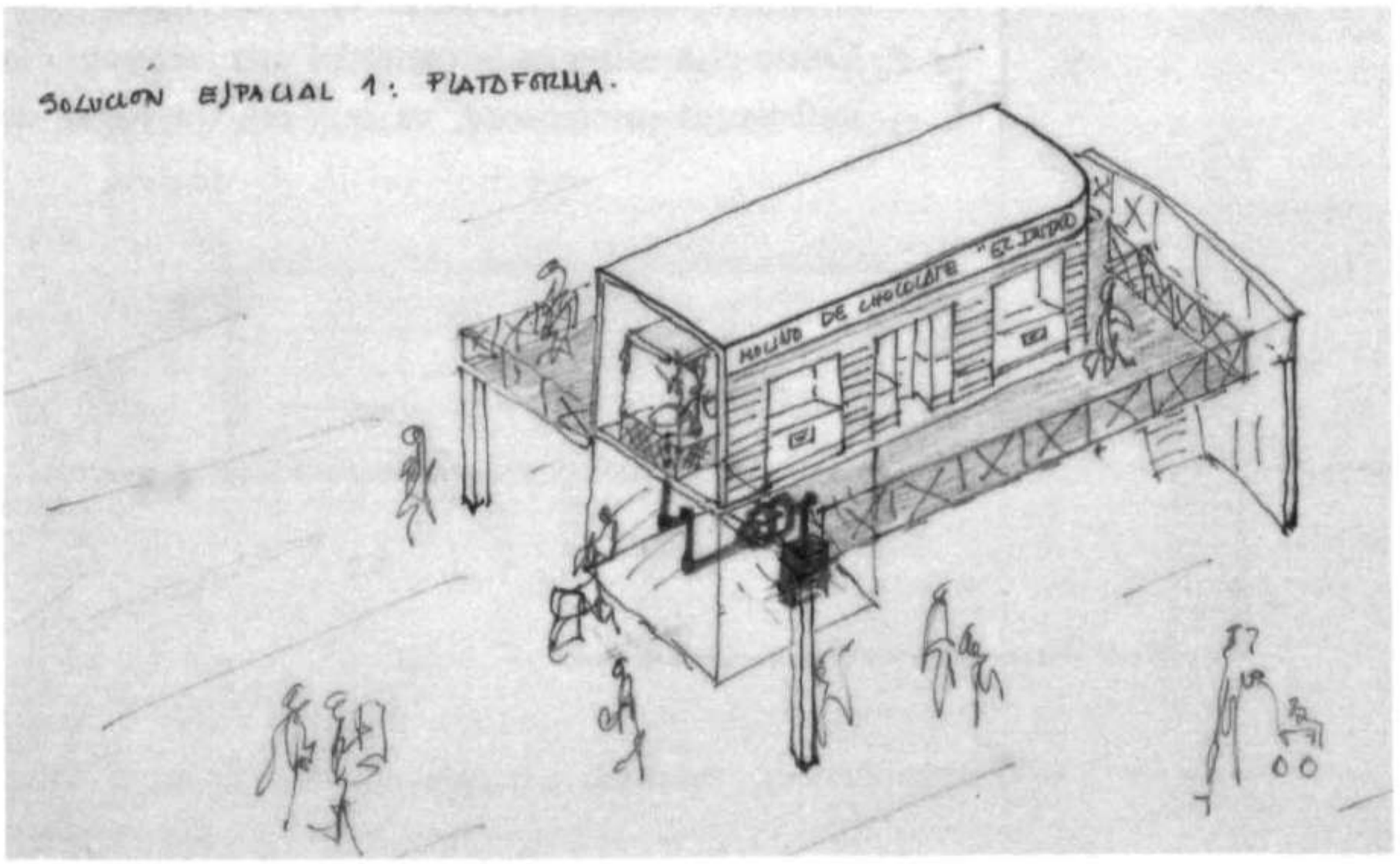
Diapositiva 4.

ducción del sótano, que carecía de valores escenográficos de representación

Diapositivas 5 y 6.
Sección y perspectiva

Solución espacial segunda, que por el contrario, rompería el forjado de la sala y «enterraría», la maqui-





Diapositivas 5 y 6.

naria que se vería a través de un foso. Esta solución tiene la ventaja del acceso del visitante a nivel de tienda, pero el inconveniente de manipular permanentemente la estructura constructiva del edificio.

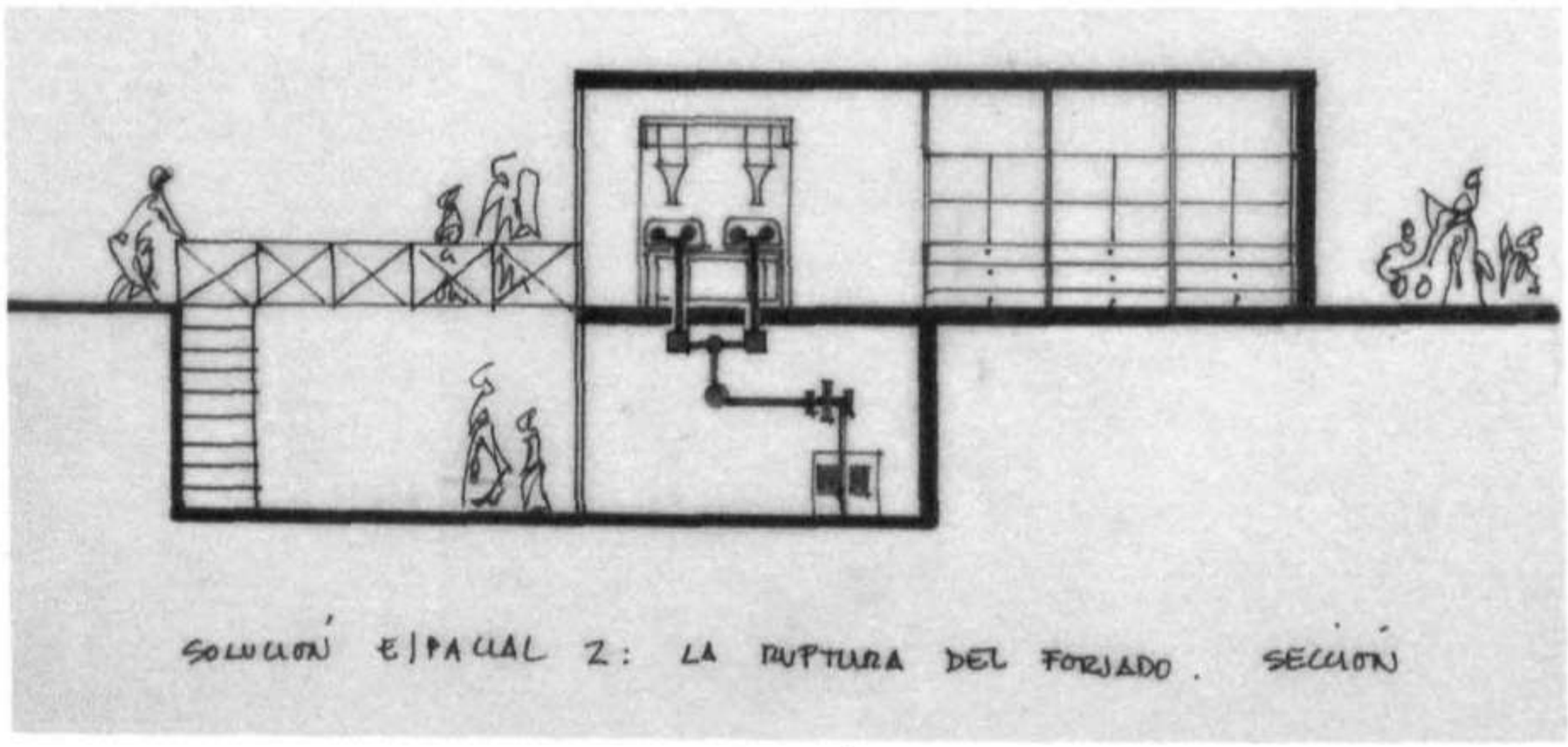
Diapositivas 7 y 8.
Sección y perspectiva

El montaje para la exposición ¡A comer!

Con todos estos precedentes teóricos se emprendió a comienzos de 1998 su exposición dentro de una muestra dedicada a la alimentación y concretamente en una sección que bajo el subtítulo de «la cesta de la compra", intentaba reproducir una calle con diferentes comercios dedicados a esta especialidad.

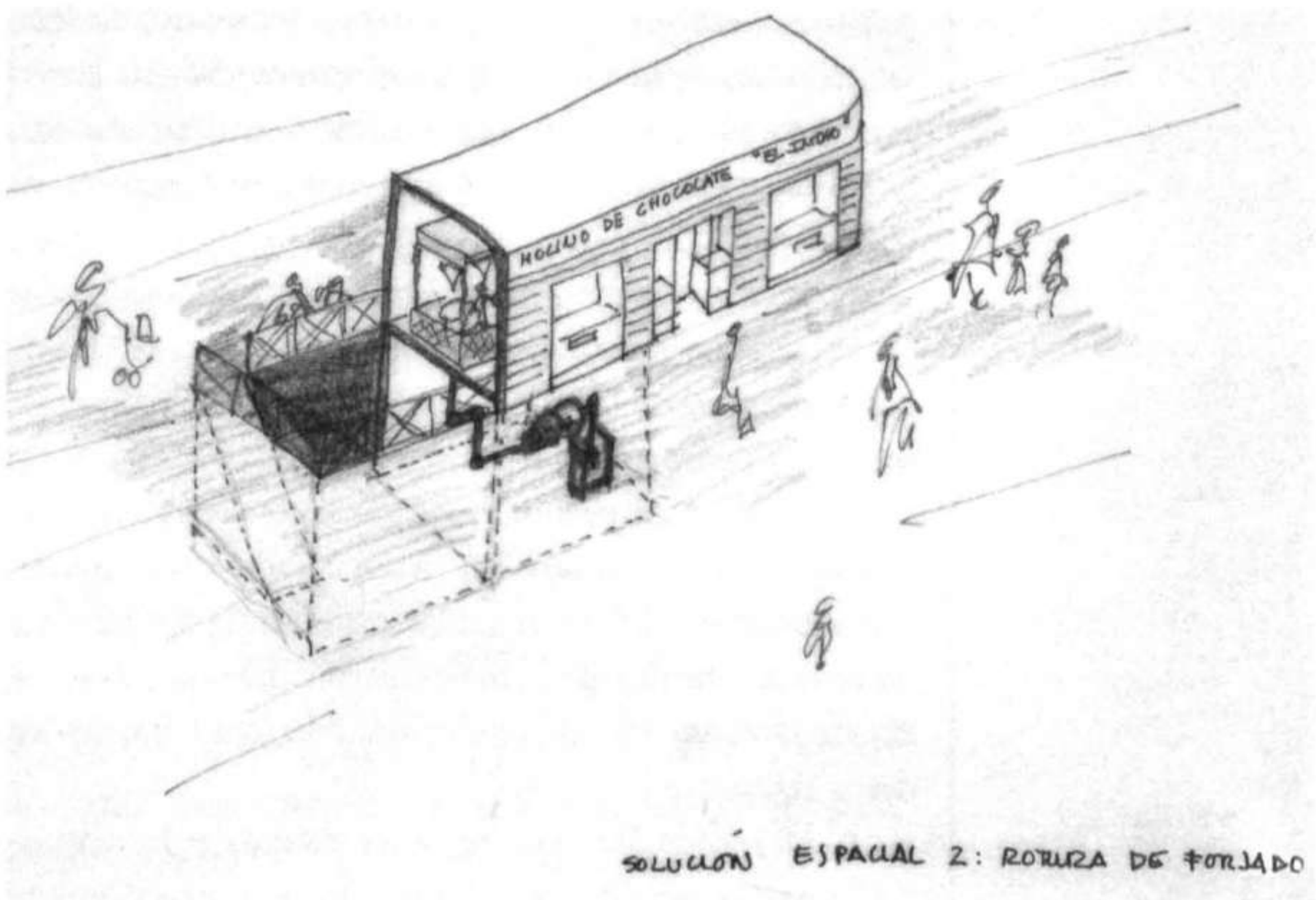
Para poder analizar todo el proceso con una cierta coherencia que resulte clara para el lector, lo dividiremos en el planteamiento previo y en los problemas técnicos:

- Desde un principio, se opto por la reproducción de la relación espacial (forma y dimensiones), entre la tienda y el molino de cacao, que en la realidad (ver planta), estaba al lado del mostrador separado por una vidriera de cristal.
- Como el molino no presentaba una escenografía ambiental interesante, ya que era un lugar de



Diapositiva 7.

Diapositiva 8.



trabajo, se decidió introducirlo en un espacio aséptico, pintado, eso si, del color verde existente en los paramentos.

- Con respecto al tema de la fachada, por problemas de tiempo y de economía, se penso que era mas acertado prescindir de ella, con lo que nos evitábamos toda la dificultad de la correcta visión del interior, al que no se permitiría el acceso al visitante, sin por otro lado definir el acabado de dicho elemento.
- Por último por seguridad, una ligera barrera de tubo metálico, impedía el paso a los espectadores.

Los problemas técnicos de la construcción de la tienda

La tienda de El Indio, se desmontó totalmente, pieza a pieza para su traslado a los almacenes del museo, no se mantuvo ningún modulo o parte compuesta. Esto significa a mi entender un problema para

conjuntos escenográficos, que deben ser guardados con las menores unidades posibles desmontadas, ya que el efecto de los diferentes agentes dañinos a la conservación son menores (dilataciones, bisagras y puntos de rotula, etc.).

Por tanto la primera premisa del montaje, fue organizar una serie de unidades o módulos, fáciles de almacenar, trasladar y eficaces y rápidos a lo hora de montar y desmontar el conjunto.

Cuando se emprende un trabajo de este tipo, normalmente se entiende que las mayores dificultades, van a provenir del ensamblaje correcto de las piezas y de la restauración de aquellas partes dañadas, pero en el caso concreto de este conjunto, debemos conocer dos datos relevantes:

- La tienda llevaba tres años cerrada y la maquinaria todavía más, sin precisar exactamente cuanto.
- Todo las partes se desprendieron literalmente de los paramentos y del suelo, que hacían la función real de estructura portante.

Por tanto, y esto es básicamente importante, para entender el trabajo; en su reconstrucción, además de hacer encajar las piezas y restaurar las partes dañadas, creando módulos estables, teníamos que dotar al conjunto de un soporte o estructura portante que le diera la estabilidad que por si mismo no tenía.

Los trabajos de la reconstrucción de la tienda y del molino de cacao, son diferentes, tanto por su concepción, como por los problemas que se presentaron: vamos pues a separarlos, para que se entienda con mas claridad todo el proceso:

LA TIENDA

Como indicaba en el apartado anterior, el proceso tuvo tres fases sucesivas de trabajo: primero hubo de conseguirse la estabilidad que el suelo y paredes de la tienda le daban, posteriormente conseguir la horizon-

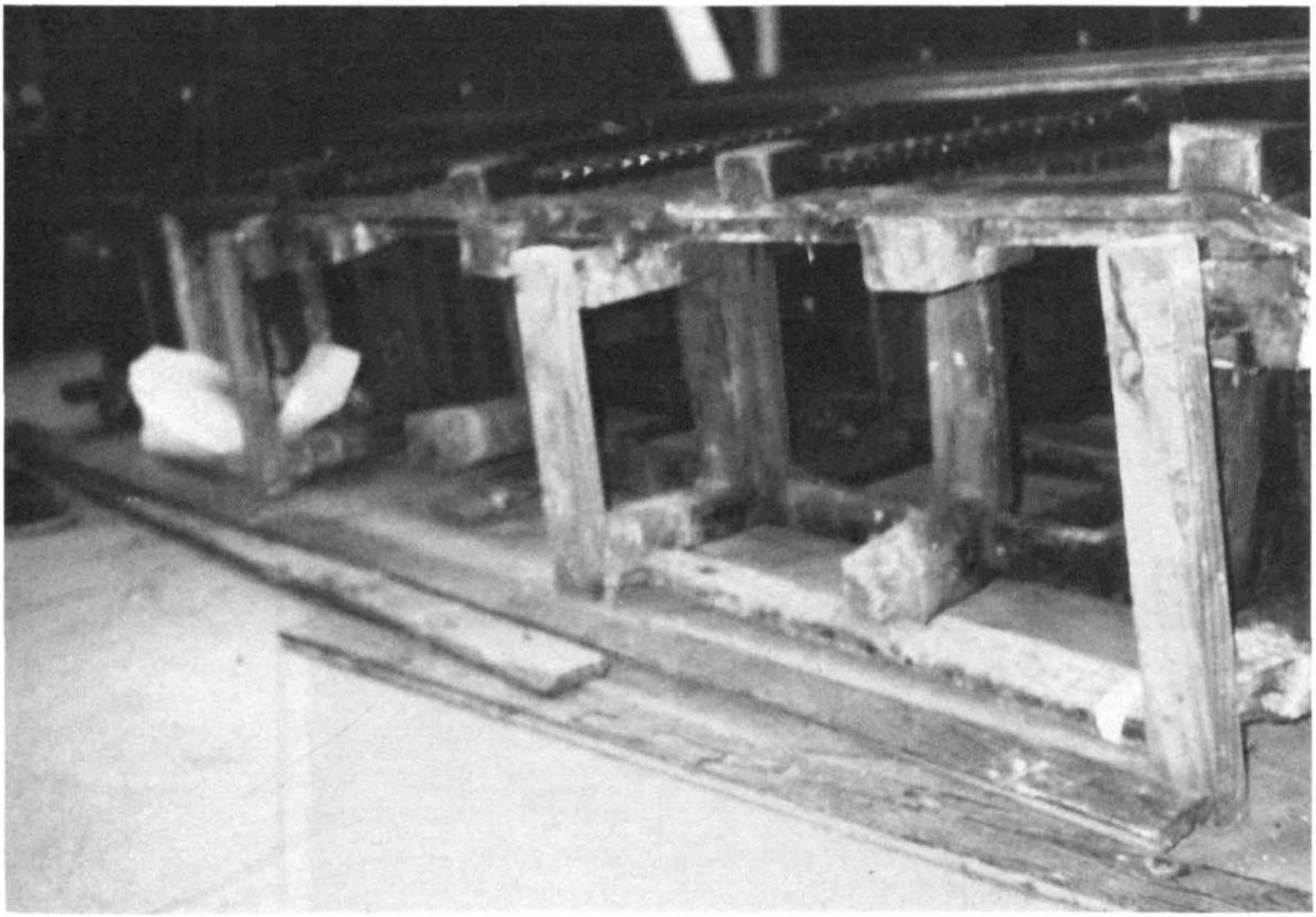
talidad del conjunto y recuperar los ángulos perdidos por el deterioro; por último sanear las piezas dañadas y reconstruir las que faltaban.

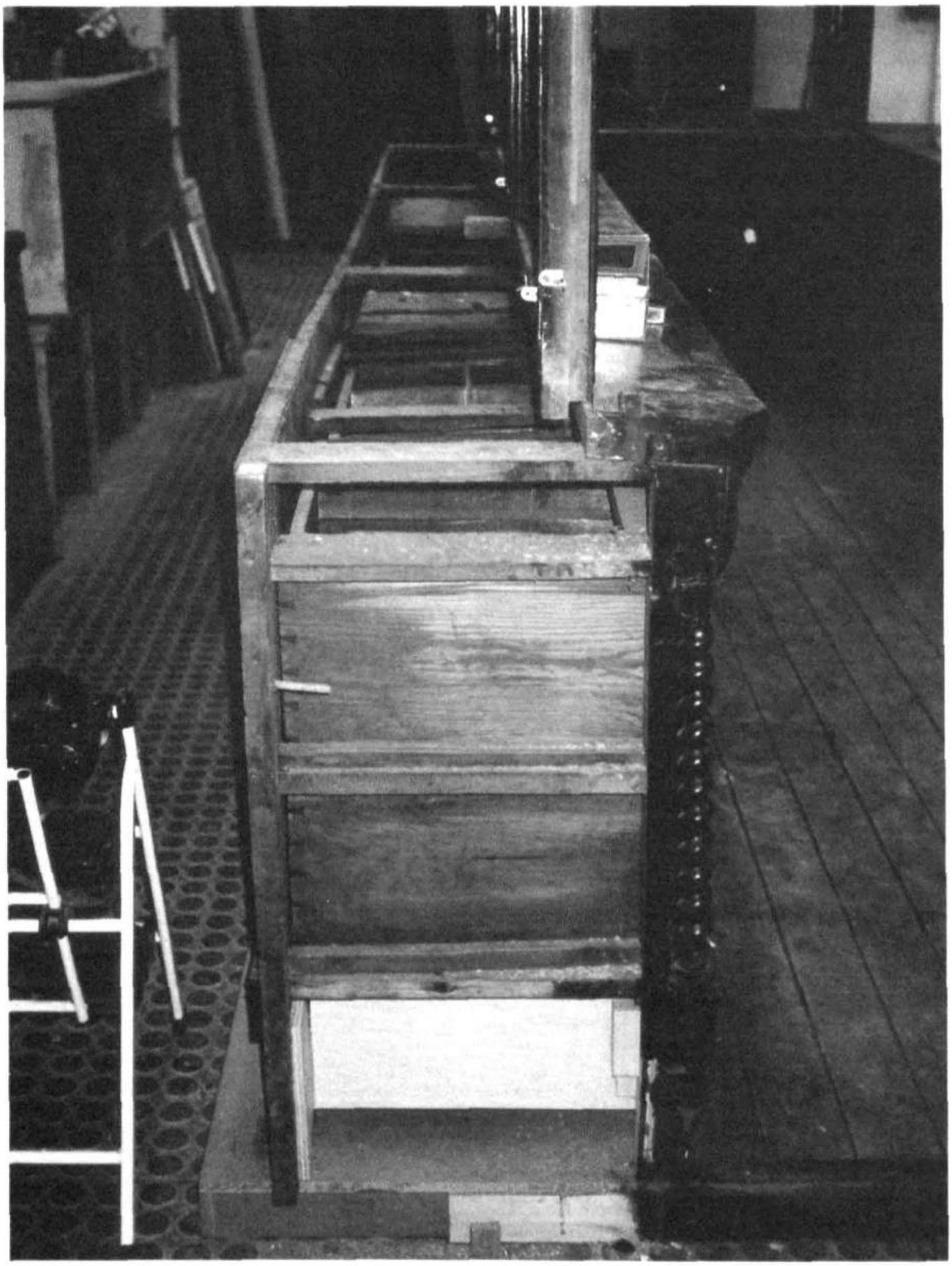
1ª fase: Estabilizar. Todo el conjunto, estaba semiempotrado en la tarima, que fue imposible de recuperar; por tanto, se necesitaba dar una base rígida y resistente al conjunto, construyendo todos los pies que faltaban al mostrador y arriostrando con tableros las distintas partes.

DIAPOSITIVAS 9 Y 10.
LA BASE DE SUSTENTACIÓN

Ya podíamos apoyarnos, pero aun así el conjunto no tenía una completa estabilidad, ya que el paramento central de las vitrinas, estaba en realidad hecho

Diapositiva 9.



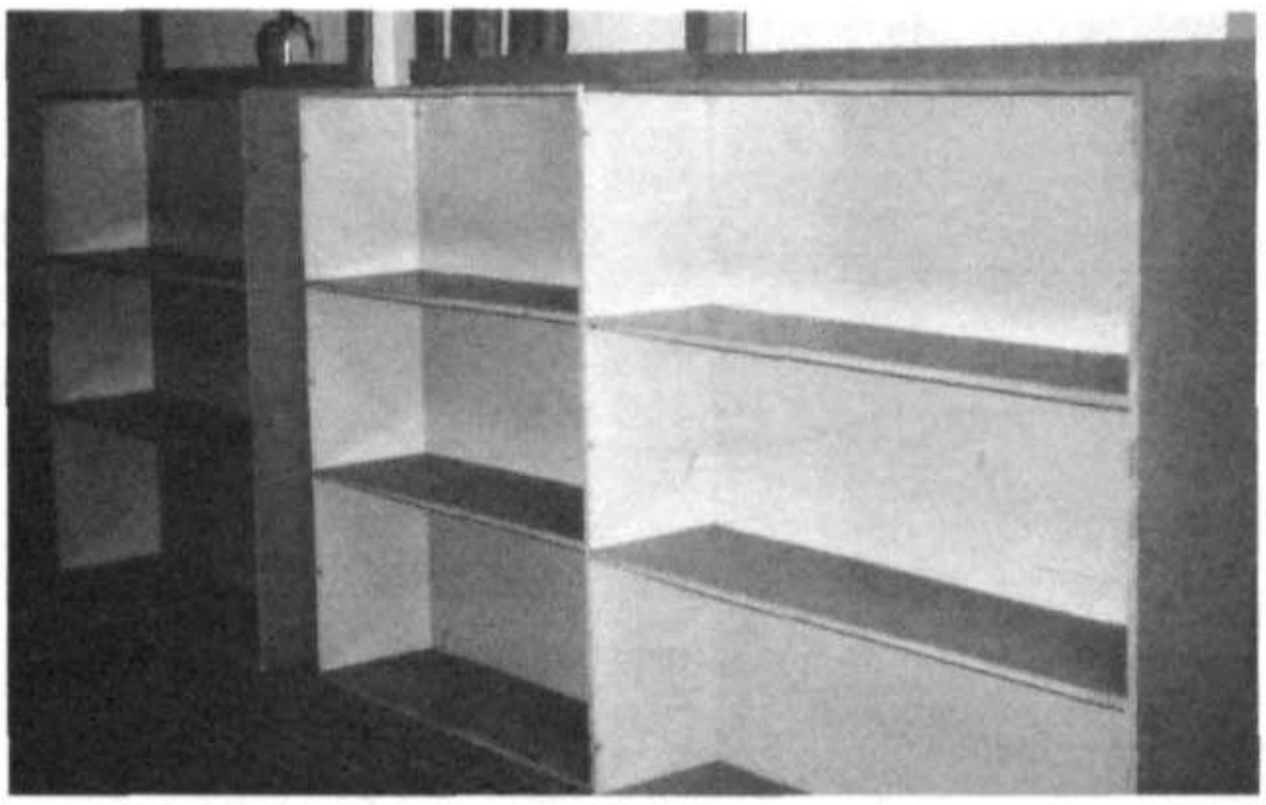


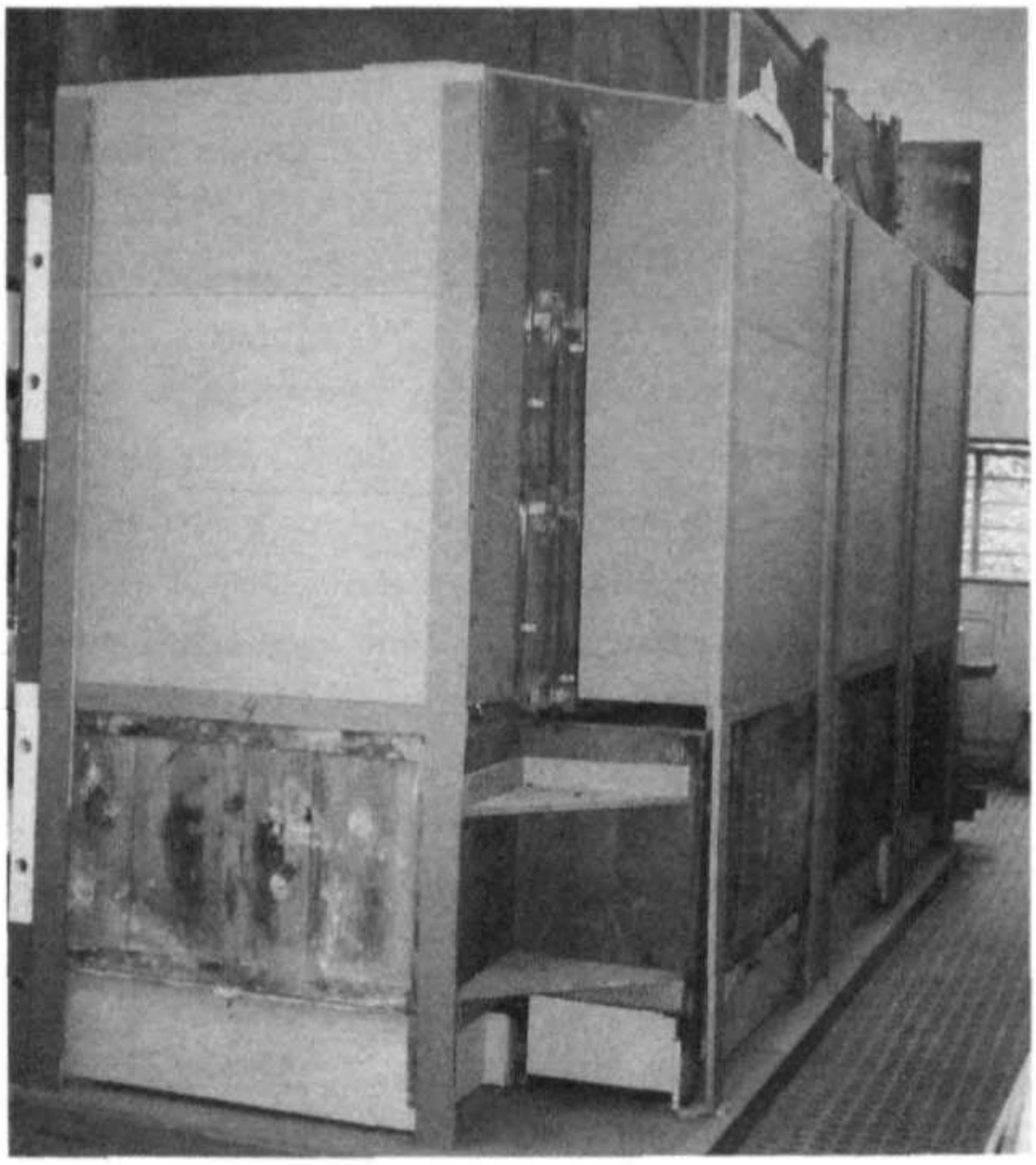
Diapositiva 10.

de albañilería. Se emprendieron dos trabajos, por un lado atar todo el paramento con una serie de pilastras y de escuadras metálicas y posteriormente se reprodujeron en tablero todos los cajones que formaban las vitrinas (de albañilería en la tienda real) y los arcos de cristal pintado superiores.

Diapositivas 11 y 12.
Cajones y atado vertical

2ª fase: Encajar. Dos problemas de difícil solución se planteaban simultáneamente, debido a la deformación que el tiempo había estructurado en la madera: la falta de horizontalidad y la deformación de los ángulos de encuentro entre los paramentos frontal y derecho.



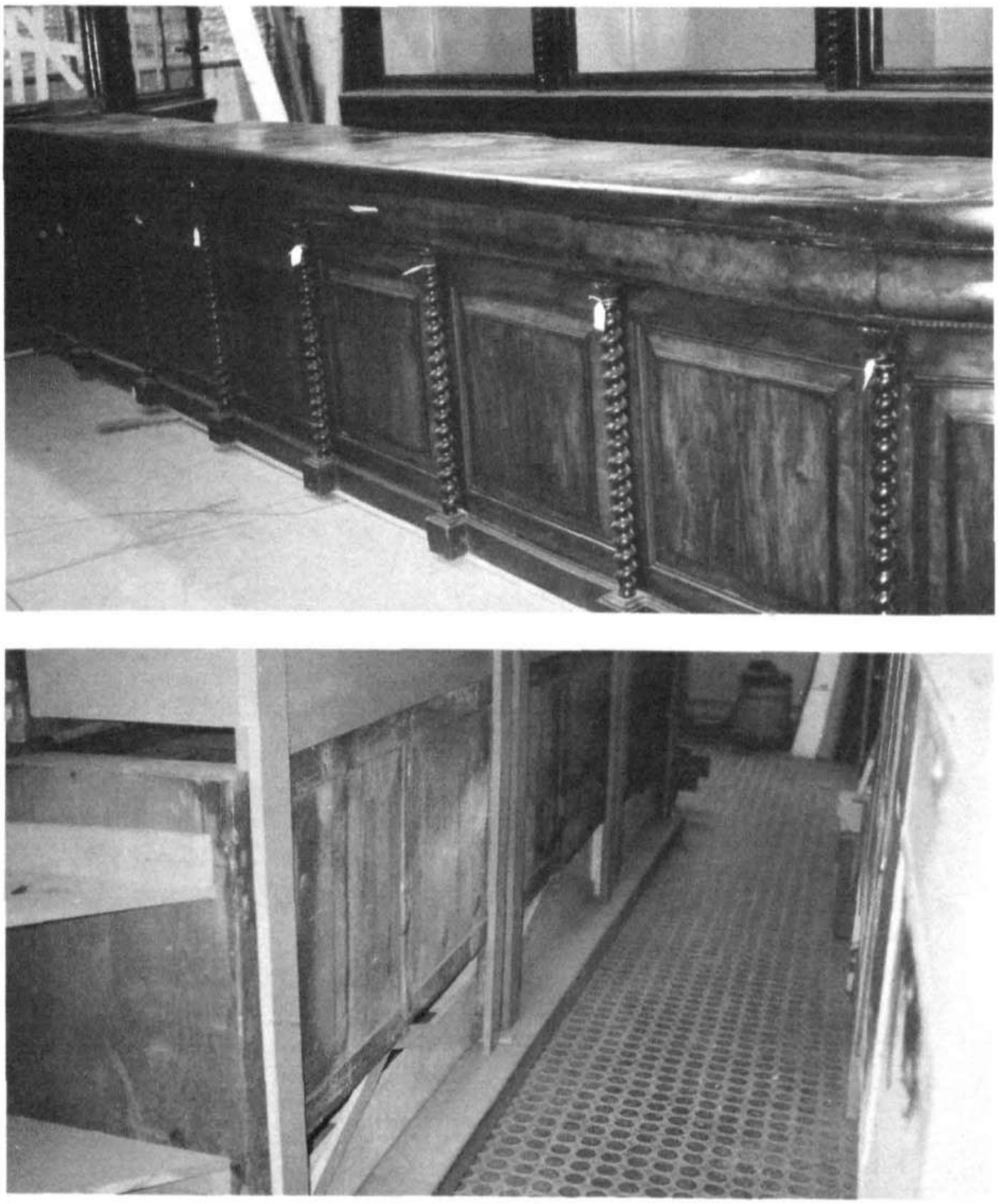


Diapositivas 11 y 12.

En el primer caso, se opto por corregir la deformidad en los diferentes puntos de apoyo,

Diapositivas 13 y 14.
Horizontalidad

en el segundo caso se mantuvieron con falsas escuadras los grados existentes en el perímetro de la habitación.



Diapositivas 13 y 14.

DIAPOSITIVA 15.

FALSEAMIENTO DE ESCUADRAS

3ª fase: Sanear y reconstruir. Tanto las partes que hubo que restaurar por estar totalmente carcomidas, como aquellas que se hicieron nuevas, fueron numerosas; enumeramos las mas importantes: saneamiento de todos los cajones, bastidores y guías; reconstrucción de faldones y de la parte del molinillo de café del mostrador; sustitución de balaustradas y elementos ornamentales; etc.

La tarima de todo el conjunto se construyó nueva, siguiendo el diseño original tanto en su composición como en su textura y color real.

DIAPOSITIVAS 16 Y 17.
RECONSTRUCCIÓN DEL MOSTRADOR. TARIMA

EL MOLINO DE CACAO

Todo el elemento ornamental que cubría, los hornos, las piletas y las muelas de distribución, así como la figura del indio, para distribuir el grano y el

Diapositiva 16.

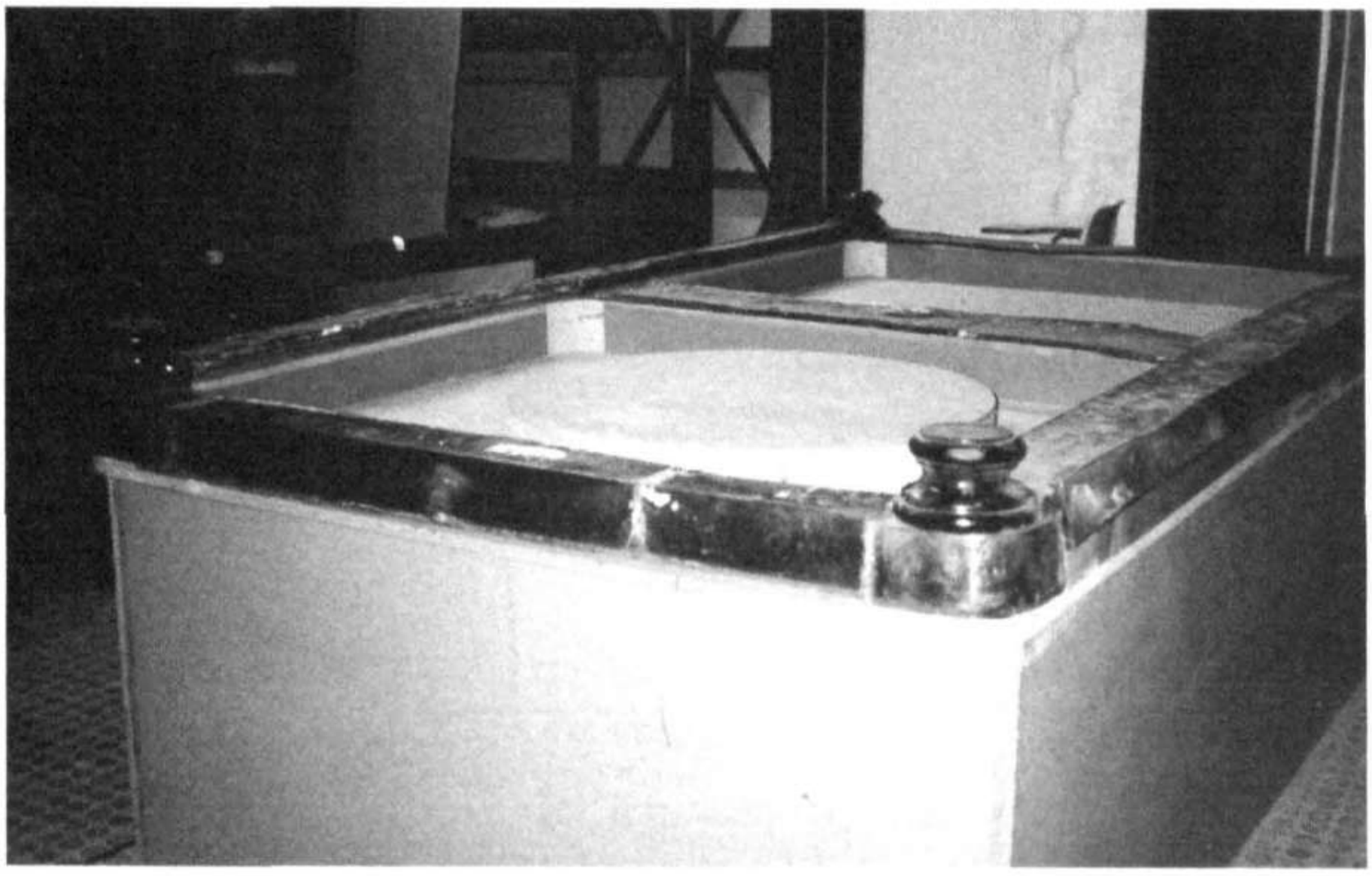
Diapositiva 17.

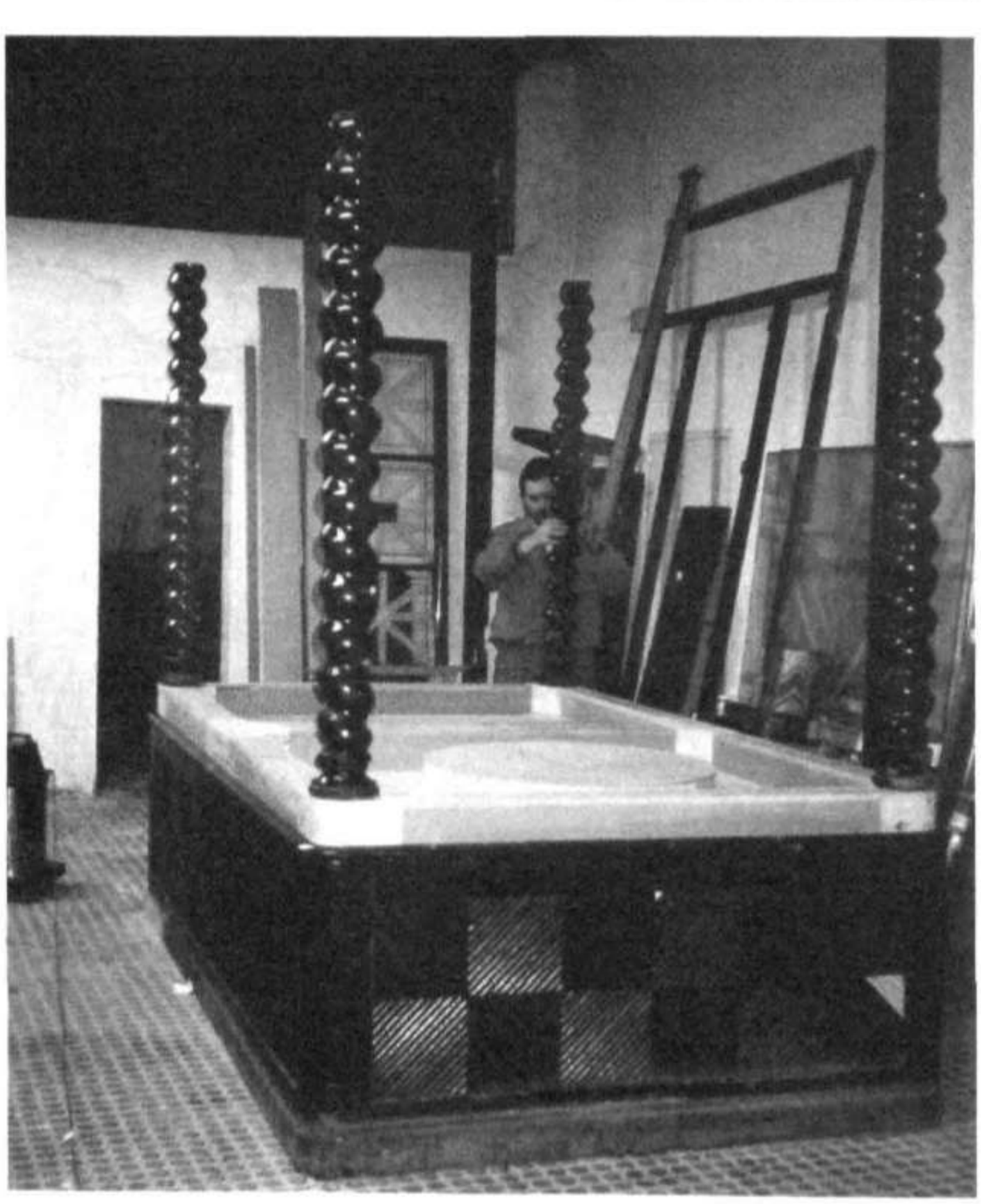
baldaquino superior, tuvieron un proceso fundamentalmente de construcción y restauración, ya que era impensable por su peso, de colocar las piletas y las muelas originales de piedra.

El proceso de reconstrucción fue el siguiente:

1. Hacer una base nueva de tablero, que sustituyera a los hornos de fábrica. Sobre ella se colocó el frontal, previa reconstrucción de las partes que faltaban.
2. Ejecución de las piletas y las muelas en madera, a la que posteriormente se le dio un acabado pétreo.
3. Acoplar a la nueva estructura, los pies metálicos originales de asiento de los pilares del baldaquino.

Diapositivas 18, 19 y 20.
El molino de cacao

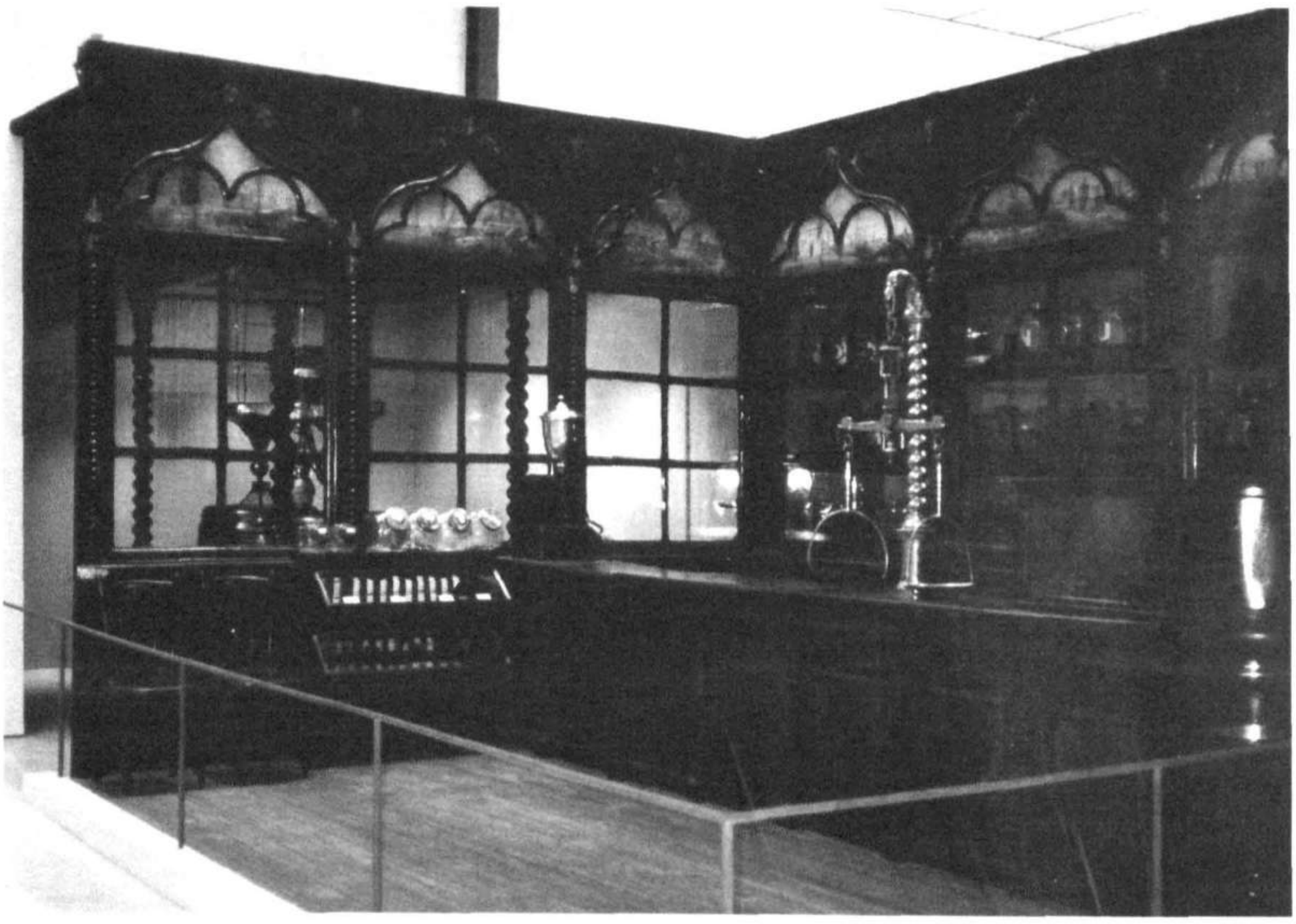




Diapositivas 18 y 19.

Diapositiva 20.

DIAPOSITIVA 21.
EL INDIO EN LA EXPOSICIÓN ¡A COMER!



Diapositiva 21.

EN TORNO AL HOGAR

Elena Ayestarán San Sebastián*
Ana Barriuso Vázquez**
Museo Nacional de Antropología*
Ministerio de Asuntos Exteriores**

RESUMEN

El Museo del Pueblo Español, integrado en el actual Museo Nacional de Antropología, contiene entre sus fondos una extraordinaria Colección de Equipamiento Doméstico, enriquecida en 1989 con la adquisición de la Colección perteneciente a D. Francisco Arellano Elias, que complementa dichos fondos con piezas posteriores a 1900. La Colección así formada abarca casi todos las facetas de nuestra vida contemporánea: preparación, conservación, consumo de alimentos, higiene personal y doméstica, y ocio.

A diferencia de otros paises como EE.UU., Francia e Inglaterra, este tipo de piezas, imprescindibles para el conocimiento de nuestra vida más inmediata, ha estado en manos de coleccionistas privados. Hay que agradecer al Museo Nacional de Antropología, su visión de futuro y su falta de prejuicios a la hora de incluir esta colección dentro del Museo, lo que significa la claridad con que entiende que un Museo no es algo estancado en el tiempo pasado sino que está vivo y crece y se desarrolla con la sociedad en la que se integra.

En torno al hogar

Elena Ayestarán San Sebastián
Ana Barriuso Vázquez

El conocimiento, la complejidad y variedad de esta sección, requeriría para su estudio en profundidad la interrelación de disciplinas tan dispares como el diseño, la ingeniería o la química. Por eso nos hemos inclinado por dar un tono divulgativo al artículo, con la intención de despertar el interés y atraer la atención de jóvenes historiadores e investigadores que procedan de otras disciplinas además de las Humanidades.

Summary

The Museo del Pueblo Español, part of the present Museo Nacional de Antropología, has among its funds an extraordinary Domestic Equipment collection that has been enriched by the acquisition of Francisco´s Arellano Elias collection which completes those funds with museum exhibits from 1900. The collection embraces all aspects of our contemporary life: food preparation, preservation and consumption, personal and domestic hygiene, leisure.

As a difference from other countries such as USA, France, England, this type of museum exhibits, essential for the knowledge of our day to day life, have been in the hands of private collectors. We must thank the National Antropology Museum for its future view and its lack of prejudices at the time to include this collection in the Museum which reflects clearly that a Museum is not something stuck through the time, on the contrary, it is alive and develops in conjuction with the society.

The Knowledge, complexity and variety of this section would require for a deep study the interrelation of different disciplines such as desing, ingeniery or quimic. Therefore, we have inclined to give a circulation sense to the article, with the purpose of raising the interest and draw the attention of young historians and researchers that come from other disciplines besides Humanities.

En torno al hogar

ELENA AYESTARÁN SAN SEBASTIÁN
ANA BARRIUSO VÁZQUEZ

INTRODUCCIÓN

La necesidad de utilizar instrumentos está estrechamente ligada al hombre. Los primeros utensilios, intencionadamente funcionales, de los que tenemos noticias aparecen en la tierra en el entorno del Homo Habilis, hace más de dos millones de años. La prolongación de los sentidos y habilidades del ser humano a través del desarrollo de los instrumentos supuso la modificación de nuestro medio y de nosotros mismos, hecho inseparable del descubrimiento y aplicación de las fuentes de energía.

La primera fuente de energía que el hombre dominará será el fuego, con este logro se abrirán un sin fin de cambios y posibilidades de progreso, controlará su miedo instintivo, factor que lo diferenciará de los animales, tomará conciencia de su humanidad y de su inteligencia. El control de las técnicas para producirlo a voluntad le permitirá protegerse de las adversidades climatológicas, defenderse de las fieras, mejorar el nivel de los utensilios y desarrollar nuevas tecnologías.

EL FUEGO DOMESTICADO

Una pequeña historia de la cocina y de su equipamiento arrancaría en torno al fuego central, que ilumina y calienta, una caverna prehistórica, excavado en el suelo, cerca de una pared y rodeado por un murete para protegerlo de las corrientes de aire. En torno a algo que hoy nos parece tan simple como una fogata surgió el descubrimiento de los contenedores cerámicos, para cocinar y conservar los alimentos, la transformación de las pieles en odres, para retener y transportar los líquidos y un cambio en la organización del tiempo, en la especialización de las tareas y algo muchísimo más importante, por primera vez el hombre dispone de una «casa» a la que regresa, y de un «techo» bajo el que resguardarse, que le permiten relajar la tensión de la alerta y dedicar los momentos de «ocio» a las relaciones

sociales. Se reforzaran los lazos familiares, se desarrollaran las primeras reglas de convivencia se empezaría a configurar la complejidad del lenguaje a partir de los primeros sonidos que acompañarían a los gestos corporales permitiendo la comunicación con todo lo que ello implica: transmitir noticias, intercambiar conocimientos, contar historias y... cotilleos.

La cocina y su equipamiento han mantenido su función primaria durante miles de años; es un lugar donde se preparan los alimentos y a la vez punto de reunión de la familia. Hasta bien entrado el siglo XlX y en muchas zonas, hasta fechas más recientes, se han mantenido cocinas con un fuego vivo en la tierra y una gran chimenea de mampostería, donde había un travesaño del que colgaba un caldero para hervir el agua, para cocinar había un sin fin de pucheros, cazuelas, sartenes con tres patas etc., trébedes, asadores, espetones y arrimaderos para acercar y retirar los cacharros del fuego sin quemarse. El aspecto de la cocina se ira transformando de forma radical hasta convertirse en un espacio estándar con personalidad propia con algunas variaciones dependiendo de la climatología, de las tradiciones y costumbres culinarias, de las técnicas constructivas y del nivel de desarrollo de cada país.

La primera innovación se reducirá a la apertura de un agujero en el techo de las cabañas para permitir la salida de los humos; tendremos que situarnos a principios de la Edad Media para encontrarnos con una cocina similar a la de nuestros días. El modelo medieval incorpora al fogón un elemento indispensable, la chimenea. En el siglo XVl aparecen las primeras cocinas de hierro con placa de cobre agujereada, ambos cumplirán además otras funciones secundarias, pero no menos importantes. La chimenea servía para facilitar la salida de los humos y los hollines y como tiro regulador del paso del aire para avivar o reducir la potencia del fuego. Desde el fogón, cuya misión principal era proporcionar sobre el combustible un soporte estable para los pucheros, salían uno o más tubos que permitían

calentar las habitaciones más próximas, fue una de las primeras calefacciones centrales, proporcionaba agua caliente que provenía de una caldera adyacente y a lo largo de la pared se podía colocar, la matanza para su secado, e incluso cerca del fogón había un horno para cocer el pan de cada día. En la actualidad este tipo aun pervive en zonas rurales. La cocina se fue transformando poco a poco en el habitáculo más amplio, higiénico y ventilado de la casa, permitiendo un mayor control de la salubridad en la preparación y conservación de los alimentos. A finales del siglo XVII, empieza a diversificarse el espacio, anexionándose nuevas estancias a la cocina, el comedor, la despensa etc., que irá perfilándose más y más como una habitación exenta, dedicada exclusivamente a la preparación de la comida.

En el siglo XVIII se produce el gran cambio social y técnico que históricamente conocemos como Revolución Industrial. El motor que posibilita este cambio será la extracción y aprovechamiento del carbón bajo conceptos industriales y el desarrollo de una etapa técnica hasta el momento desconocida. Gracias a la invención del alto horno y posteriormente de la maquina de vapor. Su aplicación consiguió perfeccionar el desarrollo de la industria metalúrgica, de las comunicaciones, a través de los ferrocarriles y de los barcos de vapor. Se acortaron las distancias, surgieron ciudades nuevas y el transporte de personas y mercancías alcanzó dimensiones hasta entonces impensables.

Estos nuevos aires de progreso consolidarán una nueva clase social y urbana dispuesta a mejorar, progresar y consumir todos los objetos que le brinda la nueva industria. Hasta tal punto el hierro y el carbón dominarán este periodo que su color se extenderá por todos los sitios del gris al negro. Negras fueron las chimeneas, las estufas, los coches de caballos, los marcos, las joyas, las camas, las cacerolas, las ollas a presión.

La evolución de la cocina no se quedará al margen de la utilización de las nuevas fuentes de energía ni del desarrollo tecnológico. En este contexto, surge un

nuevo modelo de cocina urbana, de hierro fundido, a partir del diseño de Benjamín Franklin, que en América recibió el nombre de su inventor. Su particular aportación, además de la placa rectangular de hierro fundido, fue disponer de dos agujeros cuyo diámetro podía variarse mediante anillos concéntricos que se superponían y permitían así el contacto directo del fuego con la base de utensilios de distintos tamaños y el disponer de ceniceros para recoger la ceniza. Cuando años más tarde se importa a Europa, se conocerá como cocina de cañón por su larga chimenea, y cuando en 1850 empezaron a fabricarse en el Continente se las llamó cocinas económicas porque aprovechaban mejor el combustible y eran más prácticas y eficaces. (Fig. nº 1, 2 y 3)

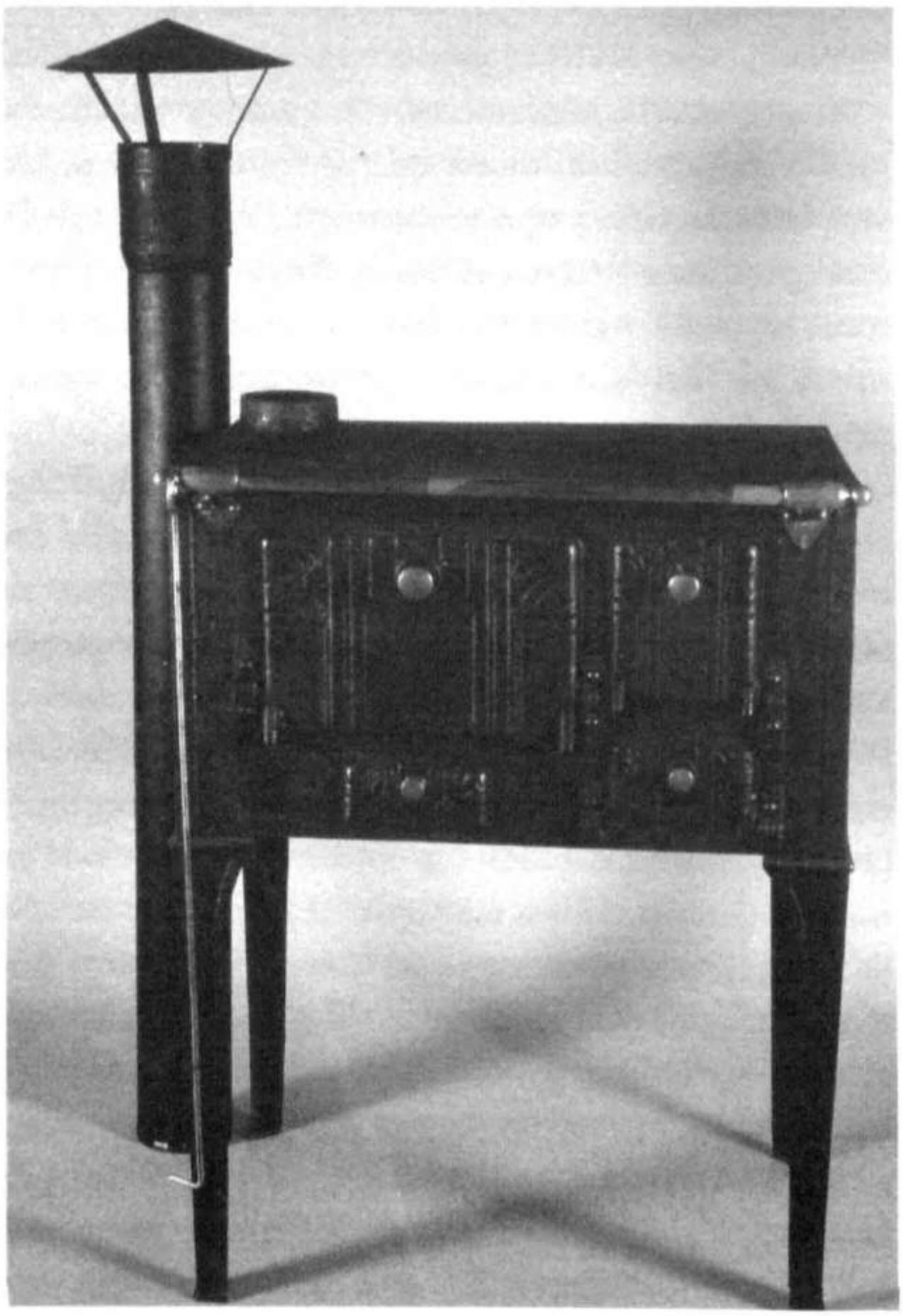


Fig. nº 1: Cocina económica REDDIS (MPE32018).

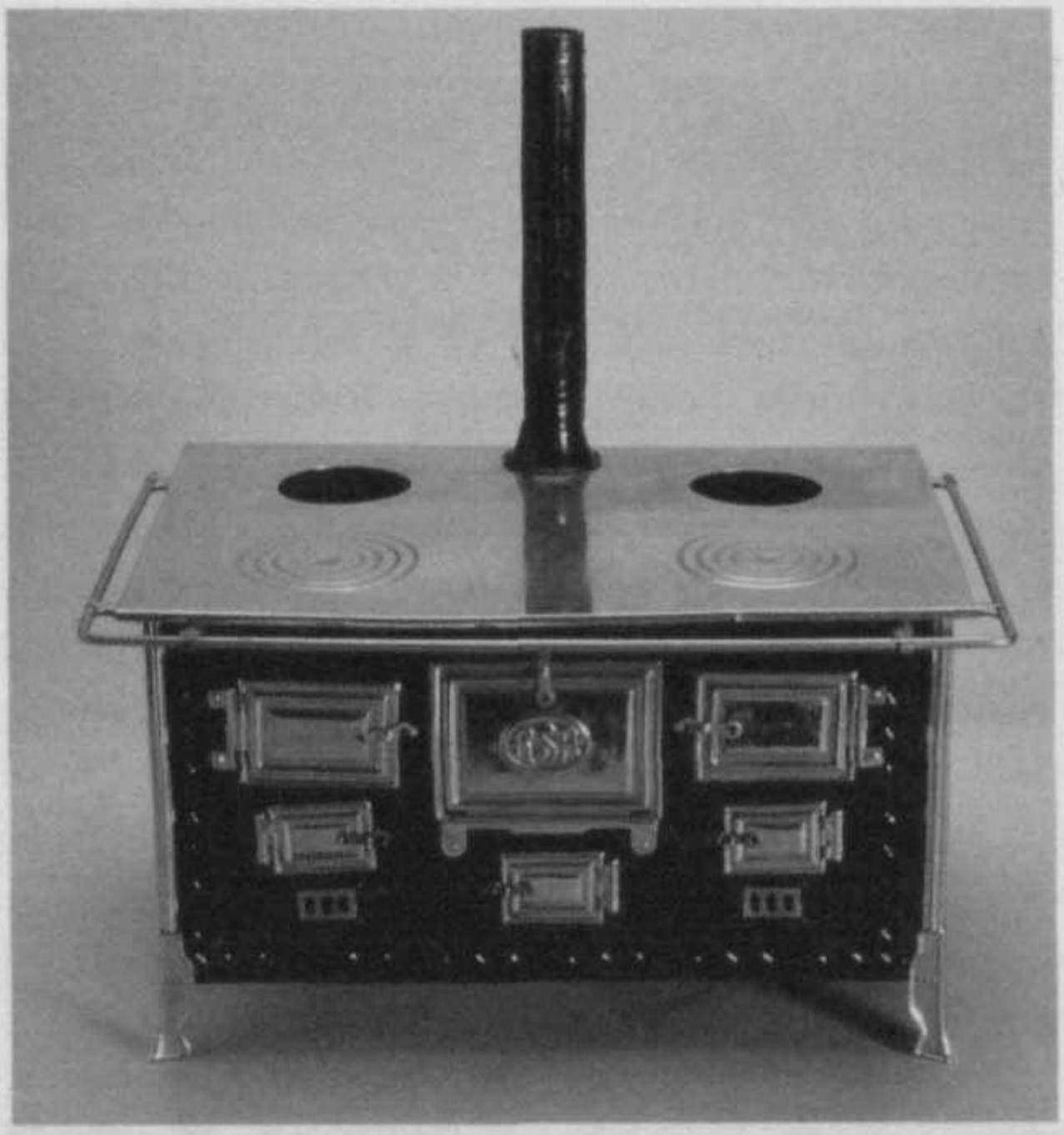


Fig. nº 2: Cocina económica de juguete RICO S.A. (MPE38090).

Fig. nº 3: Cocina económica empotrable MIGUEL MARTI (MPE32017).

En Europa el gas se introduce en Francia e Inglaterra en 1800 para la iluminación de viales y de grandes superficies y con posterioridad, cuando se soluciona el problema de los primeros quemadores que producían una llama tenue y se mejora la intensidad calórica, se intenta utilizar en la calefación y en la cocina. Se debe al químico alemán Roberto Guillermo Bunsen la invención del mechero que lleva su nombre que sirvió de base para los quemadores de cocina y será 15 años más tarde cuando éstas comienzan timidamente a ser aceptadas por el público. Estas primeras cocinas reprodujeron los modelos de las de carbón. (Fig. nº 4 y 5)

Pero pronto el gas como fuente de iluminación será sustituida, de forma total, por la energía eléctrica. El proceso de utilización de la energía eléctrica fue similar al del gas. Es decir inicialmente se utilizó solo

Fig. nº 4: Cocina de gas THE DAVIES GAS STOVE (MPE32016).

Fig. nº 5: Cocina de gas CORBERO (MPE32025).

para el alumbrado y con posterioridad se fue utilizando de de forma masiva, como fuente de calor a medida que mejoró la tecnología.

Las primera estufas eléctricas se componían de unas lámparas Dowsing, que eran ampollas de cristal alargadas como una «salchicha» con filamento de carbón, montadas sobre una placa reflectante y las primeras cocinas eléctricas fueron fabricadas en Inglaterra por Crompton&Company y exhibidas en una exposición eléctrica en el Crystal Palace en 1891. En este mismo año la Carpenter Company las fabricó en EE.UU, tenían la conexión a la instalación general y los interruptores de control de las placas instalados en un panel situado en la pared sobre la cocina advirtiendo al usuario que no tocaran los interruptores teniendo un recipiente de agua en las manos; para garantizar la

seguridad y evitar las fatales consecuencias de las descargas eléctricas se hizo obligatorio instalar la toma a tierra, se experimentó con varios tipos de placas, algunas formadas por resistencias radiantes de bajo voltaje, cubiertas de un esmalte especial para evitar cortocircuitos producidos por el contacto de los cazos al cocinar, otras fueron placas sólidas de ebullición más ligeras y rápidas. El cocinar con electricidad fue un concepto nuevo no exento de muchos problemas, la grasa y la humedad goteaban en los quemadores y su temperatura era difícil de controlar.

En 1930 se mejoran las resistencias radiantes, consiguiendo un gran control de los mecanismos de regulación de la temperatura, al poder manipular la intensidad a través de un mando de varias posiciones que permitía las opciones de encenderlas o apagarlas independientemente. En esta época se diseñan las primeras cocinas standar sin patas, asentadas en el suelo, compactas con la superficie de trabajo plana sin elementos sobresalientes y en 1931 se consiguió un control automático tan flexible como el de los mandos reguladores de las cocinas de gas. El uso de las cocinas eléctricas fue inferior a las de gas hasta época muy reciente. Cocinar con electricidad resultaba caro, las cocinas eléctricas requerían un alto consumo para mantener un buen rendimiento y en cuanto a la rapidez y potencia de temperatura no pudieron compararse a las de gas hasta la llegada a los hogares de las vitrocerámicas, que han mejorado espectacularmente aspectos tales como la rapidez, seguridad, limpieza, estética y ahorro de energía. Reciben su nombre genérico del panel totalmente plano y sin poros que le sirve de superficie, fabricado con una tecnología ultramoderna derivada del proceso de producción del material cerámico para cubrir la superficie de las naves espaciales. El panel permite el paso del calor en sentido vertical pero no lateral lo que elimina el riesgo de quemaduras por contacto fuera de la superficie de cocción. Las resistencias son aleaciones metálicas en espiral que se

situan debajo del panel vitrocerámico pudiendo apreciarse a través de éste cuando están encendidas. Los mandos son semejantes a los de cualquier cocina eléctrica, están numerados del 0 al 12, pudiendo regular la energía de forma selectiva. En la actualidad las cocinas de gas también han incorporado la electricidad y presentan modelos mixtos que incluyen placas de apoyo y mandos de encendido eléctrico.

HERRAMIENTAS Y MÁQUINAS EN LA COCINA

La entrada de la electricidad en el Hogar supuso la modificación de algunos utensilios mecánicos ya existentes y la aparición de una nueva gama de aparatos conocidos como Electrodomésticos. La primera patente de un utensilio eléctrico data de 1874, y fue la tostadora, pero no comenzó a usarse hasta 1890. La tostadora, se hizo muy popular en las casas de los ingleses adinerados entre cuyas obsesiones a la hora del desayuno se encontraban la de poder leer un periódico sin humedad y tomar las tostadas recién hechas en la mesa. Los primeros modelos solo tostaban el pan por una cara y había que darlas la vuelta manualmente y estar pendientes de que no se quemaran. A los americanos les pareció una idea muy buena pero poco práctica y se dispusieron a mejorarla creando la tostadora «Pop-up» que disponía de un sistema maravilloso que permitía extraer las tostadadas automaticamente (Fig. nº 8). La «Pop-up» también llenó los desayunos de auténtico divertimento, la falta del perfeccionamiento de sincronización entre el temporalizador térmico y el mecanismo de expulsión, hacía saltar por los aires las tostadas abrasadas, obligando a los comensales a calcular la trayectoria del vuelo para recogerlas en el plato. Las primeras tostadoras fueron un símbolo de estatus, un adorno en el comedor más que un utensilio auxiliar de cocina. Problemas parecidos tuvieron los primeros hervidores y las primera planchas eléctricas, lo que explica la reticencia a su aceptación por parte

del público femenino que desconfió de su rendimiento hasta que se consiguió hacerlos duraderos, rentables y eficaces. En consecuencia el entusiasmo por la nueva cacharrería eléctrica doméstica, duró poco, las amas de casa se encontraron inmersas en un «espacio tecnológico de transición» donde junto con los modernísimos, costosos y no siempre eficaces electrodomésticos, convivían los funcionales y seguros, aunque antiguos aparatos tradicionales.

Los problemas empezaron a solucionarse a partir de 1890, cuando la compañía americana Carpenter introdujo en el mercado una resistencia de finos hilos metálicos bañados en plata y recubiertos de esmalte que convirtieron la energía eléctrica en una fuente de calor constante y regulable. Un año más tarde se aplicará a una plancha transformándola en el primer pequeño electrodoméstico. En 1907 se patenta en USA una aleación de níquel y cromo para resistencias que alcanzaba temperaturas de hasta 1000º C. sin oxidarse ni deformarse, supuso un importante paso adelante al alargar la durabilidad de los aparatos de cocina. En 1926 el metalúrgico sueco H.V. Kanzow patentó un material más avanzado para resistencias, pero no se comercializó hasta los años 30, aparece en USA con el nombre de «Kanthal» que posibilitaba alcanzar las increíbles temperaturas de 1400º C., pronto será mejorado por un modelo que incluía silíceo.

Las continuas mejoras y avances tecnológicos, llevaron a los electrodomésticos a la situación en la que el «Mercado del Hogar» es prácticamente cautivo de la Electricidad, frente a otras alternativas energéticas.

Aunque a lo largo de la Historia el hombre ha dedicado su inteligencia a inventar todo tipo de artilugios para reducir la dureza del trabajo, ahorrando tiempo y economizando energía, la implantación de las máquinas no fue fácil, supuso la pérdida de puestos de trabajo y la desaparición de las labores artesanas, y su aceptación estuvo rodeada de grandes polémicas, terminaron formando parte de la vida y de la eco-

nomía, se implantarían antes en las fábricas y en la industria que en el espacio doméstico. La mecanización de los Hogares será lenta por varias razones, algunas las hemos mencionado ya, como los prejuicios para su aceptación, y el alto precio en relación con su exclusividad y bajo rendimiento y que se considerase que no fueran necesarias para aligerar el trabajo doméstico del ama de casa. Esta situación se irá paliando gracias al aumento del poder adquisitivo de las familias, a la fabricación en serie, a la estandarización de las piezas, a la facilidad para adquirirlas en establecimientos especializados y a la seguridad del suministro eléctrico. Pero la plena aceptación de los ELECTRODOMESTICOS se producirá con la entrada en escena de la nueva generación capacitada para asimilar con rapidez los cambios implantando un nuevo estilo de vida social, cultural, entre los que hay que destacar la incorporación de la mujer al mundo laboral. Muchos de estos artículos que hoy no nos sorprenden y que utilizamos con tanta naturalidad, constituirian el sueño imposible de nuestras abuelas, pero lo cierto es que tuvieron que recorrer un largo camino hasta alcanzar su nivel óptimo de eficacia para llegar a ser insustituibles en las cocinas.

A partir de los años 50 de nuestro siglo, se produce la edad dorada de los Electrodomésticos, ya se han resuelto sus problemas técnicos y su manejabilidad y estética se verán enriquecidas con la aplicación de nuevas disciplinas, como la aerodinámica, ergonomía y antropometría y nuevos materiales como los plásticos y sintéticos. El resultado sobre los estudios de la aerodinámica de las aves y de los peces se aplicaron primero a los aviones y los barcos y más tarde a los coches, de la mano de estas disciplinas y materiales entró en escena el Diseño Industrial con una función dual, combinar un alto desarrollo técnico con la eficacia y la estética que hagan de un producto un objeto irresistible en el mercado, o lo que es lo mismo, un producto que no reuniese tecnología, eficacia, como-

didad y estética, no se vendería, no sería aceptado por el mercado, no sería competitivo. En el campo concreto de los Electrodomésticos se enfatizó en diseñar mangos, tiradores y volúmenes que fuesen apropiados a la fuerza y a las dimensiones de la mano humana.

La aerodinámica implicó una madurez geométrica que eliminó las aristas y redondeó las formas pensadas para fluir sin oponer resistencia, con un potencial visual muy fuerte, este aspecto es lo que despertó la pasión de los americanos por el «streamline» que dotó de un estilo aerodinámico a todos los objetos de la década de los años 50, copiando del mundo del automóvil y de la era espacial, los mangos de las cafeteras y los tiradores de los frigoríficos. Las manillas cromadas de los automóviles, las calandras y salpicaderos, en las carcasas de radios y aspiradoras y la tipología gráfica de las marcas de los coches, en las marcas de los aparatos eléctricos.

El «Streamline» inaugura la moda de los objetos que resultan atractivos por su provocativa apariencia, iniciando una tendencia degenerativa que llegará al paroxismo en la década de los 80. Ya no interesarán por ser útiles y bellos, ni por tener formas estudiadas para cumplir con una función concreta, el diseñador de estos últimos 10 años en muchas ocasiones no tiene una formación apropiada, ni una disciplina de trabajo y cuando la tiene, muchas veces presionado por el medio, se convierte en un oportunista para colocar su nombre en el mercado renunciando a la ética profesional, es un diseño basura destinado a embotar los sentidos del consumidor que no se parará a distinguir y elegir lo que necesita, compra con los ojos perdiendo su independencia. Hasta tal punto se llena el mercado de cosas inútiles y supérfluas que Jacques Carelman piensa y desarrolla una colección de objetos imposibles, casi todos de uso doméstico para llamar la atención sobre tanto desatino, un ejemplo es la «cafetera para masoquistas» que tiene el pitorro y el asa en el mismo lateral y con la misma curvatura hacia abajo,

con la que resulta imposible servirse un café. De esta influencia perniciosa tampoco se librarán algunos pequeños Electrodomésticos actuales en los que se sacrifica parte de la eficacia y la eficiencia al diseño.

LOS NUEVOS MATERIALES

El empleo del plástico, después de la 2ª Guerra Mundial, cambió la estética de los objetos, pero con anterioridad hubo un gran interés por inventar nuevos materiales más fáciles de trabajar y más cómodos que ocuparán el lugar de la madera, la cerámica o el cristal.

En 1907 el químico Leo Baekeland patentó una resina termoestable, la baquelita, considerada como el primer plástico sintético, que pronto sustituiría a los mandos cerámicos en las primeras cocinas eléctricas y de gas y un poco más tarde en los mangos de los cazos, asas de las cafeteras y en las carcasas de los electrodomésticos: batidoras, planchas, ventiladores y como un importante aislante térmico y eléctrico. (Fig. nº 6 y 7)

Los primeros utensilios de plástico, para comer, se hicieron en EE.UU. para Instituciones como el Ejer-

Fig. nº 6: Cafetera eléctrica A.E.G. (MPE32472).

Elena Ayestarán San Sebastián
Ana Barriuso Vázquez

Fig. nº 7: Cafetera eléctrica SOLAC (MPE32255).

cito y la Marina y el éxito que obtuvieron animó a los fabricantes a lanzar una linea para uso civil; en 1945 la American Cyanamid contrató a Russel Wright para que diseñara una linea lo suficientemente atractiva que causara un gran impacto en el mercado, el material utilizado sera la Melamina, un plástico termoestable muy resistente al agua superior a los fenólicos como la Baquelita. Los diseños de Wright para la American Cyanamid no se produjeron hasta 1949, bajo el nombre comercial de Meladur y fueron usados cuatro años más tarde en la cadena de los restaurantes Bikford de New York.

Con anterioridad a los diseños de Russel Wright, a finales de los años 20, la Compañía British Cyanides fabricó una linea muy bonita de utensilios para comer en un plástico semisintético (urea formaldehido), comercializado con el nombre de Beetle. Era más resistente al agua y combinaba colores suaves en agradables jaspeados y con un acabado impecable. La linea que lanza Inglaterra y posteriormente en Estados Unidos

era conocida con el nombre de Beetleware, utilizada para vajillas, fuentes, boles, platos, tazas, juegos de merienda y de camping. A pesar de su mayor resistencia no soportaban un uso cotidiano y con la limpieza diaria, tendían a romperse y decolorarse, porque su composición hacía que fueran poco resistentes a la humedad. Los que han llegado hasta nosotros, a través de colecciones, fueron los que tuvieron la suerte de ser poco usados.

Entre los muchos beneficiarios de estos nuevos materiales figuran los utensilios de cocina. El plástico mejora la higiene, los mangos no se desprenderán ni se deconchará la pintura, ni perderán su brillante colorido como los antiguos de madera. Combinados con el acero inoxidable serán flexibles, duraderos, con aspecto de estar siempre nuevos, pesarán poco, serán impermeables, baratos e irrompibles y prácticamente eternos.

La utilización del plástico en el Hogar dió un salto cualitativo en 1945 cuando el químico americano Earl

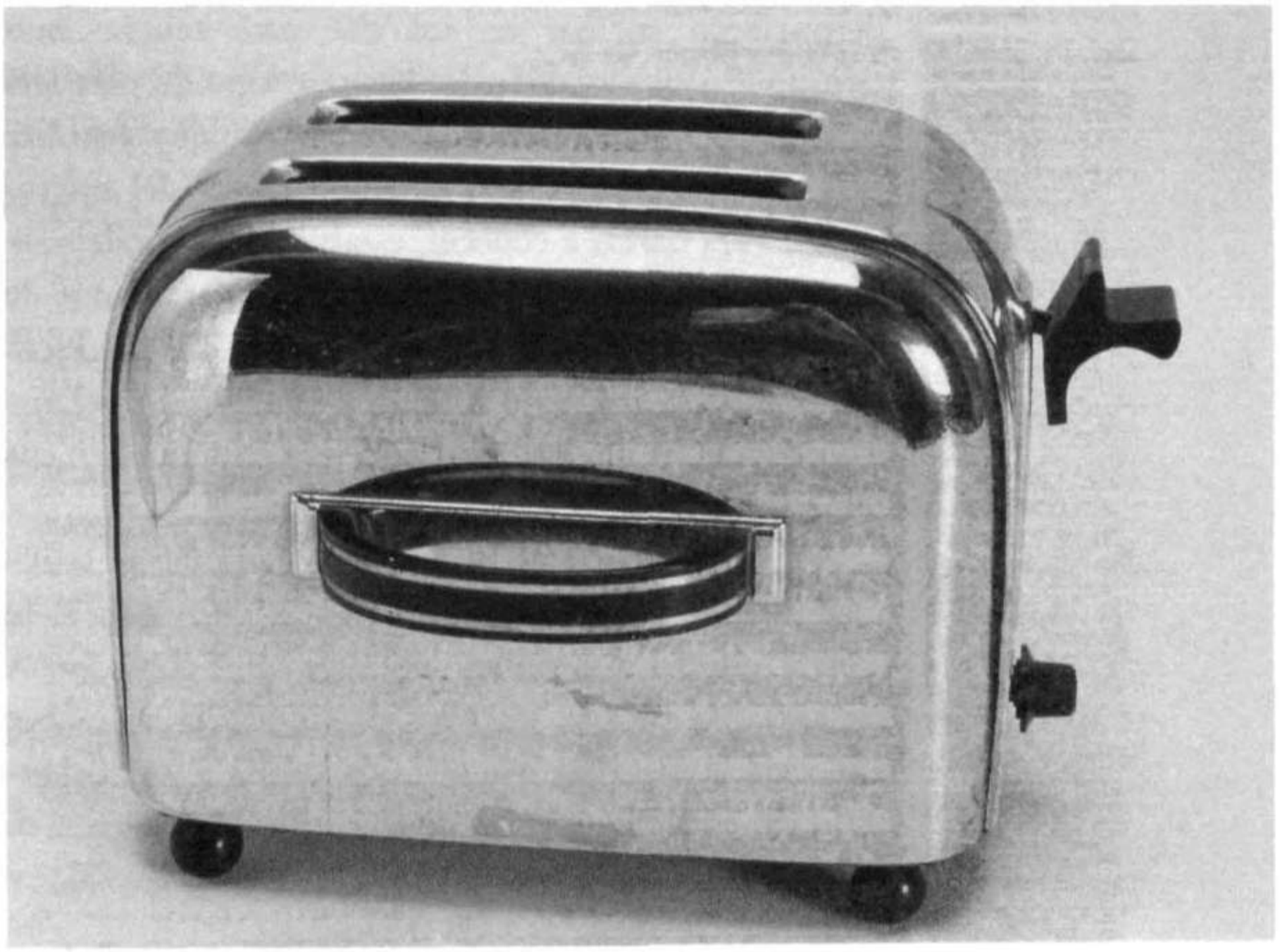


Fig. nº 8: Tostadora eléctrica automática ROWENTA (MPE32095).

Tupper investigó sobre un molde de inyección de poletileno para producir vasos y contenedores destinados a guardar y conservar los alimentos. Los primeros envases se producirán en tonos pasteles, rosa, azul, verde y amarillo, con la misma forma y diferentes tamaños y permitirán que se guardaran unos dentro de otros (un sistema parecido a la forma en que se guardan las matrioshkas rusas) ocupando poco lugar en los armarios de las cocinas. El aspecto más sobresaliente del invento fue el sistema de las tapas flexibles que permitían cerrarlos herméticamente. Esta linea se conoció con el nombre de Tupperware; su sitio en el hogar será más modesto, Tupper nunca pretendió que tuvieran un destino lujoso como algunas de las piezas de las que hemos hablado con anterioridad, el lujo era poder comprar un juego porque eran limpios, irrompibles, duraderos, conservaban mejor y durante más tiempo los alimentos, tanto crudos como cocinados, ahorrando esfuerzo al ama de casa que podía cocinar en un día para toda la semana. Más tarde, cuando los congeladores se incorporaron a las neveras domésticas, permitieron cocinar en un día para mucho más tiempo. En la actualidad se hace un tipo de plástico, para vasos, recipientes y contenedores que permite pasar del congelador a la cocina a través del microondas. Para darlos a conocer, estableció un modelo de venta directa, en la intimidad del hogar, donde la dueña de la casa explicaba las excelencias del producto a un reducido grupo de amigas, y éstas a su vez transmitirán a otras amigas repitiendo las reuniones en sus respectivos hogares.

El plástico entra en el Hogar de una forma selectiva, se asentará sin problemas en la cocina, pero le costará mucho más trabajo triunfar en el comedor. A las amas de casa se las hizo cuesta arriba aceptar y poner en la mesa un mantel, una vajilla y una cubertería de plástico que no podrán desplazar nunca ni entrarán a formar parte de los intocables: el aparador y los ajuares de mesa de toda la vida.

BIBLIOGRAFÍA

CAROPPO, Flavia ET ALII, (1998): «Cómo éramos, cómo seremos». *Newton*, 1 (mayo) pp. 16-35.

(1992): *Diccionario visual de las cosas de cada día.* Diccionarios visuales Altea. Santillana S.A.

DINOTO, Andrea (1984): *Art Plastic: Designed for living.* Abbeville Press.

EVELEIGH, J. David (1991): *Old Cooking Utensils.* Shire Album 177. Shire Publications Ltd.

FEARN, Jacqueline (1992): *Domestic Bygones.* Shire Album 20. Shire Publications Ltd.

GORDON, Bob (1984): *Early Electrical Appliances.* Shire Album 124. Shire Publications Ltd.

KATZ, Sylvia (1994): *Early Plastics.* Shire Album 168. Shire Publications Ltd. 2ª ed.

MAZLISH, Bruce (1992): *La cuarta discontinuidad: La coevolución de hombres y máquinas.* Alianza Editorial.

MUNFORD, Lewis (1982): *Técnica y Civilización.* Alianza Editorial. 4ª ed.

PURKIS, Sally (1982): *At Home in 1900.* Longman Group Limited.

STILLE, Eva (1988): *Doll Kitchens. 1800-1900.* Schiffer Publishing Ltd.

STRANDH, Sigvard (1988): *Las Máquinas: Una Historia Ilustrada.* Editorial Raices.

TAMBINI, Michael (1997): *El Diseño del Siglo XX.* Ediciones B.

TRICOMI, Ernest (1965): *Reparación de Electrodomésticos.* Ediciones Técnicas Rede.

SE GUIMIEN

TO DE PLAGAS REALIZADO EN LAS ÁREAS DE RESERVA DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Laura Ceballos Enríquez
Museo Nacional de Antropología

RESUMEN

En el artículo se muestran los métodos de seguimiento sistemático de insectos en el área de reserva del Museo Nacional de Antropología. Se emplean trampas adhesivas y observación directa para atrapar y localizar las diferentes especies. Se detallan las especies encontradas, así como su número y localización, datos que servirán para evaluar las necesidades de conservación de la colección en materia de ataque biológico.

INTRODUCCIÓN

Las colecciones etnográficas cuentan con una buena proporción de materiales orgánicos como madera, textiles, cuero, pieles, cestería y papel, que forman un sustrato idóneo para la proliferación de plagas domésticas. La presencia de éstas puede acabar con piezas de gran valor científico si no se toman las medidas adecuadas para su control.

Para controlar una plaga es necesario en primer lugar conocer su existencia. Detectar unos minúsculos animales de costumbres nocturnas, que rehuyen la luz y se esconden de nuestra presencia, es particularmente difícil en una inspección visual rutinaria, a menos que el ataque a las piezas de la colección haya sido un hecho irreversible.

Precisamente el sistema tradicional de control de plagas en museos ha sido siempre el aislamiento y la fumigación de las piezas atacadas, haciendo siempre hincapié en una hipotética «vigilancia» posterior de la colección. Y así el ciclo se repetía, considerando los profesionales de la conservación el uso de pesticidas como un mal necesario para luchar contra la presencia de insectos.

Sin embargo, hace más de 15 años, surgió la preocupación en EE.UU. por el uso indiscriminado de los pesticidas y su efecto sobre la salud y los materiales de colección (ALPERT, G. D y L. M., 1988; STORY, K. O., 1985; PINNINGER, 1990). En estas publicaciones se introduce el concepto de programas IPM (Integrated Pest Management, o «Control Integrado de Plagas») para museos, tomado de los programas que ya se venían desarrollando en el campo de la agricultura y de la alimentación. Como «control integrado» (GUERRERO, C. y RUEDA, F., 1988) puede entenderse una estrategia que mantiene los organismos dañinos por debajo del umbral de tolerancia, explotando en primer lugar los factores naturales de mortalidad, y utilizando después todos los métodos de

lucha aceptables desde el punto de vista económico, ecológico y toxicológico. Los componentes de un programa de control de plagas incluyen la monitorización, inspección, modificación del hábitat, higiene y orden, tratamiento, educación del personal, y evaluación de los resultados obtenidos.

1. SISTEMAS DE SEGUIMIENTO EMPLEADOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

El seguimiento sistemático es un componente vital en cualquier política de control de plagas. Proporciona la información básica sobre las especies presentes en las áreas de reserva de la colección, y ayuda a evaluar los resultados de los tratamientos, y de las medidas de modificación de hábitat realizados. Las técnicas incluyen la observación directa y el empleo de varios tipos de trampas.

Para la localización de plagas se han realizado inspecciones mensuales en las áreas de almacén desde enero de 1994 hasta Julio de 1997 mediante:

- *Inspección visual* de las piezas más vulnerables al ataque: Se trata de vigilar periódicamente aquéllas piezas que han mostrado signos de actividad de plagas (ciertas piezas de madera), así como materiales proteináceos (cueros, pieles), que por su naturaleza son proclives a la infección.
- *Empleo de trampas* para identificar, localizar y evaluar la densidad de población de insectos dentro del área del almacén. En una primera fase (primer semestre del 94),se colocaron dos tipos de trampas: stándar y de «ventana»[1]. Son trampas adhesivas que atraen a los insectos por el alimento (aceite, harina, gelatina animal, etc.,) mezclado con el adhesivo. Las trampas de ventana, más complicadas, probaron ser menos eficaces a la hora de capturar insectos, por lo que se descartó su uso para el futuro.

[1] Kit de trampas «Show Case Agrisense». Distribuídas en España por «Productos de Conservación»

2. DISTRIBUCIÓN DE TRAMPAS

En una primera fase se colocaron 120 trampas para probar los lugares más idóneos, a intervalos espaciales regulares en los rincones del suelo, cerca de zonas húmedas, cerca de salidas de desagües de alcantarillas, cerca de las salidas de los conductos de aire acondicionado, dentro de los armarios, y junto a piezas vulnerables. Sólo resultaron eficaces las colocadas en los rincones del suelo, junto a las paredes, y ciertas localizaciones puntuales junto a piezas atacadas, donde la mayor densidad de población de insectos hacía posible una captura accidental.

Tras seis meses se redujo el número de trampas a 91, eliminando las de ventana y aquéllas que no hubieran tenido capturas. De esta forma se han inspeccionado aproximadamente 2445 m^2 de almacén de fondos del museo, que corresponden a las áreas:

Área 1. ALMACÉN GENERAL, con planta de 25 por 22 metros, y una altura de 8,40. Está situado bajo el nivel del suelo, y contiene la mayoría de los objetos de la colección clásica, que se distribuyen en la planta baja y dos más construidas mediante una estructura metálica portante, con lo que el área total de almacén se queda en aproximadamente 1.530 m^2. Se han distribuido 42 trampas.

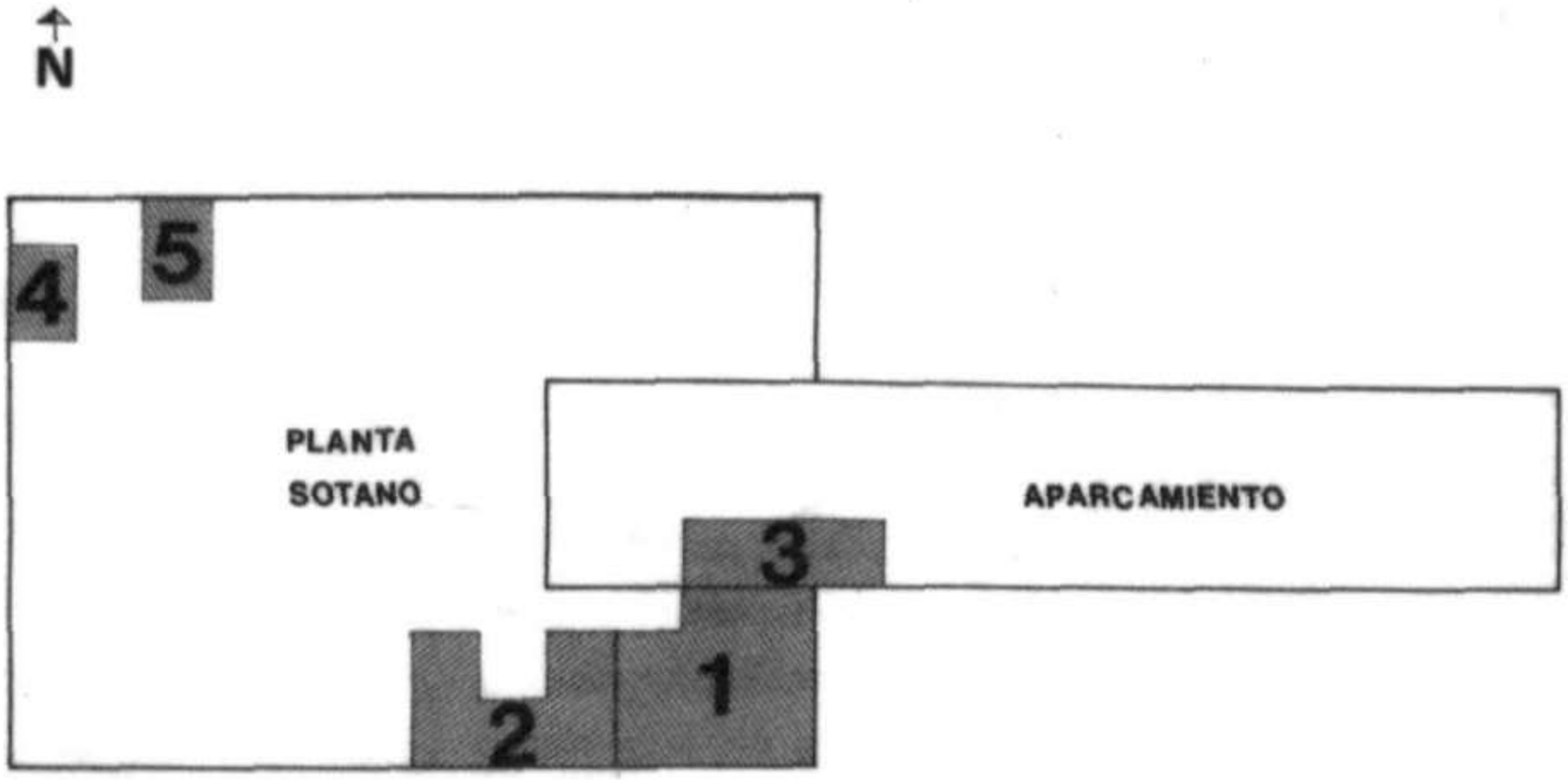


Fig. 1. Esquema de la planta sótano, donde se representan las 5 áreas de almacén.

Área 2. ALMACÉN DE ESCULTURA, De aproximadamente 320 m², contíguo al anterior, y dividido en dos plantas, contiene la colección «Juan José García» la maquinaria de agricultura y la colección de la tienda de chocolates «El Indio». 27 trampas.

Área 3. ALMACÉN DE TRÁNSITO, de aproximadamente 198 m², con 13 trampas.

Área 4. ALMACÉN DE LA COLECCIÓN DE ACTIVIDADES LÚDICAS, con 99 m² y 5 trampas.

Área 5. ALMACÉN DE LA COLECCIÓN DE TECNOLOGÍA DOMÉSTICA, con 106 m² y 4 trampas.

3. ESPECIES ENCONTRADAS Y SU LOCALIZACIÓN

Se han encontrado varias clases de insectos que pueden afectar a las colecciones, así como otros insectos que en sí mismos no constituyen plaga. A continuación se detalla la contabilidad de las capturas desde Enero de 1994 hasta Julio de 1997:

– **POLILLA COMÚN** *(Tineola biselliela, Tinea Pellionela),* mediante captura por trampas. Han aparecido en 22 ocasiones. La mayoría de ellas aparecen en el área 2 (almacén de escultura). Tras cercar la zona con trampas, en 1994 se consiguió localizar el foco de infección en una pieza de tecnología industrial empleada para el tratamiento de lana, de la que conserva abundantes restos en su interior. Tras una exhaustiva limpieza de la máquina por aspiración el nivel de población bajó considerablemente los dos años posteriores, pero en 1997 se volvieron a localizar señales de actividad de polillas en los alrededores de la pieza, por lo que se consideró necesario un nuevo tratamiento de limpieza.

Tabla 1. **Capturas de polillas desde 1994 hasta 1997**

	En	*Feb*	*Mar*	*Abr*	*May*	*Jun*	*Jul*	*Ag*	*Sep*	*Oct*	*Nov*	*Dic*
1994				2	4	7	5	3	1	1		
1995			2	1	1	3	2	2				
1996			1	1	2	2	1					
1997				1	1	2	1	–	–	–	–	–

(–) Sin Datos

– **CARCOMA COMÚN** *(Anobium Punctatum).* Localizado mediante inspección visual, y capturados en trampas en dos ocasiones. Los focos de infección por orden de gravedad son los siguientes:

Área 1: En la *planta primera* (baja) se ha observado actividad en 1984 en las estanterías 4 y 6 (Sección Muebles: Arcas), concretamente alrededor del arcón nº 18115. Tras la limpieza, se han colocado las piezas de la zona bajo cartulinas de color claro para facilitar la visión de indicios de actividad. No se han observado signos hasta Julio de 1997, donde se han aislado insectos vivos alrededor de esta zona. Es necesario realizar los tratamientos de las piezas afectadas de febrero a mayo, cuando parece ser el periodo de actividad larvaria de estos insectos.

Área 2: En la *planta segunda* (entreplanta) se han observado signos de ataque en las piezas de las estanterías 2.4 y 2.6 (Muebles: asientos). Una vez limpiada la zona no se han vuelto a observar signos de actividad en los últimos años, pero no se descarta que puedan volver a suceder. De momento se continuará con la vigilancia.

Área 3: Se encuentran atacadas una colección de puertas apiladas directamente sobre el suelo. De Mayo a Agosto de cada año se observa actividad en forma de serrín e insectos caídos alrededor de las piezas. La densidad de insectos era tal que incuso llegaron a caer en las trampas puestas para cercar la zona en cuatro ocasiones. Se hace necesario un tratamiento en masa de las piezas afectadas y una urgente modificación de este

entorno para que la infección no se extienda a otras áreas del edificio.

– **DERMÉSTIDOS** (*Anthrenus* sp., *Attagenus* sp.). Se localizaron mediante trampas e inspección visual. Han aparecido larvas y adultos en 16 ocasiones en las trampas, siempre en las plantas bajas. No se han encontrado piezas con ataques activos, aunque se ha detectado un área de peligro en la planta baja del área 1, en las estanterías de la sección de transporte, donde han aparecido una pequeña colonia de exuvias y adultos muertos de attagenus sp. alrededor de colleras de cuero relleno de paja. Se recomienda una inspección pormenorizada pieza por pieza de este área, así como el aislamiento de las piezas en bolsas de polietileno grueso para dificultar la proliferación de las especies.

Tabla 2. **Capturas de derméstidos desde 1994 hasta 1997**

	En	*Feb*	*Mar*	*Abr*	*May*	*Jun*	*Jul*	*Ag*	*Sep*	*Oct*	*Nov*	*Dic*
1994						2	3					
1995				1	2	1	1					
1996					1	1	1					
1997					1	2*	–	–	–	–	–	–

(–) Sin Datos. (*) Signos

– **PECECILLO DE LA PLATA** (Lepisma saccarina), capturados en trampas en 6 ocasiones, 4 en el área 2 (almacén de escultura), 1 en el área 4 (almacén de colección de actividades lúdicas), y la última en el área 5 (colección de tecnología doméstica). No se han encontrado piezas atacadas.

Tabla 3. **Capturas de lepismas desde 1994 hasta 1997**

	En	*Feb*	*Mar*	*Abr*	*May*	*Jun*	*Jul*	*Ag*	*Sep*	*Oct*	*Nov*	*Dic*
1994						3		2			1	
1995							1	1				
1996						1						
1997						1		–	–	–	–	–

(–) Sin Datos.

– **CUCARACHA ORIENTAL** *(Blatta Orientalis).* Las cucarachas son omnívoras y se alimentan de cualquier tipo de materia orgánica puesta a su alcance. Causa daño a las colecciones, no tanto porque se alimenten de ellas, sino porque ensucian el entorno mediante secreciones, regurgitaciones estomacales y heces. Los cadáveres escondidos de estos insectos sirven de alimento para las mismas cucarachas, y también son muy atractivos para plagas más destructivas como los derméstidos.

Capturadas en 121 ocasiones, son omniprescentes en las áreas del sótano del museo, principalmente en las ubicadas al sur, como el area1 (Almacén general): 62 capturas, el área 2 (almacén de escultura): 16 capturas y el área 3 (almacén de tránsito): 16 capturas.

Tabla 4. **Capturas de blátidos desde 1994 hasta 1997**

	En	*Feb*	*Mar*	*Abr*	*May*	*Jun*	*Jul*	*Ag*	*Sep*	*Oct*	*Nov*	*Dic*
1994			1	4	6	2	4	4	9	4	2	2
1995			3	4	10	2	3	3	8	2	1	1
1996			3	4	7	2	11	2	2	3	1	
1997			1	3	4	1	2	–	–	–	–	–

(–) Sin Datos.

– **GRILLO DOMÉSTICO** *(Acheta Domesticus)*, capturado en 4 ocasiones, apareciendo de forma esporádica y aleatoria en diferentes lugares y en años distintos.

– **OTROS INSECTOS**: No todos los organismos encontrados dentro de los museos atacan a la colección. Sin embargo su presencia puede indicar que las condiciones del almacén son proclives al acceso de los insectos desde el exterior, y su posterior desarrollo. En las trampas también aparecen otra serie de insectos que buscan cobijo y alimento en el almacén, como merodeadores o depredadores, como son:

Arañas (diferentes especies).- La enorme presencia de arañas (127 capturas distribuidas en todas las áreas) es indicativa de que hay abundancia de insectos de otras especies para cazar.

Dípteros (moscas de cuarto de baño y mosquitos).- 106 capturas distribuidas en todas las áreas.

Hormigas.- Aparecen habitualmente en el área 5 (almacén de tecnología doméstica), debido a su falta de aislamiento con el exterior. Al colocarse una trampa (nº 77) en la ruta de acceso de las hormigas, en Abril-Junio de 1995 el número de capturas se hizo incontable, puesto que llegaban a cubrir gran parte de la superficie adhesiva de la trampa.

Cochinillas de la humedad.- Aparecieron 53 capturas en el periodo comprendido entre 1996 y 1997, que puede relacionarse con las altas precipitaciones de estos años (457 y 611 litros por m^2 respectivamente, frente a los 326 y 398 litros de los años 94 y 95)[2].

Tijeretas.- 3 capturas.

Gorgojos.- 1 captura.

4. CONCLUSIONES

Tras el estudio, queda patente que la colección presenta peligro por la actividad de polillas, derméstidos, carcomas, lepismas y cucarachas.

La estrategia de tratamiento frente a derméstidos, lepismas y cucarachas de momento no puede centrarse en el tratamiento de las piezas, ya que no ha sido posible identificar colonias o actividad dentro de ninguna pieza en particular. Por ello de momento será necesario llevar a cabo una serie de medidas de higiene y modificación del entorno para dificultar su proliferación y propagación a través del área del museo.

Con respecto a la proliferación de polillas y carcoma, sí se hace necesario un tratamiento directo y urgente obre las piezas atacadas. Se recomiendan por ello los tratamientos a base de gas inerte (nitrógeno o argon), que hoy en día son los que ofrecen mayores ventajas a la hora de desinsectar bienes culturales. Su principio de acción es la asfixia de los insectos al retirarles el oxígeno que necesitan para vivir y sustituirlo por gas atmosférico. Para iniciar el programa de desin-

[2] Fuente: Tablas de precipitación diaria de los observatorios de Madrid-Retiro (años 94, 96, y 97) y Madrid-Barajas (año 1995). Cortesía de D. Lorenzo García de Pedraza. Meteorólogo.

sectación se solicitó la cooperación de Nieves Valentín, bióloga del Instituto de Patrimonio Histórico Español, quien facilitó la información necesaria para la adquisición del equipo, y se prestó a colaborar en el diseño de la estrategia de los tratamientos.

Los tratamientos de desinfección serán complementarios a las actividades de higiene, modificación del entorno, y monitorización mensual. De esta forma se podrán prevenir y solucionar problemas de plagas que puedan surgir en el futuro sin recurrir a la utilización de pesticidas químicos residuales, que además de tener reacciones impredecibles sobre los materiales etnográficos más delicados, como textiles, cuero, superficies de madera, etc., su presencia es nociva para la salud del personal que trabaja habitualmente en las áreas del almacén.

BIBLIOGRAFÍA

ALPERT, G.D.; L.M. ALPERT (1988): «I.P.M.: A Program for Museum Environments». En ZY-*CHERMAN, L. A. y SCHR0CK (Ed.): A Guide to Museum Pest Control,* Washington, DC, F.A.I.C. y A.S.C.

GUERRERO, C.; F. RUEDA (1988): *Los Insectos y el Hombre: Una Aproximación a las Plagas Entomológicas.* Madrid: Ed. Penthalón.

PINNIGER, D. (1990): *Insect Pests in Museums.* Inglaterra: Archetype Publications Limited.

STORY, K. O. (1985): *«Approaches to Pest Management in Museums».* Maryland, C.A.L. Smithsonian Institution.

PRO PIEDA

DES HIDRODINÁMICAS DE CUEROS ANTIGUOS Y SU RELACIÓN CON EL DETERIORO

Gerardo González Álvarez

Museo Nacional de Antropología

RESUMEN

A lo largo de esta última década, los avances en el conocimiento de los problemas de la conservación del cuero, se han resuelto varias cuestiones importantes, siendo dos de ellas de gran relevancia. Por un lado, la desnaturalización del colágeno en los procesos generales del deterioro de los objetos de cuero, y por otro, la importancia del agua como principal agente de deterioro de las estructuras fibrilares del cuero.

INTRODUCCIÓN

Durante la última década se han producido importantes avances en el conocimiento de los problemas de conservación del cuero como material constituyente de bienes culturales.

Por una parte, los proyectos coordinados por R. Larsen (Step y Environment) han supuesto un paso importante en el esclarecimiento de los mecanismos moleculares del deterioro del colágeno[1].

Por otra parte, yo mismo he desarrollado, en el Museo Nacional de Antropología, una metodología que permite el diagnóstico exhaustivo del estado de conservación del material, así como el control de intervenciones y el seguimiento a largo plazo, mediante técnicas microanalíticas de determinación de parámetros fisicoquímicos, en un marco teórico basado en el estudio del deterioro natural del cuero mediante análisis factoriales[2].

En todos estos estudios han sido múltiples las cuestiones importantes en las que se ha progresado, pero voy a detenerme aquí en dos de ellas por su relevancia en el objeto del presente trabajo.

La primera es la importancia crucial de la desnaturalización del colágeno en los procesos generales de deterioro de los objetos de cuero, y la manifestación de esta desnaturalización a través de las propiedades de estabilidad hidrotérmica del cuero. Propiedad que puede medirse con gran exactitud a través del parámetro «temperatura de contracción» (temperatura a la que se produce la desnaturalización del colágeno cuando el cuero es progresivamente calentado en agua destilada).

La segunda es la importancia del agua como principal agente de deterioro de las estructuras fibrilares del cuero (especialmente del cuero constitutivo de objetos etnográficos, en los que la incidencia de la pudrición roja o, en general, la incidencia de condiciones de extrema acidez, es mínima).

La primera cuestión ha dado lugar a una extensa y exhaustiva bibliografía especializada que describe y

[1] LARSEN, 1989: 6-8; LARSEN, 1996: 1-8; LARSEN, 1992; LARSEN, 1992b: 3-6.

[2] GONZÁLEZ, 1990: 596-581; GONZÁLEZ, 1992: 373-384; GONZÁLEZ, 1994: 33-41; GONZÁLEZ, 1996: 257-266.

estudia a fondo las propiedades de estabilidad hidrotérmica del cuero tanto en el campo de la conservación de bienes culturales como en el campo de la industria del cuero, ya que es una cuestión que también interesa para los procesos de curtición[3].

En cuanto a la segunda cuestión ha sido mucho menos estudiada en el campo industrial porque el problema no presenta excesiva importancia ya que los modernos cueros de curtición mineral, protegidos, además, mediante acabados sintéticos, son suficientemente resistentes al agua. A su vez, en el campo de la conservación de bienes culturales, apenas unos pocos trabajos tratan o simplemente mencionan, en relación con el deterioro por agua, el problema del colapso de las estructuras fibrilares del cuero. Seguramente esta escasez haya sido debida a la falta de técnicas de diagnóstico y control adecuadas para el estudio de este problema[4].

Hoy en día ya disponemos de técnicas adecuadas para la determinación de las diferentes propiedades relacionadas con los procesos de deterioro del cuero y, por tanto, estamos en condiciones de plantearnos una cuestión relevante para la conservación de bienes culturales realizados con este material: ¿cuáles son las propiedades hidrodinámicas del cuero y como se relacionan con su deterioro?

El cuero, en buenas condiciones, intercambia agua con el medio en que se encuentra según las variaciones de humedad relativa ambiental, y sufre variaciones dimensionales correlativas a estos intercambios de manera, al menos aparentemente, reversible y sin consecuencias para su conservación. Los cueros con cierto grado de deterioro, como son en general los constituyentes de los bienes culturales, ¿tienen estas mismas propiedades hidrodinámicas? ¿Son capaces de producir variaciones dimensionales reversibles correlativas a los intercambios de agua con el medio ambiente?. ¿Sufren algún grado de deterioro, como podría esperarse por los estudios de colapso de las estructuras fibrilares producido por el

[3] HAINES, 1987: 1-5; YOUNG, 1990: 626-631; LARSEN, VEST Y NIELSEN, 1992; KOMANOWSKY, 1992: 52-67; CHANINE Y ROTTIER, 1992: 6-10; DE SIMONE ET ALII, 1993: 207-219; YOUNG, 1998: 65-79.

[4] LARSEN, 1992b: 3-6; GONZÁLEZ, 1996: 257-266; CALNAN, 1991: 41-50; DEMPSEY, 1984.

agua, o por el contrario sencillamente no tienen la capacidad de intercambiar el agua con el medio como los cueros nuevos (y en este caso no serían preocupantes las variaciones de humedad relativa ambiental para la conservación de estos objetos)?

Para empezar a responder a estas cuestiones y estudiar las propiedades hidrodinámicas del cuero con diferentes grados de deterioro se efectuaron varios experimentos de desorción sobre un total de siete muestras de cuero.

El paradigma general de estos experimentos consistía en el acondicionamiento normalizado de las muestras determinando entonces el peso inicial, las dimensiones, y el estado de conservación a través de las variables: temperatura de contracción, colapso fibrilar, resistencia a la rotura fibrilar, y acidez superficial. A continuación se introducían las muestras en una campana de humedad a saturación durante veinticuatro horas. Después se sacaban las muestras para ser acondicionadas de nuevo según la normativa estándar, pero nada más sacar las muestras de la campana de humedad se pesaban para comprobar la masa de agua absorbida y se realizaban pesadas continuadas durante aproximadamente dos horas para obtener una curva de desorción característica de cada muestra. Por último se determinaba nuevamente el estado de conservación a través de las variables del deterioro medidas inicialmente, y se tomaban las dimensiones finales para comprobar si las variaciones dimensionales eran reversibles o se producían deformaciones permanentes.

PROCEDIMIENTO EXPERIMENTAL

- **Muestras**

Se tomaron siete muestras cuadradas de aproximadamente 2 cm. de lado pertenecientes a siete encuadernaciones antiguas, de una colección de veinte, que habían sido sustituidas y desechadas.

Se eligieron las siete de manera que presentaran niveles diferentes de deterioro inicial, medido a través

de las variables: Temperatura de contracción, rotura fibrilar, colapso fibrilar y acidez superficial.

- **Variables**

Podemos considerar dos tipos de variables en este estudio. Unas referentes al deterioro del material y otras referentes a las propiedades hidrodinámicas.

Las variables referentes al deterioro tienen una doble consideración metodológica; como variables independientes, manipuladas por el muestreo para conseguir así diferentes valores de deterioro natural. En este caso las variables dependientes son las propiedades hidrodinámicas. Es decir, desde esta consideración, estudiamos el efecto de los diferentes niveles de deterioro sobre las propiedades hidrodinámicas del cuero.

La otra consideración de las variables del deterioro es como variables dependientes. En este caso las variables independientes son las propiedades hidrodinámicas. Es decir que desde esta perspectiva estudiamos la influencia de las propiedades hidrodinámicas sobre el deterioro producido después del intercambio hidrodinámico con el medio. Estudiamos así las propiedades hidrodinámicas como factor de deterioro. En este caso las variables medidas han sido la resistencia a la rotura, que ha demostrado ser muy sensible a mínimos cambios de estructura a nivel molecular, y el colapso fibrilar que es la más representativa de los cambios estructurales a nivel fibrilar.

Variables relativas al deterioro:

Se midieron, antes de iniciar el proceso experimental de desorción, las siguientes variables:

– Colapso fibrilar
– Temperatura de contracción
– Resistencia a la rotura fibrilar
– Acidez superficial

Como apuntaba anteriormente, se midieron, después del proceso experimental de desorción, las siguientes variables:

– Resistencia a la rotura fibrilar

– Colapso fibrilar

Todas estas variables se determinaron según las técnicas microanalíticas desarrolladas en el Museo Nacional de Antropología[5].

[5] GONZÁLEZ, 1990: 596-581; GONZÁLEZ, 1994: 33-41; GONZÁLEZ, 1996: 257-266.

Variables relativas a la hidrodinámica:

Se midieron las siguientes variables correspondientes a la hidrodinámica del proceso experimental de desorción:

– Masa total de agua absorbida (en % sobre la masa inicial de la muestra).

– Velocidad de desorción (expresada en % de masa perdida por segundo sobre la masa total después de la absorción), y medida durante los primeros mil segundos del proceso de desorción. (Hay que tener en cuenta que las curvas se ajustan según un modelo exponencial y por tanto las velocidades de desorción sufren una determinada desaceleración).

– Presencia de agua o «proceso de desorción» (Calculada matemáticamente por la integral de la función de desorción, es decir el área bajo la curva de desorción. Dimensionalmente representa el producto de multiplicar el porcentaje de la masa de agua absorbida por el tiempo de permanencia en el cuero, y viene a significar, efectivamente, la presencia total de agua durante el proceso de desorción).

– Deformación (representada como diferencia de superficie, en porcentaje, entre las proyecciones planas de las muestras antes y después de la desorción).

- **Procedimiento experimental**

En primer lugar se procedió al acondicionamiento de las muestras, durante veinticuatro horas, en las condiciones estandarizadas en la normativa UNE[6].

[6] UNE, 1982.

A continuación se determinaron el peso inicial, los valores iniciales de las variables del deterioro (temperatura de contracción, resistencia a la rotura, colapso fibrilar, y acidez superficial), y la superficie de la proyección plana inicial de las muestras.

Una vez realizadas estas mediciones se sometieron las muestras a una atmósfera saturada de humedad, introduciendolas en un desecador de laboratorio con agua destilada en el fondo, durante 24 horas, a temperatura de 20±2° C.

Una vez cumplidas las veinticuatro horas, se extrajeron las muestras para acondicionarlas nuevamente a las condiciones iniciales estandarizadas. Inmediatamente después de la extracción se pesaron las muestras para valorar la masa total de agua absorbida y se realizaron pesadas continuadas durante dos horas para obtener la curva de desorción.

Después del acondicionamiento final (24 horas en condiciones estándares UNE) se determinó la deformación midiendo la superficie final de la proyección plana de las muestras, y se tomaron los valores finales de las variables del deterioro (resistencia a la rotura y colapso fibrilar).

- **Datos**

En la tabla 1 se presentan los datos iniciales de las variables del deterioro. Como se puede observar se ha efectuado un muestreo selectivo, cubriendo un rango de valores intermedios y valores extremos, funcionando así el propio muestreo como manipulación experimental de las variables del deterioro.

Tabla 1. **Variables del deterioro: valores iniciales de temperatura de contracción (TC), resistencia a rotura fibrilar (RF), colapso fibrilar (CF), y acidez (pH).**

muestra	*TC*	*CF*	*RF*	*pH*
m 12	48,48	35,48	1.083	5,07
m 13	80,87	8,33	1.344	3,78
m 14	28,35	90,48	279	3,46
m 17	78,5	0	1.375	3,58
m 18	31,85	87,5	474	3,4
m 19	43,75	32,61	676	3,97
m 20	46,61	33,33	841	3,55

En la tabla 2 se presentan los resultados de las variables hidrodinámicas después de someter todas las muestras al mismo proceso experimental de absorción-desorción de agua.

En la tabla 3 se presentan los valores finales (después del proceso experimental) del colapso fibrilar y la resistencia a la rotura.

Por último, en el gráfico 1, se presentan las curvas de desorción de todas las muestras.

Tabla 2. **Variables hidrodinámicas: valores del porcentaje de masa absorbida (AB), velocidad de desorción (VD), presencia de agua (PA), y porcentaje de deformación (DF)**

muestra	*AB*	*VD*	*PA*	*DF*
m 12	60,24	25	94.623	11,80
m 13	43,05	22	62.420	-0,70
m 14	59,95	7	266.349	59,35
m 17	43,33	35	31.194	0,66
m 18	56,34	16	174.439	27,67
m 19	58,03	15	162.345	17,00
m 20	43,71	14	108.961	9,23

Tabla 3. **Variables del deterioro después del proceso de desorción**

muestra	*CF*	*RF*
m 12	81,82	562
m 13	16,67	1.125
m 14	100	250
m 17	0	1.288
m 18	100	260
m 19	83,33	380
m 20	100	699

• Análisis de datos

Para obtener los valores del parámetro «presencia de agua», que se calcula matemáticamente como la integral de la curva de desorción, se efectuó un ajuste de las curvas según el modelo exponencial. En la tabla 4,

Tabla 4. **Datos del ajuste exponencial de las curvas de desorción: $AB = a.e^{bT}$**

muestra	*a*	*b*	*r2*
m 12	50.8836	-0.00053	0.92334
m 13	27.7297	-0.00043	0.86193
m 14	62.8288	-0.00016	0.99701
m 17	21.4628	-0.00176	0.72399
m 18	65.8432	-0.00092	0.92692
m 19	67.6974	-0.00040	0.99527
m 20	44.4580	-0.00039	0.98485

pueden verse las ecuaciones correspondientes a cada muestra y los datos de la regresión.

El efecto de las distintas variables del deterioro sobre las variables hidrodinámicas se estudió según diferentes modelos de regresión (aunque se utilizaron análisis correlacionales, la dirección del efecto viene determinada por la secuencia temporal). En la tabla 5 se pueden observar los distintos modelos de regresión que se ajustaron mejor a cada efecto, con las ecuaciones y datos de regresión correspondientes.

Tabla 5. **Datos de los diferentes ajustes de las variables del deterioro sobre las variables hidrodinámicas. (Variables independientes: TC, RF, CF. Variables dependientes: VD, PA, DF).**

	TC	*RF*	*CF*
VD	logarítmica	potencial	exponencial
	a=833494	a=21,3560	a=27,3423
	b=-182319	b=0,79160	b=-0,01121
	r^2=0,85610	r^2=0,81330	r^2=0,59912
PA	logarítmica	logarítmica	lineal
	a=833494	a=92616,60	a=45747
	b=-182319	b=-133130	b=2016,12
	r^2=0,85610	r^2=0,96583	r^2=0,81229
DF	exponencial	logarítmica	lineal
	a=5,88977	a=0,08645	a=-0,03613
	b=-0,08560	b=-0,34067	b=0,00522
	r^2=0,97820	r^2=0,92590	r^2=0,79833

Por último, para analizar el efecto del proceso de absorción-desorción sobre las variables del deterioro, se efectuó un análisis gráfico por comparación antes-después muestra a muestra. El diseño experimental, pensado para hacer más potente el estudio de las otras cuestiones, no permite en este caso recurrir a otros tipos de análisis estadísticos de mayor exactitud.

- **Discusión**

En primer lugar, y como podemos deducir de los resultados de las curvas de desorción (gráfico 1), los diferentes cueros presentan diferentes curvas de desorción. Es decir que cada muestra de cuero intercambia agua con el ambiente de manera diferente. Por tanto la curva de desorción, que podríamos llamar curva característica de desorción, es una característica específica de cada cuero (con deterioro natural).

Existen dos parámetros importantes en el proceso experimental de absorción-desorción; el porcentaje de masa total de agua absorbida, y la velocidad con que se produce la desorción.

El primero de ellos clasifica las muestras estudiadas en dos grupos, uno con una absorción alrededor del

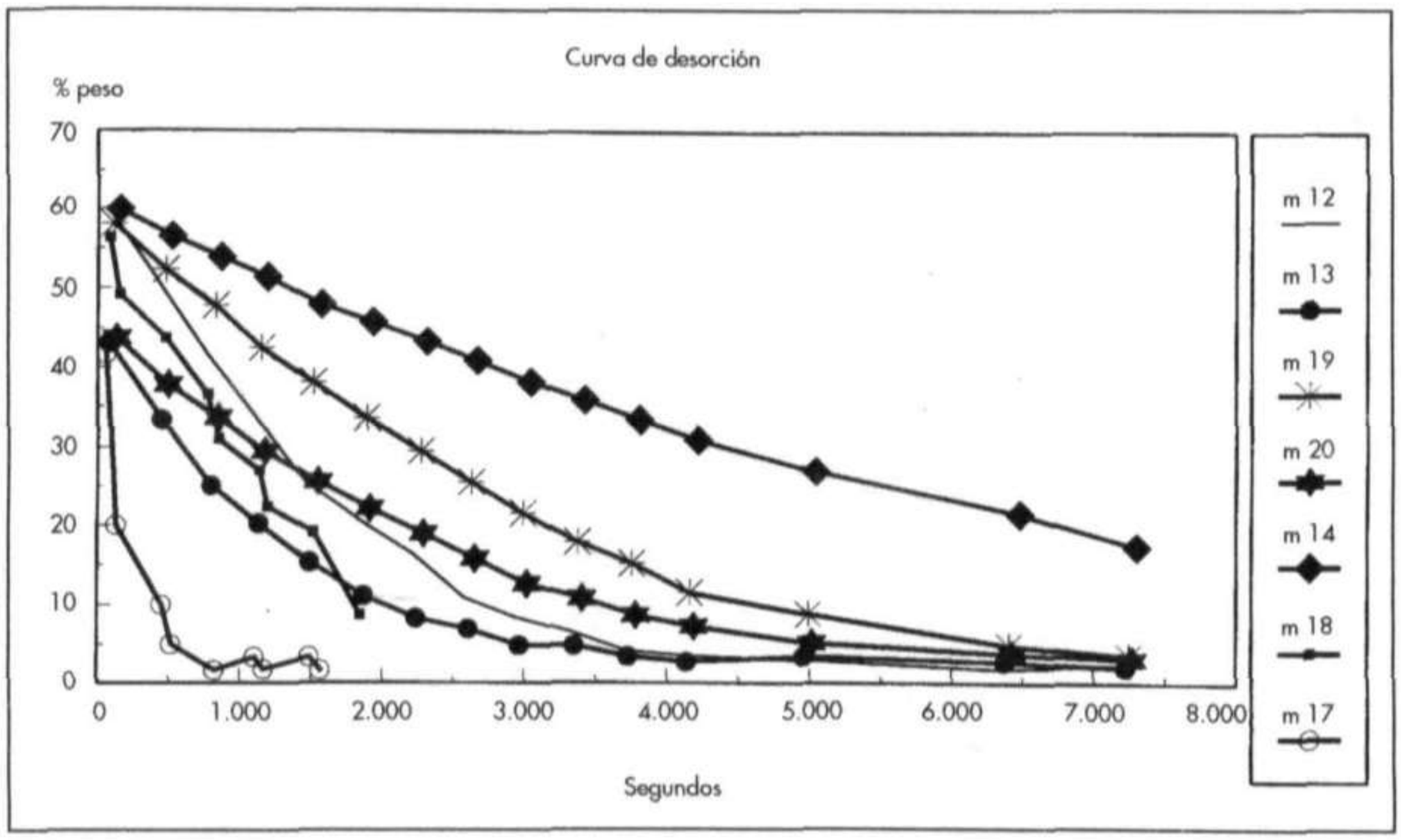


Gráfico 1.- Curvas de desorción de las diferentes muestras.

40% y otro alrededor del 60%. Ninguna de las variables estudiadas se relaciona con esta clasificación, es decir que ninguna de ellas sirve de criterio clasificatorio, por lo que podemos decir que el valor de este parámetro no depende de las condiciones específicas de deterioro ni de otras características hidrodinámicas específicas. Es posible que la cantidad total de agua absorbida se relacione con alguna característica del tipo de curtición, pero este aspecto no se ha tratado en este estudio y sería interesante contemplarlo en nuevos diseños experimentales.

El segundo de ellos, la velocidad de desorción, no se relaciona directamente con el nivel inicial de acidez (dentro del rango de acidez de estos cueros), y sí mantiene cierta dependencia del grado de deterioro a nivel de la estructura molecular y de la estructura fibrilar, si bien las regresiones obtenidas no presentan un buen ajuste por lo que debe haber otros factores influyentes. La velocidad de desorción tampoco clasifica las muestras en grupos, por lo que parece ser la responsable de la especificidad del proceso total de absorción-desorción.

En segundo lugar, si tenemos en cuenta la interacción entre los dos parámetros, es decir la cantidad total de agua absorbida y la velocidad de desorción (o lo que es lo mismo el tiempo que permanece esa cantidad de agua en el cuero durante el proceso de desorción), obtenemos lo que podemos denominar «presencia de agua» o «cantidad de desorción» y que viene representada por la integral de la curva de desorción.

En este caso sí encontramos una buena regresión lineal del colapso fibrilar sobre la presencia de agua (gráfico ?). Es decir que la presencia de agua viene determinada, en buena parte, por el grado de deterioro a nivel de la estructura fibrilar del cuero. (Cuanto mayor es este deterioro mayor es la presencia de agua durante el proceso de absorción-desorción).

Igualmente encontramos un ajuste, aún más bondadoso, en la regresión logarítmica de la temperatura de

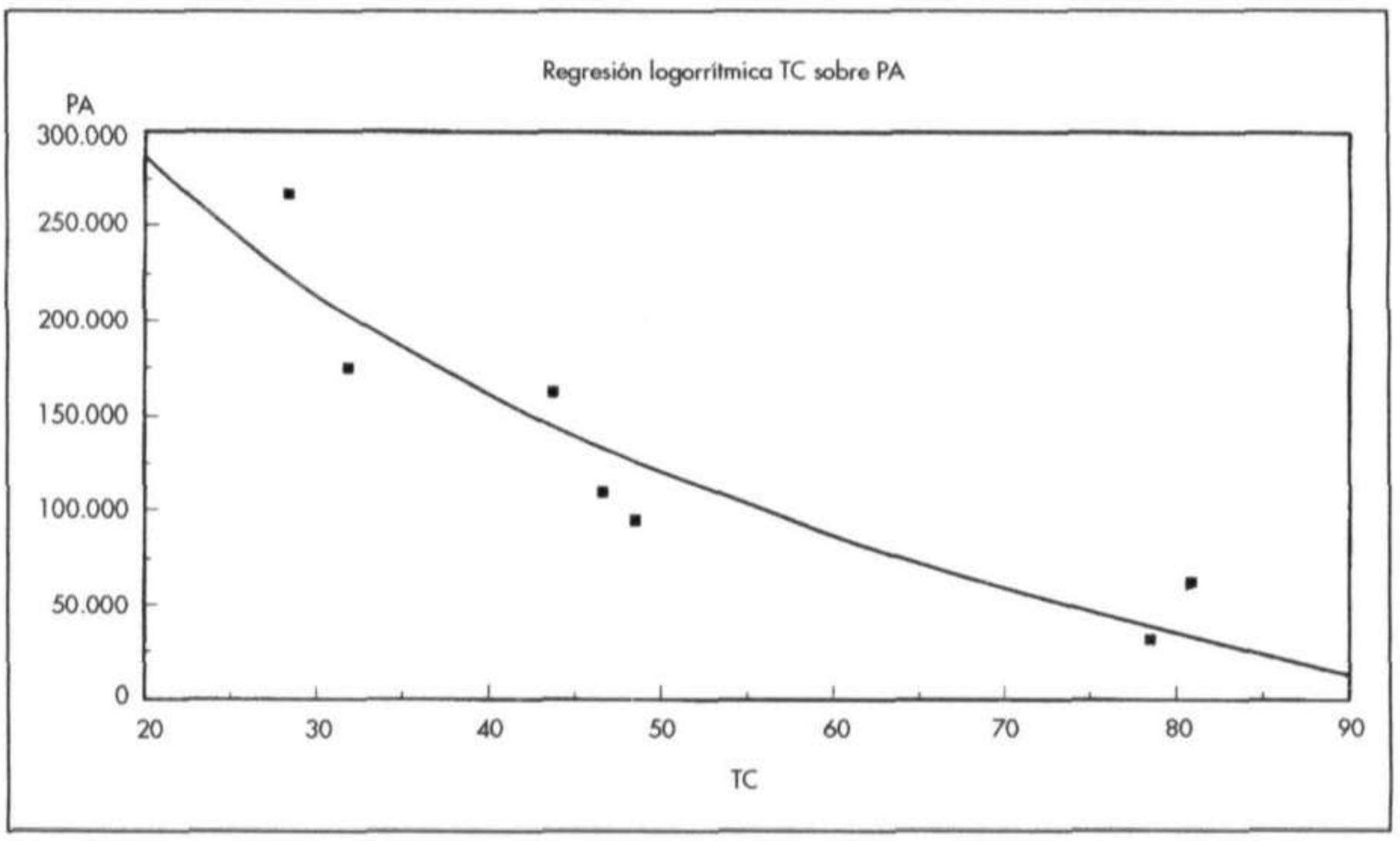


Gráfico 2.- Curva de regresión de temperatura de contracción (TC) sobre presencia de agua (PA).

contracción sobre la presencia de agua (gráfico 3). Es decir que la presencia de agua está fuertemente determinada, de manera logarítmica, por el grado de deterioro a nivel molecular del cuero. (Igualmente, cuanto mayor es este deterioro mayor es la presencia de agua).

En tercer lugar, podríamos preguntarnos si la deformación irreversible que sufren finalmente las muestras, después del proceso de desorción, está rela-

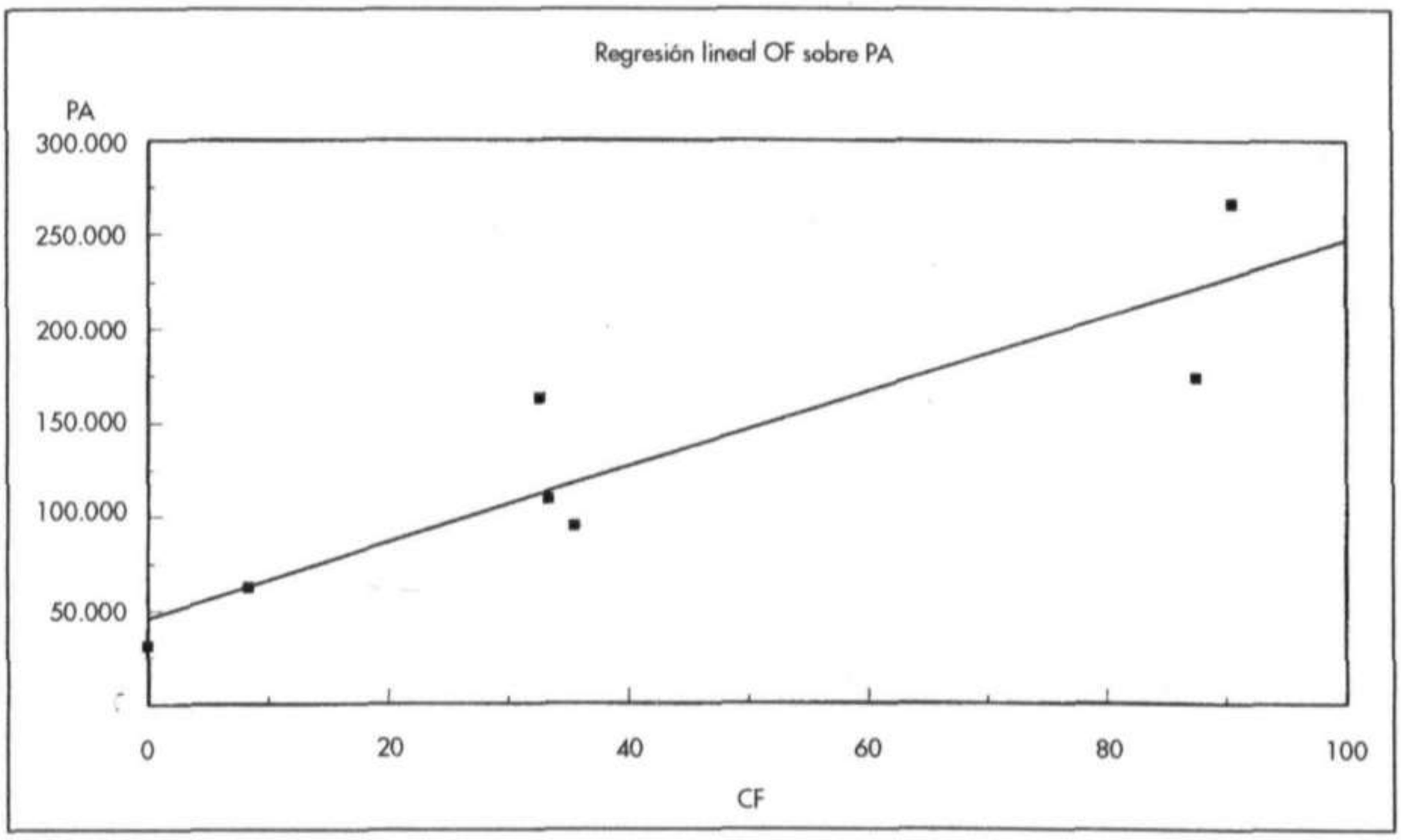
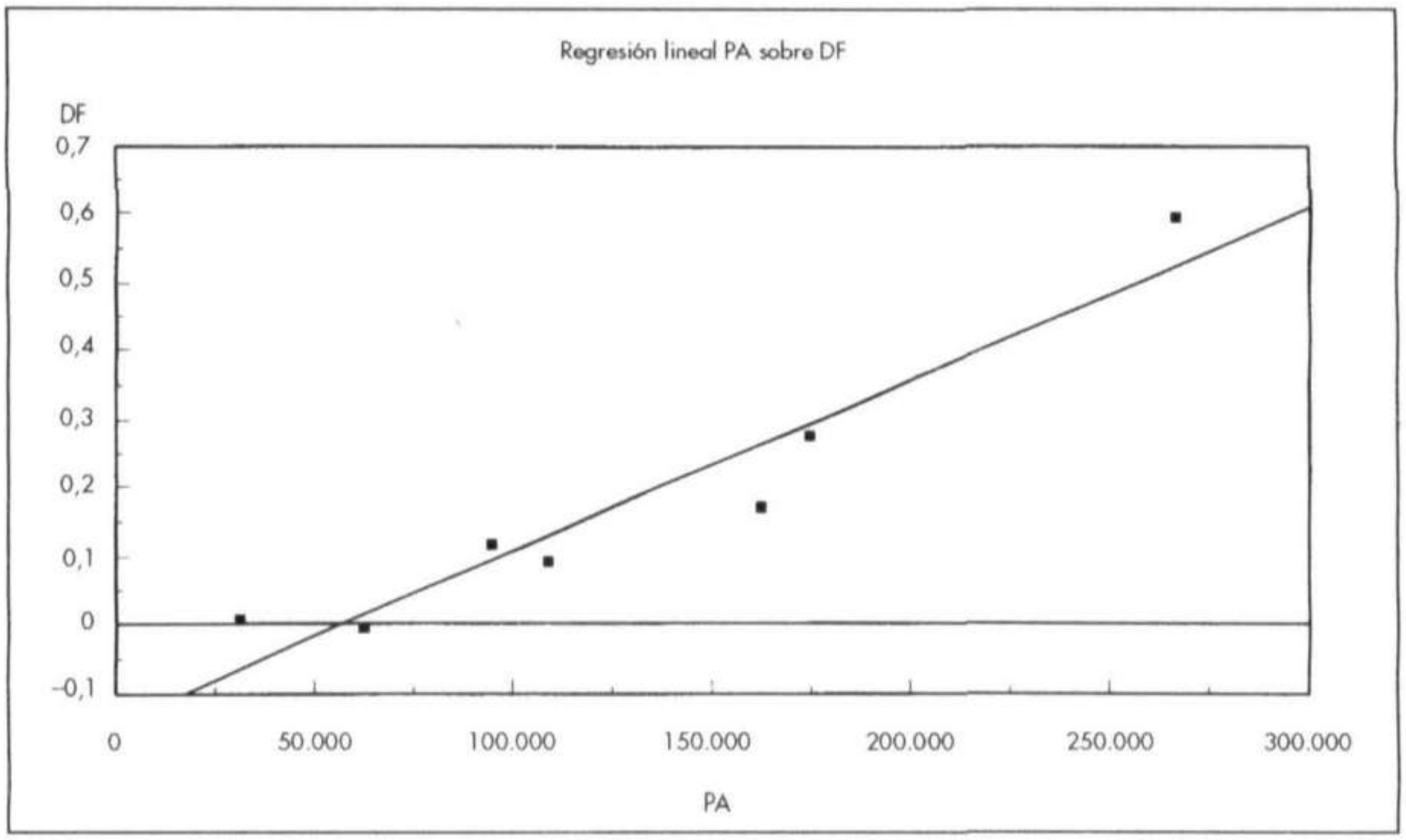


Gráfico 3.- Curva de regresión de colapso fibrilar (CF) sobre presencia de agua (PA).

Gráfico 4.- Curva de regresión de presencia de agua (PA) sobre deformación (DF).



cionada con las características hidrodinámicas específicas de este proceso, concretamente con la variable que representa la interacción de los dos parámetros fundamentales, es decir la presencia de agua durante el proceso. Efectivamente existe una regresión lineal casi perfecta de la presencia de agua sobre la deformación final de las muestras, de manera que a mayor presencia de agua mayor deformación final (gráfico 4).

En cuarto lugar, y como corolario de los resultados anteriores, podemos pensar que si la presencia de agua viene estrechamente determinada por el grado de deterioro molecular inicial, y a su vez la presencia de agua es responsable de la deformación final de las muestras, a temperatura ambiente, podremos predecir directamente esta deformación conociendo el nivel de deterioro inicial, sin necesidad de someter el cuero al proceso experimental de absorción-desorción. Para ello analizamos la regresión de la temperatura de contracción sobre la deformación, encontrando un excelente ajuste para un modelo de regresión exponencial (gráfico 5).

Por último, podemos preguntarnos si el proceso experimental de absorción-desorción, que como hemos visto viene caracterizado por los valores de deterioro ini-

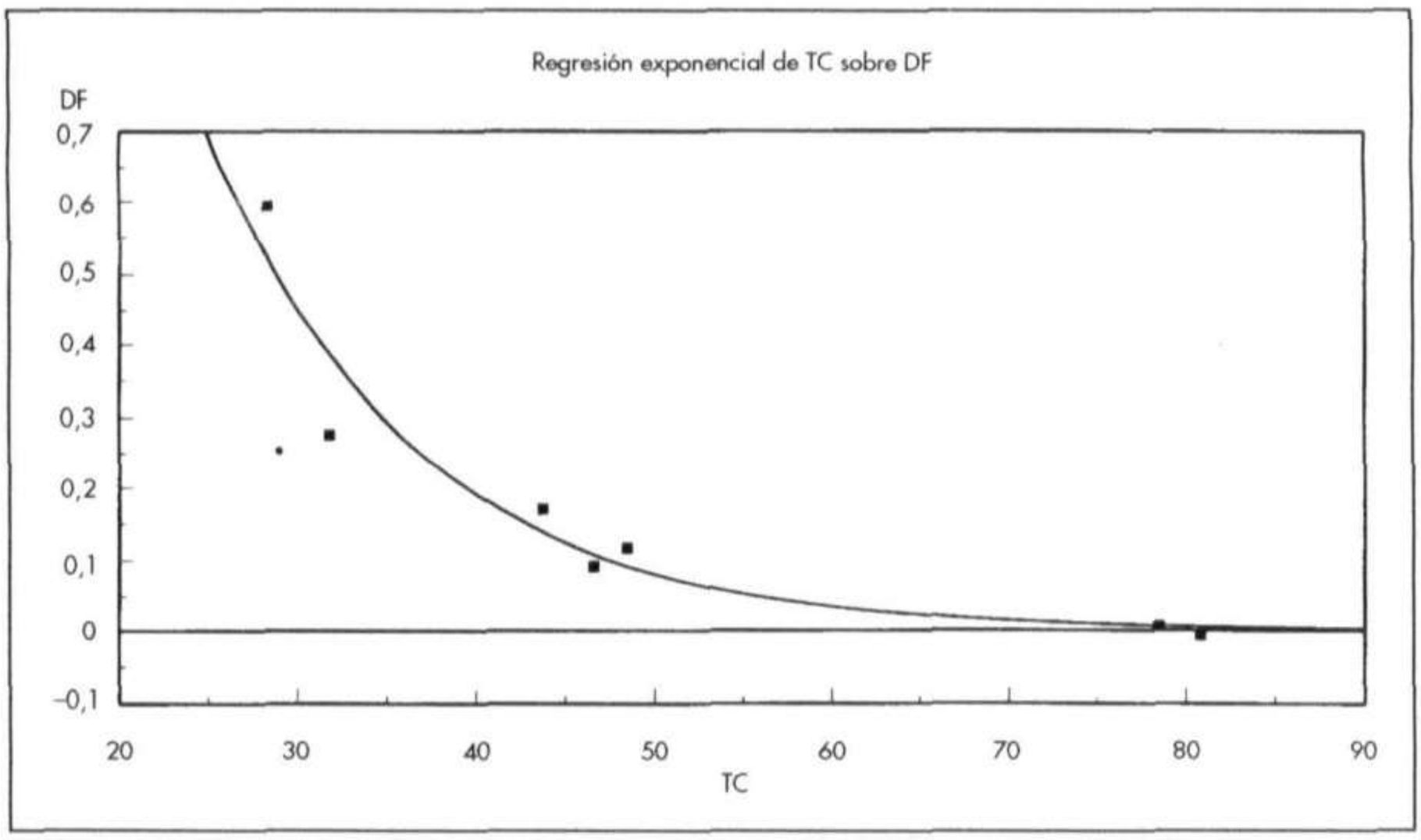


Gráfico 5.- Curva de regresión de temperatura de contracción (TC) sobre deformación (DF).

ciales, a su vez tiene repercusión sobre los niveles de deterioro molecular y fibrilar, provocando un aumento de estos después del proceso. Para analizar esta cuestión recurrimos a la comparación gráfica antes-después muestra a muestra ya que el diseño experimental utilizado no permite otros tipos de análisis de mayor potencia. Efectivamente, en todas las muestras encontramos un aumento del colapso fibrilar y una disminución de la resistencia a la rotura (gráficos 6 y 7).

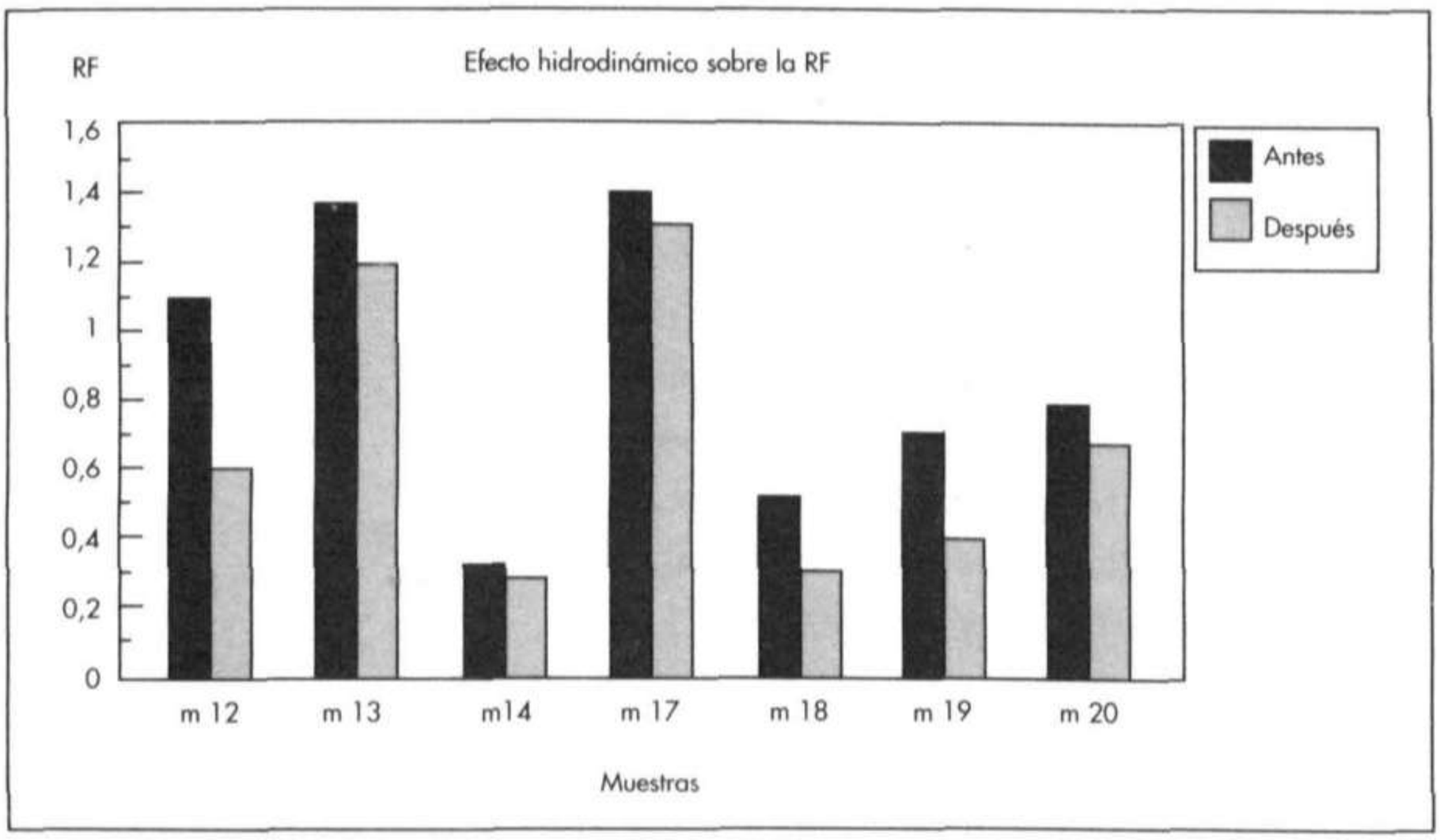
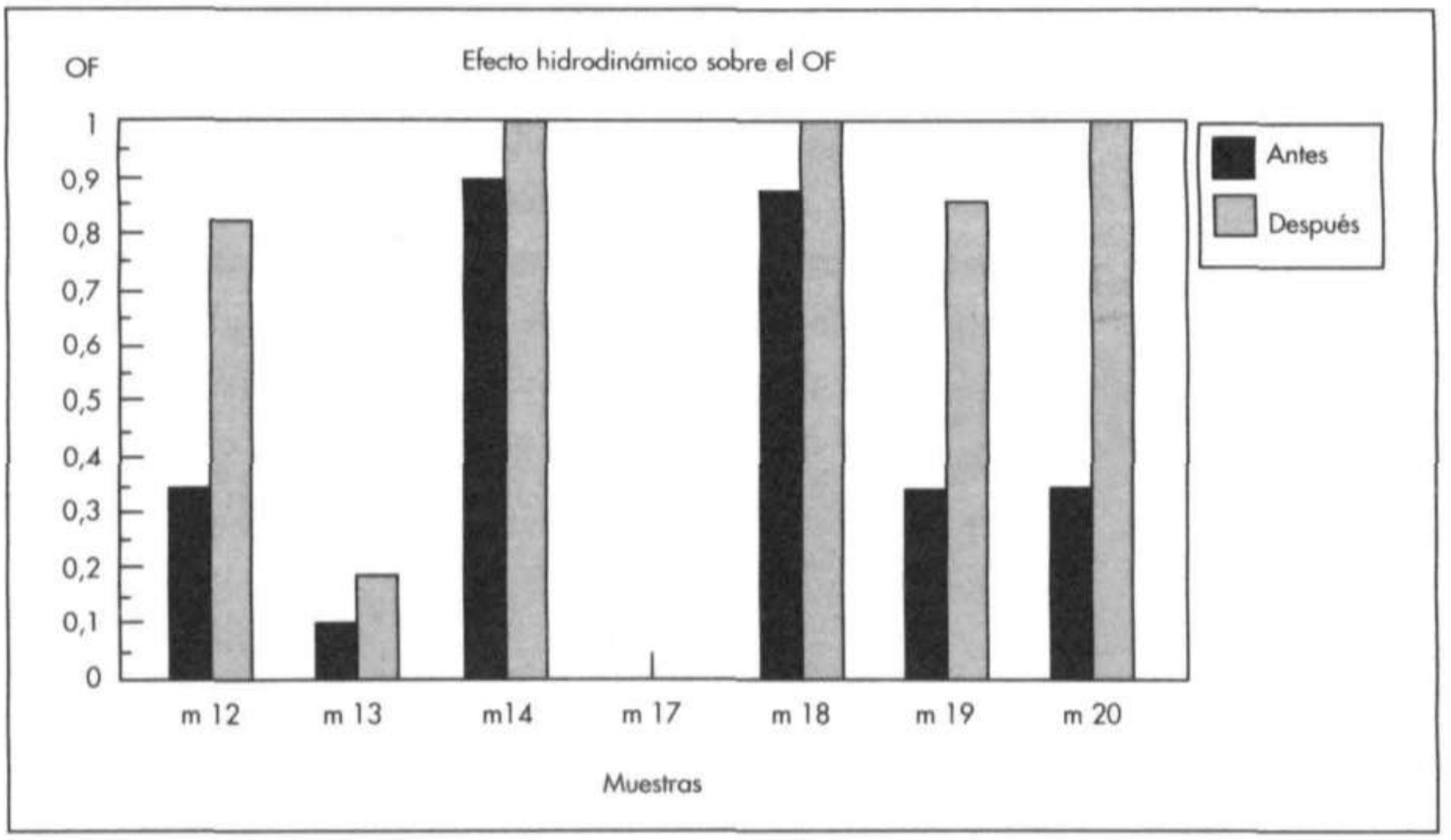


Gráfico 6.- Efecto hidrodinámico sobre la resistencia a la rotura fibrilar (RF).

Gráfico 7.- Efecto hidrodinámico sobre el colapso fibrilar (CF).



- **Conclusiones**

De la discusión y análisis de resultados del proceso experimental podemos deducir una serie de conclusiones interesantes e importantes por la incidencia que pueden tener sobre las técnicas de conservación y restauración de este material.

1. Los cueros antiguos de encuadernación, con diferente grado de deterioro, tienen diferentes propiedades hidrodinámicas que determinan su «curva característica de desorción».
2. Las diferencias en estas propiedades se relacionan con el grado de deterioro, principalmente a nivel de estructura molecular y secundariamente a nivel de estructura fibrilar, que presenta cada cuero.
3. Cuanto mayor es el deterioro en cualquiera de esas dos dimensiones, el cuero presenta una menor velocidad de intercambio de agua con el ambiente ante las variaciones de humedad relativa, y una mayor presencia total de agua durante el proceso de intercambio.
4. Esta presencia total de agua es la responsable directa de un incremento del grado de deterioro

molecular y fibrilar que se manifiesta, a temperatura ambiente, como una deformación irreversible.

5. En consecuencia, la deformación que sufre un cuero ante un cambio importante de humedad relativa, está condicionada por el grado inicial de deterioro molecular y fibrilar de dicho cuero, de manera que a mayor deterioro inicial mayor deformación (y mayor incremento del propio deterioro molecular y fibrilar).
6. En consecuencia, conociendo el deterioro inicial podemos predecir el grado de tolerancia y el deterioro final de un cuero determinado si es sometido a un proceso de saturación y desaturación de humedad. Concretamente, tomando como predictor el deterioro molecular representado por la temperatura de contracción inicial, que es la variable con mejor ajuste de la regresión, la ecuación de predicción de la deformación obtenida en el presente estudio es:

$$DF = 5{,}88977.e^{-0{,}0856TC}$$

7. Por último, de los resultados obtenidos en este estudio se desprende que deben prevenirse los cambios bruscos de humedad relativa, para cualquier cuero, pero especialmente para cueros deteriorados y con mayor prevención cuanto mayor deterioro. Deben evitarse, por tanto, los procesos de rehidratación o de remoldeado con vapor de agua, las humedades de condensación por cambio rápido de lugar frío a lugar caliente (por ejemplo si se guarda el objeto en cámara fría y se saca a temperatura ambiente sin transición), o por traslados entre zonas secas y húmedas sin el debido embalaje que asegure una humedad relativa constante, así como el almacenaje en lugares que sufran ciclos extremos de humedad relativa.

BIBLIOGRAFÍA

LARSEN, R. (1989): «The hypotheses for a project on the deterioration, accelerated ageing and conservation of leather and collagen based material». *International Leather and Parchement-Symposium* (6-8). Offenbach.

LARSEN, R. (1996): «Deterioration and conservation of vegetable tanned leathers: The Environment Leather Project». *Leather Conservsation News, vol. 12 nº 1. (1-8).* Editor, Paul S. Storch.

LARSEN, R. (1992): «Step Leather Project». *Newsletter nº 1. Programa Europeo de Investigación:»Protection and Conservation of European ultural Heritage».*

LARSEN, R. (1992b): «The STEP Project. Background and First Results». *Conservation of Leathercraft and Related Objects. Interim Symposium.* (3-6). ICOM Committee for Conservation. London.

GONZÁLEZ, G. M. (1990): «El concepto del deterioro en el cuero. Una aplicación del Análisis Factorial». *VIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (596-581). ICOM. Valencia.

GONZÁLEZ G. M. (1992): «Leather deterioration in Etnographic collections (Pilot Study)». *Simposio Internacional y 1er. Congreso Mundial sobre Preservación y Conservación de colecciones de Historia Natural.* (373-384). Ministerio de Cultura. Madrid.

GONZÁLEZ, G. M. (1994): «Determinación de la estabilidad hidrotérmica del cuero. Una técnica de bajo coste para la intervención en el Museo». *X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.* (33-41). ICOM. Cuenca.

GONZÁLEZ, G. M. (1996): «Resistencia a la rotura y colapso fibrilar en objetos de cuero». *XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.* (257-266). ICOM. Castellón.

HAINES, B. M. (1987): «Shrinkage temperature in collagen fibres». *Leather Conservation News vol. 3, nº 2.* (1-5). Editor, Paul S. Storch. Austin.

YOUNG, G. S. (1990): «Microscopical hidrothermal stability measurements of skin and semitanned leather». *Conservation of Leathercraft and Related Objects.* (626-631). ICOM Committee for Conservation. Dresden.

LARSEN, R., VEST, M., y NIELSEN, K. (1992): «Determination of hydrothermal stability (Shrinkage temperature) by the Hot Table Technique». *Newsletter nº 1. Programa Europeo de Investigación: «Protection and Conservation of European ultural Heritage».*

KOMANOWSKY, M. (1992): «Thermodinamic analysis of thermal denaturation of hide and leather». *Journal of the American Chemists Association. JALCA. vol 87. (52-67). New Hampshire.*

CHAHINE, C., ROTTIER, C. (1992): «Changes in thermal stability during Artificial Ageing». *Conservation of Leathercraft and Related Objects. Interim Symposium.* (6-10). ICOM Committee for Conservation. London.

DE SIMONE, G., et al. (1993): «Studio delle proprietá chimico-fisiche della pelle durante il processo conciario». *Cuoio, Pelli, Materie Concianti. anno 69, nº 5.* (207-219). Napoli.

YOUNG, G. (1998): «Thermodinamic Characterization of skin, hide and similar materials composed of fibrous collagen». *Studies in Conservation. vol 43, nº 2.* (65-79). IIC. London.

CALNAN, C. N. (1991): «Ageing of vegetable tanned leather in response to variations in climatic conditions». *Leather. Its composition and changes with time.* (41-50). The Leather Conservation Centre. Northamptonshire.

DEMPSEY, M. (1984): *Hide, skin and leather defects: A guide to their microscopy*. New Zealand Leather and Shoe Research Association. Palmerston North.

UNE, (1982): «Acondicionamiento de las probetas para ensayos físicos». *Norma Española UNE 59-002-82 correspondiente a ISO 2419-72.* Instituo Nacional de Racionalización y Normalización (IRANOR). Madrid.

JOYERÍA DECIMONÓNICA EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

M.ª Antonia Herradón Figueroa
Museo Nacional de Antropología

RESUMEN

Si un único adjetivo pudiera definir con rotundidad la principal característica del conjunto de joyas que el antiguo Museo del Pueblo Español ha reunido a lo largo de su historia, el término más adecuado sería «variado». En efecto, entre sus numerosos fondos es posible hallar no sólo magníficos exponentes de la joyería tradicional, tan ligada a la indumentaria, sino además interesantes ejemplos de la más pura evolución histórica de las joyas, los objetos de ornato por excelencia. Pero mientras que la riqueza simbólica y la espectacularidad formal del primero de los grupos citados son relativamente bien conocidas, el segundo ha venido ocupando un lugar muy poco destacado en los trabajos al uso, una circunstancia que lo ha convertido en un gran desconocido tanto del público en general como de los investigadores en particular. Teniendo en cuenta estas circunstancias, el objetivo de estas líneas es sacar a la luz un grupo de joyas característico del siglo XIX que ejemplifica con claridad la trayectoria seguida por el adorno tanto masculino como femenino a lo largo de la centuria siguiendo unas pautas muy alejadas del inmovilismo propio de la joyería tradicional.

Nieves de Hoyos Sancho, al publicar en 1941 la colección de «pendientes regionales» donada por Rogelio Gordón al Museo San Telmo de San Sebastián, aplica en su estudio el denominado método etnográfico, que la autora aborda desde el único punto de vista de la geografía. Como ya he señalado en otros artículos, esta opción metodológica encontró el terreno abonado entre los estudiosos de las colecciones de joyería del Museo del Pueblo Español a lo largo de más de medio siglo. De forma paralela, esa misma corriente de investigación será la consciente impulsora del progresivo abandono de otros criterios como el histórico y el social o de uso y empleo. Es la propia Nieves de Hoyos la que, en el mismo texto, rechaza la evolución histórica del pendiente, afirmando que a mediados del XIX tan solo tuvo lugar una *sustitución, con la invasión del doublé y de objetos de procedencia alemana y francesa.* A su juicio, se trata de *quincallería que no guarda relación con nuestra joyería tradicional popular y de la clase media, que conserva el espíritu castizo de cada región*[1]. Hay que recordar que se entiende por quincalla un conjunto de objetos de metal, generalmente de escaso valor, como tijeras, dedales, imitaciones de joyas, etc.

A pesar de su cariz negativo, estos planteamientos no sólo definen con exactitud la dualidad que ya entonces presentaba la colección de joyería del Museo del Pueblo Español, sino que también suponen un ejercicio de intuición acerca de lo que ésta llegaría a ser a finales del siglo XX: un conjunto de piezas con destacado predominio de la joyería tradicional española, pero en el que están firmemente representadas otras tendencias del adorno personal de indiscutible interés. Así, de alguna manera, han sido las omisiones y los silencios de la investigación lo que ha contribuído con mayor fuerza a individualizar el grupo de joyas decimonónicas que se aborda en este artículo y que, no hay que olvidar, es contemporáneo de la joyería tradicional usada en nuestro país.

[1] En relación con la metodología seguida por los estudiosos de la joyería tradicional, así como con otros aspectos relativos a las colecciones de joyas del antiguo Museo del Pueblo Español véase Mª Antonia HERRADON FIGUEROA, «Una revisión de las colecciones de joyería del Museo Nacional de Antropología». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1996, III, pp. 109-140.

Sin duda es la innovación en el campo de las materias primas la cualidad que en mayor medida unifica este conjunto de piezas, ya que en su mayor parte fueron realizadas con materiales no nobles. Nos encontramos, por tanto, ante un nuevo tipo de objetos, en los que la materia física ha perdido protagonismo ante la democratización de ciertas pautas del comportamiento social. Esta característica es consecuencia, ante todo, de la contínua revisión del concepto de materia que tuvo lugar desde finales del siglo XVIII y a lo largo de todo el XIX y que, en lo que se refiere a la joyería, facilitó la convivencia del oro y de las piedras preciosas con metales como el hierro y con otros productos de invención humana.

Pero además, como no podía ser de otra manera en la centuria que consagra la revolución industrial, estas joyas están realizadas con técnicas más cercanas a la industria que al artífice joyero. No en vano fueron los mismos centros industriales, las fundiciones, etc. los lugares de origen de un cierto sector de joyería que utilizó prensas y moldes en lugar de cinceles. De la combinación de nuevos materiales con técnicas de carácter industrial surgió un amplio repertorio de piezas que, estéticamente, recorren todos los caminos que estableció el eclecticismo formal propio de la centuria, desde el clasicismo hasta el naturalismo y el romanticismo. Las posibilidades eran ilimitadas y podían satisfacer los gustos más dispares. Aunque no todas las joyas estudiadas aquí eran accesibles en idéntico modo a todos los grupos sociales, es cierto que, en general, las innovaciones técnicas redujeron los costes de fabricación, de manera que el mercado se vió inundado, como nunca había ocurrido antes, por una gran cantidad y variedad de pendientes, broches, collares, colgantes, anillos, cadenas de reloj, etc.

La imparable demanda de piezas por parte de la burguesía ascendente trajo como consecuencia un incremento del consumo de esta nueva joyería, hecho que tuvo lugar de manera prácticamente simultánea en

los países de Europa occidental, si bien con grados de intensidad variable. Inglaterra y Francia fueron las auténticas impulsoras de este movimiento, aportando la primera la solidez de sus estructuras industriales y comerciales, además del sentimentalismo victoriano; la segunda contribuyó con su permanente inquietud por la renovación, puesta en práctica desde el momento en que contó con establecimientos productores en su territorio. Los pasos dados por Francia fueron seguidos por Alemania, Austria, Italia, Rusia, etc. En este sentido, España desempeñó un papel de mera receptora, ya que durante el siglo XIX joyeros y bisuteros extranjeros se establecen en el país, y la corte apoyó sin reservas a los productos de la joyería francesa. París se consagró como capital de la moda y las referencias a ella fueron imprescindibles para el comercio de todo tipo de joyería. En la prensa española son habituales los anuncios de venta de joyas, cuyas excelencias se basan precisamente en su procedencia parisina.

En el Diario de Barcelona de 9 de septiembre de 1802 aparece el siguiente anuncio:

Con la pausible venida de SS.MM á esta ciudad, un socio de la casa de Antonio Berger y compañía, de París, plateros y fabricantes de toda clase de joyas de oro, con piedras, retratos y sin ellas, deseoso de servir a los amantes del buen gusto, se determinó de venir á esta ciudad con un surtido de dichas joyas, de toda clase y calidad, primorosamente trabajadas al último gusto de Francia; las que ofrece vender á un precio tan equitativo, que no duda queden enteramente satisfechos los que se sirvan ver sus géneros, en donde encontrarán piezas que puede decirse no habrán sido nunca vistas: vive en casa de D. Antonio Sala, boticario, calle de la Bocaría nº 3 en frente de la plazuela de los Ciegos.

Medio siglo más tarde, en 1850, la citada publicación inserta un anuncio que de nuevo presenta al país vecino como referente:

«A la Villa de Madrid» –Almacén de quincalla de Lorenzo Fradera–. De regreso de mi escursión á las principales fábricas de Francia, participo á las personas que favo-

recen mi establecimiento, haber empezado ya á recibir diferentes géneros y muy especialmente un completo surtido de bizutería muy fina, de nuevos y elegantes dibujos á imitación de oro; como son: brazaletes dorados y cincelados, dichos con piedra y esmalte, alfileres[2]*...*

Por tanto, en España, se comercializaron y usaron las mismas joyas que en Francia y que en el resto de Europa. A este fenómeno no le fueron ajenas, más bien puede decirse lo contrario, las grandes exposiciones internacionales, acontecimientos que se iniciaron en 1851 con la Exposición Universal de Londres y que unificaron el gusto y extendieron las modas. Además, uno de los objetivos de estos certámenes era presentar precisamente productos industriales baratos. En relación con las exposiciones, el español Castro Serrano realiza en 1863 un significativo comentario: Tienen sin duda –los industriales– la equivocada idea de que exposición y bazar son una misma cosa; que las exposiciones se han inventado para exhibir maravillas de lujo y riqueza; que todo lo que no es artístico y prolijo en su confección, desdice de este género de certámenes; y en una palabra, que el primor y el coste son los elementos de la materia exponible.

Las exposiciones públicas, pues, no pueden, no deben, prescribir el lujo; pero el lujo no es la base de las exposiciones; la utilidad en relación con la baratura, he aquí su fórmula: la vulgarización de los objetos necesarios, he aquí su legítima tendencia[3]*.*

Con estas premisas, que también se adaptan a la evolución experimentada por la joyería en el siglo XIX, toda la diversidad de joyas que se muestran en las páginas siguientes fue exhibida a partir de 1851 en las exposiciones europeas, alguna de ellas incluso en varios certámenes, compartiendo, pues, espacio con las creaciones de los grandes nombres de la joyería de la época y obteniendo un considerable éxito que redundó en su expansión comercial.

No hay que olvidar, además, que al tratarse de piezas de moderado coste fue posible su adaptación a

[2] Manuel ROCAMORA, *Un siglo de modas barcelonesas: 1750-1850.* Barcelona, Ayma, 1944, p. 50 y 73 respectivamente.

[3] CASTRO SERRANO, *España en Londres. Exposición de 1862.* Madrid, 1863, p. 56, cit. en A.J. PITARCH y Nuria de DALMASES BALAÑA, *Arte e industria en España: 1774-1907.* Barcelona, Blume, 1982, p. 171.

los dictados de la moda: así, se usaron durante períodos de tiempo limitados, siendo substituídas por otras al ritmo que marcaba la aparición de novedades en las publicaciones periódicas. Por otra parte, el hecho de que hayan llegado hasta nosotros pocos ejemplares se debe precisamente a que, por su bajo precio, nunca fueron consideradas joyas de familia.

Por tanto, la combinación de industria, comercio, innovación, fantasía y moda, que influyó en tantos aspectos de la vida del siglo XIX, también tuvo su reflejo en la historia de la joyería, que vió así enriquecidas sus posibilidades de expresión.

Materiales e innovación

Las joyas del Museo Nacional de Antropología que se estudian a continuación participan de todas las características de la joyería decimonónica expuestas más arriba. En las profundas diferencias que presentan con respecto a la joyería tradicional hay que buscar el principal motivo del olvido en el que han permanecido, por lo que en muchos casos se trata de piezas inéditas. Aquí se han agrupado en función de sus materiales, puesto que es la materia la que viene a determinar las técnicas de fabricación, condicionando al mismo tiempo las de decoración y, como consecuencia, el definitivo aspecto formal de las joyas. No todas las materias están representadas de igual manera en las colecciones del Museo, pero en la mayoría de los casos es posible contar con el número suficiente de ejemplos para ilustar una determinada trayectoria.

La excepción la constituye la lava, representada por una par de pendientes de la primera mitad del XIX. Aunque es relativamente frecuente la aparición de joyas de estas características en anticuarios y subastas, se trata de uno de los materiales que, hasta ahora, han despertado menor interés entre los estudiosos de la producción joyera. (Foto 1). La materia denominada lava se trata en realidad de piedras calizas de diversos

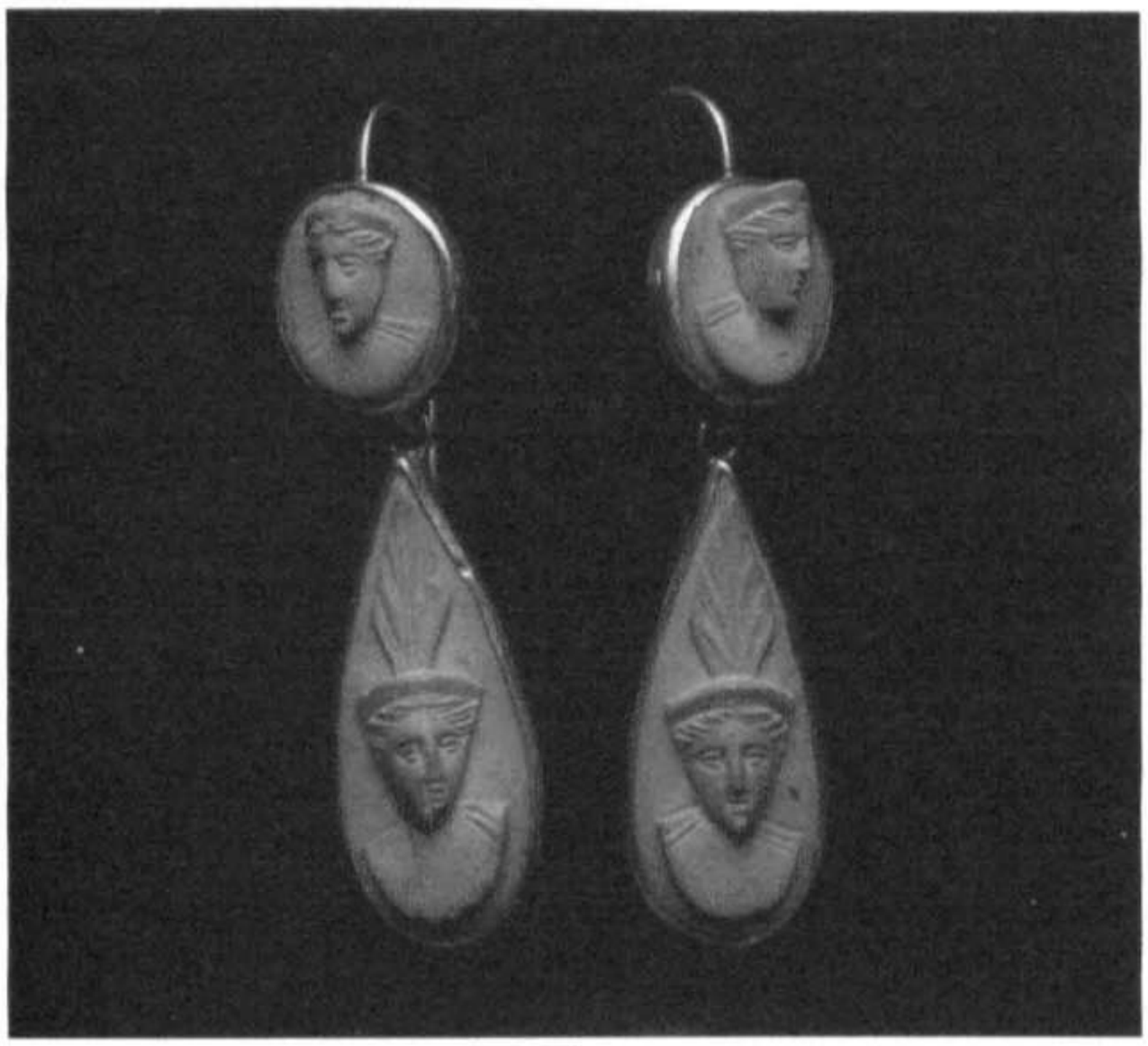


Foto 1.- Pendientes de piedra lava montados en oro. 1ª 1/2 s. XIX. Nº inv. M.P.E. 11160.

tipos procedentes de la región del Vesubio y disponibles en varios colores, desde el gris pálido al marrón. Su empleo en la fabricación de joyas se inició a finales del siglo XVIII y perduró durante buena parte de la centuria siguiente, a pesar de que las publicaciones decimonónicas especializadas en moda mencionan en pocas ocasiones este tipo de piezas.

Desde sus comienzos se planteó como una mera variación –que se beneficiaba de los vaivenes de la moda– de la industria del coral desarrollada en centros como Torre del Greco, en las proximidades de Nápoles, o la isla de Sicilia, de manera que en piedra se repitieron los mismos motivos tallados que caracterizan a aquélla. Los camafeos con bustos de personajes clásicos, pulidos buscando un acabado mate y montados en oro de distinto quilataje, son, pues, los elementos decorativos que con más frecuencia aparecen en las joyas de lava: los collares y las pulseras están compuestos por varios camafeos de diversos colores unidos por cadenas; los pendientes repiten el motivo en el botón y en el segundo cuerpo, con frecuencia en forma de lágrima; y los broches presentan un único camafeo rodeado de una cenefa decorativa.

Si bien las joyas de lava se fabricaron con cierta intensidad en la primera mitad del siglo XIX, alcanzaron un mayor nivel técnico y una mayor expansión comercial en la segunda mitad de la centuria: fue entonces cuando artífices napolitanos como Avolio e Hijos o Vincenzo Castaldi expusieron sus trabajos de este material en todas las grandes exposiciones internacionales, un camino que iniciaron en la de París de 1855[4].

[4] Shirley BURY, *Jewellery, the international era: 1789-1910.* Woodbridge, Antique Collector's Club, 1997, p. 224.

Acero

Los comienzos de la joyería de acero se sitúan a mediados del siglo XVIII en Inglaterra. Pocos años después la industria llegó a Francia, donde las joyas de acero tallado conocieron su mejor momento entre los años 1810 y 1830. Fue entonces cuando, debido a su elevado precio, se convirtió en una joyería para la élite social parisina, que la llegó a considerar una aceptable alternativa a las joyas de diamantes. En este ambiente, por ejemplo, la emperatriz Josefina, gran amante de las joyas, fue propietaria de un aderezo de acero. En cuanto a las joyas de acero conservadas en el Museo Nacional de Antropología, es muy significativo que en su mayoría formaran parte de la donación que Eusebio Güell López (1877-1955), Segundo Vizconde de Güell, efectuó al Museo del Traje tras la Exposición del Traje Regional de 1925. Esta circunstancia viene a confirmar el uso de manillas, cadenas de reloj, hebillas, botones, etc. de acero en España por parte de la clase social más favorecida.

Su coste estaba en relación con su lenta y laboriosa fabricación. A partir de una lámina de acero se troquelaban cuentas esféricas, que luego se perforaban para recibir un vástago. A continuación se procedía al facetado individual de cada pequeño clavo –las mejores piezas presentan quince caras, mientras que la mayoría de los ejemplos conservados del siglo XIX tienen cinco– y, como punto final del proceso, a su

pulimentado. Al comenzar el siglo se fueron introduciendo herramientas y máquinas que facilitaron el trabajo, permitiendo por ejemplo, facetar varios clavos al mismo tiempo.

Una vez facetados, los clavos se remachaban sobre una placa de base previamente perforada, placa que a finales del XVIII y principios del XIX era plana y también de acero, tranformándose a lo largo de este último siglo en una placa convexa de cobre plateado. Se montaban en planos diferentes y combinando formas y tipos de talla distintos a fin de atrapar la mayor cantidad posible de luz, lo que proporcionaba un brillo especial a las joyas.

El acero se utilizó en joyería facetado, laminado o mezclando ambas técnicas. Especialmente afortunada fue la fabricación de cadenas de reloj, compuestas por una o varias cadenas de eslabones laminados y por cuentas facetadas dispuestas en círculos u octógonos. El Museo cuenta con tres ejemplos de este tipo (Foto 2),

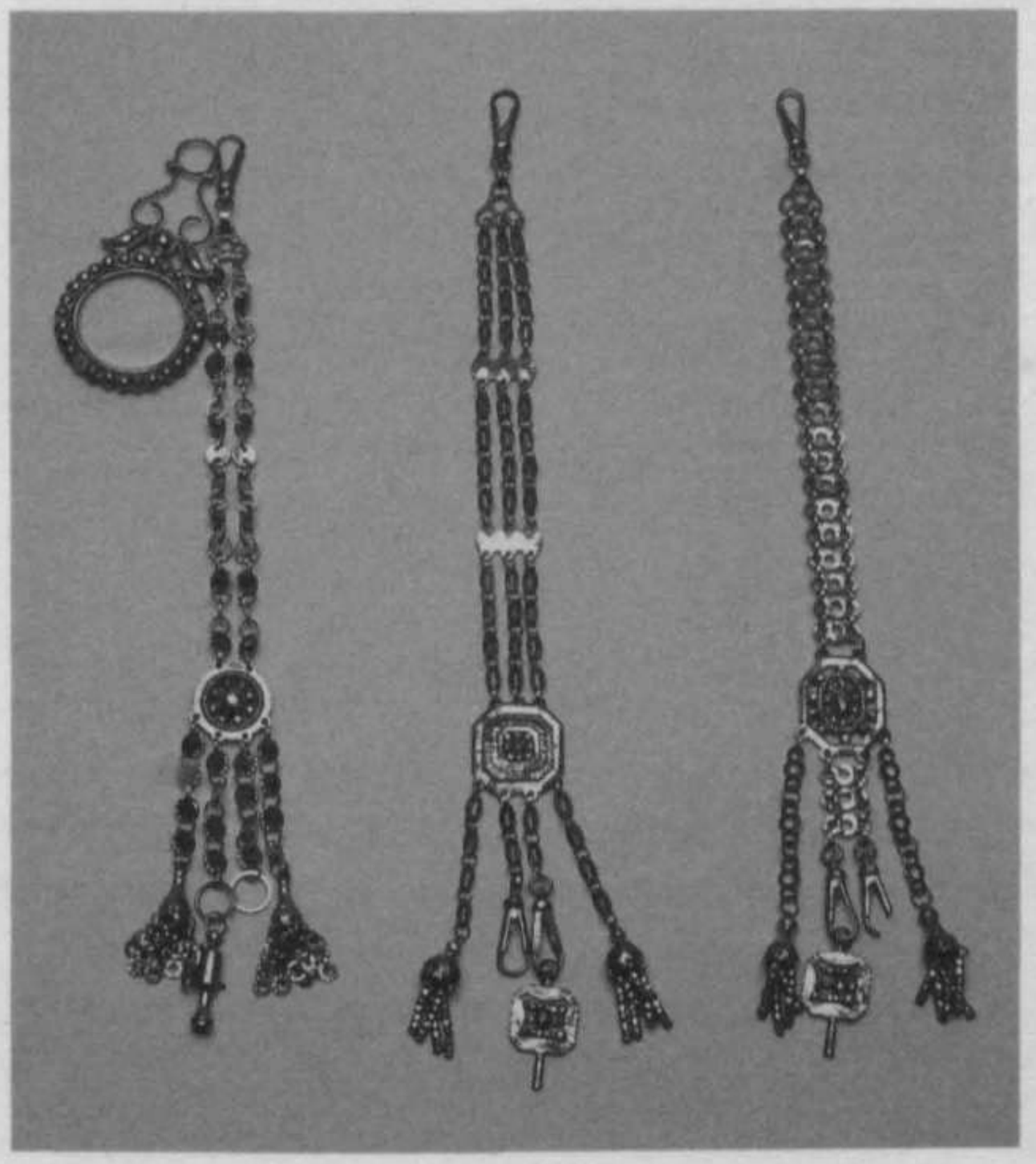


Foto 2.- Cadenas de reloj de acero. Ca. 1800. Nº inv. M.P.E. 219, 12514 y 12515.

fechados en torno a 1800: en los tres casos, a ambos lados de la llave de reloj, se advierten los flecos característicos de las châtelaines del siglo XVIII, un detalle decorativo que asumieron las cadenas de reloj en cuanto directas herederas de la función de aquéllas. Es probable que sean de procedencia inglesa, ya que son muy similares a los diseños de Matthew Boulton, prestigioso fabricante de botones, pendientes, cadenas de reloj y todo tipo de «chucherías» de acero[5].

[5] BURY, *op. cit.* p. 56-57.

Los facetados decoraron también las cresterías de las peinetas formando diseños florales; el acero se reserva para las partes visibles, mientras que las púas se realizan con materiales más tradicionales como bronce o carey. En otros casos, las peinetas se fabricaron a partir de una lámina de acero recortada, sobre la que se realizan calados y se remachan clavos para conformar la decoración (Foto 3). Piezas similares a las del Museo Nacional de Antropología se encuentran, por ejemplo, en la colección Rocamora de Barcelona. Asimismo, el Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española, celebrada en Madrid en 1925, describe varias peinetas fabricadas en su totalidad en acero, alguna de ellas decorada, según indican las descripciones, con placas de porcelana del Retiro.

En collares, broches y hebillas es característica la exclusiva utilización de clavos de acero para formar diseños florales y naturalistas. A medida que avanza el siglo XIX todas estas joyas se caracterizarán por presentar un número cada vez mayor de clavos facetados, que se disponen en pavé, es decir, muy juntos entre sí, cubriendo por completo el diseño. Sin embargo, fue muy frecuente la creación de piezas con importantes contrastes de color, para lo cual el acero se combinó con placas de porcelana –como en las citadas peinetas–, venturina o nácar –como en los botones del Museo (Foto 4)–. Así, una hebilla-broche de la colección Rocamora, de fabricación inglesa y fechada a principios de siglo, presenta tres filas de discos de

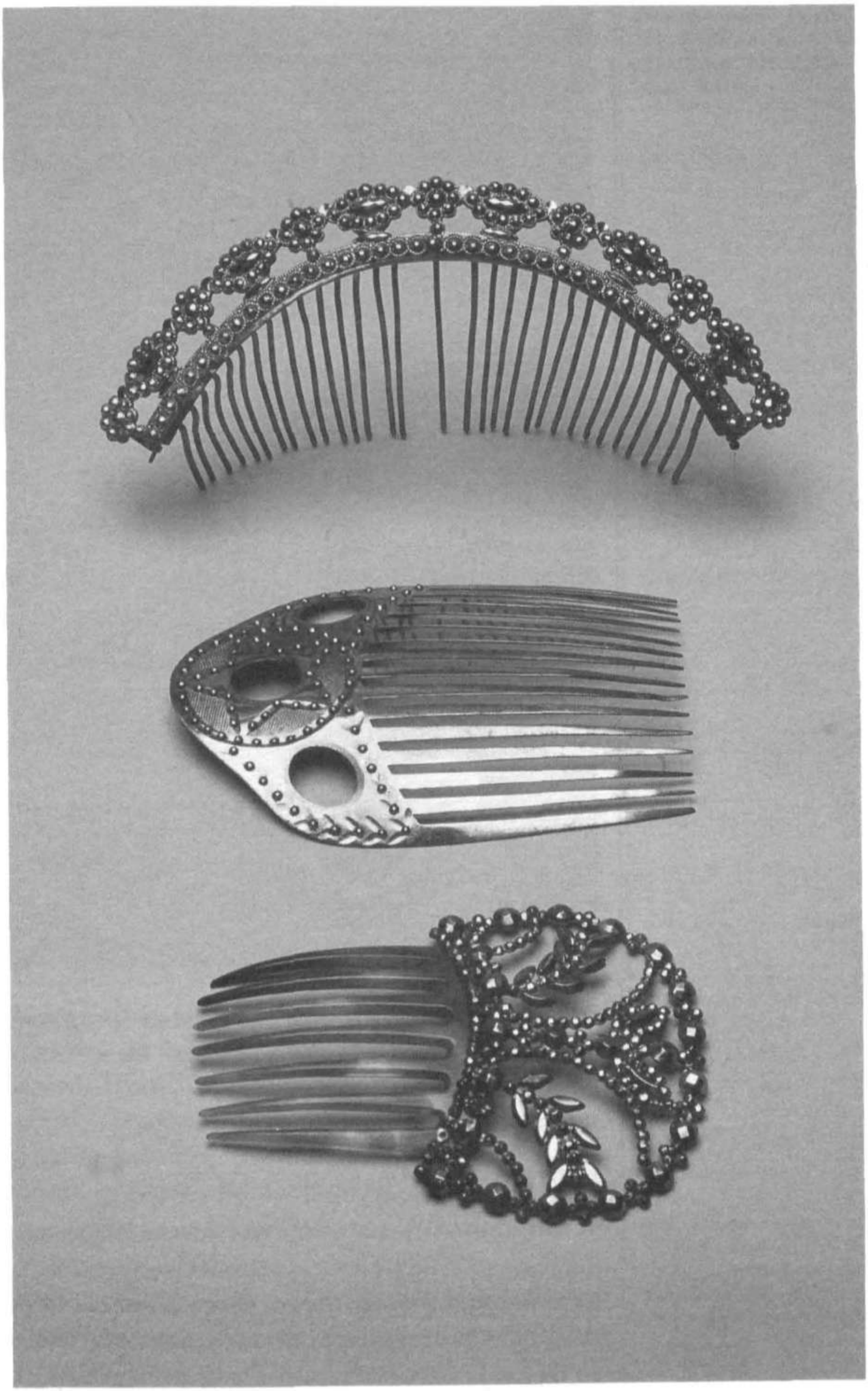


Foto 3.- Peinetas. De arriba a abajo: nº inv. M.P.E. 16001, de bronce y acero facetado, ca. 1815; nº inv. M.P.E. 12432, de acero recortado, ca. 1820; y nº inv. M.P.E. 16002, de carey y acero facetado, ca. 1860.

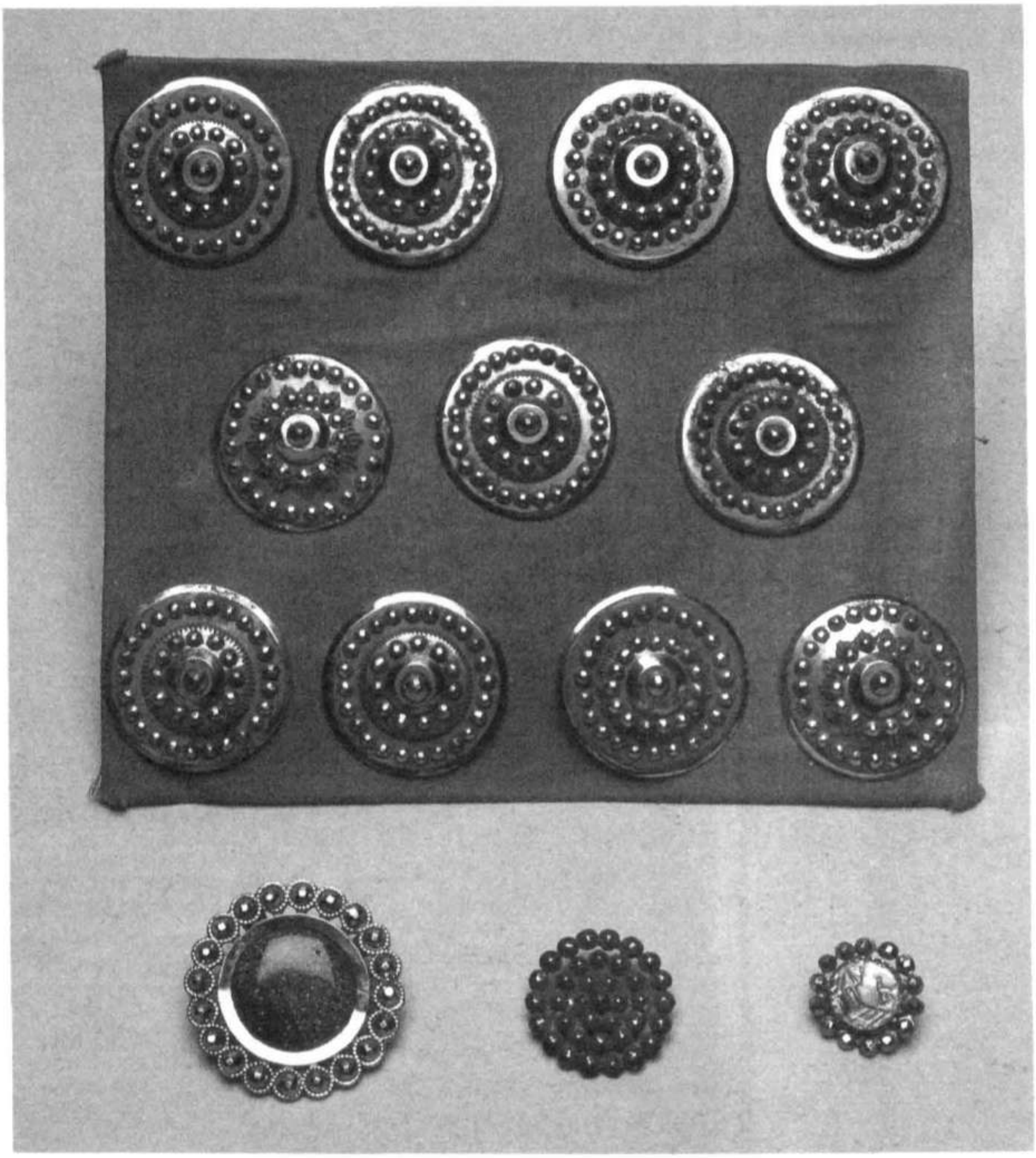


Foto 4.- Botones de acero. Nº inv. M.P.E. 441, M.P.E. 445, M.P.E. 446 y M.P.E. 10804.

acero rodeando una placa de porcelana de Wedgwood con dos figuras clásicas femeninas en blanco sobre fondo azul.

Hierro de Berlín

Un nuevo ejemplo de transformación de un materia prima de carácter industrial en espectaculares joyas femeninas fue el trabajo denominado hierro de Berlín. Los primeros pasos de esta actividad se dieron en las fundiciones prusianas a finales del siglo XVIII,

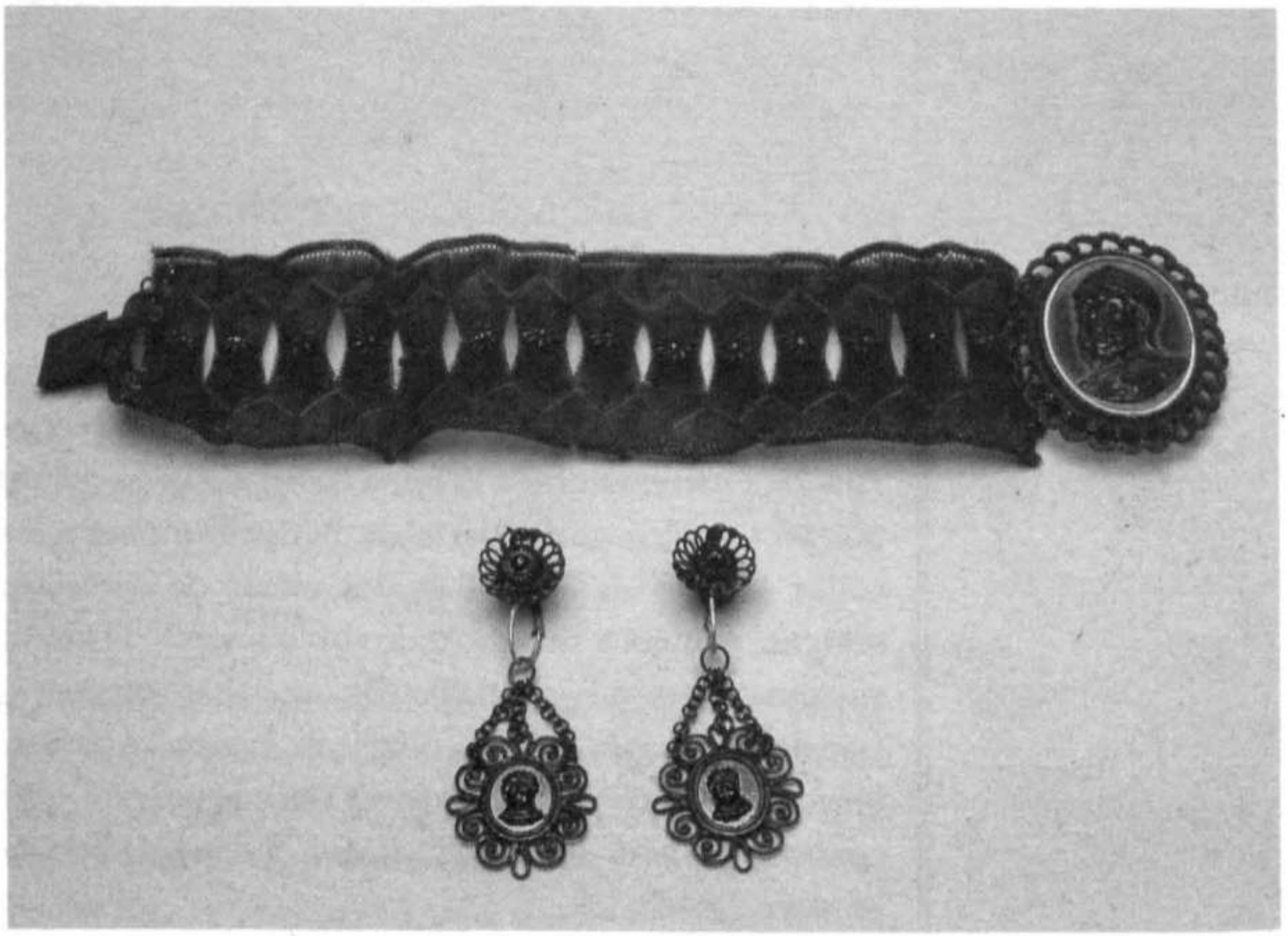
aunque va a ser la Real Fundición de Berlín la que, debido a la perfección de sus técnicas de fundición y lacado, y a la calidad de sus piezas (el arquitecto Karl Friedrich Schinkel fue el diseñador de muchas de ellas) acabó dando nombre al método.

Las fundiciones alemanas fueron las únicas proveedoras de joyas de hierro entre 1804 y 1828, conociendo su momento de mayor esplendor durante la guerra contra Napoleón entre 1813 y 1815. Fue entonces cuando las intrínsecas cualidades decorativas de estas joyas se reforzaron con otras connotaciones sociales y políticas: a fin de contribuir al esfuerzo de la guerra se invitó a la población a donar joyas de oro, a cambio de las cuales se entregaron joyas de hierro. De ahí el simbolismo implícito en las piezas, que aúnan la fortaleza del metal y la actitud de resistencia ante el enemigo. A partir de 1828 se fabricaron también en Francia, prolongándose la producción hasta mediados de siglo.

Las joyas de hierro fundido reinterpretaron una importante variedad de estilos decorativos, desde el clasicismo hasta las escenas románticas del historicismo decimonónico, pasando por los motivos góticos, cuyos delicados calados ofrecían un atrevido contraste con el color negro mate del metal. Con esta estética se realizaron collares, broches, pendientes, manillas, diademas, etc., que, a pesar de su base metálica, tenían un elevado precio. Así pues, son joyas que usó con gusto la aristocracia, haciéndolas incluso compatibles con los períodos de luto debido a su color. Como recoge Aranda Huete, también la reina Isabel II (1844-1868) poseyó un aderezo de hierro de Berlín compuesto de collar, pendientes, manillas, dos piezas de cinturón, sevigne, peineta y hebilla, todo con camafeos de hierro engarzados en su bermilla de oro, un collar con cuatro camafeos pequeños, otro collar con cuatro camafeos, unas manillas con dos camafeos y unos pendientes con cuatro camafeos. Esta última joya fue regalada a la reina en 1844[6].

[6] Amelia ARANDA HUETE, «Panorama de la joyería española durante el reinado de Isabel II». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1997, LXVIII, p. 9.

Al igual que las piezas descritas en el Inventario de alhajas de Isabel II, los pendientes y pulsera de hierro de Berlín conservados en el Museo Nacional de Antropología presentan el característico motivo del camafeo. En ambos casos, el busto de hierro, de frente o de tres cuartos, se dispone sobre una base de acero pulido; el conjunto está rodeado por una orla a base de finas volutas o de semicírculos. Además, la pulsera presenta, en la parte que rodea la muñeca, una variación del trabajo de hierro fundido: se trata de la ténica mediante la que el metal adopta la forma de hilos muy finos que conforman una banda tejida muy flexible. El oro, que se utiliza en raras ocasiones en las joyas de hierro de Berlín, aparece aquí en la charnela de cierre de los pendientes y a modo de orla de cordoncillo rodeando el camafeo de la pulsera. Estas dos joyas se adaptan por completo al gusto clásico, propio de las primeras décadas del siglo XIX, por lo que pudieran ser de fabricación alemana. (Foto 5).



Fot. 5.- Pulsera y pendientes de hierro de Berlín. 1825. Nº inv. M.P.E. 1164 y 12205.

Materiales de imitación

Tanto las joyas de acero como las de hierro de Berlín fueron apreciadas por sus propias cualidades, de manera que nunca fueron consideradas sustitutos de joyas de materiales nobles. Pero además de explotar metales y aleaciones para transformarlos en objetos de adorno, el desarrollo industrial contribuyó a consolidar un fenómeno que, aunque ya era conocido en la centuria anterior, se afianzó de manera decisiva a lo largo del siglo XIX. Me refiero a la sustitución o imitación de materias procedentes de la naturaleza por otros productos derivados de la propia industria, un proceso que abarataba los costes al permitir fabricar joyas en serie. Ya desde 1730 el estrás –denominado en España piedra de Francia– venía sustituyendo a las piedras preciosas y semipreciosas en todo tipo de joyas, así que la fundación en 1767 de una asociación de bijoutiers-faussetiers en París no hace sino confirmar la existencia de un importante comercio de joyería de imitación en la Francia prerrevolucionaria[7].

[7] BURY, op. cit. p. 35.

Los ejemplos de técnicas de imitación de materias naturales son numerosos a lo largo de todo el siglo XIX, afectando con mayor intensidad a aquéllas que más demanda tenían en el mercado. En España, por ejemplo, fue muy habitual la sustitución del coral –omnipresente en la joyería tradicional– por pasta vítrea, hueso teñido, etc. El Almanaque de El Museo de la industria para 1872 publica un *Método para dar color a los corales falsos,* cuyo resultado era un material denominado coralina, ya conocido y usado en Francia e Inglaterra desde mediados de siglo. La fórmula señala:

La masa de que por lo general se compone el coral falso es el alabastro. Para darle color se hace un baño con media onza de composición de zinc y una cuarta parte de agua. Esta composición de zinc se forma con ocho partes de ácido nítrico, una de sal amoniacal, otra de zinc y veinte y cinco de agua.

Añádase a este baño cochinilla pulverizada. Sumérjase en este baño el alabastro, y se calienta aquella disolución hasta hacerla hervir, introduciendo después la masa hasta dos o tres horas en un baño de igual cantidad de ácido esteárico; concluído lo cual, se pule el alabastro con un cuerpo que no sea demasiado duro[8].

[8] *Almanaque del Museo de la industria para 1872.* Madrid, Imp. Rivadeneyra, 1871, p. 215.

Ebonita

Pero sin duda la materia prima más imitada en el siglo XIX fue el azabache, cuya demanda aumentó de manera espectacular en Inglaterra tras la muerte del príncipe Alberto, esposo de la reina Victoria, en 1861. A partir de entonces la sociedad de toda Europa occidental adoptó el estricto código de luto victoriano, que fue para muchos una forma de vivir y que, por tanto, exigía unas determinadas joyas siempre de color negro. En este contexto, el sustituto más interesante del azabache fue un producto inventado por Goodyear en 1844. Se trata de una mezcla de caucho, azufre y aceite de linaza, muy dura y de color negro, llamada ebonita o vulcanita.

Tras la presentación del producto en la Exposición de Londres de 1851 se adoptó la técnica a la fabricación de joyas baratas. La elaboración de éstas se caracteriza por el uso de moldes en el proceso, lo que facilitó la repetición de manera muy conseguida de piezas realizadas hasta entonces mediante la talla del azabache. Con una lupa es fácil advertir las huellas de los moldes. Pero, además de esta peculiaridad derivada de la técnica, las joyas de ebonita presentan ciertas características físicas que permiten distinguirlas a simple vista de las piezas de azabache. Una de ellas es su acabado mate, y otra la frecuente transformación de su primitivo color negro en un color marrón como consecuencia de una larga exposición a la luz solar.

Con ebonita se fabricaron collares formados por cuentas sencillas, esféricas u ovaladas, pero mucho más

característicos del momento fueron los collares compuestos por cadenas, imitación de piezas de azabache y carey. Como se advierte en los ejemplos del Museo, estas cadenas pueden presentar eslabones circulares, ovales, exagonales o en forma de ocho. Siguiendo la moda dominante en la segunda mitad del siglo, suelen incorporar un colgante central abridero, oval, circular o en forma de corazón, que cumplía las funciones de portarretratos o de estuche para guardar recuerdos (pelo, etc) de una persona querida. (Foto 6) Además de este repertorio de relicarios adaptados a nuevos usos, con ebonita se fabricaron numerosas cruces, broches, colgantes y pendientes.

Los motivos decorativos que adoptan estas piezas son idénticos a los que presenta la joyería contemporánea, es especial la de azabache. Predominan los de carácter naturalista como flores, frutos y elementos vegetales, además de cabezas de animales, manos femeninas sosteniendo diversos objetos, etc. Es frecuente que una joya de ebonita presente un acusado

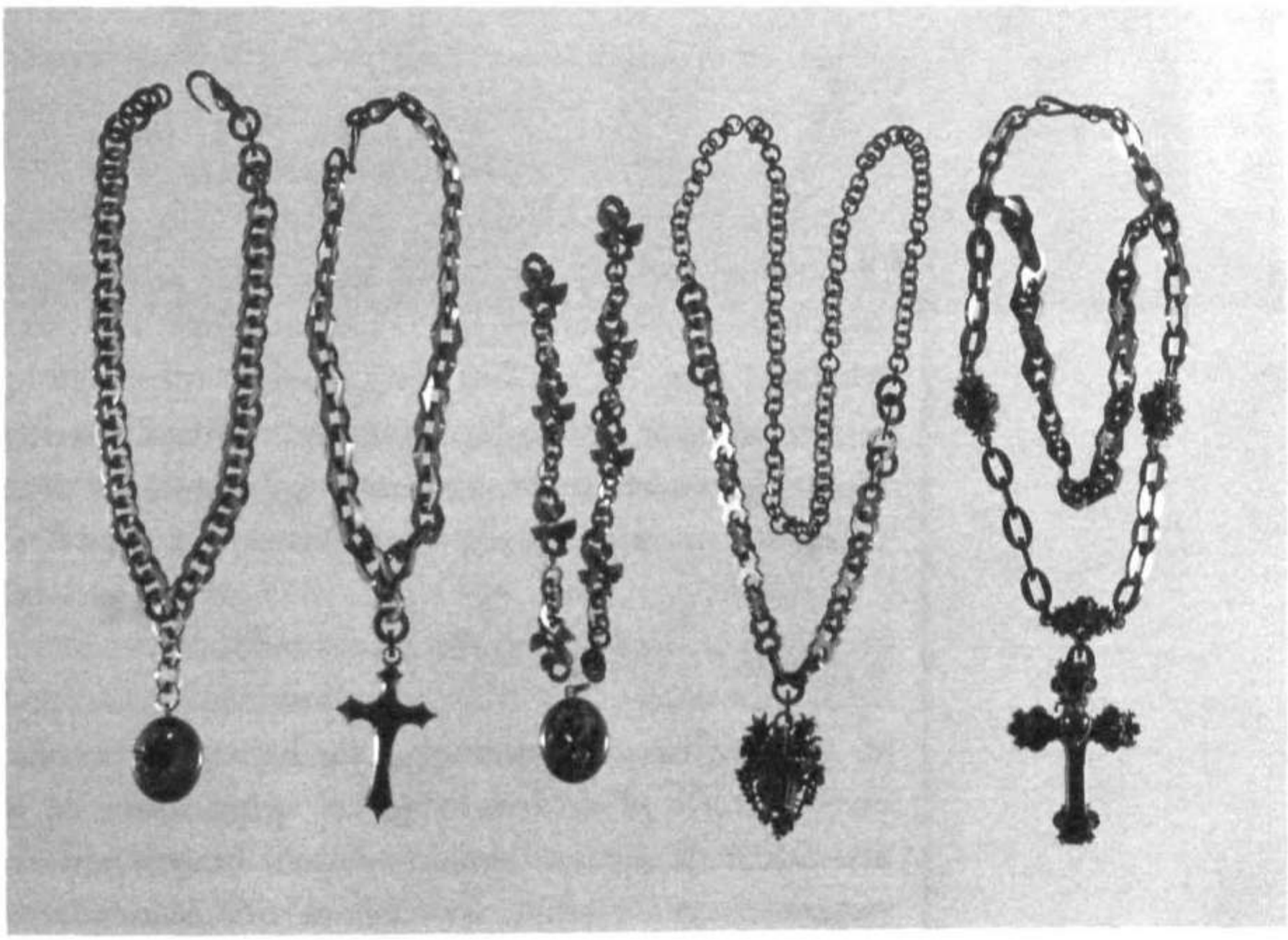


Foto 6.- Collares de ebonita. Ca. 1875. Nº inv. M.P.E. 8579, 8589, 8696, 10679 y 10680.

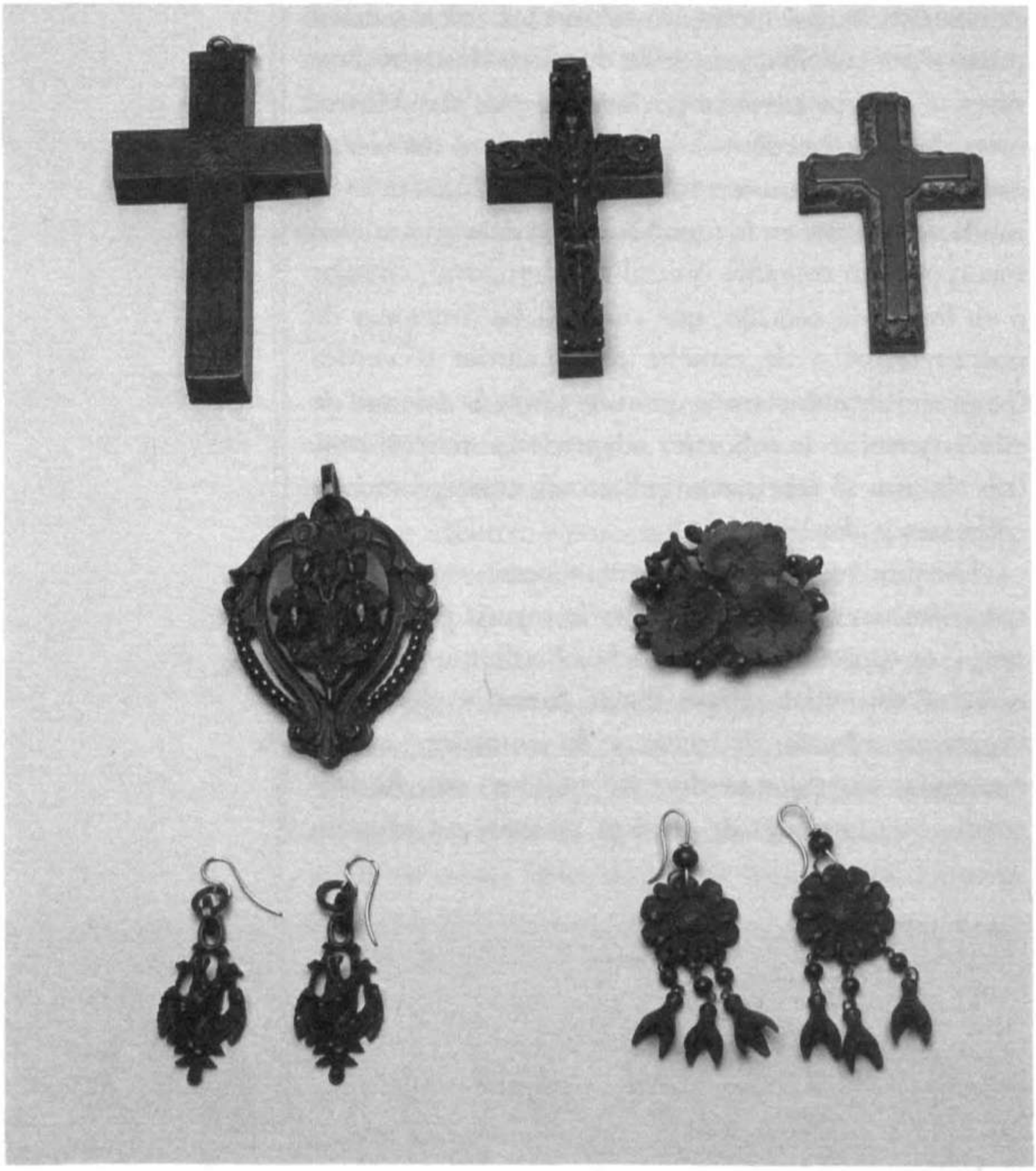


Foto 7.- Diversas joyas de ebonita. Ca. 1875. Cruces: nº inv. M.P.E. 11704, 12430 y 12452. Broches: nº inv. M.P.E. 220 y 10716. Pendientes: nº inv. M.P.E. 11762 y 12716.

relieve, que se conseguía moldeando independientemente los motivos decorativos y aplicándolos luego sobre una superficie plana. (Foto 7).

Azabache francés

Las mismas circunstancias que habían impulsado en Inglaterra el desarrollo de las aplicaciones de la ebonita en la joyería concurrieron en Francia ante la necesidad de solventar el problema que planteaba la

escasez de yacimientos de azabache. La falta de materia prima no permitía, pues, satisfacer la demanda una joyería imprescindible para los períodos de luto. Los franceses acabaron inventando una mezcla de vidrio negro con plomo que se denominó azabache francés en una clara asunción del término que identifica la materia prima imitada. Pese a su nombre, los franceses no poseyeron nunca el monopolio de su fabricación, que también se llevó a cabo en Inglaterra, Alemania y Austria. Como la ebonita, este material podía producirse en serie mediante moldes y, por lo tanto, era muy barato. Así lo reconoció el austríaco M.W. Klaar cuando presentó sus joyas de vidrio negro en la Exposición de Londres de 1872 diciendo que era una «joyería de imitación» para «clases medias y bajas»[9].

[9] BURY, op. cit. p. 680.

Debido a que no era tan frágil como el auténtico azabache, se empleó para fabricar piezas de complicada ejecución como pendientes, broches y diademas en forma de corazones, flores o estrellas. Según muestran las piezas del Museo, estos motivos se configuraban a base de pequeñísimos elementos de vidrio facetado que adaptaban su forma sin problemas a las líneas marcadas previamente por el diseño. Luego, se disponían sobre una base metálica lacada también en negro, como en el caso del broche con motivo floral, o bien se soldaban con estaño a alambres igualmente negros, caso de los pendientes. (Foto 8) También fueron muy comunes los collares y las cadenas de reloj formadas por cuentas facetadas dispuestas, con mayor o menor fantasía, en una o varias sartas. (Foto 9) La mayor parte de las joyas de azabache francés se fechan entre 1870 y final de siglo.

La versatilidad de las pequeñas cuentas de vidrio negro eran tan grande que permitió incluso su utilización como guarnición en la indumentaria femenina de la época.

El azabache francés se identifica con facilidad: una simple observación del reverso de las joyas permite

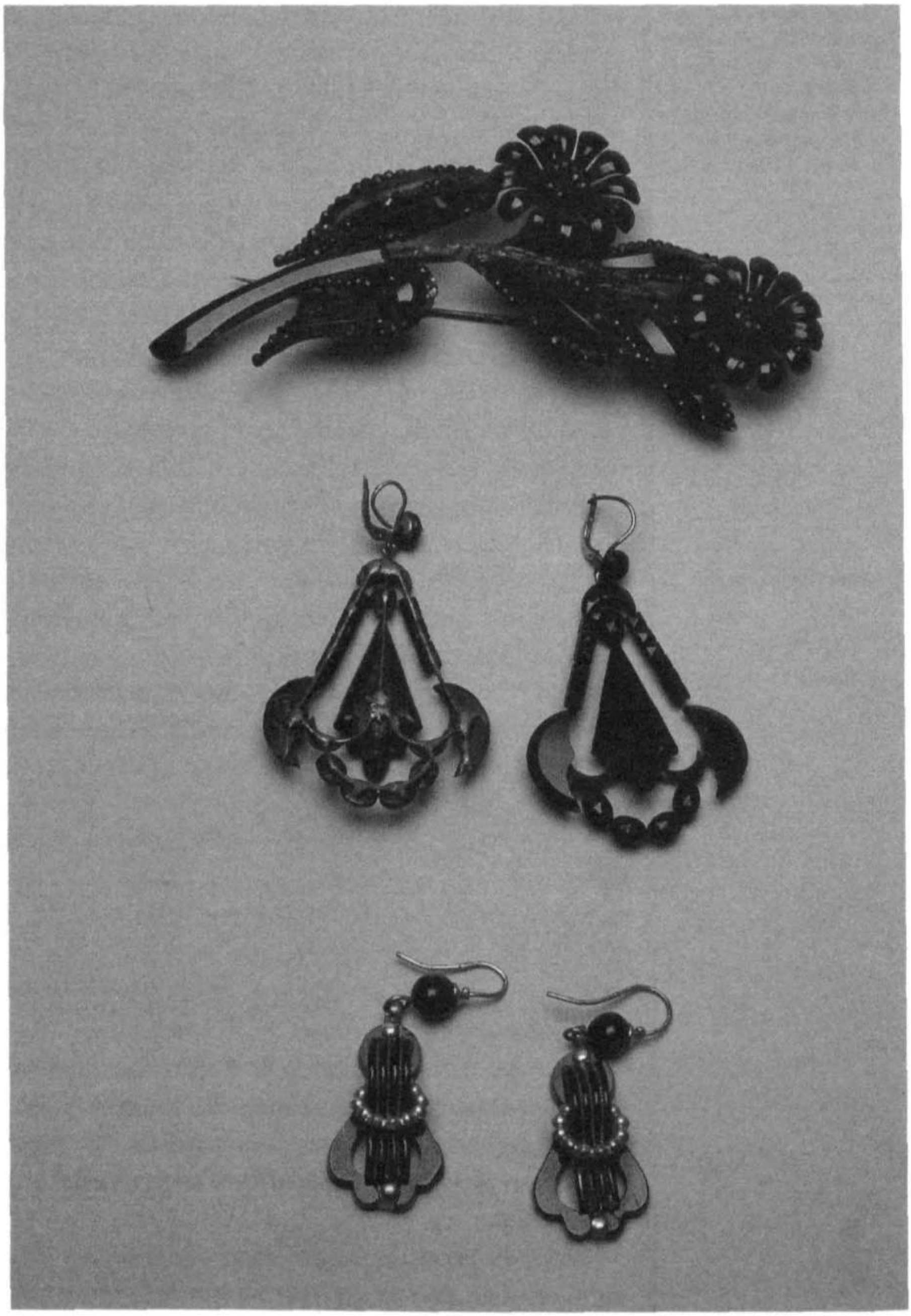


Foto 8.- Diversas joyas de azabache francés. Ca. 1875. De arriba a abajo: broche nº inv. M.P.E. 10882, pendientes nº inv. M.P.E. 11465 y pendientes nº inv. M.P.E. 11466.

reconocer la técnica empleada en el montaje de los distintos elementos. Por otra parte, su tacto frío lo convierte en inconfundible.

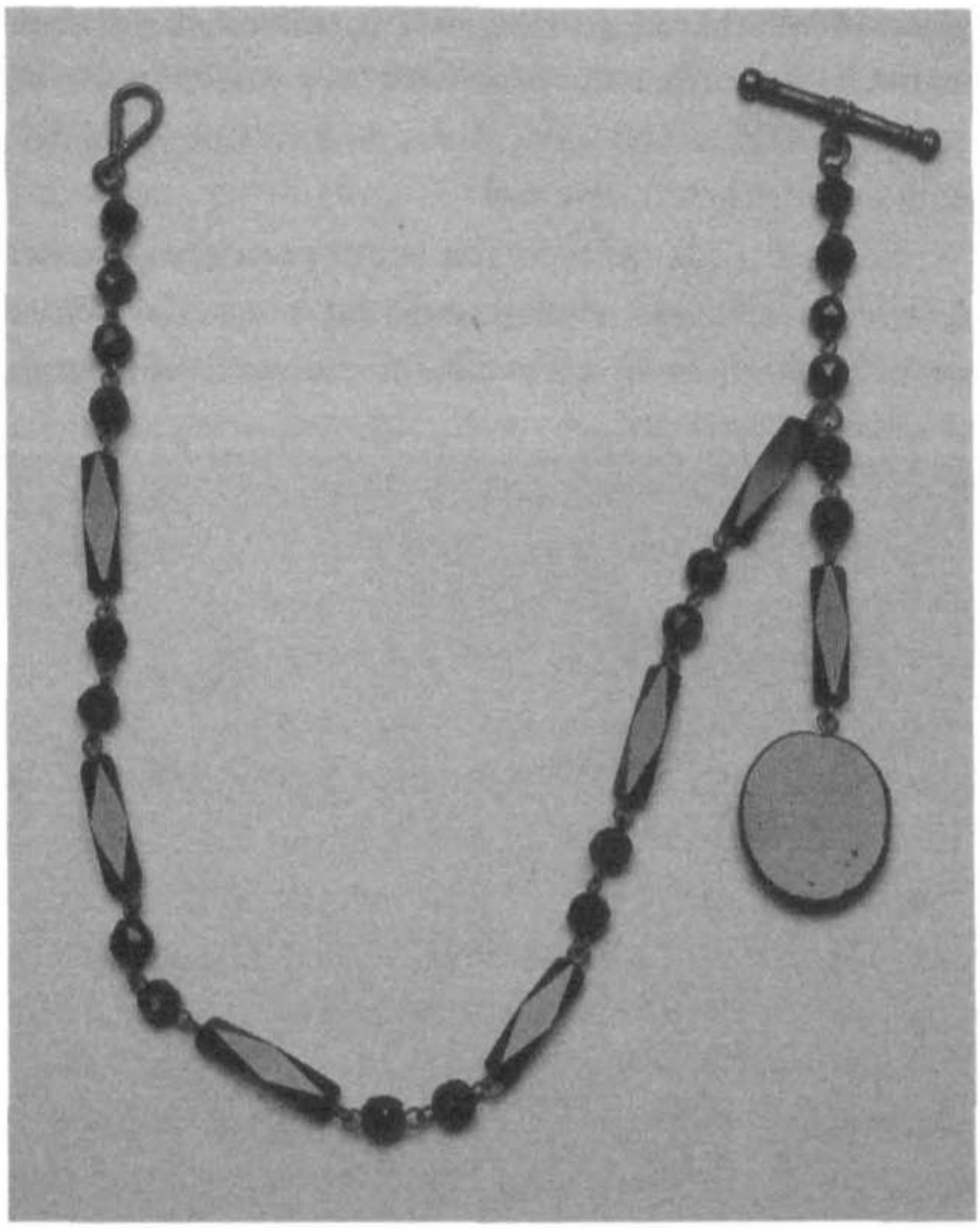


Foto 9.- Cadena de reloj de azabache francés. Ca. 1875. Nº inv. M.P.E. 12663.

Materiales y decoración

Carey

A pesar de su elevado precio, el carey fue uno de los materiales más utilizados en la segunda mitad del siglo XIX, tanto en la fabricación de abanicos, cajas o peines, como en la de joyas. Su cualidad más destacada es que, debido a su color, se adaptaba muy bien a lo considerado adecuado en el período de medio luto, cuando el color negro dejaba de ser el único protagonista en los adornos femeninos. En efecto, el color del carey más apreciado en joyería era el marrón oscuro con manchas translúcidas amarillas, que procede del caparazón superior de la tortuga. Al ser observada al microscopio, esta coloración se muestra constituída por infinidad de puntitos, cuya concentración es la res-

ponsable de un color más o menos oscuro. Por el contrario, el carey de color amarillento, procedente de las capas inferiores del caparazón, apenas fue utilizado para la fabricación de joyas.

En base a sus propiedades termoplásticas, el carey se trabaja alisando y prensando las placas, e incluso uniéndolas entre sí, todo ello mediante la aplicación

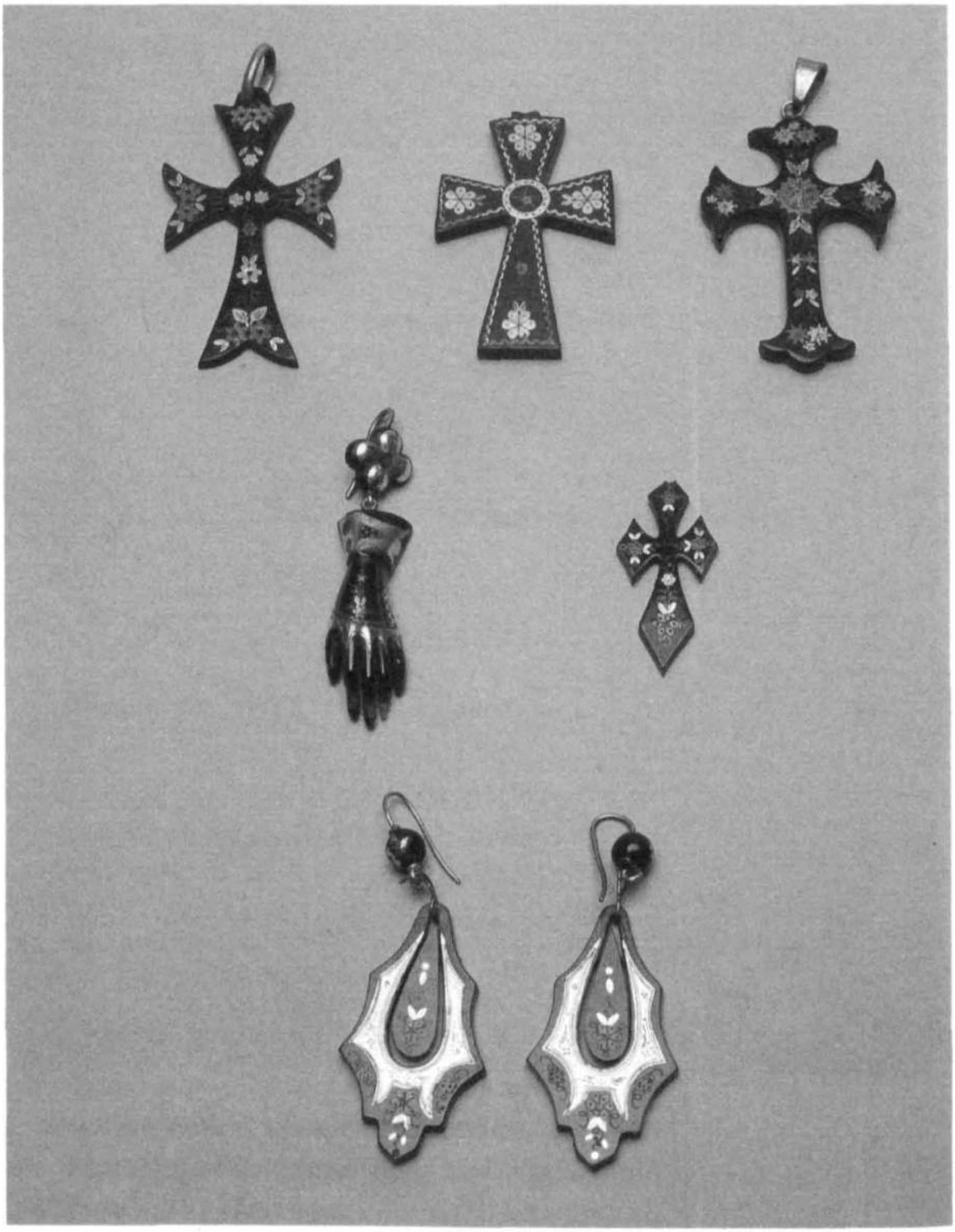


Foto 10.- Diversas joyas de carey. Ca. 1860. Cruces: nº inv. M.P.E. 11074, 11561, 11758 y 13144. Pendientes: nº inv. M.P.E. 11433 y 13108.

de calor; a continuación se pulen y recortan en función del diseño deseado. Mediante este procedimiento se fabricó todo el repertorio de joyas de moda en la época: pulseras, pendientes, alfileres, cruces, broches, collares, etc.

La belleza intrínseca de este material se incrementó, además, con la aplicación de la técnica decorativa denominada piqué, que consiste en incrustar oro y plata en el carey previamente calentado. En la modalidad piqué point, las láminas de dichos metales adoptaban sencillas formas geométricas como puntos o estrellas, que componían en ocasiones leyendas de carácter sentimental, tan en boga en la segunda mitad de la centuria, como 'Recuerdo', 'Souvenir', 'Amor', etc. En el caso del piqué possé, el oro y la plata se convierten en finos hilos o en láminas, que componen una gran diversidad de diseños florales, geométricos, etc. (Foto 10). Estos motivos cubren parcialmente al carey, dotándole de un efecto decorativo particularmente destacado, una circunstancia que llamó poderosamente la atención de los contemporáneos cuando se presentaron este tipo de joyas en las exposiciones londinenses de 1851, 1862 y 1872.

Así pues, a través de la presentación de algunas piezas conservadas en el Museo Nacional de Antropología, es posible confirmar la evolución histórica y la revolución conceptual experimentada por ciertos sectores de la joyería a lo largo del siglo XIX. Una joyería que no sólo tiene en cuenta la nobleza de las materias primas, sino que incorpora nuevos valores como la fantasía, la moda o el buen precio, aún vigentes una centuria después.

LAS OFREN

DAS DE RAMOS EN ASTURIAS

Herminia Menéndez de la Torre
M.ª José Menéndez de la Torre
Asociación de Folklore
Azabache de Gijón

RESUMEN

En una época en la que se están abandonando las prácticas tradicionales, en Asturias se mantienen con fuerza las ofrendas de ramos en las fiestas patronales y sacramentales, cuyo desarrollo conserva una estructura prácticamente invariable desde hace, al menos, cinco siglos.

Las ofrendas de Ramos en Asturias

HERMINIA MENÉNDEZ DE LA TORRE
M.ª JOSÉ MENÉNDEZ DE LA TORRE

En una época caracterizada por la sacralización de la «modernidad», en la que tienden a abandonarse todas las prácticas tradicionales, nos encontramos con un rito que, al menos en Asturias, se mantiene con fuerza en muchos lugares o se recupera, después de años en el olvido, en otros. Nos referimos a las ofrendas de ramos en las fiestas patronales y sacramentales de los distintos pueblos de la región.

Observando los ritos festivos de las comunidades rurales asturianas, llama poderosamente la atención la existencia de un factor común que consiste en la ofrenda de un ramo al santo patrono; o al Santísimo en el caso de las celebraciones sacramentales.

El ofrecimiento o la entrega de un ramo como signo de admiración se remonta al menos a la época romana, cuando se coronaba con ramos de laurel a los vencedores de batallas o competiciones deportivas. La entrega de un ramo fue también símbolo de transferencia de posesión desde los antiguos pueblos germánicos. En este sentido se encuentran en Asturias documentos de los siglos XIV y XV en los que se pone de manifiesto esta costumbre. Hoy día sólo quedan vestigios de ello, como el relevo de la mayordomía de las fiestas patronales, que se efectuaba en un pasado bastante reciente entregando el mayordomo saliente el ramo procesional al entrante.

En una visita al museo etnográfico de Varsovia nos encontramos con imágenes de una ofrenda de ramos en 1973 hecha el día de la fiesta de La Asunción (15 de Agosto) al terminar la recolección de la cosecha. Las coincidencias con las ofrendas que se realizan en nuestra tierra son notables: El ramo está hecho con espigas de un cereal, es portado en andas por cuatro mujeres, otras sostienen cintas que penden de la cúspide del ramo, todas ellas visten el traje tradicional de la zona. En otra fotografía pueden verse niños y niñas delante del ramo, ofreciendo panes. La evidente similitud con nuestras ofrendas de ramos en el Oriente de Asturias deja poco margen a

la duda. Se trata evidentemente del mismo rito practicado por una comunidad distante unos 4.000 Km. de la nuestra.

Explicar las razones de la presencia del mismo rito en culturas tan lejanas requiere un estudio extenso pero, en una primera impresión, podemos plantear dos hipótesis de partida; o bien se trata de un antiguo rito romano divulgado por el Imperio en sus distintos dominios, o fue la iglesia cristiana la que, asimilándolo como tantas otras cosas, lo divulgó posteriormente. Resulta verosímil relacionar estos ritos con las «Cerialia», ceremonias y festejos propios del culto a la diosa Ceres, entre los romanos, o a su equivalente griega Demeter, entre los griegos. Durante estas celebraciones, el pueblo acudía al santuario tras un sacrificio de toros, cuya carne se ofrecía a la diosa junto con cera y dulces, portados por vírgenes, para pedirle que cuidase la tierra y las cosechas. Entre aquellas ofrendas figuraba el *calathus*, un enorme cesto repleto de tortas y pastelillos confeccionados con harinas de diversa naturaleza y procedencia, de forma similar a lo que hoy día se hace con las ofrendas de ramos.

Es curioso que, existiendo en toda España la tradición de ofrecer bienes y productos de la tierra a los santos patronos, sea casi exclusivamente en Asturias donde esa ofrenda se superpone con la de los ramos. La ofrenda es, todavía hoy, una tradición viva en multitud de pueblos asturianos especialmente en la zona oriental de la Región

Estos ramos eran, como su nombre indica, ramas o árboles pequeños de los que pendía una cesta con ofrendas o que llevaban éstas colgando directamente del ramaje. Más tarde fueron evolucionando y haciéndose más sofisticados, como se describirá más adelante.

Hoy día los ramos cambian de unas zonas a otras de Asturias e incluso de unos pueblos a otros, dándose la paradoja de que muchos ramos actuales no tienen de

ramos más que el nombre y ofrecen las formas y representaciones más variadas.

En toda la zona oriental y en muchos pueblos de la zona central de Asturias el ramu o ramo consiste en un armazón de madera, con forma de pirámide, formado por cuatro listones que se unen en un vértice y van apoyados en andas, como las que se utilizan en las procesiones para llevar las imágenes de los santos.

Este armazón va recubierto generalmente de ramas, hojas y flores y lleva colgando de los listones roscas de pan y rosquillas dulces principalmente. En el vértice o extremo lleva un remate que en algunos sitios se denomina «pical», «copitu» o «cerquillo» y suele ser una rosca de pan con un ramo de flores, aunque modernamente llevan, a veces, muñecas vestidas con el traje tradicional u otros motivos. Todo ello va adornado con gasas de colores, cintas o pañuelos. Al tratarse de una tradición viva, se van superponiendo año tras año, elementos modernos sobre esta estructura tradicional, y así por ejemplo en la parroquia de Santa Eulalia de Selorio (Concejo de Villaviciosa) hemos visto en el año 1994 ramos con forma de hórreos, un cura montado en un burro y ¡hasta un castillo de Eurodisney!, todos ellos junto a otros totalmente tradicionales.

Para dar idea de la importancia que actualmente tienen los ramos en la celebración de las fiestas patronales asturianas, sólo diremos que en Selorio, en el año 94, había doce ramos el día de Santa Eulalia, y en Cangas de Onís, el día de San Antonio del 96 seis enormes, uno de los cuales fue llevado por cuatro soldados destacados en Bosnia como ofrenda y en cumplimiento de la promesa hecha si regresaban de allí con vida.

En la zona occidental los ramos son más sencillos y consisten en varias plataformas de madera insertadas en un palo alto de unos dos o dos y medio metros. De dichas plataformas cuelgan panes, o rosquillas y van adornadas también con cintas, ramas, flores y

pañuelos. En la cima llevan rematándolo un pan adornado con plumas de ave, o un ramo de flores. A veces van recubiertos con un faldón blanco adornado con puntillas lazos y pañuelos, quedando los panes ocultos debajo de esta especie de enaguas.

Los ramos son transportados en oriente y centro por cuatro mozos o mozas (aunque es más frecuente lo primero) y en occidente por un solo mozo.

Pueden ser ofrecidos por todo el pueblo, mediante aportación popular, o bien por cualquier persona o grupo como cumplimiento de una promesa. En Cangas de Onís y zonas próximas llaman a estos últimos «ramos beatos», en este caso son costeados por la persona que lo ofrece pero tiene la obligación de pedir por el pueblo parte de su coste.

El día de la fiesta, una vez terminado, sale el ramo del lugar donde se construye, de la casa donde se ofrece o del barrio que lo costea si hay varios, y es llevado a la iglesia. En muchos pueblos existía y existe la costumbre de disparar pólvora cuando el ramo inicia su recorrido. Antiguamente eran los mozos llamados «escopeteros» los que disparaban las escopetas con pólvora; esta costumbre fue suprimida por la Iglesia y así está recogido en las Sinodales del Obispo Pisador aprobadas por Carlos III el 15 de Enero de 1784. Hoy día los escopeteros fueron sustituidos por los cohetes o «bombas de palenque» y en algunos lugares como Selorio (Villaviciosa), los cohetes son colocados en grandes bastidores y disparados cada vez que uno de los ramos llega a las proximidades de la iglesia. En otros lugares quedó la costumbre de tirar voladores durante la procesión. Después de la misa vuelve a llevarse en procesión y queda colocado generalmente en el lugar donde va a ser subastado.

En el oriente de Asturias, para cada paso que se da desde que se forma el ramo hasta que se subasta hay unas ceremonias muy especiales en las que participa todo el pueblo acompañando con cantos y toques de pandereta y vestidos con los trajes tradicionales. Aquí

son las mujeres las que, acompañadas de panderetas, van cantando durante todo el recorrido. La música es muy antigua, y creemos que en muchas ocasiones viene de viejos cantos de peregrinos del Camino de Santiago, uno de cuyos ramales pasaba por esta zona. Las letras suelen cambiar cada año pues son alusivas a hechos acaecidos en el pueblo o a las circunstancias por las que se ofrecen los ramos, aunque en Pendueles nos informaron que conservan todos los años la misma letra.

Termina la fiesta con la subasta de los panes y otras ofrendas que lo acompañan aunque no formen parte del ramo (lacones, pollos, conejos, productos de la huerta etc.). Se puja según la costumbre y en algunos casos se conserva la fórmula antigua. Como muestra la del pequeño pueblo de Prendes en el concejo de Carreño. Aquí en vez del consabido a la una, a las dos y a las tres se dice: «¡Que buen pro», «Que buen provecho le», «Le haga»!

Lo que se saca de la subasta, puja, puya, remate o rifa (que recibe estos distintos nombres), servirá en parte para pagar al cura, sufragar la fiesta del año próximo o arreglar la capilla del Santo.

Como muestra de lo antiguo de esta tradición, que se conserva en algunos lugares al menos desde el año 1522, y de la plena vigencia que mantiene actualmente, exponemos una selección de ocho ramos correspondientes a distintas zonas de Asturias.

LA FIESTA DE LOS RAMOS DE VILLANUEVA

CONCEJO DE SANTO ADRIANO

En Villanueva, concejo de Santo Adriano, se celebra la romería de San Romano el día 5 de Agosto desde comienzos del s. XVI. La referencia está recogida en el año 1900 por Bellmunt y Canella según el siguiente relato, fechado el 11 de agosto del año 1522 y es interesantísima, pues une a su antigüedad la descripción minuciosa de todos los acontecimientos que

rodean la celebración de la romería y nos cita los ramos que en ella se ofrecen.

Romería de San Romano de Villanueva. Concejo de Santo Adriano.

> «En la apellidada huerta de San Romano, ha una metat efcasa fasta la ilefia de pradera e' la otra decha metat de cellero júntafe a fantificar al gloriofo e bienaventurado martir é soldado el Sinnor San Romano el día 9 de Agofto enfenidad de fieles devotos que defde lugares apartados fafta de Torreftio e' otros concurren con toda fuerte de limosnas e cosas muy compljderas en ramos de pan e manteiga e reciellos e llegan a la ilesia padres é madres e fermanos fincados de hinojos defde muy atras con luminarias é algunos de los dichos llegan plañendo por los sof fillos é germanos que eftan ena guerra é otros porque tarrecen que vayan de modo e manera que efte dia dicho nueve de agofto é su vifpora cuadran muy alegres e en efte mefmo dia hay pueftos de vino de los arrieros de cencerro é de los de campanillas é tamien reponen de sidra e de pan é hay ademas ferias que fon de muy antiguo de fayal blanco é pardo é de mantas é de pannos finos e guadañas é ollas é caços é candiles é tamien de otras muchas zarandajas que traen los xitanos en truxellos y que truecan ablanas. E como todas é las mas de las cabalgadas llegan el vispora armase gran dança rodiando la ilefia angunas veces é fayfe grant foguera con lleña é cada cual tray canciones apresas á onor é gloria del santo é las cantas al compas de la dança é se pasa la noiche muy en vela é enel diya de la fiefta é despues de almorçar na praderia segunt que lo gan de coftumbre é ufo celebrafe la mifa solene con la asistencia de clerigos é de flaires de Tuñon é a veces de Teberga que dan una platica é con grant solenidat é acompañamiento de una trompeta é una caxa (tambor) va la procifion con las limofnas é fieles é cirios encefos é los galanes é los casados que gostan dançan e fan xuegos e vifiones por mas solenizar la procifion e ansi llegan fafta la ville (barrio de San Romano) é della tornafe á la ilefia con el mefmo orden é paraxifmos, é las mulleres que mellor cantan echan villancicos alter-

nando con el canto de los clerigos é el reftante de la xente contefta detras efte é otros parecido:
Glorififimo foldado
Mira por los nuefos fillos
Que eftan de nofotros llueñe
Fafta ser al nueso lado.
Acabada la mifa que feya, comienza la feria é toda fuerte de algarabias é danças é bailes que duran ansi fafta tres o mas veces é defpidense del Santo é dalgunos annos fuele acabar la fiefta en mala guifa é hay palos é concefo grandes plañidos.
Salut é gratia nel Siñor hoy once dias andados defte mes de agofto del anno del nuevo falvador mil é quinientos é veinti dos annos. I F é R.»

Estuvimos en San Romano el 14 de Abril de 1996. Según nos informó una de las vecinas, Pacita García, la fiesta se celebra actualmente tal como nos la describieron a principios del siglo XVI. Llegada de los romeros la víspera, la hoguera con los cánticos y danzas a su alrededor Las ofrendas, los ramos, la misa y procesión, los cantos, la celebración posterior de la fiesta y el comercio alrededor de ella.

Se ofrece un solo ramo de pan de escanda, en forma de rosca y alargado. Va rematado con flores, y llevado por cuatro mozos del pueblo. La procesión tiene el recorrido alrededor de la iglesia, y se acompaña de canciones. Después de la misa tiene lugar «la rifa».

La celebración del ramo se perdió durante la guerra civil y después de varios años se recuperó de nuevo.

LA FIESTA DE LOS RAMOS DE PENDUELES

CONCEJO DE LLANES

La fiesta de los ramos en Pendueles se celebra el día de «La Sacramental» nombre que se da en Asturias a la celebración del Corpus en cada Parroquia. En Pendueles se celebra el día 18 de Agosto. Este ramo es ofrecido por los Condes del valle de Pendueles, Don José Luis Suárez-Guanes y su madre Doña Mercedes. El lema de

su escudo es «Ovanti cruces Pelagium» y a ello alude parte de la canción que las mozas del ramo cantan.

La víspera tiene lugar la plantada de *la joguera*. Llaman así en toda esta zona, a un árbol (antes era un castaño o roble, ahora un eucalipto) de unos 35 ó 40 m. que los mozos del pueblo cortarán en las proximidades y depositarán delante de la Iglesia. Contemplar la plantada es un espectáculo impresionante no sólo por lo que tiene de vistoso o de llamativo. Todavía se percibe con facilidad la magia del rito incluso para los forasteros que lo presencian: la noche, el esfuerzo común de los mozos al desafio de levantar el árbol, que es cada año distinto y cada año parece imposible de realizar, la rivalidad con la joguera de los pueblos vecinos, los cánticos de las mozas, la fiesta....todo se suma y nos sentimos atrapados por ese ambiente que hace de los ritos algo mágico sin que sepamos exactamente qué es, o en qué consiste. A las 10 de la noche unos 60 hombres de todas las edades, lo levantan y marchan en procesión hasta la bolera, que está situada a unos 600 m. Una vez allí comienzan los preparativos para la plantada, que consiste en izarlo a fuerza de brazos y dejarlo plantado dentro de un hoyo de unos 2 m. que tienen preparado. En el extremo del tronco, que conserva el penacho de ramas y hojas, colocan dos banderas, de España y Asturias, un poco más abajo sujetan dos ramos de flores, hoy día generalmente hortensias. Atan el tronco a unos 2/3 de la base con cuerdas gruesas, una de ellas doble para poder tirar, y dos a cada lado, al objeto de corregir la trayectoria del tronco según lo van izando. Comienzan a subirlo ayudándose de dos artilugios, especie de rastrillos curvos, que van metiendo debajo del tronco para poder desplazarse e irse colocando debajo según se levanta. Cuando el ángulo que forma el extremo izado, con el suelo, es lo suficientemente grande, solo utilizan las cuerdas para levantarlo.

Mientras tanto las mujeres forman dos filas, que se acercan y se alejan al compás de las canciones y al paso de la danza prima, acompañadas de panderetas, y diri-

gidas por una tamboritera. Esta danza no termina hasta que se haya acabado «la plantada».

Cuando el árbol está arriba, un mozo del pueblo (el de estos últimos años es Francisco Javier Martínez, «Javi») sube por el tronco y sin ninguna protección desata las cuerdas que sirvieron para izarlo. Es entonces, no antes, cuando termina la ceremonia.

La joguera seguirá plantada hasta el día de San Acisclo en Noviembre (patrón de Pendueles) en cuya fecha se derribará y se quemará celebrándose la fiesta con un magüestu (=asar castañas).

Al día siguiente será la fiesta del ramu con la procesión, ofrecimiento, reverencia y subasta. El ramu sale del Palacio de los Condes del valle de Pendueles donde se pide licencia para llevarlo a la iglesia. Recorre después este trayecto acompañado de las mozas, que cantan al ritmo de las panderetas y el tambor y, después de la misa, sale de nuevo en procesión hasta el palacio. Una vez hecha la oración, continúa la procesión con varias paradas más, hasta llegar de nuevo a la iglesia, en cuya puerta trasera comienza «la reverencia», para finalizar nuevamente fuera del templo y cantar en recuerdo a los emigrantes. Por la tarde vuelven las mozas a buscar el ramu y lo acompañan cantando a la bolera, donde tiene lugar la subasta. Terminada ésta, comienza el baile que dura hasta la noche en que la verbena pone fin a la fiesta hasta el próximo año.

Joguera de la víspera: Canción de la Plantada.

Anímese el pueblo entero
anímese la bolera
que solteros y casados
ya van a plantar la hoguera

Esta hoguera fue cortada
en una hermosa laguna
de día le daba el sol
de noche la hermosa luna.

Tiren bien de los cordeles
arrimen las escaleras
si no pueden los solteros
vengan los casados vengan.

Ya está la hoguera plantada
anímense subidores
para bajar la bandera
sin estropear las flores.

Arriba la hoguera arriba
arriba el hermoso leño
ayúdenles los casados
si no pueden los solteros.

Si no pueden los solteros
ayúdenles los casados
para no perder el uso
de nuestros antepasados

Salida del ramu.
Permiso de los condes, procesión y canción.

Llenas de satisfacción
y también agradecidos
al señor conde y familia
les damos los buenos días.

Su permiso le pedimos
a la señora condesa
y el ramo de tradición
para llevarlo a la iglesia

El Palacio «La Quintana»
luce sus mejores galas
porque espera la visita
del Redentor de las almas.

Al salir de La Quintana
tiradores tiren tiros
para que diga la gente
ya viene el ramo florido

Al señor Conde y familia
les queremos presentar
cuatro mozos animosos
que nos vienen a ayudar.

Cuatro mozos animosos
os pedimos vuestra ayuda
para llevar este ramo
donde esté la Virgen pura.

Tiradores tiren tiros
tiren tiros sin cesar
para que diga la gente
el ramo ya va a llegar.

Al señor cura del pueblo
con respeto saludamos
él nos dé su bendición
aunque no la merezcamos.

A los señores presentes
les damos los buenos días
a nuestras autoridades
y a las demás jerarquías.

Entren mozos en el templo
que la misa va a empezar
al pie del altar mayor
la queremos escuchar.

HERMINIA MENÉNDEZ DE LA TORRE
M.ª JOSÉ MENÉNDEZ DE LA TORRE

REVERENCIA

Entremos con devoción
de nuevo en el Santo Templo
a ofrecer el pan bendito
al divino Sacramento.

(se vuelven al lado de la imagen de la Dolorosa)
A ti Madre Dolorosa
te pedimos con fervor
que a los que sufren y lloran
los consueles con amor.

(se vuelven hacia el Cristo)
Santo Cristo del perdón
que escucháis nuestras plegarias
en la hora de la muerte
recoge tu nuestras almas.

(se vuelven hacia la Virgen del Rosario)
Virgen santa del Rosario
te pedimos con fervor
que a Pendueles lo protejas
con tu maternal amor.

Reverencia (de rodillas)
Santísimo Sacramento
ya estamos en tu presencia
con fervor y devoción
te hacemos la reverencia.

(de pié)
El ramo que te ofrecemos
es hecho de pan y flores
al devoto que lo dio
concédele tus favores

(de rodillas)
Santísimo Sacramento
de rodillas suplicamos
la parroquia de Pendueles
la tengas bajo tu amparo.

Bendice nuestras familias
y también nuestros hogares
y que a tus plantas se postren
los cristianos a millares.

(de pie)
Desde el cielo nos escucha
Virgen Sagrada María
échanos tu bendición
ampáranos noche y día.

Adiós recinto sagrado
donde está el Rey de los cielos
que muy pronto en tu presencia
a postrarnos volveremos.

DESPUÉS DE LA MISA

Fuera de la iglesia, en corro.

Para el devoto del ramo
al Señor ya le pedimos
que pasen el día feliz
con sus familias y amigos.

A los que en México están
Dios quisiera acá volverlos
ellos también contribuyen
para la fiesta del pueblo.

Nuestros padres cariñosos
aunque los vemos alegres
tienen una pena grande
recordando a los ausentes.

Hasta las seis de la tarde
de todos nos despedimos
en la pública bolera
volveremos a reunirnos.

POR LA TARDE

Delante de la iglesia

Lleven mozos este ramo
desde el templo a la bolera
que disfrute todo el pueblo
de alegría verdadera.

Para que se anime el pueblo
tiradores tiren tiros
que vengan a la bolera
nuestras familias y amigos.

Mozos que lleváis el ramo
todas os damos las gracias
todo el día demostráis
mucho valor y arrogancia.

Ya estamos en la bolera
de hermosa sombra cubierta
les damos las buenas tardes
a toda la concurrencia.

todas las gracias les damos
a nuestras autoridades
que nos dieron el permiso
para bailar esta tarde.

la parroquia de Pendueles
hoy es digna de admirar
porque casados y viejos
acostumbran a bailar.

De todos nos despedimos
que lo vamos a dejar
que la tarde ya es pequeña
para nosotras bailar

Viva el devoto del ramo
vivan todos los presentes
que viva la comisión
viva el valle de Pendueles.

LA FIESTA DE LOS RAMOS DE CANGAS DE ONÍS

Se celebra el día 13 de Junio, festividad de San Antonio de Padua. Según Celso Diego Somoano, la fiesta de los ramos en Cangas de Onís aparece por primera vez mencionada en las cuentas de la Cofradía de la Virgen del Rosario en el año 1749. En una nota escrita al margen se dice: «Empezaron este año los ramos según afirma Toribio del Abrigo». Los ramos de este año de 1749 fueron diez, ofrecidos por: Francisco Blanco preceptor de gramática, Juan Antonio Escalada de Cangas, María de Villaverde de Caño, Josefa de la Zementada de Llueves, Juan Narciandi del Mercado, Joseph de Soto de Santianes de Parres, Alonso Sánchez del Mercado, María González de la Huera de Dego, Toribio Blanco de Cardes y Agustín Cobiella. En el año 1750 fueron 12, aunque otros años de ese mismo siglo oscilaban entre 3 y 5.

Desde mediados del siglo XVII coinciden estas fiestas con las de San Antonio de Padua, pero al no existir en la parroquia el libro de la Cofradía de San Antonio, hoy destruido, se ignora la fecha exacta de la fundación de la misma.

Ocho años más tarde el 30 de Abril de 1757 en las cuentas de diversas cofradías aparecen de nuevo menciones de los ramos, pero en este caso se especifica que lo recaudado de la subasta será para contribuir a las mayordomías de Nª Sª y de la de San Antonio. Y ya en el año 1895 en el periódico «La Saeta» con fecha 2 de Junio, se describe la fiesta de San Antonio, fiesta de los ramos, a modo de carta dirigida al conde de Següencu y firmada por Foro, de la siguiente manera:

> «Apreciable conde: el otro día que ti escribí que era la víspera de San Antonio pos en cuantu ti escribí juí pa san Pelayu a ver como corrían los rapaces metios en sacos: emprencipiaron a correr cuatro o seyes y todos cayeron a ño ser un, y un de los que cayó rompió la barba y el que corrió que juí un del Morenitu, ganó

dos duros. Después de esto apegaren un duro en un cazu tou prietu y andaben los rapazos con los dientes pa sacalu y ñon lu sacaron, lo que jacieron juí ponese prietos per la cara como entrecristos.
Cuando se acabó tou subí pal campu de San Antoniu y quedeme tontu con ver tentos farolillos y ver tanta xente, porque en mio vida ñunca tanta xente ví en la joguera. Cuando allegué ya se estaba quemando el rozu y los rapaces reblincando por encima de la joguera y pasando de un llau pa otru, como jacía yo cuando era rapaz.
Después que se quemaren les fuedres de jueu, los cohetes y los globos, ya pocu a pocu emprencipiaba la xente a dixe hasta que se jueren todos a ño ser algunos de muchu humor, que se quedaron en una taberna cantando con guitarres y bandurries hasta que amaneció sin que antes habían andau a gañotaes: pero eso ñon eran ellos que era «ella».
Después que amaneció, andaben todos los que se quedaren toa la noche allí, con unes cares de truenu, unos tiraos a un llau y a otru y otros llavándose en la riega pa que ñon se yos conociera tantu.
A las once puxiérense a misa y en la Iglesia mirábase pa tras y víase un diluviu de cabeces con pañuelos colloraos de les aldeanes; cerca del altar, dos ramos de pan con muches coses guapes y al llau de ellos estaban unes neñes vestíes de mariniegues y de aldeanes que daban el opio de guapes que estaben.
Ya sabes conde, que nueve dis antes de San Antonio se lleva el Santu de la Capilla pa la Iglesia, a jacei la novena y el día del Santu vuelven a llevalu pa casa. Allegaren a la Capilla y metieron el Santu y los ramos en ella y después quemose el Xigante.
Y na más un abrazu de to amigu Foro.»
(Fdo: El duende de la Pontiga.)

En este año de 1895 amenizó la fiesta el famoso gaiteru «El Sarasate de Bode».

Como en muchos otros casos la descripción de la fiesta podría ser muy bien la actual, pese al tiempo transcurrido. Con el paréntesis de la guerra civil, en la cual no se destruyó ni la capilla, ni la imagen del

Santo, la tradición se reanudó al terminar aquella, y de los últimos años 40 y primeros 50, ya hay bastantes testimonios gráficos. Aquellos ramos son iguales a los de hoy aunque se aprecia en las fotos menos riqueza en los trajes de las mozas del ramo y solía ofrecerse uno solo.

Actualmente la fiesta adquirió si cabe más importancia o, dicho de otro modo, la participación de la gente es mayor, incorporándose la costumbre de acompañar al ramo las mozas con canción y panderetas. En el año 1995 fueron ofrecidos cuatro ramos dos de ellos fueron «ramos Beatos» como cumplimiento de promesas hechas al Santo.

Delante se coloca el ofrecido, generalmente vestido con el traje tradicional y detrás va el ramo llevado por familiares o amigos. Generalmente son hombres los portadores pero, precisamente éste año, uno de ellos era transportado por las cuatro hermanas del ofrecido. Lo demás se ajusta con total precisión a lo descrito por «Foro» hace un siglo: La joguera de la víspera, los preparativos de la fiesta, los gigantes y cabezudos recorriendo el pueblo y haciendo pasacalles y, ya el día grande, la salida de los ramos la procesión y misa, la quema del xigante y la subasta. Por la tarde la verbena como despedida de la fiesta hasta el próximo año.

FIESTA DE LOS RAMOS EN SELORIO

CONCEJO DE VILLAVICIOSA.

En Selorio concejo de Villaviciosa se celebra la fiesta de los ramos el 10 de diciembre coincidiendo con la festividad de Santa Eulalia.

En el archivo diocesano de Asturias existe documentación correspondiente a los libros de fábrica de la iglesia de santa Eulalia desde 1627, pero no aparecen referencias a los ramos hasta 1796, en las cuentas que rinde el mayordomo Manuel Palacio. En el año 1875 se especifica que ocho ramos se vendieron en público remate.

Esta es una de las pocas celebraciones de ramos que tiene lugar durante el invierno. Desde el año 1993 se traslada al domingo siguiente al 10 de diciembre. La devoción a esta Santa está muy arraigada en Asturias. Según la tradición, los cristianos sacaron las reliquias de Mérida al producirse las persecuciones de Abderramán, trayéndolas durante el reinado de Fruela, aunque hay quien afirma que fue el rey Silo quién rescató su cuerpo en una incursión contra los árabes. No se puede precisar en que año ocurrió ésto, pero sí que su cuerpo fue depositado hacia el año 775 en la Iglesia de Santianes de Pravia. Mas tarde fue transportada a la iglesia de San Salvador, cuando la corte se trasladó a Oviedo. Parece que, después de su muerte, la devoción popular la veneró como santa mucho antes de que fuera canonizada

Fue consagrada patrona de Oviedo y del Principado en el año 1639 por bula del Papa Urbano VIII. Esto explica por qué una santa de Mérida llegó a ser patrona de Asturias y la abundancia de Olayas, que es su nombre en asturiano.

La fiesta se celebra en la iglesia parroquial de Selorio, pero participan los diez pueblos que pertenecen a esta parroquia que son: Vega, Castiello, Bárzana, Espina, La Cai, Terienzu, Olivar, Villar, Santamera y La Bustia. Cada uno ofrenda un ramo a los que se suman, como en otros lugares, los ofrecidos particularmente.

La víspera de la fiesta es tradición hacer un «fornau» (que es como aquí llaman a asar castañas) en las casas de los diversos pueblos. Antiguamente (a principios de siglo) se bailaba y se bebía sidra. María Estrada recuerda bailes con gaita y tambor o con acordeón. Bailaban «la jota» -nos dice- o «la danza» todos cogidos de la mano en círculo, también bailaban agarrao, pero esto último más modernamente.

La confección de los ramos es muy secreta, pues hay mucha rivalidad entre los pueblos para ver cual es el mejor y «dar la sorpresa». Se ocupan de hacerlos dos

personas de cada pueblo, que nombra el cura, un mes antes de la fiesta. Son preferiblemente jóvenes de uno u otro sexo.

El día de la fiesta van llegando los ramos de los distintos pueblos al «prau de la iglesia». Cada uno llega por un camino distinto, o simplemente campo a través. En el lugar por donde va a entrar cada ramo está colocada una batería de voladores, «la pólvora» dicen ellos. Son una especie de bastidores cuadrados donde están colocados los palenques. La llegada de los distintos ramos se anuncia con voladores. Es entonces cuando los gaiteros van en su busca para acompañarlos hasta la puerta de la Iglesia, los colocan en el suelo y tiene lugar «la descarga de la pólvora». Después de que ésta termina los acompañan con su música hasta el altar mayor. Esta ceremonia tiene lugar con cada uno de los diez o más ramos que se van a ofrecer.

Cuando el último está ya al pie del altar comienza la misa, durante la cual tendrá lugar la bendición con incienso. Finalmente salen todos en procesión cerrando la marcha la imagen de la Santa llevada por niñas. Para la procesión parte del pueblo viste el traje tradicional aunque en esta zona de Asturias es una minoría la que mantiene esta costumbre. Antiguamente tenía lugar entonces la subasta o «remate», como lo llaman aquí, pero hace ya muchos años que no se celebra. Por la tarde había romería y la gente bailaba hasta la noche. Aún hay gente que recuerda abuelas muy bailadoras, que eran artistas bailando la jota, pero ninguna de las personas de edad entrevistadas había participado en estos bailes.

En el año 1993 hubo doce ramos, los diez correspondientes a los pueblos y dos más ofrecidos de La Cai. Los ramos en esta parte de Asturias no se hacen todos según la costumbre tradicional y tienen distintas formas. Este año «la sorpresa» la dio Barzana, con un «Cura con burru» de tamaño natural muy bien hecho y que entró de los últimos en la iglesia. Este ultimo detalle constituye una especie de guerra o competición

por ver cual es el último que entra en la iglesia, razón por la cual este año comenzó la misa de 12 a las 2 menos cuarto (cosa que no es ninguna novedad por otra parte, ya que todos los años sucede lo mismo con uno u otro pueblo.) El último que entró este año 93, en medio de la expectación general, fue el de Olivar.

Después de la misa, la gente se reúne para contemplar con detalle los ramos pero, como dijimos, ya no hay subasta, ni baile. Sin embargo, que la esencia de la fiesta se conserva es un hecho. No hay más que ver la cantidad de ramos ofrecidos que no disminuye al pasar el tiempo.

LA FIESTA DE LOS RAMOS EN CARREA

CONCEJO DE TEVERGA

En Teverga hay una romería, la llamada del «Cébrano», que es la más famosa de todo el concejo. Tiene lugar el día 15 de Agosto, y se celebra en Carrea. Allí veneran los teverganos a la «Virgen del Cébrano», (derivado probablemente de Cerebro), en una capilla situada al pie de la peña Sobia.

La imagen de la «Virgen de la Calderina» es una talla románico-bizantina sedente, con el Niño Jesús apoyado sobre la rodilla izquierda. En una hornacina al pie de la imagen estaba el calderín que según la tradición curaba las enfermedades de la cabeza. Para ello, los devotos colocaban la cabeza enferma, dentro del caldero. Éste estaba decorado con arabescos y, según A. de Llano, no era anterior al s. XVII. En el año 1924 según nos cuenta él mismo, el día de la Virgen los enfermos y devotos, se ponían el calderín en la cabeza, como si fuera un sombrero, e iba pasando de unos a otros para curar sarna, tiña y otras enfermedades, con discusiones muchas veces por el tiempo que algunos lo tenían puesto. Esto no ocurre hoy día, pues el calderín desapareció, seguramente robado según nos cuenta Don Gonzalo, el párroco de La Plaza. Por eso, cuando se solicita, en vez de la caldera se imponen las manos

sobre el enfermo durante la misa. Dice la leyenda, que la imagen fue traída desde Granada, y escondida en una cueva de la Peña Sobia, donde la encontró un pastor. El día 15 de Agosto se celebra la fiesta con una ofrenda de ramos.

Sólo se conservan libros de fábrica de la iglesia parroquial de Nª Sª de Carrea desde 1858, hasta 1927. En 1858 ya hay referencias, en las cuentas del mayordomo Esteban Álvarez, a un ramo ofrecido por Adelayda de Sobrevilla; manteniéndose esta tradición año tras año, al menos hasta 1927, último documento disponible. Por tradición oral sabemos que, salvo el paréntesis de la guerra civil, la costumbre se mantuvo hasta nuestros días.

El ramo en Teverga y alrededores es un armazón montado sobre un solo palo. A cierta distancia del extremo superior se coloca una especie de rueda de madera con un agujero central por donde se encaja, y un poco más abajo otra más grande. Entre ambas se colocan unos listones de madera para evitar que la tela cuelgue sin gracia del mástil. Para vestir el ramo se emplean manteles que proporcionan las familias que lo ofrecen. Se cuelga el mantel, por su centro, del extremo superior del palo, cubriendo todo el armazón de modo que las cuatro esquinas queden colgando. Abajo del todo, entre esquina y esquina se cuelgan cuatro servilletas, de manera que, junto con las cuatro esquinas del mantel se formen ocho puntas. A media altura se prenden otras cuatro que nunca quedan encima de las anteriores. Además de las servilletas lleva otros adornos como cintas (que van colgadas del vértice). Colgadas a la altura de la primera rueda van cuatro roscas, y a la altura de la segunda otras cuatro, completando las ocho roscas que no son tales, sino panes dulces de «coleta» alargados. La cúspide va adornada con un roscón (este sí es redondo), que va sujetando las flores que rematan el ramo.

Estos ramos eran ofrecidos individualmente por los devotos, y no por la comunidad, como ocurría en otros

lugares. Se confeccionaban en la casa donde se ofrecía lo llevaba un varón de la familia y se acompañaba de coplas como estas:

A la salida de la casa:

De esta casa sale un ramo
con muchísima alegría
que lo ofreció una señora
por dos hijos que tenía.

A la llegada al templo:

Dejar pasar este ramo
dejar que llegue a la ilesia
los mozos que lo acompañan
quieren cumplir la promesa.

¡Ay que campo tan precioso
tiene la ilesia Carrea
es patrona y abogada
del concejo de Teberga
por eso los teberganos
todos adoramos nella.

Llegada a la iglesia:

Con muchísima alegría
al pórtico hemos llegada
a visitar a la Virgen
y a su Hijo soberano.

Razón de la ofrenda:

por Belarmino y Leopoldo
este ramo fue ofrecido
su madre con mucha fe
lo ofreció por sus dos hijos

La despedida:

Desde aquí nos despedimos
de este pórtico sagrado
dando gracias a la Virgen
y a su Hijo soberano.

La ceremonia era siempre igual: Salida del ramo de la casa donde se ofrecía y canto de la salida con la razón del ofrecimiento, después el ramo era acompañado por la gaita y el tambor hasta la iglesia donde tenía lugar otro canto a la llegada al templo; de nuevo se explica la razón de la ofrenda y se canta la despedida. Entre unas estrofas y otras, que cambian según las distintas ofrendas, se intercalan cantos que se repiten año tras año como la que comienza: «¡Ay que campo tan precioso ...» o la que finaliza «...que es patrona y abogada del concejo de Teberga, por eso los teberganos todos adoramos n'Ella», y expresiones que siempre se recitan, como las referentes «a la Virgen y a su Hijo soberano».

El ramo era portado por un varón de la familia, que lo sostiene durante toda la misa y lo iza en el ofertorio. Una vez acabada ésta, se subastan los panes uno por uno y lo recaudado se entrega para los gastos del santuario.

Fueron famosas Juana Castañón y Antona la de Sobrevilla, que componían los cantos para las familias que hacían ofrendas, según nos informó don Gonzalo. Muchos de estos cantos están recopilados por Celso Peyroux, en su libro de poemas teverganos:

Con muchísima alegría
de esta casa sale un ramo
ofrecido por su madre
cuando Paco fue soldado

Su madre con mucha fe
a esta Virgen llamaba.
¡No abandones a mi hijo
líbramelo de las balas!.

En «Las palabras que quedaron mudas» de Celso Peyroux hay una nota que dice: «Los cantos ya las trobas a la Virgen del Cébranu, fai cuantayá que se cantan en Carrea,... ...Llama abondu l'atención el que las trobas foran feichas en castellanu, ya non na llingua que dende diempre se falóu nos pueblos teberganos. Ansina que, d'alguna forma, estas trobas fonon las primeras que se cantaron a la Virxen na nuesa fala nos modernos tiempos. Como muestra ponemos parte de estos «Cancios a la Virxen del Cébrano» por C. Peyroux:

Virxen del Cébrano hermosa
de Teberga sou santina
venimus muy xaranerus
ista andecha danzarina.

Eiquí tamus todos xuntus
al llau de nuesa Patrona
ya isti ramu te traemus
lus rapazus de Seronda.

La música de los cantos, es según dicen los musicólogos apoyándose en su estructura, anterior al siglo XIV. Tuvimos la suerte de encontrar en Berrueño varios vecinos que nos cantaron «el cantare», entre ellos María, la nuera de Paquita «la güela» que se ocupa actualmente de vestir el ramo y que nos explicó

cómo se sigue haciendo de acuerdo con la tradición. Estrella, la que lo canta, estaba enferma y lamentablemente no la pudimos oír.

Hoy las cosas cambiaron algo y aunque la tradición de los ramos se mantiene con fuerza (hay diez, doce, cada año), lamentablemente se perdió el rito de la salida de cada casa y la llegada a la iglesia y desaparecieron los cantos que lo acompañaban. Los últimos se celebraron alrededor de los años 50. En el año 1949, se celebró la coronación de la Virgen y, a partir de entonces, se dio un impulso distinto a la celebración La costumbre actual es encargar el pan a la panadería y confeccionar los ramos en la misma iglesia; aunque ya no se canta, sigue llevándolo un varón de la familia, durante la misa y lo iza en el ofertorio. Tampoco desapareció la subasta. La misa se celebra fuera de la iglesia en el campo de Carrea.

RAMOS VAQUEIROS

Aunque los vaqueiros de alzada fueron un grupo social discriminado en Asturias hasta mediados del presente siglo y este hecho hizo que desarrollaran una serie de ritos y hábitos festivos que se diferencian claramente de los del resto de la región, en el caso de las ofrendas de ramo la coincidencia con el resto de los asturianos de su entorno es casi total, limitándose las diferencias a las letras de las canciones y los sones musicales utilizados.

Los vaqueiros ofrecían ramos a sus patronos en las fiestas y romerías en las que unas veces participaban ellos sólos, cuando se celebraban en las brañas, como la de Las Estacas, y en otras ocasiones junto con los xaldos, como por ejemplo ocurría en la romería del Acebo en Cangas de Narcea. Según Bernardo Acevedo y Aurelio de Llano las romerías vaqueiras no se distinguían en nada de las del resto de Asturias, sin embargo debía de ser frecuente que las celebraciones conjuntas comenzaran bien, pero no terminaran del mismo modo.

B. Acevedo, nos cuenta en el año 1893, cómo un ramo ofrecido por un vaqueiro rico, fue motivo de disputa con los xaldos, al no admitir éstos que los vaqueiros participaran en la procesión llevando imágenes o estandartes. La fiesta acabó dividida en los dos bandos, entonces irreconciliables, celebrándola los vaqueiros por un lado y los asturianos por otro, como era habitual. Un hecho similar cuenta J.M.Florez en «La Romería del Acebo», escrito a finales del siglo XIX. Este romance describe la fiesta con asistencia multitudinaria de vaqueiros, que ofrecen sus ramos acompañados de cantos, y cómo terminan a palos con los «asturianos» (como ellos llamaban a los no vaqueiros) a causa de una cosa tan nimia como una copla «de pique» entonada por una de las mozas vaqueiras.

A. de Llano nos habla de la braña de Las Estacas en Belmonte de Miranda en el año 1922 y dice textualmente: «Dicen que una vez las vaqueiras de Las Estacas ofrecieron un ramu a Santa Lucía,. calentaron demasiado el horno con piornos y se les chamuscó el pan. Vistieron el ramu, se pusieron en marcha y las mozas vaqueiras cantaban:

Gloriosa Santa LLucía
aquí te traemos el ramu,
disimula, que es pequenu
que taba el añu apretadu,
arroxamos con piornos
y salió el pan chamuscadu.

En Occidente las «mozas del ramu» las nombra el párroco o una junta de vecinos; no son nombradas en ningún pueblo de Asturias las que hayan cometido un desliz. Después de la misa se subastan los ramos delante de la iglesia y su producto se destina al culto del santo o santa objeto de la ofrenda.»

FIESTA DE LOS RAMOS DE LAS ESTACAS
CONCEJO DE BELMONTE DE MIRANDA.

En Las Estacas se celebra la fiesta de Santa Lucía. Hasta finales de los años 30 se celebraba con ofrecimiento de ramos. Después de la guerra civil se perdió esta costumbre aunque hubo un año en el que se volvieron a ofrecer.

Según Vicente Rey Antón y su mujer Serafina, se celebraba la fiesta, como es tradicional por esta zona, ofreciendo los ramos entre varios vecinos del pueblo junto con gran variedad de ofrendas que eran rifadas además de los panes. Entre ellas había mantecas, pollos y hasta terneras que iban adornadas con cintas y flores. Estas ofrendas (sin ramo) se conservaron más tiempo pues Vicente las recordaba incluso durante los años cuarenta. El ramo era como todos los de la zona Occidental, consistentes en un solo palo con tres bandejas insertadas en él por su centro y rematado por un ramo de flores. Se adornaba con cintas pero no con pañuelos y llevaba las rosquillas de pan colgadas de las tres bandejas. Las mozas, precedidas por el mozo que lo portaba, iban en procesión hasta la iglesia desde la casa donde lo preparaban y cantaban canciones de las cuales sólo queda el recuerdo de los vecinos, estrofas como las ya citadas recopiladas por A. de Llano y otras recogidas por B. Acevedo que reproducimos a continuación:

Santa Chucia bendita
aquí traemos el ramo;
todo lu dimos los probes,
los ricus no dieron grano.

Santa Chucía bendita
dame vista pa los güetchus,
que soy mozo galantiante
y me están mal los antuechos.

Nadie recuerda la música que las acompañaba; la persona más anciana de Las Estacas, Josefa Boto, no pudo tan siquiera recitarnos una copla; a sus más de 90 años no recuerda ninguna: «como no se piensa en ello nunca, se olvida...»

Actualmente los 12 vecinos que viven en Las Estacas celebran Santa Lucía el primer domingo de setiembre en lugar de celebrarlo el 13 de diciembre que es la festividad. La cambiaron a causa del tiempo, pues muchas veces estaba nevado. Hay misa, sube el cura de Belmonte y hacen procesión pero no se conservan ni la subasta de las ofrendas ni mucho menos el ramo. Las únicas canciones que cantamos son las que nos enseña el cura –nos dice Vicente– que nos informa también de la destrucción del libro de fábrica de la capilla, quemado durante la guerra.

FIESTA DE LOS RAMOS EN EL SANTUARIO DE LA VIRGEN DEL ACEBO.

CONCEJO DE CANGAS DEL NARCEA

El Santuario de La Virgen del Acebo, en el municipio de Cangas del Narcea, la antigua Cangas de Tineo, aparece citado en el libro de Luis Alfonso de Carvallo: Antigüedades y cosas memorables del principado de Asturias. Este libro fue editado en el año 1695 pero la referencia a dicho santuario es del reinado de Felipe II (1556 - 1603). En el título 50, pag. 467 dice:

> «En tierra de Cangas de Tineo, vna legua de la mifma Villa, àzia el Alfoz de Siero, en la cumbre de vn alto monte, y el más encumbrado de los muchos que ay en aquellas partes, que viene defgajado como vn ramo de los Montes que llaman de Europa, de vn fitio que llaman el Azebo, avia vna antiquífsima Ermita de Nueftra Señora, fin memoria de fu primera fundación, tan pequeña, y baxa que era neceffario baxar la cabeça al entrar por la puerta: eftava cubierta de tablilla, y cefpedes, tan pobre que folo en el Altar avia la Imagen de Nueftra Señora, y vna Cruz de palo, fin otro adorno alguno, tan olvidada y defamparada, que aun no fe fabía en que Feligrefía eftava, fobre lo qual huvo grandes pleitos entre los Curas de Linares, y Limes... otros muchos y maravillofos milagros por no fer largo, de que tienen teftimonio en la mifma ermita, ...con

> lo qual creciendo la devoción y las limofnas, fe edificó un Templo, harto bueno, con fu Torre, y Colaterales, y muy bién proveída la Sacriftia de ornamentos y recados para los Oficios Divinos, y fiete lámparas de plata. Y es muy frecuentado de Sacerdotes, que allí acuden a dezir Miffa, y muchas perfonas, particularmente el día de Nueftra Señora de Setiembre, que fuele juntarfe innumerable gente.....»

Se cree que la imagen de la Virgen del Acebo es del siglo XIII y su devoción, como podemos ver, se remonta por lo menos al siglo XVI.

La fiesta de los ramos se celebra el día 8 de setiembre coincidiendo con la festividad de la Virgen. Según María Álvarez Fernández, de Fonceca «la de las avellanas» antiguamente había no un ramo sino muchos ofrecidos por los distintos pueblos de alrededor. Ella se acordaba de ramos ofrecidos por los pueblos de Villarin y Trasmonte y tuvo la amabilidad de cantarnos el primero de ellos, que es el que reproducimos más adelante. Días después pudimos ver y oír este ramo, que actualmente se ofrece en Villarín a San Juan (festividad que se celebraba el 27 de noviembre y se trasladó al segundo o tercer sábado del mes de setiembre a causa del frío y el mal tiempo que solían acompañar a la fiesta). Lo cantan las mujeres acompañadas de panderos y castañuelas mientras llevan el ramo desde la casa a la capilla para comenzar la misa. Posteriormente se celebra la subasta. Este ramo estaba formado como todos los del Occidente de Asturias, por una vara gruesa de la que van colgados los panes, unos alargados y otros con forma de rosca. Todos van ocultos bajo los pañuelos que penden del extremo superior y que junto con cintas de colores forman el adorno del ramo. Sujetándolo todo va una cinta que lo rodea a modo de cinturón. Actualmente los mozos de Villarin han cambiado la estructura colocando el ramo sobre unas andas, como los llevan el la zona oriental, para trasladarlo entre cuatro con más comodidad.

En el Acebo la fiesta tenía la estructura habitual: Llegada de los ramos, procesión hasta la iglesia, misa, procesión después alrededor de la iglesia y finalmente subasta de los panes y demás ofrendas que hubiera. Al domingo siguiente los vaqueiros llevaban sus ofrendas y sus animales para que el cura los bendijese. Hoy se conserva el día de los vaqueiros y algunas ofrendas pero en escaso número. Los últimos ramos según María se llevaron hace unos diez años, aunque muchos siguen cantándose en las fiestas patronales de los distintos pueblos que los ofrecían como ocurre con el que transcribimos a continuación.

RAMO DE VILLARIN

Este ramo va enramado
ben haya quién lo enramó

lo enramaron las doncellas
la Virgen les ayudó

de rosas y de claveles
ben haya quién se las dio

En el portal de Belén
parió la Virgen María

un Niño como una estrella
que al cielo resplandecía

el Niño como era tierno
no cesaba de llorar

la Virgen como es piadosa
no deja de acareciar

cállame Hijo bendito
no tengas tanto pesar

que ahí vienen las doncellas
que te vienen a adorar

unas te traen el vino
otras te traen el pan

otras te traen la cera
para en el templo alumbrar.

Este ramo que llevamos
de pañuelos e lestones

para dar la enhorabuena
y a todos estos señores.

Retírense los señores
dejen el ramo pasar

que el que lo lleva es cobarde
no se puede retirar.

A vuestro sagrado hijo
ya esperar el mayordomo

que nos abran estas puertas
para ver este tesoro

las puertas ya estan abiertas
entremos con alegría

de rodillas por el suelo
ya ver la Virgen María

que resplande más que el sol
que por los campos venía

allá arriba en el altar
parece que se está viendo

en los brazos de María
y el Niño Jesús dormiendo

este nuestro señor cura
por cierto viva cien años

por lo bien que representa
y el sacramento en sus manos.

El mayordomo de este año
se portó como debía

hizo el ramo de San Juan
con muchísima alegría.

Quédate con Dios San Juan
Madre del Verbo devino

que aunque me voy no me voy
yo de ti no me despido

tengo de volver a verte
pa'l año que vien se vivo.

Se detecta fácilmente, no sin una cierta sonrisa, la adaptación popular directa de un canto a la Virgen a otro a San Juan, convirtiendo así a éste en «Madre del Verbo devino»

Dos estrofas son cantadas por las mujeres que tocan los panderos y repetidas después por las que van detrás tocando las castañuelas. Tanto la forma de cantarlo como la letra y música se parecen mucho a las del pueblo de Xedré, aunque aquí el ramo es de cera; no lleva panes sino velas insertadas en un armazón triangular de madera y recuerda mucho a los ramos leoneses y maragatos, cosa que no es de extrañar dada la cercanía del puerto de Leitariegos.

Se da la circunstancia de que al Santuario del Acebo concurrían ramos vaqueiros y no vaqueiros. El romance siguiente de J. Florez nos da una idea de lo que en muchas ocasiones ocurriría en estas celebraciones en que ocasional y excepcionalmente se mezclaban vaqueiros y xaldos:

Romance de J. M. Florez.:

Xuntáronse mas vaqueirus
En el Acebo loutru anu
Que pelus tien una cabra
Ya fuechas veinti castañus

Hoúbulus de Buxinan
La Feltrosa ya Lus Chanus
Brendimiana, L'Acebal
De Cheiriecha ya l'Rechanu.

Chegaban de todas partes
Ya tamién lus asturianus...
Facían bon formigueiru:
Nun se cabía n'el campu...

Las campanas impizanun
A chamar la xente a misa;
Lus del Acebal intramus,

Ya tucandu lus pandeirus
Chevandu un Ramu bién maju
Cantamos tous esta xácara
Que sacou un madrilanu:

«A la Virgen del Acebu
Este Ramu chi intrigamus
Pa que nus guarde las vacas
Que nus crien bonus xatus.

Lus vaqueirus de Cheiriecha
Chevanun tamién un Ramu
Peru nun valeniun cousa
Las coplas que chi cantanun...

Sintámunos a xantar
ya cabu a nos lus de Ubachu
Lus caniles nun paraban;
Las botas, xarrus ya vasus...

Cuando cheganun dous mouzus
(Yeran Pila, el de lus Chanus
Ya Picus de Buxinan),
Ya dixenun: ¿nun beichanus?

Alzánunse tous de afeitu,
Lus viechus ya lus muchachus
Yéramus vaqueirus solus,
Nin siquiera un asturianu

Cantaban cun lus pandeirus...
pero tintoulas el diañu...

Indilgaches una copla
a las rapaces de Ubachu
que dicía: (Así you miedre
Ainde me tembla el cuayu),

«Las muciquinas de Ubachu
nun saben filar el cerru:
¡Ah mal anu para echas
ya que bien pienan el pelu!

Armouse tal granizada
de muquetes ya de palus
patadas y murdiscones...

Lus de Vachau ya Triscastru
que yeran d'echus, gritaban:
«Agora vireis, burrachus,
si en Ubachu filan bien...

Gritoú unu: ¡La xusticia!
ya tous nus agazapamus;

La pilutera acabouse
vuelvede de güey n'un anu
ya mientrastantu que filen
las muciquinas de Ubachu.

HERMINIA MENÉNDEZ DE LA TORRE
M.ª JOSÉ MENÉNDEZ DE LA TORRE

Parece increíble, desde la perspectiva actual, que la celebración de las fiestas patronales asturianas haya mantenido una estructura prácticamente invariable durante, por lo menos, cinco siglos. Sin duda hay vivencias profundas que mantienen sus formas de expresión por debajo, o quizás deberíamos decir mejor por encima, de la superposición progresiva de elementos culturales a lo largo de las distintas épocas, quizás porque constituyen un elemento común que hace posible la pervivencia de una identidad como pueblo, independientemente de las circunstancias socio políticas que constituyen su historia.

BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO Y HUELVES, B. (1915): «Los vaqueiros de alzada en Asturias». Esc. tipográfica del hospicio provincial de Oviedo.

BELLMUNT O.; F. CANELLA (1895-1900): «Asturias». Gijón.

CARVALLO L. A. (1977): «Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias». Ed. Ayalga. Salinas. (Facsimil de la edición de 1695.).

DIEGO SOMOANO, Celso (1981): «Pregón de las fiestas de S. Antonio». 10 de Junio.

G. ATIENZA, J. (1997): «Fiestas populares e insólitas. La España mágica de la A a la Z». Ed. Mtez Roca.

LLANO Y ROZA DE AMPUDIA, A. de (1928): «Bellezas de Asturias de Oriente a Occidente». Excma. Diputación provincial de Oviedo.

PEYROUX CELSO: «Las palabras que quedaron mudas».

LA GÉNESIS DE UN MUSEO: EL ETNOGRÁFICO TEXTIL PROVINCIAL «PÉREZ ENCISO» DE PLASENCIA (CÁCERES)

Aurora Martín Nájera

RESUMEN

Este texto intenta dar a conocer el Museo Etnográfico Textil Provincial «Pérez Enciso» de Plasencia, dependiente de la Diputación de Cáceres (Extremadura, España).

No pretende ser, por tanto, un análisis exhaustivo de sus colecciones o de sus objetivos, sino mostrar una breve historia de sus orígenes: cómo y cuando nace, quienes intervienen en su creación, qué cuestiones fueron, y aún todavía son, determinantes en el montaje y cómo hace frente diariamente a sus problemas de supervivencia y a las funciones de conservación, difusión, educación e investigación.

SUMMARY

This text tries to make known Ethnographical Textile «Pérez Enciso» Museum of Plasencia, which is supported by the County Council of Cáceres (Extremadura. Spain).

Therefore, it doesn't want to be an exhaustive analysis of its colections or its aims, but it wants to show a short history about its origins: how and where it was created, who takes part in that intereprise at the beginning, what matters brought about the patterns of exhibition then, and still today are important, and how this museum faces up to its daily problems of survival and to the duties, as important as preservation, diffusion, education and research.

LOS INICIOS DE UN MUSEO

El Museo Etnográfico Textil Provincial, a partir de ahora METP, forma parte de un antiguo edificio, de grandes proporciones, ubicado en el centro neurálgico de la ciudad, aledaño a la catedral y muy cercano a la plaza mayor, lo que le otorga una posición inmejorable en la vida de la localidad. Este edificio, debido a su dilatada vida como hospital, tuvo y aún conserva una presencia continua y cercana a los ciudadanos no sólo de Plasencia, sino también de la amplia zona que atendía. No hay que olvidar que Plasencia, situada muy al norte de la provincia cacereña, es la segunda ciudad en número de habitantes, alrededor de 40.000, y que de alguna forma es la capital de la zona norte de Cáceres.

La historia del edificio se inicia en el siglo XIV por iniciativa de la familia Monroy, que en el siglo XVI lo traspasó al obispado al no poder hacer frente a las grandes necesidades del centro. Bajo su tutela el hospital va creciendo, alcanzando su máximo desarrollo y una merecida fama en la zona durante el siglo XVIII, lo que exigirá una ampliación que fue llevada a cabo por el Obispo Laso a finales de ese siglo. A mediados del siglo XIX pasa a ser patrimonio de la recién creada diputación cacereña y aunque su labor hospitalaria sigue siendo fundamental en la ciudad, va perdiendo importancia hasta que, ya en este siglo, a finales de los 70 cierra sus puertas.

Será a principios de los 80 cuando por acuerdo plenario de la diputación cacereña, se decida acometer la

rehabilitación de este magnífico edificio para convertirlo en centro cultural, donde hoy tienen cabida el Conservatorio de Música «García Matos», la Escuela de Bellas Artes «Rodrigo Alemán», la Escuela de Danza y el Museo Etnográfico Textil «Pérez Enciso».

De este modo surge *oficialmente* este museo. Pero no hay que olvidar el encomiable e incansable afán coleccionista de un particular, Pedro Pérez Enciso, comerciante afincado en Plasencia, dotado de un enorme entusiasmo que le empuja a reunir a lo largo de su vida varias colecciones, de contenido mayoritariamente etnográfico, y a ofrecerlas a las instituciones públicas para su musealización.

No será hasta los años 80, cuando Pedro Pérez Enciso ofrece su segunda colección de más de 4.500 piezas, cuando diputación decide adquirirla para crear con ella su propio museo, actitud que hasta ahora no había tenido con otras actuaciones relacionadas con el patrimonio etnográfico cacereño.

Efectivamente no era la primera intervención de la institución Provincial en esta materia, ni tampoco la última, pero sí la más definitiva y permanente. Su política anterior en lo que a cultura tradicional cacereña se refiere, se centró más en actuaciones puntuales que en la creación de centros de investigación etnográfica, que canalizaran y sistematizaran racionalmente la recogida de objetos y documentación de la cultura tradicional, en vías de rápida desaparición, solución que fue la habitual en otras diputaciones.

Estos acercamientos a la cultura popular fueron diversos: En los años 70 había adquirido la primera colección Pérez Enciso, hoy depositada en el Museo Provincial de Cáceres y fondo fundamental de su sección etnográfica. Más tarde, proporcionó becas para la catalogación y recogida de material etnográfico, parte del cual también fue depositado en el mismo museo. Este importante y serio trabajo de campo, tanto de recogida de objetos como de documentación, nunca fue publicado. A mediados de los 80 se realiza la

Muestra Etnográfica Cacereña, primero en cinco centros comarcales y por último en Cáceres. De ella sí quedan los distintos catálogos, reflejo del trabajo realizado, pero sin embargo no fue acompañada de una política de adquisición.

La más reciente actuación, ya inaugurado el METP, ha sido la creación del Centro de Cultura Tradicional de Cáceres, abierto en 1997, cuyo fin es el de promover la artesanía y todas las manifestaciones tradicionales. Además de cursos monográficos sobre artesanías y oficios, están realizando una importante labor de archivo, de recogida de documentación gráfica y sonora de todas aquellas manifestaciones festivas, religiosas, económicas, domésticas, etc. tradicionales extremeñas. Es una pena, sin embargo que este centro se haya ubicado en Cáceres y no en Plasencia, lo que sería un complemento indiscutible a la función de investigación del museo.

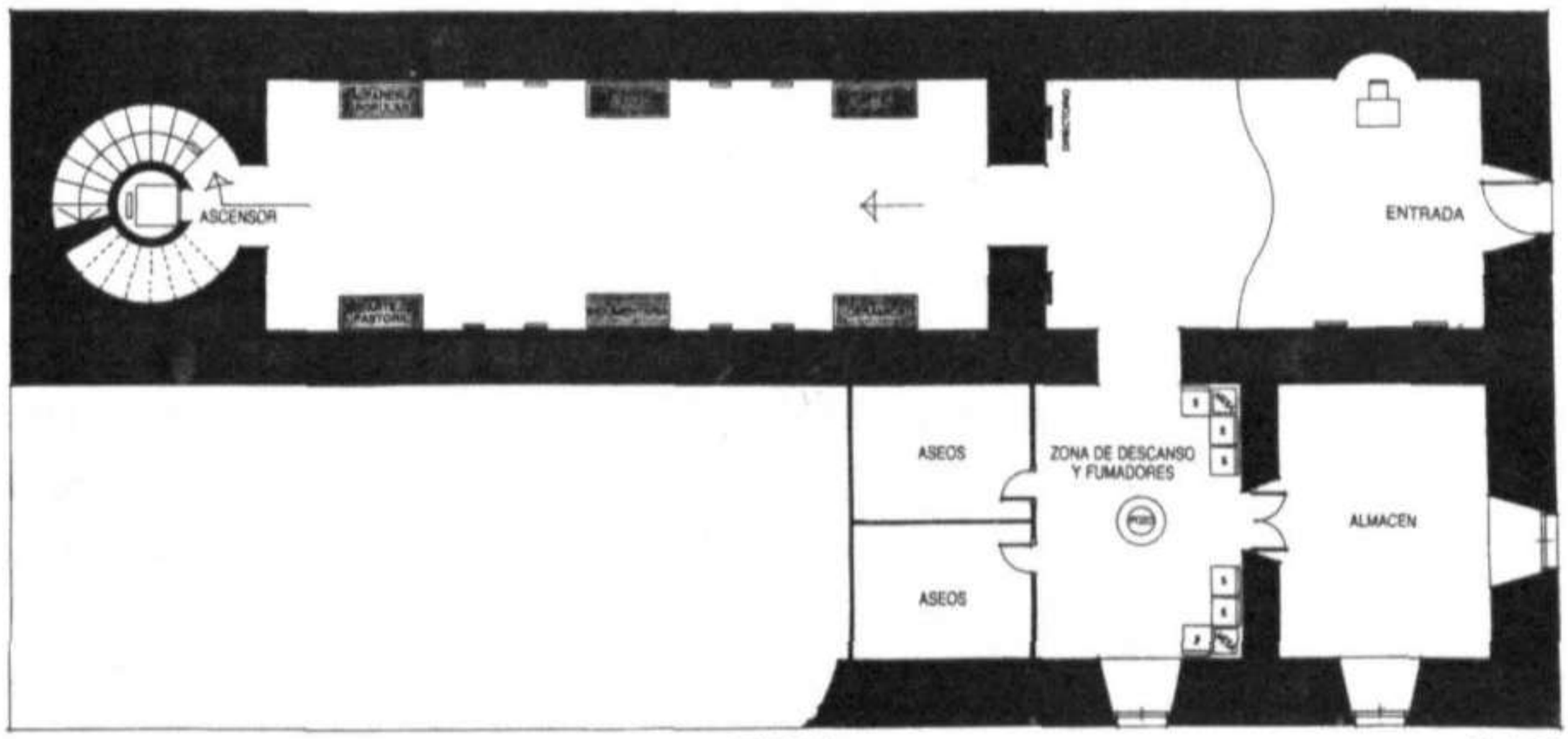
De todo lo anteriormente dicho, y a pesar de no existir una tradición respecto a la investigación rigurosa de la cultura popular ni por parte del coleccionista ni por parte de Diputación, parece que a mediados de los 80, se dieron las condiciones idóneas para el nacimiento de este museo: Diputación disponía por una parte de una colección de contenido etnográfico, que decidió conservar y por otra de un edificio histórico, un antiguo hospital del siglo XIV al que pensaba dar un uso cultural.

EL EDIFICIO

El METP ocupa sólo una parte del edificio, la correspondiente a la última ampliación, realizada a fines del siglo XVIII. Se trata de un ala de unos 500 metros cuadrados de planta y tres pisos, unida perpendicularmente al antiguo edificio. En la planta inferior, de alrededor de 125 metros cuadrados, se encuentra la entrada –hoy único acceso público al museo y anteriormente entrada secundaria de enfermos y suminis-

Sala II de Planta Primera.

tros– con un amplio vestíbulo, los servicios públicos, el almacén y un angosto túnel cubierto con bóveda de cañón, que da acceso, a través de escaleras y ascensor, a los dos pisos superiores –antes salas de enfermos y hoy zona de exposición permanente de la colección– con dos amplias salas rectangulares, de unos 250 metros



Planta Baja. Distribución de espacios y colección.

cuadrados, unidas entre sí por arcos y cubiertas por magníficas bóvedas de arista de ladrillo visto.

La rehabilitación fue adjudicada a D. Ángel Gómez que planteó un criterio de respeto hacia los espacios existentes y hacia las magníficas bóvedas de ladrillo visto existentes, al tiempo que introdujo una serie de elementos innovadores en cuanto a materiales y elementos arquitectónicos decorativos y a la modernización y socialización del espacio museístico, generadores de reacciones encontradas.

Criterios arquitectónicos y soluciones que pronto se mostraron poco adecuadas a las necesidades específicas de cualquier museo en general y mucho menos de la colección en concreto que iba a albergar. Como casi siempre, no existió la imprescindible comunicación entre los responsables del museo y el arquitecto. Fruto de ello son soluciones que multiplicaron los habituales problemas de montaje de la exposición permanente -como la imposibilidad de dividir los espacios para ambientar y contextualizar los objetos- y plantean inconvenientes diarios de mantenimiento y funcionalidad. Dificultad casi insalvable supone la inexistencia de almacenes, la falta de espacios para actividades diversas: gabinete didáctico, taller de restauración, exposiciones temporales... o la falta de previsión en cuanto a futuras ampliaciones.

LA COLECCIÓN

El conjunto de Arte Popular reunido por Pérez Enciso, era una colección cuantitativa y cualitativamente representativa de las tradiciones populares de la zona norte de Extremadura, pero contaba al mismo tiempo con pocas pero magníficas piezas de arte textil erudito. Ambos motivos fueron determinantes para su adquisición.

Pero como toda colección tenía unas características determinadas y determinantes. Se componía de piezas

textiles en un 80% y hacía gala de una falta de homogeneidad, fruto de los gustos del coleccionista. Junto a piezas señeras por antigüedad, calidad técnica o artística, conservación o rareza, había una importante cantidad de objetos repetidos cuyo valor era cuantitativo en el conjunto.

Las contradicciones intrínsecas en cuanto a selección y cantidad proporcional de objetos eran evidentes. Así frente al elevado número de determinados textiles, existían grandes lagunas, que en el caso de indumentaria popular se traducía en la carencia de piezas o de trajes completos muy representativos, mientras que los distintos elementos del traje femenino de Montehermoso se repetían. Lo mismo sucedía con objetos de uso cotidiano, económicos o domésticos, faltando partes importantes de procesos, mientras que abundaban los objetos terminados en sí mismos y estéticamente muy bonitos, es decir había primado más el criterio estético que el funcional.

El área de recolección de estas piezas, Norte de Extremadura con algunas incursiones a las provincias de Salamanca, Ávila y Toledo, determinó el ámbito geográfico del METP, cuya intención primera fue crear un Museo de límites geográficos más amplios, incluso abarcando las provincias de Cáceres y Badajoz, al ser el primero de carácter etnográfico que se abría en nuestra comunidad autónoma.

Por último, la mayor parte de los objetos llegaron al museo sin documentar debidamente, pues su recogida se debió tanto al gusto del coleccionista como a la oportunidad del momento y no el resultado de un estudio de campo sistemático y riguroso. Faltan, por tanto, las necesarias referencias geográficas, cronológicas, de propiedad, etc. lo que hoy todavía nos dificulta seriamente las tareas de catalogación y de investigación de la colección. Se ha perdido información fundamental que casi es irrecuperable.

EL PROYECTO MUSEOGRÁFICO

El Museo nació, pues, de alguna manera predeterminado por la colección particular, de un valor indiscutible, y por el edificio histórico rehabilitado para Complejo Cultural, en el que se incluía el METP.

Pues bien con todos estos ingredientes se inició la remodelación del edificio y en 1987 se dieron los primeros pasos para el desarrollo del proyecto museográfico: discurso narrativo, necesidades de infraestructura, de personal, nuevas adquisiciones, etc., que duraron dos años, hasta el 29 de junio de 1989, fecha en la que se inauguraba el Museo Etnográfico Textil, el primero de la comunidad autónoma extremeña dedicado de forma monográfica a la cultura popular.

El planteamiento de partida contó con la colaboración de Mª Ángeles González Mena, ejecutora del catálogo de la colección, previo a la compra, y de Andrés Carretero y Pía Timón Tiemblo.

Analizado el conjunto, era indiscutible que el textil, por su variedad, calidad y cantidad, debía ser el hilo conductor del discurso expositivo. Pero también que se debía procurar no caer en el tópico de convertir en obra de arte objetos utilizados hasta hacía poco tiempo o todavía utilizados en algunas zonas. Se creyó importante realizar un montaje vivencial, donde las personas de más edad pudieran explicar a los más jóvenes cómo, porqué, cuándo y dónde se hicieron y utilizaron los objetos reunidos. La esencia de todo museo etnográfico consiste en ser una manifestación de una cultura vivida, conjugando en sus objetos los diferentes espacios y tiempos de esa vida. Debíamos intentar utilizar su capacidad de evocación para atraer al público, impulsándole a construir su propio museo o a reconstruir su vida, sus experiencias a partir de las sugerencias provocadas por los objetos y su distribución en un espacio determinado.

Uno de los primeros objetivos fue adquirir los objetos necesarios para reconstruir los procesos, en los

Detalle de la colcha mechada, lino blanco.

que las piezas jugaran un papel fundamental, en sí mismas y en el conjunto, entendiendo que cada objeto es una síntesis, pues en él quedan patentes la materia prima, la función para la que fue realizado, las técnicas, las formas decorativas más habituales, los factores sociales que le crearon y los mitos y creencias que le dieron el impulso de llegar a ser.

Todo ello se plasmó en una serie de propósitos:

Hacer hincapié en el proceso de confección de las manufacturas textiles, contextualizando este proceso en la vida cotidiana, a través del uso diario de los productos textiles en las faenas cotidianas, tanto económicas como domésticas.

Buscar el medio de reflejar que, aunque fruto de una necesidad primaria, la manufactura textil en manos de las mujeres cacereñas, sobre todo en cuanto al ajuar casero de lino, alcanza el nivel de verdadera obra de arte, utilizando variedad de técnicas y de elementos decorativos, y haciendo gala de una gran elegancia.

Encontrar un lugar excepcional a piezas excelentes y únicas, os referimos a objetos de arte textil erudito, cuya exhibición planteaba problemas al no encajar en el discurso general y la imposibilidad de fragmentar el espacio.

Una vez seleccionadas las piezas de la exposición permanente y dado el elevado número, cerca del 40% del total, se decidió colocar sólo información general de la vitrina, evitando el comentario individual puesto que la pieza según este concepto tiene sentido en cuanto se relaciona con el conjunto.

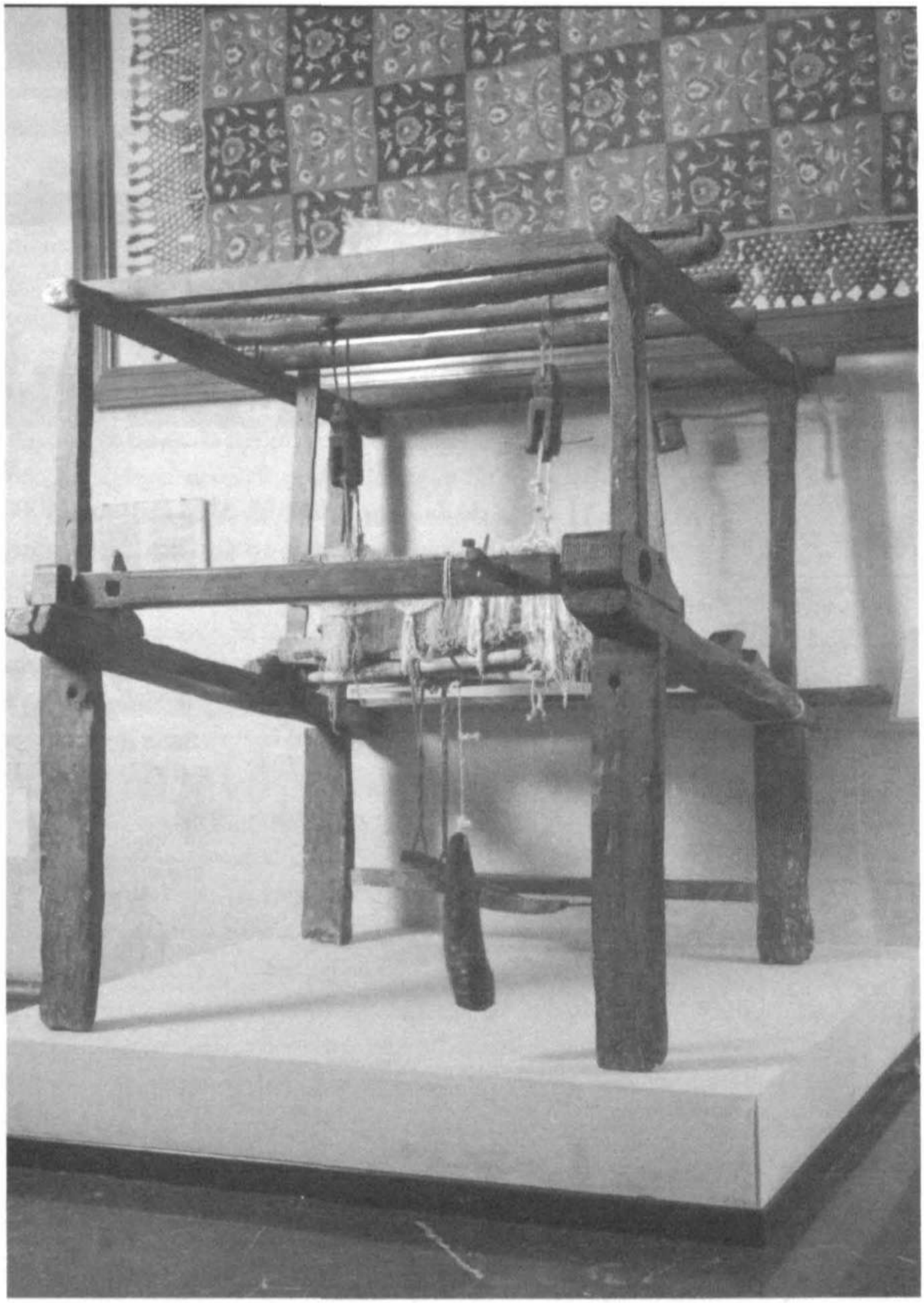
El almacenaje del material textil no expuesto se solucionó en parte colgando vitrinas entre los arcos que separan las salas, con cajoneras por debajo.

Usar los espacios expositivos para actividades complementarias, siempre que no supusieran problemas de conservación al fondo expuesto, para dinamizar la vida del museo. En caso de problemas, las actividades se derivarían a otros espacios del Complejo Cultural.

DISTRIBUCIÓN DE LA COLECCIÓN PERMANENTE

Estos conceptos quedan plasmados en la zona de exposición permanente de la siguiente manera:

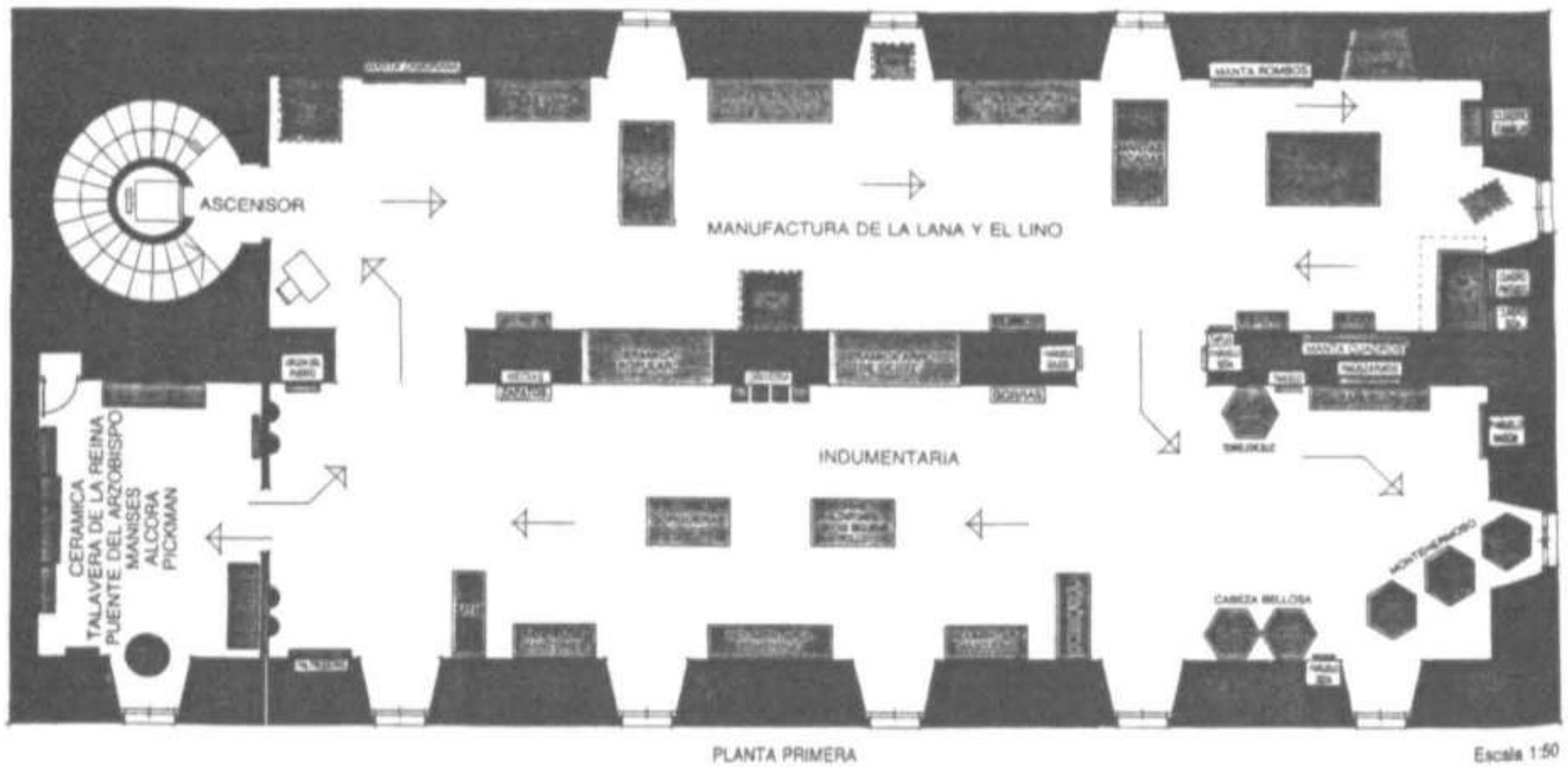
Piso principal, entrada al METP. Estrecha entrada sin control ambiental que impedía un montaje permanente. Se diseñan unas vitrinas especiales, muy estrechas que proporcionan un efecto óptico de mayor anchura. Lo expuesto en ellas se concibe a modo de escaparate, de muestreo de todo lo que contiene el Museo, siendo posible el cambio de su contenido siempre que sea necesario. Los objetos se agrupan por materia: metal, madera y fibras vegetales; alfarería; cerámica; textil. Se completa con fotografías de arquitectura, fiestas y tipos humanos realizadas por el fotógrafo cacereño, Valentín Javier en los años cincuenta. Este espacio además se plantea como posible zona de exposición temporal.



Vista del telar, situado en Sala Primera de la Planta segunda.

La pequeña habitación, situada a la entrada, fue habilitada como sala de usos múltiples que se destina a almacén de objetos de bulto al tiempo que es el lugar de investigación.

Planta Primera. Distribución y montaje de la colección.



El resto de la superficie del METP, unos 1.000 metros cuadrados, repartidos en los dos pisos superiores, se destinó a zona de exposición permanente del fondo del Museo.

El textil –y sus procesos: de manufactura de la lana y del lino, de confección de prendas y de decoración de las mismas– y su uso en la vida cotidiana de nuestros antepasados, se constituye como el hilo conductor de la visita al museo, que va mostrando así los usos y costumbres populares. Al tiempo que, a través de las distintas piezas y técnicas empleadas, se refleja la gran variedad y la enorme calidad técnica que el textil y su decoración, alcanzó en nuestra tierra. Por último, la presencia de objetos de zonas cercanas posibilita la comparación y los débitos entre distintas zonas, en otro tiempo muy similares y hoy separadas por un límite administrativo.

Piso Primero, Sala I, gira en torno a los **procesos de manufacturas textiles, fundamentalmente la lana y su utilización en la vida cotidiana.** Entendemos el proceso de manufactura textil como actividad vital y doméstica para protegerse de las inclemencias del clima. Por tanto los textiles en esta planta documentan primero un proceso de producción y después una forma de vida. Así se distribuyen los elementos característicos de la producción textil: rascaderas,

mazos, husos, ruecas, canilleros, devanaderas y el telar, junto a los productos textiles terminados: rollos, mantas, alforjas, tapijos, camisolas, etc., que se exhiben junto a elementos de la vida cotidiana:

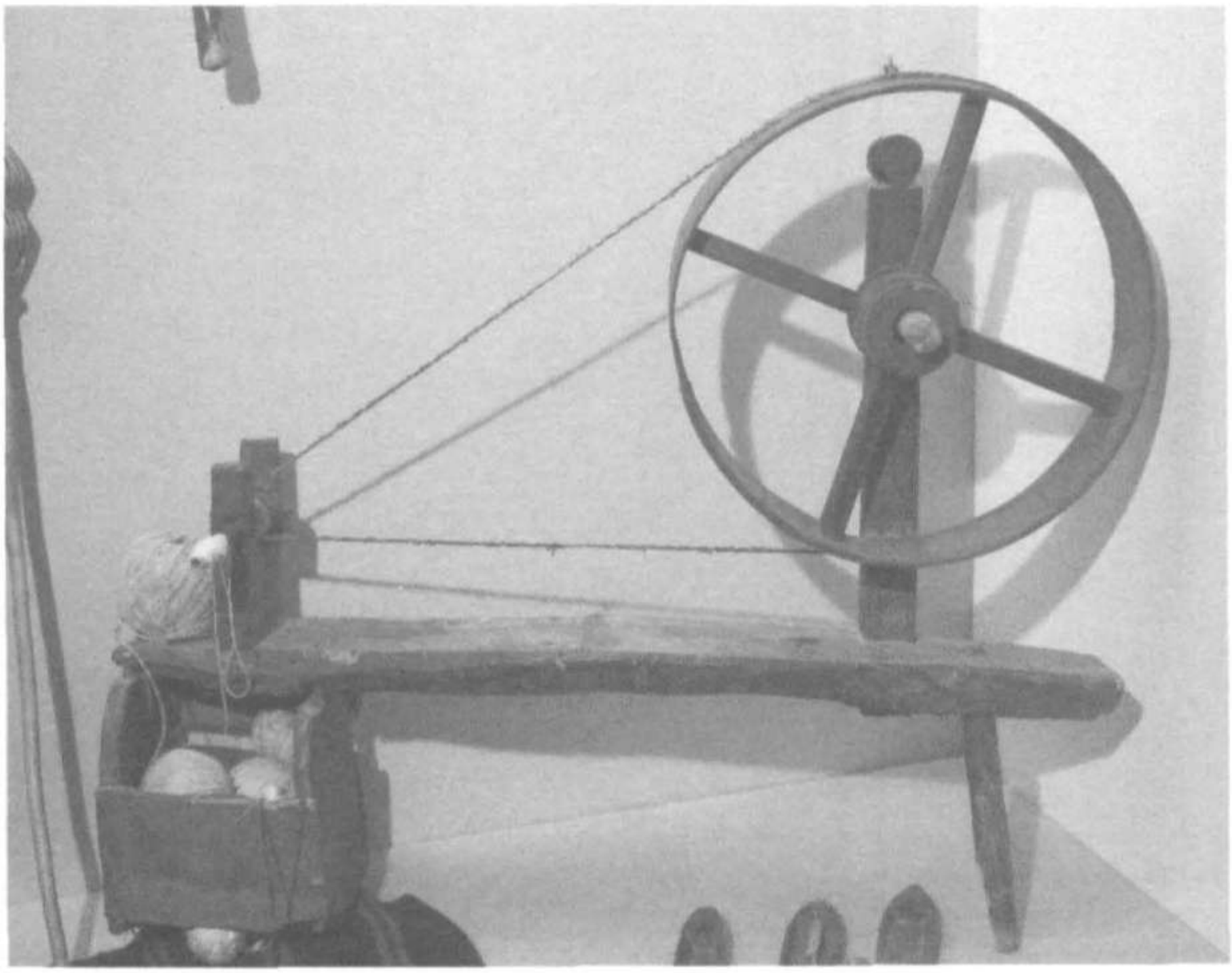
La vida agrícola representada por horcas, liendros, hoces, palas, botijos, pesos, medidas, además de mantas, alforjas ....

La ganadera, con zahones, hierros de marcar el ganado, elementos de caza, cucharas, merenderas, etc.

La vida doméstica: Alfarería de Arroyo de la Luz; cerámica de Talavera, Puente del Arzobispo, Manises y Alcora; parte de la magnífica colección de almireces de bronce y de la de cacharrería de cobre de Guadalupe.

Cama de vistas de Montehermoso, rincón casero donde se exhibe el ajuar: mantas picadas, frontales, juegos de cama, cobertores.

La sala segunda, se dedica a la utilización de **la lana en la indumentaria tradicional** de algunos pueblos: Montehermoso, Cabezabellosa y Torrejoncillo, son los



Devanadera y rollos de lino.

trajes completos que se exhiben y que brindan la oportunidad de comprobar la riqueza, colorismo y diversidad de los mismos, reflejo de las diferencias entre las distintas comarcas.

A lo largo de la sala, y distribuidos en vitrinas, se muestran los distintos elementos que componen el traje:

Detalle del bordado en lana de un manteo del traje femenino de Cabezabellosa.

Ropa interior masculina y femenina, siempre de lino.

Elementos del traje de hombre: calzones, chalecos, limosneras, pañuelos...

Elementos para cubrir la cabeza: sombreros masculinos, gorras femeninas de Montehermoso, pañuelos.

Elementos de calzado: botas de Malpartida de Plasencia, zapatos femeninos bordados de Montehemoso. Medias masculinas de lino blanco. Medias femeninas de hilo blancas y de lana azules de Montehermoso. Chías y alzapones de seda verdes o morados a juego, para el hombre.

Metalistería: la plata utilizada en gemelos y botones masculinos y horquillones femeninos. El oro y la plata sobredorada, empleados en los elementos propios del aderezo femenino: collares con colgantes y pendientes de distintas formas.

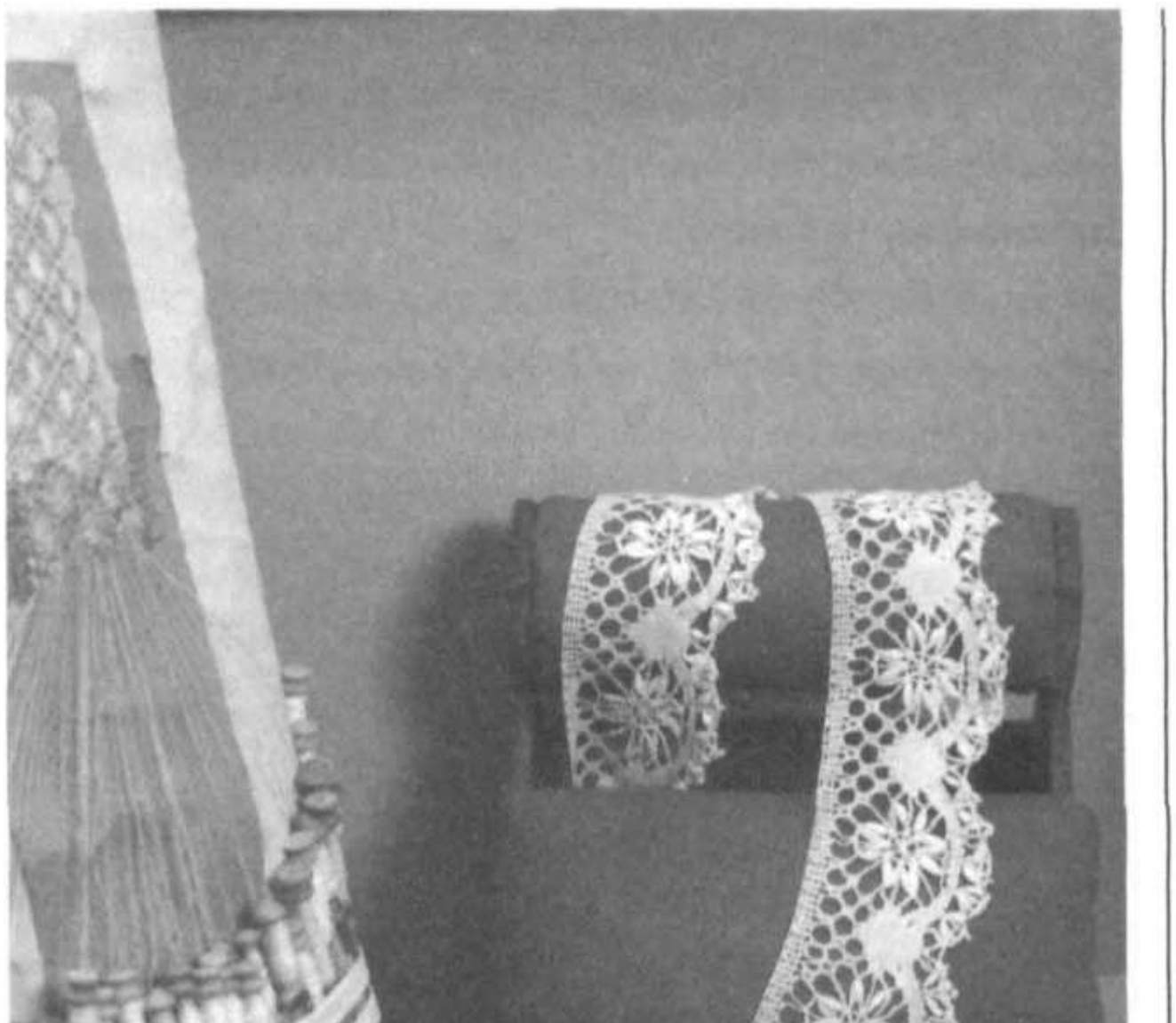
Piso segundo, sala III, se dedica al **lino y a las distintas piezas del ajuar casero,** mostrando la variedad y perfección de las técnicas empleadas y la enorme imaginación creativa, habilidad y sentido estético de la mujer cacereña. Deshilados, bordados, red de valdeverdeja, encajes de aguja y bolillos, son las técnicas decorativas más utilizadas en el ajuar casero que se compone de:

Ropa interior: calzones, camisolas, camisones y una completa y diversa colección de camisas femeninas y masculinas, típicas de diversos pueblos cacereños.

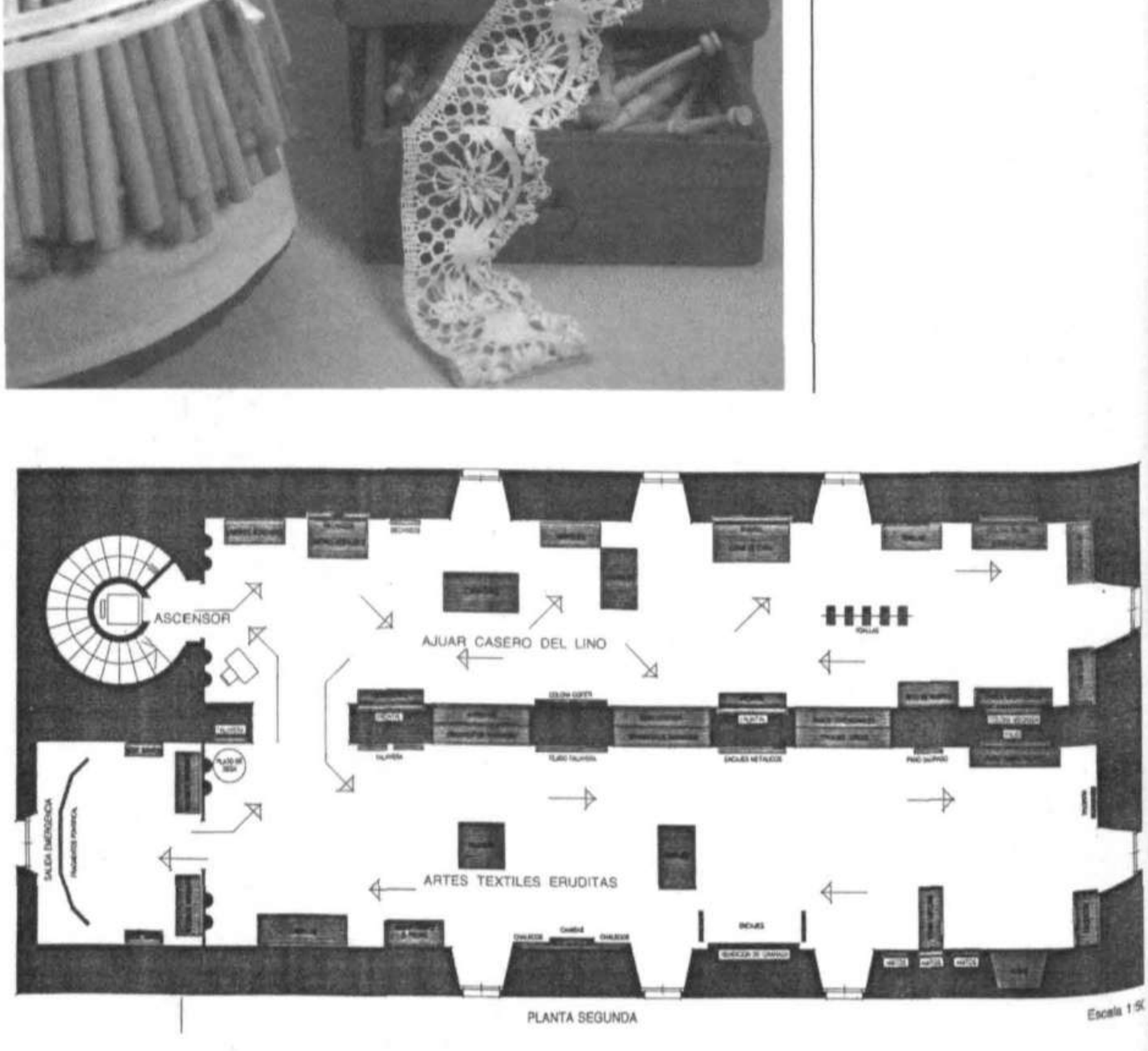
Barberas y chiquinus y toallas o paños de mano, para el aseo personal

Ropa de casa: juegos de cama, frontales de cama de vistas, entre los que destacan los tejidos a red de Valdeverdeja, antigua técnica con temas de raigambre medieval, juegos de mesa, etc.

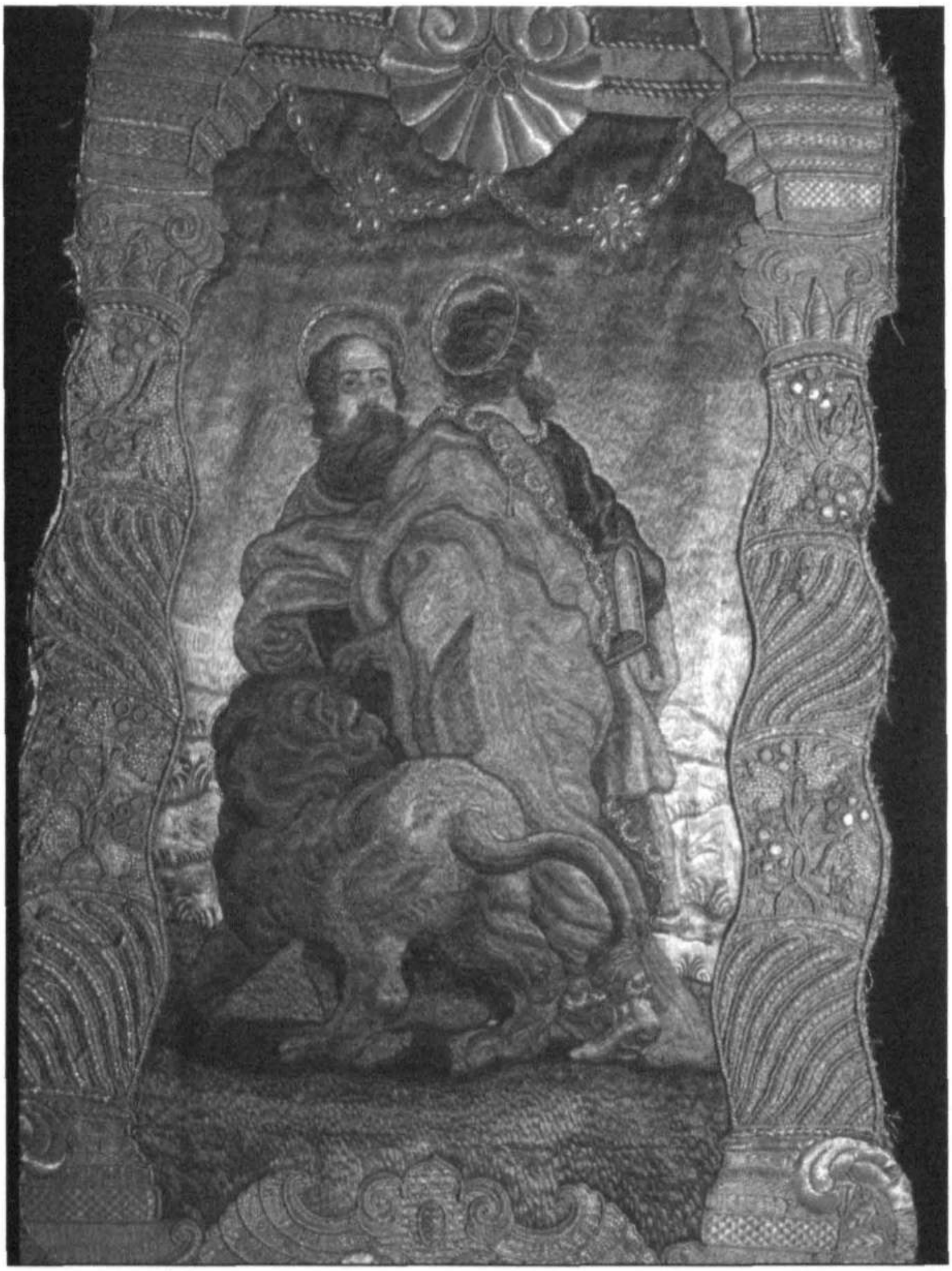
Ajuar de boda –camisa masculina y femenina, enagua, barbera, frontal y otros paños rituales– realizado a base de soles del Casar de Cáceres, técnica típica de esta localidad cacereña y relacionada con zonas como Salamanca y Tenerife.



Almohadilla y bolillero.



Planta tercera. Distribución y montaje de la colección.



Fragmento de capa pluvial del Pontifical de Fernando VI.

Paños rituales diversos, de bautizo, de boda, funerarios, de puerta, etc., cuya simbología es indicativa de la ceremonia.

Aparte de la magnífica colección de dechados o muestrarios en los que se muestra el aprendizaje de los distintos puntos decorativos, en esta sala sobresale la

colcha mechada del siglo XVI, de excelente conservación y pieza casi única de esta técnica de reminiscencias medievales.

La sala IV, está dedicada a las **artes textiles eruditas,** reuniendo todos aquellos productos textiles que por su soporte –seda, damasco, brocado, raso, terciopelo, etc.– o por sus técnicas, no fueron realizados por y para el pueblo.

Encajes finos de hilo utilizados en la indumentaria cortesana: camisas, chaquetillas y sobre todo, la mantilla de La Rendición de Granada, realizado en encaje granadino, que reproduce un cuadro realizado por Francisco Padilla a finales del siglo XIX. Pero también en ornamentos sagrados: albas, roquetes, amitos, etc.

Encajes metálicos, de uso general en la ornamentación de indumentaria eclesiástica, casullas, capas pluviales, o en distintos paños sagrados humerales, tapacopones, frontales, etc. así como para vestir imágenes de las iglesias.

Bordados utilizados sobre todo en indumentaria cortesana: Chalecos de hombre y sobre todo la Camisa de Mujer cortesana, fechada en el siglo XVI, de fina holanda, con bordados en oro y plata.

Bordados realizados en talleres reales por encargo especial, piezas únicas y exquisitas, como los fragmentos del Pontifical de Fernando VI, del siglo XVIII.

LA VIDA DEL MUSEO

La gestión del METP fue encargada a un Patronato, creado en 1.987 y modificado en 1.989, con funciones de diseñar la política de actuación para la conservación, potenciación y difusión del patrimonio etnográfico cacereño, y dotado de autonomía económica y de gestión, previa aprobación de proyecto y presupuesto anual. En estos primeros momentos se realizó el concurso del cartel anunciador del METP y

Cartel anunciador del Museo Etnográfico. Juan Pérez, 1991.

unas cuantas actividades puntuales, como «Los Museos de Plasencia» que, en colaboración con el Centro de Profesores de Plasencia y el patrocinio de Caja Extremadura, fueron los primeros intentos de

acercamiento al mundo docente. La exposición y actividades complementarias en torno a la Cultura Pastoril, iniciaban el camino de las exposiciones temporales con fines divulgativos al tiempo que de investigaciones monográficas.

Por acuerdo plenario de julio de 1995 este Patronato ha desaparecido, recayendo la gestión directamente sobre la Institución Cultural «El Brocense», lo que ha supuesto la pérdida de la autonomía anterior y una falta de agilidad en la gestión administrativa.

En los últimos años el Museo ha ido marcándose unos objetivos. Quizá el primero y esencial es el acercamiento a la población en que está ubicado. En esta línea, además de la relación habitual con los centros docentes y de la confección de hojas didácticas para una mejor comprensión de la visita por parte del alumnado, se ha tendido a realizar exposiciones temporales en colaboración con particulares.

Estas actividades tienen el fin de mostrar toda la colección, variando el fondo expuesto del Museo para que el público tenga un motivo para repetir la visita y conseguir una relación más estrecha con los ciudadanos. Así la exposición de *Belenes Artesanos* (diciembre '98-enero '99) fue un éxito en cuanto a los visitantes placentinos que alcanzaron el 50% del total de visitantes. La de *África cerca* (mayo-junio'99) también atrajo a un mayor número de ciudadanos placentinos y una entrañable y estrecha colaboración tanto con particulares como con colectivos dedicados a la música, a la artesanía, a la danza, etc., en relación a las actividades complementarias que se realizaron: conferencias, proyección de cine, espectáculos de música y danza en vivo.

En 10 años de vida, el museo se inauguró en junio de 1989, el número de visitantes se ha duplicado, sobrepasando los 20.000 anuales. El crecimiento de número de visitantes es lento pero continuo. Aunque los extremeños no suelen alcanzar el 25% del total, se ha logrado un 15% más que en los primeros años. Un

análisis superficial de las personas que visitan este museo demuestra que los jóvenes (hablamos sólo de visita individual) no alcanzan el 25%. El tipo de visitante más habitual es la persona madura, a partir de los 45 años, destacando la presencia femenina, en torno al 60%. Las excursiones de la Tercera Edad varían según los intereses de las distintas compañías de viajes. Los grupos docentes han ido aumentando poco a poco su presencia en el Museo, sobrepasando el 50% del total en los meses de marzo, abril y mayo.

Potenciar la presencia de los placentinos y cubrir una deficiencia del museo, como es la falta del servicio de visitas guiadas, son los objetivos que se plantearon al iniciarse recientemente la formación de Guías Voluntarios de La Tercera Edad para los Museos. En el caso del nuestro, creemos que esta colaboración puede ser especialmente grata, pues este segmento de población es el que realmente conoce las tradiciones puesto que las ha vivido.

Más importante ha sido la incidencia del museo fuera de nuestras fronteras, bien entre profesionales (a través de congresos, reuniones profesionales, publicaciones en revistas especializadas) o entre asociaciones y colectivos especializados en algún tema presente en el museo.

La colaboración con otros centros de similares intereses es habitual, tanto en lo que se refiere a préstamos para exposiciones temporales: Encajes en Castilla y León, 1991; La Masonería en España, Alicante, 1991; El Tejido Artístico en Castilla y León, 1996; Semana de la Música Religiosa (Plasencia), Centro de Cultura Popular de Cáceres; Exposición de indumentaria y objetos de paja en Caussade (Francia) 1999, como presencia en ferias de artesanía.

La colección va creciendo poco a poco, completándose en alguna de las secciones más deficitaria. En este sentido, hay que decir que la mayor parte de las piezas han entrado en calidad de donación –en los dos últimos años más de 200 piezas– gracias a las ofertas

de particulares del entorno cercano a Plasencia. Actitud ciudadana, cada vez más frecuente, que no queremos dejar de alabar.

La colección después de algunos problemas de decoloración de las piezas textiles, se ha estabilizado, pudiendo decir que su conservación es magnífica. El grosor de los muros, superior a veces al metro, y la altura de los techos, facilita una beneficiosa estabilidad ambiental.

Se están iniciando las tareas de informatización de los inventarios y catálogos, pero el proceso es lento y la falta de documentación de los objetos, mencionada anteriormente, lo hace todavía más difícil.

Las consecuciones son lentas, y todos desearíamos que la realidad de los museos en los que trabajamos fuera distinta, pero ideas y posibilidades hay muchas, dinero, infraestructura y personal bastante menos. Cada Museo debe priorizar y toda elección debe hacerse en base a la colección, los intereses y objetivos del museo y la demanda social. Los modelos no son extrapolables como tampoco lo son las necesidades ni las posibilidades de cada uno. La colección, el concepto que le dio vida y la capacidad de incidir en la vida del entorno más cercano es lo que proporcionará la razón de ser al museo.

NOTICIAS

Las mujeres escritoras y la identidad nacional

Los días 24 y 25 de marzo tuvo lugar en el Museo Nacional de Antropología (Alfonso XII, 68) una conferencia y una mesa redonda dedicada al «Género». Dentro del tema se trató la contribución que las mujeres escritoras hicieron en la creación de la opinión pública en América.

El profesor Luis Miguel Glave de la Universidad de San Marcos, Perú, impartió la conferencia «Contribución femenina a la creación de la opinión pública en los países andinos: el caso peruano en el siglo XIX». La mesa redonda bajo el título: «Género, identidad y ciudadanía en España y América: las mujeres escritoras» estuvo a cargo de las profesoras Pilar Pérez Cantó, Esperanza Mo y Margarita Rodriguez de la Universidad Autónoma de Madrid.

Construcción de identidades en los Balcanes en la época postcomunista

Del 10 al 14 de mayo de 1999 se celebró en el Museo Nacional de Antropología (Alfonso XII, 68) un ciclo de películas y conferencias sobre la construcción de las identidades en los Balcanes. El objetivo del ciclo era hacer una pequeña aportación para entender cómo y por qué el colapso del comunismo llevó a la guerra a los pueblos que integraban la antigua Yugoslavia para formar nuevos Estados.

Se proyectaron cuatro películas dirigidas por cineastas que estudiaron los procesos acaecidos en los Balcanes: «Todos somos vecinos» (1993), «Before the rain» (1994), «Undergraund» (1995) y «La mirada de Ulises» (1995).

En las conferencias se impartieron los siguientes temas: «La desintegración y destrucción de Yugoslavia», «El mito de Kosovo», «La rama dorada de la política serbia», «la convivencia entre diferentes

grupos étnicos en Bulgaria», «La sociedad civil en Bulgaria a partir de 1989» y «La construcción de la Europa unida».

Junto con el Museo la organización del ciclo corrió a cargo del Grupo Antropología y la O.N.G. Equipo de Comunicación Educativa.

Sakti: la energía femenina del arte indio

Del 15 al 19 de noviembre de 1999, con el patrocinio de la Agencia Española de Cooperación Internacional y en colaboración con el Museo Nacional de Antropología (Alfonso XII, 68), la Embajada de la India y el Grupo de Investigación Asia de la Universidad Complutense, se impartió en la sede del Museo, un curso sobre arte y cultura en India.

Cultura y arte de las dinastías Ming (1368-1644) y Quing (1644-1911)

El Museo Nacional de Antropología (Alfonso XII, 68), el Grupo de Investigación Asia (Universidad Complutense de Madrid) y la Agencia Española de Cooperación Internacional organizaron el curso de aproximación al arte y cultura china que tuvo lugar del 29 de noviembre al 3 de diciembre de 1999 en el museo.

En el curso se estudiaron los dos focos principales de cultura que se desarrollaron en ambas disnastías, la corte establecida en Pekín en 1421 y los centros comerciales y artísticos del sur como Suzhou, Yangzhou y Shanghai. Asimismo se analizó el reflejo que esta dicotomía tuvo en la literatura, las artes plásticas, el pensamiento y las artes decorativas.

Pintar España

El Museo Nacional de Antropología (Alfonso XII, 68), la Asociación de la Comunidad Japonesa de

Madrid y la Asociación de Artistas Japoneses en España y en colaboración con la Embajada de Japón, se presentó en la sede del museo durante el mes de marzo de 1999 la exposición «Pintar España». Artistas japoneses residentes en nuestro país presentaron su obra, moderna y contemporánea con variedad de estilos, desde la abstracción al realismo.

Rafael Castro Ordóñez, fotógrafo de una expedición (1862-1865)

Dentro de PhotoEspaña 99 bajo el lema «Sangre caliente», el Museo Nacional de Antropología (Alfonso XII, 68) del 14 de junio al 18 de julio de 1999 presentó la citada exposición. La muestra tenía como objetivo exhibir una parte de las imágenes plasmadas por Rafael Castro, miembro de la Comisión Científica del Pacífico en la que participó con el cargo de fotógrafo-dibujante.

Los rostros del mito

En el Museo Nacional de Antropología (Alfonso XII, 68) con motivo del centenario de los últimos de Filipinas se inauguró la exposición **Los Rostros del Mito.** La muestra, organizada por la asociación Los Ocho Mares, presentó el contexto histórico y las biografías de los últimos españoles que permanecieron en Filipinas durante la guerra de independencia. La exposición estuvo abierta al público del 22 de julio al 19 de septiembre de 1999.

Islas del Pacífico: el legado español

Dentro del marco de las conmemoraciones del 98 y a iniciativa de la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural del Ministerio de Educación y Cultura, el Museo Nacional de Antropología (Alfonso XII, 68) del 7 de octubre de 1999 al 9 de

enero del 2000 presentó la exposición **Islas del Pacífico: El legado español** donde se exhibieron maquetas y paneles de las construcciones y otros bienes culturales fruto de las relaciones entre España y los archipiélogos micronesios de Carolinas, Marianas y Palaos, iniciadas en el siglo XVI y que todavía se mantienen en multitud de facetas como la gastronomía, la lengua, o la religión.

El mundo de las creencias

El Museo Nacional de Antropología (sede Alfonso XII) y el Museo de Teruel organizaron la exposición **El mundo de las creencias** que permaneció abierta al público del 24 de noviembre del 1999 al 28 de febrero de 2000. Con esta muestra se ha querido ofrecer una amplia panorámica de las diferentes formas de culto que actualmente se practican. El conocimiento de otras creencias nos ayuda a acercarnos a las mismas, a apreciar sus semejanzas y diferencias, abriéndose así un camino hacia la comprensión y la tolerancia de otras formas de actuar diferentes a las propias.

Los cuadros de mestizaje del virrey Amat

En el Museo de Arte de Lima, del 17 de diciembre de 1999 al 12 de marzo de 2000, el Museo Nacional de Antropología (sede Alfonso XII) presentó la exposición **Los cuadros de mestizaje del Virrey Amat.** Veinte óleos sobre lienzo realizados en el siglo XVIII, de autor anónimo de la escuela cuzqueña, donde están representados los distintos tipos humanos resultado de los cruces de los tres grupos de población que conformaban el Perú colonial, blancos, indios y negros. Esta es la única serie de mestizaje peruana conocida hasta el momento.

Concepción Mora

Museo Nacional de Antropología. Una selección de fondos

En la última semada de diciembre de 1998 se inauguró en la sede de Juan de Herrera, una pequeña exposición cuyo hilo conductor era claro y sencillo: mostrar una pequeña parte de las colecciones del Museo, desconocidas para la mayoría del público a falta de una exposición permanente. La exposición ha permanecido abierta al público hasta el 15 de mayo de 1999.

Se trataba de enseñar, casi a modo de msicelánea, diversas facetas de las colecciones, que superan ya las *60.000* piezas, insistiendo de modo particular en aquellas series que menos oportunidades han tenido de ser expuestas, y en las nuevas adquisiciones para mostrar la evolución del concepto de lo «popular».

Cuando se creó el Museo en 1934, como Museo Nacional del Pueblo Español, lo popular era esencialmente rural y de origen decimonónico, pero en la actualidad lo popular es cada día más urbano e industrial como nuestra vida, y las viejas radios, los juguetes de lata y los eletrodomésticos nos traen recuerdos tan vitales y significativos como un arado o un carro a nuestros padres o abuelos; e identifican con la misma precisión un período histórico. El Museo evoluciona al ritmo de nuestro cambio social.

Mariquita Pérez y sus amigos

El día 25 de diciembre de 1999 se inauguró en Gijón una exposción de juguetes, dentro del *Salón de Navidad para la Infancia y la Juventud* organizado por la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Gijón. Permaneció abierta al público hasta el 9 de enero de 2000.

En la exposición se exhibieron muñecas españolas de los años cuarenta a setenta, así como sus complementos, todos ellos pertenecientes a una colección adquirida por el Estado, para formar parte de los

fondos del Museo Nacional de Antropología, en el año 1998.

La figura central, en torno a la cual se organizaba la exposición, es la famosa muñeca **Mariquita Pérez,** creada en el año 1940, y cuyo éxito tanto en España como en Portugal y algunos paises de Hispanoamérica fue enorme. En primer lugar se presentó al público una visión muy general de la evolución de la muñeca a lo largo de sus más de treinta años de historia, desde la primera realizada en cartón-piedra hasta el último modelos, ya en plástico, así como una pequeña muestra de su amplio y variado vestuario: vestidos, uniformes de colegio, abrigos, pijamas y batas, etcétera. También se exhibieron partes del ajuar de Marquita vinculadas a distintos aspectos de la vida cotidiana de una niña de clase alta de esos años: el colegio, los deportes y las diversiones al aire libre, y el hogar. Finalmente aparecían otras muñecas, como su hermano Juanín, o Gisela y Cayetana, sus más directas rivales, y que se crearon a raíz del fenómeno social que supuso esta muñeca en la España de la postguerra.

Concha García-Hoz Rosales

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

• El cumplimiento de las siguientes normas es requisito imprescindible para la aceptación de los originales.

• La forma de presentación de los originales será a doble espacio, con formato de página en tamaño DIN A4 y adjuntando copia en papel y en disquete en formato PC. No se deberán romper las palabras con guiones al final de las líneas para ajustar el margen derecho.

• El lenguaje utilizado debe ser el español, aunque también se aceptarán originales escritos en inglés o francés.

• Cada original estará compuesto consecutivamente de la siguientes secciones:

- *Portada* en la que figure el título, nombre y apellidos del autor, Institución Científica a la que pertenece y dirección.

- *Resumen,* en español o inglés, de los aspectos fundamentales del original. No debe ser una introducción o listado de temas. La extensión máxima será de 10 ó 15 líneas.

- *Texto*, con una extensión de 15 a 30 páginas.

- *Notas,* numeradas consecutivamente y no situadas al pie de cada página, sino al final del texto y comenzando una nueva página. Las notas sólo se utilizarán en caso necesario, estando limitadas al material que no pueda ser convenientemente incluido en el texto. Se eliminarán las notas innecesariamente largas. La extensión máxima deberá ser de 2 a 3 líneas.

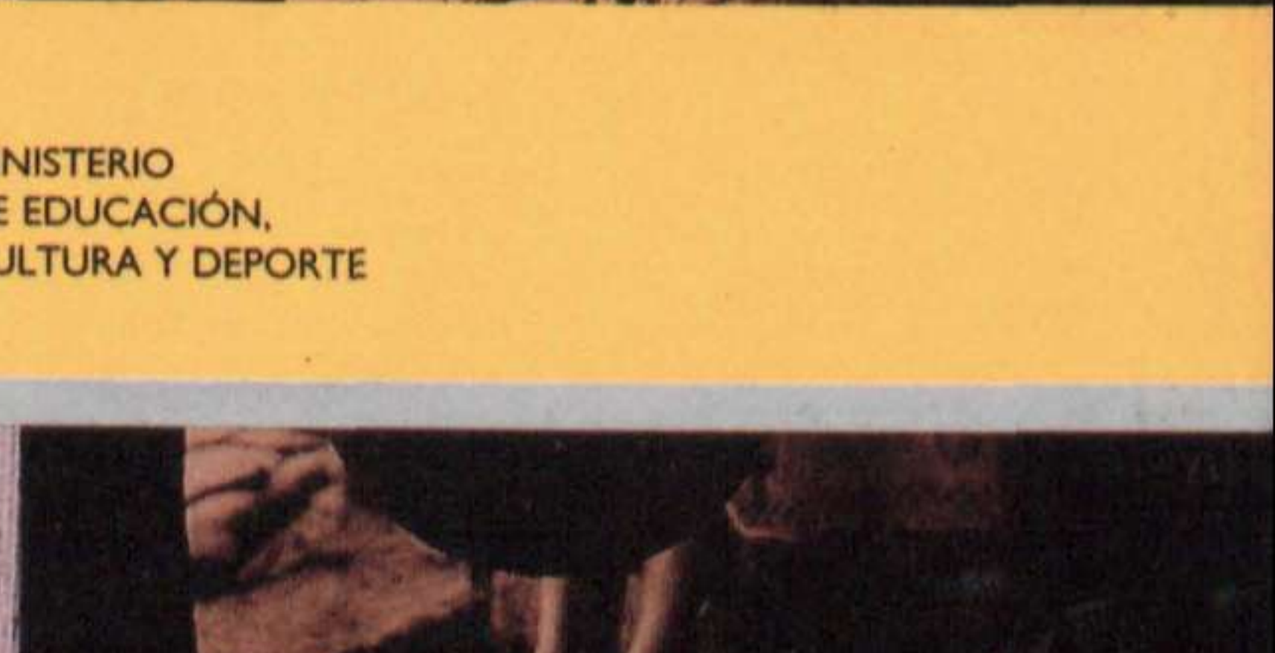
- *Bibliografía,* comenzando una nueva página y sin incluir las publicaciones que no se hayan citado en el texto. La Bibliografía se relacionará por orden alfabético empezando en el siguiente orden: apellido del autor, nombre, año de edición, título de la obra, ciudad y editorial.

- *Material Gráfico* (dibujos, mapas, fotografías) en caso de utilizarse, estará numerado consecutivamente, indicando el lugar preferido para su colocación dentro del texto del original. En páginas aparte se incluirá un listado o relación con el texto correspondiente a cada material gráfico y el mismo orden numérico.

Los dibujos y sus rótulos, deberán hacerse en tinta negra sobre soporte blanco o papel vegetal de buena calidad.

Las fotografías deberán ser de buena calidad, en blanco y negro y de 13 × 18 cm. numeradas a lápiz en la parte posterior.

El material gráfico será devuelto a los autores después de la publicación del texto.



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE