

JEROME R. MINTZ

Las **coplas** de
carnaval
y la **sociedad**
gaditana

CRÍTICA, SEXUALIDAD Y CREATIVIDAD
EN ANDALUCÍA

A Sigal,^a
la pequeña tamborilera.

RECONOCIMIENTOS

Las coplas de carnaval y la sociedad gaditana no es una versión escrita del documental «Carnaval de pueblo» (que filmé en Benalup en 1982), aunque se complementan.¹ Creo que los dos formatos, libro y película, se complementan muy bien. El documental es dramático y evocador, mientras que el libro posibilita un debate amplio y un análisis descriptivo más detallado.

Esta obra también está vinculada a una obra anterior: *Los anarquistas de Casas Viejas*.^{2,b} Ese libro trataba del desarrollo del movimiento anarquista en el pueblo de Casas Viejas y del levantamiento anarquista de 1933 y sus trágicas consecuencias. Examinaba los hechos sociales y políticos de 1914 a la guerra civil española. Como los dos libros y el vídeo están basados en la misma labor de investigación,^c me es necesario expresar otra vez mi agradecimiento a las fundaciones y agencias becarias –a las que ya reconocí en mis obras anteriores– por su apoyo. Además, doy las gracias al Programa de Cooperación Cultural entre el Ministerio de Cultura y las universidades de los Estados Unidos y a la Universidad de Indiana.

La gran diversidad de coplas incluidas en el libro es un tributo a la rica creatividad andaluza. Agradezco a la gente de las ciudades y pueblos de la provincia de Cádiz –especialmente de Cádiz, Benalup, Trebujena, Ubrique y San

¹ La película (o el vídeo) puede alquilarse en Documentary Educational Resources, 101 Morse Street, MA 02172. Teléfono (617) 926-0491. También puede alquilarse en Instructional Support Services, Indiana University, Bloomington, IN 47405-5901. Teléfono 1 (800) 552-8620. Las otras películas de la serie son citadas cuando están relacionadas con circunstancias particulares. Los otros títulos son: *Romería, Day of the Virgin, Pepe's Family, The Shoemaker, The Shepherd's Family, Perico the bowlmaker*.

² Jerome R. Mintz. *Los anarquistas de Casas Viejas*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1994.

José de Malcocinado— sus contribuciones artísticas e intelectuales. Alberto Ramos Santana me prestó su ayuda y hospitalidad con gran generosidad, tanto personalmente como a través de sus obras. También doy las gracias a Diego Caro Cancela por su colaboración. La misma apreciación va a Manolo Lago Barberán, Jesús Mañez Moya y Carmen García García, de Benalup; a Manuel Moreno Riobo y María López Liboreiro, de Cádiz; y a Antonio Olivero Gómez y Juan Antonio Cordero Moyano, de Trebujena. Todos ellos me proporcionaron una gran diversidad de textos y de información que me fueron de gran utilidad. En el libro cito a muchos otros, tanto autores, que me fueron muy útiles. Ann Bristow, de la biblioteca de la universidad de Indiana, tiene mi gratitud por su colaboración.

Agradezco al Dr. Enrique Torner la traducción de la presente obra. Él es actualmente profesor de Lengua y Literatura Españolas en la Universidad de Mankato State, en Minnesota. Él ha realizado una exacta y artística traducción de esta obra, así como de mi libro anterior, *Los anarquistas de Casas Viejas*. Tanto en éste como en el presente libro, los dos hemos trabajado en estrecho contacto para asegurar la exactitud en la traducción.

Una buena parte del material concerniente a las mujeres se la debo a las entrevistas e ideas de mi esposa, Betty (fotografía 3, p. 58). Ambos compartimos tanto la investigación como la realización de este libro.

NOTAS DEL EDITOR

- a Sigal es hija de Carla, la hija mayor de Mintz. Jerome trabajó en este libro cuando ya estaba enfermo, y tanto Carla como Sigal lo visitaban con frecuencia. A la pequeña Sigal le encantaba hacer ruido y jugar con un pequeño tambor, por lo que el abuelo le dedicó este libro.

La dedicatoria de *Los anarquistas de Casas Viejas*, «A la memoria de *Pepe Pareja* y *Antonia*», se refiere a José Rodríguez Quirós y Antonia Márquez, dos benalupenses que, como el mismo autor reconoce, jugaron un papel clave en sus investigaciones para el libro.

- b *Los anarquistas de Casas Viejas* pasa por ser la obra más importante de todas las que se han escrito sobre estos sucesos. Debido a la naturaleza de los he-

chos, la metodología clásica no consiguió muy buenos resultados, no pudiendo acercarse mínimamente a la profundidad de lo acaecido. Será Jerome R. Mintz, con su forma de trabajar basada en la persistencia y en la empatía, el que consigue fijar una serie de ideas claves y desterrar algunas falsas teorías y tópicos que se habían instalado en la historiografía. Una reseña de Raymond Carr en el *New York Review of Books* deja clara las aportaciones historiográfica de Mintz: «Con los testimonios no sólo se descubren los hechos, también la historia de la vida de los oscuros actores. Cuando se acaba de leer el libro de Mintz, no se sostienen ni las teorías de Hobsbawn, ni las de Díaz del Moral, ni el mito de *Seisdedos* como héroe anarquista». Añade que «el libro trata todo con claridad y simpatía: la historia del anarcosindicalismo, incompatible con las lentas reformas agrarias, en una sociedad corrupta.»

- c Jerome R. Mintz pertenece a un grupo de antropólogos (Stanley Brandes, Pitt-Rivers, John Corbin, James W. Fernández, Davydd Greenwood...) procedentes de Estados Unidos y otros países de América que fueron pioneros en el estudio de los pueblos de España. Tras los acuerdos de Franco con EEUU, Mintz fue becado para estudiar en Bilbao la guerra civil. Allí empezó a convivir con una comunidad de pescadores. Su tendencia a marearse en los barcos y su atracción por los movimientos idealistas lo trajeron a Benalup en 1965, según nos informó la familia. Desde entonces hasta 1987 sus visitas a Benalup fueron constantes. Del análisis y estudio del entorno benalupense escribió dos libros: *Los anarquistas de Casas Viejas* y *Las coplas de carnaval y la sociedad gaditana*, éste que nos ocupa.

PRÓLOGO

LAS FIESTAS DE ESPAÑA

Esta obra trata del Carnaval de Cádiz, una fiesta que celebra la vida y los sentimientos de los andaluces por medio de coplas.

Durante el calendario anual de fiestas y ferias de la España tradicional, las comunidades generan sus propias celebraciones. A causa del tiempo y de los esfuerzos que ponen en ellas, los habitantes de cada pueblo y ciudad concentran normalmente sus energías en una fiesta en especial, sea secular o religiosa. Cada celebración requiere particulares y elaboradas preparaciones, tales como la creación de disfraces, carrozas y adornos, así como la disposición de comida y composición de coplas y bailes. Como resultado de los esfuerzos colectivos de cada comunidad, ciertos lugares son identificados con festividades especiales: las Fallas, por ejemplo, son vinculadas a Valencia, mientras que la Semana Santa es asociada con Sevilla. En la provincia de Cádiz, la fiesta principal es el carnaval.¹

*San Fermín en Pamplona,
Castellers en Tarragona
y hogueras en Alicante.
Huelva con su romería
en Almonte qué alegría
ver romeras con volante.*

¹ Para una breve relación de las principales festividades de España, véase Salvador Rodríguez Becerra, «Cultura popular y fiestas» en *Los andaluces* (Madrid: Ediciones Istmo, 1980), pp. 447-94. Para artículos sobre la cultura y el folclore de la provincia de Cádiz, véase *Cádiz y su provincia*, 4 vols. (Sevilla: Ediciones Geyer, 1984-85), vol.4.

*San José lleva a Valencia
 todo el fuego que es la esencia
 del folclor mediterráneo.
 En abril Sevilla es la «emperaora»
 de las ferias «cantaora»
 orgullo del sevillano.
 En todas estas provincias
 todos sus pueblos y alrededores
 apoyan la primacía de estos festejos
 sin condiciones.
 No pasa aquí lo mismo
 y se cuestiona nuestro carnaval.
 Sepa la provincia
 que aún en los tiempos de dictadura
 a pesar de la censura
 no nos pudieron callar
 es fácil subirse al carro de La Victoria
 no admitimos más historias.
 Recuerden que el Santuario
 de nuestras fiestas
 se llama Falla
 y está en la capital.*

(PACO ROSADO, *LOS LLAVEROS SOLITARIOS*, 1984)

Las coplas de carnaval y la sociedad gaditana examina el Carnaval de Cádiz y el contexto en que se celebra. El período abarcado en este estudio va fundamentalmente de 1966 a 1990. Tras décadas de severa represión, los andaluces descubrieron su voz, y el carnaval disfrutó de un florecimiento extraordinario. Las coplas de carnaval son creadas cada año por autores locales. Estos expresan con su propia voz sus opiniones sobre temas que han elegido, empleando para ello sus propias imágenes y figuras de dicción. Ellos nos proporcionan acceso inmediato a las preocupaciones de la sociedad andaluza.² Aunque las coplas

² Carlo Ginzburg señaló que: «...el defecto principal del excelente libro de Bakhtin [Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, tr. Hélène Iswolsky (Bloomington, INd.: Indiana University Press, 1984 [1968], (escrito en ruso en 1940 pero no permitido publicar hasta 1965)] es... [que] los protagonistas de la cultura popular a los que ha tratado de describir –los campesinos y los

presentes en estas páginas procedan de un rincón específico de Andalucía, nos proporcionan una amplia perspectiva de la vida tradicional. Las coplas ayudan a comprender los últimos años de la dictadura de Francisco Franco (muerto en 1975) y la subsiguiente época de la monarquía constitucional.

Para poder considerar las diferencias entre los carnavales rurales y urbanos, se han estudiado las dimensiones sociales de los carnavales de diversos pueblos y ciudades: Benalup (Casas Viejas) (fotografía 1, p. 57), Trebujena, Ubrique (fotografía 2, p. 57), la colonia agrícola de San José de Malcocinado y la ciudad de Cádiz. Benalup y San José de Malcocinado se hallan en la zona de pasto (fotografía 4, p. 58) y de cultivo de cereales de la provincia; Trebujena se encuentra al norte, en la sinuosa área de los viñedos (fotografía 9, p. 61); Ubrique está situada en las montañas del noroeste; Cádiz es la capital de la provincia, el centro del gobierno, un puerto importante y un famoso astillero del Atlántico. Los capítulos del uno al ocho tratan del carnaval rural; el carnaval de la capital es examinado en los capítulos nueve, diez y once.

Casi todas las coplas estudiadas en los primeros seis capítulos son publicadas aquí por primera vez. Las coplas de *Los Llorones* fueron escritas en cuartillas de papel por sus compositores. Los poemas de Esteban Moreno del capítulo cinco y los de Isabel R. del capítulo ocho fueron memorizados y nunca escritos hasta que los grabé y transcribí. La mayoría del resto de las coplas aparecieron en libretos que fueron vendidos en la calle por los mismos comparsistas durante el carnaval. Los pasajes que aparecen en el texto entre comillas proceden de mis entrevistas personales, mientras que los que se hallan en nota a pie de página (sin comillas) pueden encontrarse en fuentes impresas.

LA HISTORIA DEL CARNAVAL DE CÁDIZ

La fiesta del carnaval se ha perdido en muchas partes del mundo. En donde sobrevive, ha asumido muchas formas distintas, desde los elaborados disfraces y fiestas de Venecia, Italia, hasta los sensuales bailes y a la casi desnudez de Río de Janeiro, en Brasil. Mientras los gaditanos disfrutaban su fiesta callejera, los creativos disfraces y los llamativos desfiles y festejos, el Carnaval de Cádiz es

artesanos— nos hablan casi exclusivamente por medio de las palabras de Rabelais. La misma riqueza de posibilidades de investigación indicada por Bakhtin nos hace desear un análisis directo de la clase social baja sin ningún tipo de intermediarios.» (Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms, The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller* (Nueva York: Penguin, 1980), p. xvii.

una celebración única de libertad de expresión, gracia verbal y comentarios acerbos y poéticos. Cádiz es el escenario de la copla de carnaval.

Los antecedentes del carnaval pueden remontarse a los tiempos paganos, pero la fiesta tiene vínculos más directos e inmediatos con el cristianismo y el calendario cristiano de la alta Edad Media.³ El profano y salaz espíritu de carnaval fue tradicionalmente celebrado durante la semana anterior al Miércoles de Ceniza, que indica la llegada de los cuarenta días de Cuaresma que preceden al Domingo de Pascua. En la actualidad, sin embargo, la celebración del carnaval empieza el fin de semana anterior al Miércoles de Ceniza y no termina hasta bien entrada la Cuaresma.⁴

El actual Carnaval de Cádiz refleja siglos de modificaciones históricas. Contiene elementos del Viejo y del Nuevo Mundo, con contribuciones de lugares tan distantes y diversos como Venecia, Niza y Cuba. Para principios del siglo XVIII, colonos y comerciantes de Génova, Italia, habían dejado sus huellas en el Carnaval de Cádiz. Tras siglos de una celebración más sencilla, las prácticas patricias de origen genovés (y, últimamente, veneciano) ganaron el favor de la burguesía y la aristocracia gaditanas, y el carnaval de la capital se distinguió por los bailes y las óperas que tuvieron lugar en el teatro y en casas privadas.⁵

³ «El ritmo de invierno comienza con el Adviento, época de trabajo a la que sigue la Navidad, ocasión de fiestas familiares y de alegría. Después llega el tiempo de carnaval que empieza alrededor del día 20 de enero, día de San Sebastián. El carnaval es tiempo de desenfreno, que alcanza su plasmación más conocida en los tres días previos al Miércoles de Ceniza. Tras el desenfreno carnalesco, llega la represión de la cuaresma y después la tristeza de la Semana Santa.» Alberto Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz (Época contemporánea)* (Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz, 1985), p. 10. El tema de los orígenes es discutido por Julio Caro Baroja en *El Carnaval (Análisis Histórico-Cultural)* (Madrid: Taurus, 1965), pp. 27-45.

⁴ Hay variantes en el calendario de actividades entre la capital y los pueblos. En los pueblos, el pregón que inaugura el carnaval suele tener lugar en la noche del viernes anterior a la semana del Miércoles de Ceniza. A esto le sigue la presentación del repertorio de las agrupaciones. Durante este primer fin de semana, un exuberante desfile de murgas, chirigotas y comparsas cruza el pueblo actuando en los bares, los cafés y en la calle. Solían pasar el sombrero para recuperar parte de sus gastos. Se celebra la coronación de la Reina del Carnaval; hay bailes públicos y privados, y fiestas para niños y mozos. El domingo, los niños corren a la Alameda para agarrar los caramelos que caerán de una piñata que un afortunado (o diestro) participante romperá con un palo. El ambiente de carnaval decae progresivamente el lunes y el martes y drásticamente el Miércoles de Ceniza; con muchos hombres de vuelta al trabajo, las calles y las tabernas se calman por el resto de la semana. El carnaval ruge de nuevo a la vida el fin de semana siguiente con más canciones en los bares y cafés. El sábado por la noche suele haber un baile de disfraces. En algunos pueblos, este segundo domingo se quema a la Bruja Piti (o al Dios Momo). El carnaval termina con un desfile final a través del pueblo, la cabalgata, de la que forman parte los componentes de las agrupaciones y otros participantes disfrazados para no volver hasta el año siguiente.

⁵ «...el carnaval en Cádiz fue cobrando unas características distintas. El gaditano es, lógicamente, un carnaval urbano, que en el proceso de su propia definición tomó peculiarmente

Un carnaval público más rimbombante floreció también en las calles. En las aceras públicas y en las esquinas de las calles había música y bailes, así como banquetes, juegos y concursos. Las prácticas descritas como ilegales por los funcionarios ayudan a definir la fiesta durante esta época. Se prohibieron repetidamente demostraciones sexualmente provocativas. Particularmente multados fueron los bailes considerados obscenos (a veces por gitanos y otros), los disfraces que exageraban la sexualidad masculina o femenina y los travestís. Discursos satíricos de tono político fueron frecuentemente prohibidos, así como los disfraces que ridiculizaban a miembros de órdenes religiosas, a militares o al gobierno. Los infractores eran multados y, a veces, encarcelados. Pese a las quejas de las clases altas y de las autoridades, los viandantes seguían siendo víctimas de diversos tipos de afrentas y humillaciones. Éstas incluían comentarios y gestos lascivos, la tira de confeti o caramelos, explosiones de petardos y cohetes, y el derramamiento de cubos de agua o de bombas de harina desde los balcones, así como el balancear sacos de arena para derribar el sombrero de los hombres que se paseaban por la calle.⁶

En el siglo XIX, el canto gradualmente sustituyó al baile y a las fiestas de disfraces, y se convirtió en la actividad más celebrada del Carnaval de Cádiz. Aunque fueran modestos en comparación con el programa del carnaval actual, las comparsas y los coros actuaron en fiestas privadas y en las calles.⁷ Estos can-

del italiano. Ello es fácilmente explicable por la influencia fundamentalmente genovesa que nuestra ciudad conoció.» A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, pp. 11-12. Como explica el autor, había una gran presencia de colonos y comerciantes genoveses en Cádiz a principios de los siglos XVI y XVII, cuando, empujados hacia el oeste del Mediterráneo por el dominio turco, buscaron nuevos puertos desde los que poder comerciar con el norte y centro de África.

⁶ A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, pp. 14-17. Una broma de carnaval semejante es citada en el Quijote de Cervantes cuando los juerguistas de la taberna mantean a Sancho Panza tal como lo harían con un perro en el carnaval (capítulo XVII).

⁷ Véase A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, pp. 12-13, para lo concerniente al paso del baile a la canción. Un poco más tarde escribe: «En éstas [cuadrillas] las había de a pie, y también en carruajes, acompañadas de bandas de música... [Algunos] comerciantes gaditanos llegaron a contratar rondallas para que actuaran en sus casas... A estos grupos o cuadrillas que se reunían previamente para preparar sus intervenciones... se les conocía con el nombre de “comparsas”... Francisco Flores Arenas, escritor gaditano, director del periódico *La Moda*, afirmaba en este medio, en marzo de 1858, que el origen de las comparsas gaditanas se localizaba entre las ricas familias gaditanas que con un mes o dos de antelación preparaban una pantomima con baile... y este conjunto preparado se convirtió en el aliciente de las fiestas privadas y bailes públicos, llegando al extremo de que las cuadrillas se espían entre sí, intentando averiguar los trajes y los contenidos de sus parodias o pantomimas.» pp. 30-31. Como describe el autor, «otra evidencia de *La Moda* [citando la pobre calidad del material usado para los disfraces] indica que era fundamentalmente gente de bajos ingresos la que participaba en las comparsas.», p. 34.

taban canciones patrióticas y coplas. Historiadores locales recuerdan que durante esta época grupos de personas se disfrazaban y marchaban informalmente a través de las calles cantando acompañados de tambores y platillos.

«Las murgas se paseaban cantando canciones picarescas, aunque no estaban tan reguladas como ahora. Las coplas no tenían ningún acompañamiento musical. Eran cantadas con ritmos improvisados. Luego empezaron a cantarse al acompañamiento de guitarras y bandurrias, y estos instrumentos continúan siendo los principales del carnaval.» (*Eugenio Mariscal, Secretario de la Sociedad de Autores.*)

Con el tiempo, los murguistas se convirtieron en el eco de las clases trabajadoras. A medida que aumentaba la presencia de expresiones satíricas y de crítica en las coplas, empezó una tensión entre los intérpretes y las autoridades del gobierno que duraría bastante tiempo y que intentaría mantener el control sobre el carnaval y la crítica política plebeya.

EL NUEVO MUNDO

Mientras la copla de carnaval tomaba forma en la última mitad del siglo XIX, ritmos exóticos empezaron a influir en la música del Carnaval de Cádiz. En el siglo dieciocho, Cádiz había sido un puerto importante para negociantes y comerciantes de esclavos del Nuevo Mundo. Durante esa época, los tripulantes –tanto los libres como los esclavos– trajeron a puerto un magnífico repertorio de canciones y bailes. A los ciudadanos gaditanos les admiró el ritmo y los bailes de los grupos de negros que trabajaban de estibadores en el puerto. Los estilos musicales caribeños también fueron introducidos por experimentados tripulantes españoles, así como por indios y sus sirvientes mulatos.⁸

⁸ La chirigota y la comparsa tienen, cuando van por la calle, un ritmo de marcha con claras influencias afrocubanas o de zamba. Son ritmos negros, que acompañan los murguistas con movimientos y gestos que quieren ser de rumba... Los instrumentos de que se sirven los comparsistas son instrumentos totalmente extraños al folklore andaluz. Más que instrumentos musicales son, salvo el bombo y el tambor, al que ellos llaman caja o redoblante, simples objetos capaces de producir un ritmo, como rayadores, etc. Elemento indispensable de la comparsa es el güiro o pito de caña. Ramón Solís Llorente, *Coros y Chirigotas, Carnaval en Cádiz* (Madrid: Sílex, 1988 [1966]), pp. 17-18.

[Esta influencia citada es adoptada y acrecentada por muchos autores que utilizan elementos y temas de estos lugares para aplicarlos a sus agrupaciones. En el carnaval actual

Ramón Solís examinó los diversas tendencias que forman el Carnaval de Cádiz:

«¿Cómo surgió el carnaval [gaditano]? No hay duda que es una creación, aunque totalmente gaditana, inspirada en ritmos de ultramar.

Hay que recordar aquí la vinculación constante de Cádiz con La Habana, a través de un tráfico ininterrumpido. Las clases más modestas de Cádiz nutrían aquellos buques de camareros, marmitones y marineros. Son los años en que los buques de nuestra escuadra, viejos buques de madera, guarnecían las Antillas y las Filipinas, últimos restos de un gran imperio que se perdía. Las tripulaciones gaditanas se impregnaban de los ritmos dulces y cadenciosos de ultramar. La población de Cádiz, año tras año, se renovaba en aquellos buques, y los que volvían traían para siempre una añoranza que los unía más y más con los puertos del otro lado del océano. El de La Habana fue, de todos ellos, el que más se vinculó a Cádiz por su folklore. Sólo un añorado gaditano podía cantar:

*Me gusta por la mañana
después del café «bebío»
pasearme por La Habana
con mi cigarro «encendió».*

Equivoca a muchos el hecho de que la celebración del carnaval tuviera una gran raigambre en Cádiz desde muy antiguo. Piensen que fue ella la que lo trasladó a América. Es posible; pero es en cambio indudable que nos devolvieron la pelota, siglos más tarde, con la depuración y americanización del carnaval.⁹»

encontramos agrupaciones dedicadas expresamente a estas sociedades latinas y afroamericanas como *La Revolución* de Antonio Martínez Ares dedicada a la revolución comunista cubana, *Araka la kana* de Aragón que representa una murga del carnaval uruguayo, o innumerables agrupaciones de Luis Manuel Rivero como *Los hijos de la tierra*, *Guadalupe* o *El desafío*. Todas estas agrupaciones independientemente de cual sea su autor tratan de caracterizarse lo mejor posible adaptando músicas, ritmos, letras y voces a las exigencias del tipo.] N.E.

⁹ Como R. Solís Llorente observó: «...hasta muy entrada la segunda mitad del siglo XIX no se definió la copla de carnaval» y, para entonces, una amalgama de ritmos y estilos afro-caribeños había modificado las formas musicales. R. Solís Llorente, *Coros y Chirigotas, Carnaval en Cádiz*, p. 22.

Las relaciones musicales con Cuba continúan resonando en la copla de carnaval: «*Quién no lleva los compases / de una habanera en el alma.*» (PACO ROSADO, LOS CUBATAS, 1987.)

Con el paso del tiempo, la música del Carnaval de Cádiz ha continuado siendo ecléctica, adquiriendo y reformando formas contemporáneas:

«...el carnaval gaditano no ha creado un ritmo definidor, aunque el tango de carnaval o tanguillo –que no hay que confundir con el tango gitano, que nada tiene que ver con él– está muy próximo... El comparsista se sirve siempre de los ritmos que están de moda. Así, además del tango de carnaval, que guarda una constante actualidad, se cantan en un principio polkas, couplets, pasodobles y ritmos flamencos. Luego llega la época del fox-trot, del tango argentino, del danzón, de la rumba. No hay, pues, música definida, pero siempre existe un denominador común que imponen los instrumentos con que se toca, el ritmo y el movimiento de quienes cantan.¹⁰»

En las últimas décadas, la música de los Estados Unidos ha afectado profundamente los modos musicales del carnaval. Esta influencia se evidencia más cuando las agrupaciones ofrecen su habitual popurrí de estrofas breves basadas en música tomada de canciones populares oídas en la radio, la televisión o el cine.

LA COPLA DE CARNAVAL

Las coplas de carnaval son cantadas por agrupaciones y coros callejeros: la murga, la chirigota, la comparsa, el cuarteto, el coro y la charanga. Estos conjuntos comparten algunas características, aunque también tienen sus rasgos propios (como el número de participantes, el género de sus coplas, el empleo de instrumentos, las armonías utilizadas, la intención seria o cómica, los vínculos urbanos o rurales y épocas de popularidad y decadencia).

Lo que se echa más a faltar en el Carnaval de Cádiz es el cante flamenco, que para algunos es la culminación del cante andaluz. Con su énfasis en la actuación individual, el cante hondo flamenco permite al cantaor «ventilar emociones turbulentas como celos, odio, rabia, culpa, desesperación, deseos de

¹⁰ R. Solís Llorente, *Coros y Chirigotas, Carnaval en Cádiz*, pp. 20-21.

morir, pesar o cualquier tipo de experiencia física o metafísica.»¹¹ En estilo y contenido, el cante flamenco contrasta vigorosamente con la copla de carnaval:

«La copla del carnaval gaditano no tiene nada que ver con el flamenco... La primera y más acusada de todas [las características] es la de cantarse en coros conjuntados a varias voces, algo inusitado dentro del individualismo del folklore andaluz. Pero es que, además, la copla de carnaval no define una música, ni un tipo de cante. En ella, lo que vale es la intención de la letra y el ritmo.»¹²

Las coplas son el tema de una chirigota, comparsa, cuarteto o un coro (fotografía 10, p. 61). Los contenidos son más realistas que románticos. Los acontecimientos suelen concernir a personas y circunstancias familiares. La pasión se expresa más a través del contenido que del estilo musical.

LA MÚSICA Y LA LETRA DE LAS CANCIONES

La composición de las coplas de carnaval empieza con la música. Cada año los compositores locales crean un nuevo ritmo y una nueva melodía para sus agrupaciones. Aunque los compositores de carnaval raramente tienen alguna formación musical, un compositor —normalmente tocando la guitarra— establece los ritmos y la melodía para que el coplista vocalice sus pensamientos. A veces la música procede de canciones populares actuales. La música dicta el número de versos, las entradas, la métrica del verso y las repeticiones a las que se debe adaptar el autor. Cuando el compositor compone un verso, se lo canta al grupo y, hoy en día, lo graba en cinta.

El letrista sólo empieza su trabajo después de haber absorbido el «tempo» y la melodía.¹³ La música genera el ritmo y el estilo de las canciones. Sin embargo, como afirma Ramón Solís, «...la música es secundaria. Lo im-

¹¹ Timothy Mitchell, *Flamenco Deep Song* (New Haven: Yale University Press, 1994), p. 1.

¹² R. Solís Llorente, *Coros y Chirigotas, Carnaval en Cádiz*, p. 17.

¹³ Los compositores americanos de Tin Pan Alley usualmente seguían el mismo orden y ponían primero la música y luego las palabras. Philip Furia cita «el axioma de Ira Gerhwin de que el arte de escribir letras consiste en acomodar las palabras a la música ya compuesta como si se hiciera un mosaico.» Para más discusión sobre los diferentes modos de componer letras y música, véase Philip Furia, *The Poets of Tin Pan Alley* (Nueva York: Oxford University Press, 1990), p. 190.

portante es la letra, cargada de contenido crítico y de sátira aguda y malévola.»¹⁴

El autor tiene gran libertad para acomodar las palabras al ritmo. No hay reglas estrictas, sino sólo consideraciones artísticas y prácticas, a la hora de determinar el número de versos de cada copla. Los autores y los intérpretes reconocen la flexibilidad que a ellos se les permite:

«No hay reglas en cuanto al número de versos. Las coplas tienen, por lo general, de veinte a veinticinco versos. Un tango tiene cinco o seis cuartetos. Los pasodobles tienden a usar cuartetos. El pasodoble de la chirigota puede ser un poco más corto». (*Ricardo Villa, Cádiz*)

Las mismas libertades se dan a los esquemas rítmicos. Cuando es necesario, se pueden formar rimas eliminando palabras y creando otras nuevas que no tienen sentido o que quizás son ambiguas, frecuentemente con una connotación indecente y cómica.¹⁵ Cada detalle es entonces perfeccionado en los ensayos realizados por los autores y los componentes de la agrupación durante los meses que preceden al carnaval. El resultado es que a veces el lenguaje puede parecer tan sorprendente que es difícil o incluso imposible que los profanos entiendan todas las sutilezas.

LOS TEMAS DEL CARNAVAL

Las coplas del carnaval expresan las noticias del pueblo. Las agrupaciones callejeras cantan por las calles y llenan los bares con interpretaciones de los sucesos y circunstancias del año. Se celebran los chismes y se descubren y critican los secretos del pueblo, normalmente desde el punto de vista de los trabajadores.

Las coplas de carnaval cubren desde lo serio hasta lo sugestivo y vulgar. La mayoría de las letras ofrecen un sentimiento de inmediatez porque relatan acon-

¹⁴ Como prueba de que la música es menos importante que la letra, Solís observa: «...el carnaval gaditano no ha creado un ritmo definidor, aunque el tango de carnaval o tanguillo... está muy próximo.» R. Solís Llorente, *Coros y Chirigotas, Carnaval en Cádiz*, p. 20.

¹⁵ «Las letras del carnaval gaditano están rimadas con gran arbitrariedad. No se escriben para ser cantadas, sino que nacen a impulso de la música y luego se transcriben. Cuando es necesario, porque la idea no cabe en un verso, se fuerza el ritmo o se come el poeta alguna sílaba. A veces se cambia el final de la palabra para que rime. Es una libertad que aumentará el matiz cómico de la canción.» R. Solís Llorente, *Coros y Chirigotas, Carnaval en Cádiz*, p. 24.

tecimientos del año anterior. Expresadas a lo largo de este período, las noticias y los chismes locales reflejan las difíciles condiciones sociales y económicas y proporcionan un índice de circunstancias históricas y de cambio social. Las coplas de las décadas anteriores ilustran los detalles de la vida bajo la dictadura franquista y, desde 1978, los cambios que tuvieron lugar bajo la monarquía constitucional.¹⁶

Las letras abarcan ambientes urbanos y rurales. En los pueblos la fuerza creativa del carnaval procede de las clases rurales y trabajadoras que forman los compositores, los intérpretes y el público. En los pueblos, los ricos propietarios y otra gente de bien suelen desaparecer de la vista durante los episodios más estridentes. En la capital, sin embargo, todo el espectro social celebra el carnaval. Los compositores y los comparsistas suelen pertenecer a la clase trabajadora, aunque la participación es general y los ricos y los funcionarios ejercen una gran influencia en la organización y presentación de la fiesta. Algunos perciben el carnaval como entretenimiento, mientras otros lo consideran una oportunidad para expresar una protesta social. Unos pocos ven el carnaval como una oportunidad comercial. (fotografía 15, p. 64)

LA PROHIBICIÓN DEL CARNAVAL

La época actual del carnaval andaluz contemporáneo está marcada, irónicamente, por la prohibición franquista del carnaval que tuvo lugar en febrero de 1937, cuando la nación estaba envuelta en la guerra civil. Aunque la mayoría de los andaluces apoyaba la República y la región era un bastión anarcosindicalista, el ataque sorpresa de los nacionales en julio de 1936 permitió a estos invadir las provincias de Cádiz y Sevilla en los primeros días de lucha. Con gran parte del sur en manos de Franco, la batalla en defensa de la República se trasladó a las regiones del centro y norte del país. Cuando el tiempo del carnaval se acercó siete meses más tarde, a los sublevados les dio miedo de que la fiesta

¹⁶ Un buen número de estudios están relacionados con el carnaval y la sociedad. El historiador francés LeRoy Ladurie empleó un carnaval que tuvo lugar en la ciudad de Romans en el año 1580 para deducir su política, clases sociales, conflictos e insurrecciones. Véase *Le Carnaval du Romans* (Paris: Editions Gallimard, 1979) [edición inglesa: *Carnival in Romans* (Nueva York: George Braziller, Inc., 1979)]. Un estudio de Peter Sahlin, *Forest Rites, The War of the Demoiselles in Nineteenth-Century France* (Cambridge: Harvard University Press, 1994), describió la Guerra de las Demoiselles como «una concreta percepción histórica e interesada de la estructura del carnaval», p. 82.

podiera provocar manifestaciones de protesta en las zonas conquistadas. Les preocupaban especialmente los disfraces de carnaval. Temían que, bajo la guisa de la excitación carnavalesca, hombres armados de la oposición pudieran emplear los disfraces para ocultar su identidad y vengarse de las atrocidades que habían ocurrido.¹⁷ El 3 de febrero de 1937, una semana antes del Miércoles de Ceniza, el General Francisco Franco ordenó la suspensión del carnaval.^a

La guerra civil terminó en la primavera de 1939. El 28 de marzo, los nacionales entraron en Madrid, y el 1 de abril se rindieron todas las fuerzas republicanas. A ello le siguió una fuerte represión. Destacados republicanos y militantes izquierdistas que habían escapado a la captura al principio de la guerra fueron ejecutados o enviados a prisión. Se encarceló, interrogó e investigó a soldados del bando republicano. Eventualmente, la mayoría fue liberada, pero regresaron a sus casas bajo libertad condicional. Se les negó la pensión militar y ayuda gubernamental en caso de estar heridos, se les prohibió poseer armas de fuego y fueron permanentemente vigilados por la Guardia Civil (fotografía 11, p. 62). Después de la victoria de los nacionales, el derecho a organizar y tener reuniones requería la aprobación del gobierno. Por supuesto, no hubo huelgas. Las cuestiones de la reforma agraria, los derechos de los trabajadores y el desempleo no fueron reivindicadas de nuevo. No se permitían las expresiones de protesta y crítica, en público o de forma impresa. Intelectuales y escritores destacados fueron asesinados si no estaban en el exilio y el espíritu creativo del país se quedó paralizado. Ni siquiera se podía oír la voz de autores desconocidos, algunos cuyos versos les habían proporcionado una pasajera reputación local en la celebración del carnaval.

Por toda España, la nueva clase dominante y sus defensores mantenían una tranquilidad tensa y opresiva. La conformidad en la conducta y el vestir caracterizaban la vida cotidiana (fotografía 12, p. 62). En los pueblos, la asisten-

¹⁷ La acción franquista tenía muchos precedentes. El carnaval había sido prohibido por las autoridades españolas en varias ocasiones desde el siglo dieciséis. Véase S. Rodríguez Becerra, «Cultura popular y fiestas» en *Los andaluces*, pp. 480-81. Las máscaras de carnaval en particular habían sido prohibidas, por lo menos, en los siguientes años: 1745, 1773, 1797, 1816 y 1857. Véase A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, pp. 13-33. La realidad de la amenaza de violencia fue corroborada por el asesinato de Gustavo III, el Rey de Suecia, en un baile de máscaras en 1792. Un sempiterno recuerdo del acontecimiento pudo verse en la obra de Verdi, *Un ballo in maschera* (Un baile de máscaras), representado por primera vez en 1859.

David D. Gilmore describe el tipo de escena tumultuosa temida por las autoridades durante el carnaval de 1933 en el pueblo de Fuenmayor, Sevilla. *Aggression and Community: Paradoxes of Andalusian Culture*, p. 98.

cia a misa era considerada una señal apropiada de obediencia al Estado y a la Iglesia. Esas señales de piedad eran necesarias para ganar el favor de los funcionarios y de los jefes del trabajo. De este modo, el sábado por la noche y el domingo por la mañana podía verse juntos a administradores menores, capataces de finca, trabajadores intimidados por el miedo a perder su empleo e incluso miembros de la burguesía que antes habían expresado tener amistad con el socialismo y opiniones escépticas respecto a la religión.

Había silencio respecto a los asuntos políticos y sociales. Las conversaciones entre amigos en cafés, bares (fotografía 16, p. 64) y otros lugares públicos se redujeron a temas no polémicos. Incluso en los hogares de la clase obrera existía un clima de silencio (fotografía 7, p. 60). En Andalucía, los padres casi nunca hablaban de sus ideas sociales a sus hijos, independientemente de lo radicales que hubieran sido en acción o pensamiento en su juventud. Incapaces de olvidar el terror y las incontables tragedias que habían ocurrido en la guerra, las mujeres de la casa solían prohibir conversaciones de ese talante.

La suspensión del carnaval había sido una precaución tomada en tiempos de guerra. Sin embargo, la ola anual de crítica expresada por los componentes de las agrupaciones de carnaval que se había oído en el pasado dejó de oírse por décadas tras la guerra civil. El carnaval siguió prohibiéndose en España durante los años 40, 50 y principios de los 60. El antropólogo inglés Julián Pitt-Rivers, que llegó al norte de la sierra de Cádiz para estudiar los valores y la estructura social de la gente de Grazalema (fotografía 8, p. 60), apenas pudo adivinar el papel de la antigua fiesta de carnaval. Le contaron la desvergüenza que el carnaval andaluz había mostrado en los años anteriores a la guerra civil, «cuando todo estaba permitido.»¹⁸ Cuando Pitt-Rivers publicó *The People of the Sierra* en 1954, explicó que la fiesta ya no estaba de moda y que se había visto forzado a trabajar con informantes que sólo podían recordar su especial ambiente. Había algunas coplas y unos pocos detalles esparcidos. Las desoladoras casas derruidas y abandonadas que se hallaban en el corazón del montañoso pueblo de Grazalema eran verdadero testimonio de que los antiguos habitantes habían desaparecido. Los trabajadores, que habían sido los principales intérpretes y actores del carnaval, habían huido del pueblo: algunos durante la guerra y otros con el éxodo que le sucedió. Con su partida se fue la memoria de las viejas coplas y la vitalidad necesaria para crear otras nuevas. Las voces de queja y crítica estaban ausentes o reprimidas y un incómodo silencio que ya era común en toda España había invadido las calles de Grazalema.

¹⁸ J.A. Pitt-Rivers, *The People of the Sierra*, 2ª. ed. (Chicago: University of Chicago Press), p. 176.

«EL CARNAVAL HA MUERTO»

Inevitablemente, toda investigación del resurgimiento del carnaval gaditano debe justificar la presunta desaparición. En 1965, Julio Caro Baroja, uno de los mejores historiadores de la cultura española, de ascendencia vasca pero con lazos personales y familiares con Andalucía, publicó un estudio cultural del carnaval de carácter histórico. A diferencia de Pitt-Rivers –quien había realizado su investigación una década antes–, Caro Baroja era un investigador y un erudito de gran saber enciclopédico. Su estudio ofrecía el estudio más citado del estado del carnaval en los tiempos modernos. Caro Baroja afirmó que el carnaval había muerto y que no había modo de resucitarlo: «El carnaval ha muerto; ha muerto, y no para resucitar como en otro tiempo resucitaba anualmente. Era una fiesta de corte antiguo. Hoy queremos ser modernos ante todo.¹⁹»

Caro Baroja había pronunciado su veredicto después de estudiar cuidadosamente los cambios sociales relacionados con el carnaval que habían tenido lugar desde principios de siglo. Él opinaba que era la secularización y no la prohibición del gobierno lo que había provocado la extinción del carnaval.²⁰

«Suelen decir las gentes piadosas que, como último resto del paganismo, bien muerto está; pero es el caso que personas de tendencia racionalista tampoco le han demostrado mucha simpatía. Al carnaval no le mató, sin embargo, ni el auge del espíritu religioso ni la acción de “las izquierdas”. Ha dado cuenta de él una concepción de la vida que no es ni pagana ni anticristiana, sino simplemente secularizada, de un laicismo burocrático, concepción que arranca de hace bastantes décadas. En efecto, se comprueba que la sensación de que el carnaval estaba en decadencia y aun muerto la tenían ya bastantes personas durante las dos primeras décadas de este siglo... mientras que el hombre ha creído que, de una forma u otra, su vida estaba sometida a fuerzas sobrenaturales o celestiales, el carnaval ha sido posible. Desde el momento en que todo se reglamenta, hasta la diversión,

¹⁹ J. Caro Baroja, *El Carnaval*, p. 21.

²⁰ Por supuesto, como él estaba escribiendo bajo la observación del régimen franquista, es difícil adivinar hasta qué punto sus preocupaciones políticas pueden haber afectado su opinión o el peso de sus palabras. Cuando lo visité en su casa de Madrid en 1965-1966, él comentó que ya se había metido en problemas a causa de su investigación de los antepasados judíos de distinguidas familias españolas. Véase *Los Judíos en la España Moderna y Contemporánea*, 3 vols. (Madrid: Arion, 1961). Para un comentario del estudio de Caro Baroja, véase A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, pp. 5-12; y S. Rodríguez Becerra, «Cultura popular y fiestas», en *Los Andaluces*, pp. 479-482.

siguiendo criterios políticos y concejiles, atendiendo a ideas de “orden social”, “buen gusto”, etc., etc., el carnaval no puede ser más que una mezquina diversión de casino pretencioso. Todos sus encantos y turbulencias se acabaron.²¹»

EL RESURGIMIENTO DEL CARNAVAL

El melancólico pronunciamiento de Caro Baroja, no obstante, fue prematuro. Mientras parecía que el carnaval había sido fatalmente sofocado en la mayor parte del país, en el sur de España –especialmente en la provincia de Cádiz–, la antigua fiesta se había resistido a morir. El historiador Alberto Ramos Santana ha explicado muy bien la historia de su resurgimiento en la capital gaditana en su *Historia del Carnaval de Cádiz*. Ya en 1940, un año después de la guerra, hay indicios de que los gaditanos no se rendían para siempre a los intereses políticos. Como parte de un espectáculo del Gran Teatro, unos aficionados representaron un programa de recuerdos del carnaval que incluía actuaciones corales de tangos y pasodobles de antes de la guerra.²²

Una similar celebración conmemorativa del carnaval tuvo lugar ese mismo año en el protectorado español de Marruecos, pero con una intención pervertida y egoísta. Como ya señaló con indignación Alberto Ramos Santana,

«Si ya el programa guardaba ciertas connotaciones hipócritas, éstas aumentaron cuando las músicas de los antiguos tangos fueron utilizadas para los fines propagandísticos del régimen del 18 de julio. Y si ya era doloroso ver cómo el poder utilizaba una manifestación popular en su provecho, mientras que le prohibía al pueblo manifestar su espontaneidad, más debió doler aún la utilización de las músicas de los tangos gaditanos para ensalzar a aquéllos que impedían la celebración del carnaval.²³»

Pequeños grupos de fieles carnavaleros continuaron honrando la extinguida fiesta cantando las coplas favoritas del viejo carnaval. Por el momento, sin embargo, no había coplas nuevas. La tradición gaditana de la copla de carnaval había fomentado fieles seguidores de todas clases, incluyendo al alcalde de la

²¹ J. Caro Baroja, *El Carnaval*, pp. 21-22.

²² Durante la primera estampa representada de la fiesta prohibida, el programa anunció: «Para darle mayor sensación carnavalesca, al aparecer el coro en el escenario se le arrojarán desde los palcos confetis y serpentinas». A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, p. 101.

²³ A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, p. 102.

ciudad, José León de Carranza, cuyos vigorosos esfuerzos terminaron consiguiendo el apoyo del prudente gobernador de la provincia, Carlos Rodríguez de Valcárcel. En 1948, los coros reaparecieron en una representación pública que gozó de la presencia del gobernador entre el público.²⁴ El año siguiente, en 1949, el gobernador permitió un desfile de coros y chirigotas, aunque la palabra carnaval no podía mencionarse y las coplas debían pasar reglas de censura muy estrictas. Pese a todo, un tango de presentación estaba, como lo caracterizó Alberto Ramos Santana, «lleno de sentimiento y de rabia contenida».²⁵

El año siguiente, 1950, una comisión elegida por el alcalde impuso Las Fiestas Típicas Gaditanas con el objeto de «establecer el nuevo formato de las fiestas tradicionales»:

«[En las temporadas siguientes] pudieron recuperar los concursos de agrupaciones, aunque sometidas a censura; poco a poco se fueron permitiendo los disfraces, aunque no les dejaron pasar las máscaras ni los antifaces por las calles; cobraron gran auge los bailes de sociedad, y surgió la reina de las fiestas. Esta figura cobró un carácter político indudable puesto que la elección recayó —salvo excepciones— en la hija, la nieta, o alguna joven relacionada por vínculos familiares y afectivos con alguna personalidad del régimen. Apellidos como Varela, Navarro-Rubio, Fraga, Oriol, Guillén, o la mismísima nieta de Franco, aparecen en la nómina de reinas de las Fiestas Típicas Gaditanas, ya sea como reina “mayor” o como reina “infantil”.

Unas fiestas en las que... se navegaba entre lo permitido y lo permisible, entre lo tradicional y las consignas de la época. Unas fiestas que se querían “refinar”... “Pero ¡jojo!: hay que huir de la chabacanería, de la carnavalada del festejo gregario”, en un claro intento de alejarse de la tradición carnavalesca.²⁶»

²⁴ A. Ramos Santana escribe: «En Cádiz permaneció latente —congelado— en el sentir del pueblo. De modo que no era difícil encontrar en las tiendas de vinos y colmados gaditanos de la postguerra, nostálgicos, que en febrero, se reunían para recordar y cantar viejas coplas carnavalescas.» (*Historia del Carnaval de Cádiz*, p. 101). Un poco más adelante, Ramos Santana añade: «El paso siguiente era conseguir que se autorizara la celebración en las calles, es decir terminar con lo que podíamos llamar etapa de clandestinidad.» (p. 104)

²⁵ A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, pp. 104-105. Los cantantes, llamados *Piñata Gaditana*, acompañados por *Los Chisperos*, expresaron su lealtad a la prohibida vieja fiesta y a sus canciones con nuevas letras.

²⁶ A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, p. 106. La breve cita final procede de un artículo de Curro Plaza impreso en *Diario de Cádiz* (15-II-1951).

El concurso organizado para determinar las mejores agrupaciones adquirió una importancia notable. Se decidió completar la fiesta con un desfile muy bien organizado que se hizo muy popular.^b Se eliminaron algunas tradiciones folklóricas. La quema de la bruja, que antes concluía la fiesta, perdió importancia, así como la ceremonia del entierro de la sardina (realmente un «cerdito», las entrañas de un cerdo), que simbolizaba la abstinencia de carne.²⁷

Aunque la palabra carnaval aún estaba prohibida, la fiesta había vuelto a Cádiz de un modo subrepticio apropiadamente disfrazada. El subterfugio de un nombre nuevo, fiestas típicas, parecía estar de acuerdo con el espíritu de Andalucía, donde el lenguaje es un arte entre la gente común y los poetas, y donde los asuntos nunca son lo que parecen ser. Evitando la palabra carnaval, parece que las fiestas típicas eludieron la restricción de la ley que prohibía la celebración de la fiesta. Pero, ¿eran las fiestas típicas la encarnación de la antigua fiesta o una híbrida fiesta nueva? Después de considerar la censura y otras restricciones impuestas, Ramos Santana caracterizó la nueva fiesta de la capital como «un carnaval domesticado, descafeinado, pero que —en honor a la verdad— permitió que la tradición carnavalesca permaneciera en las nuevas generaciones gaditanas.»²⁸

EN LOS PUEBLOS

Con la nueva fiesta firmemente anclada en la capital, después de años de silencio, el carnaval se introdujo de nuevo en los pequeños pueblos rurales, como sucedió en Benalup de Sidonia (fotografía 13, p. 63). Como había ocurrido en la capital, la fiesta llegó de incógnito bajo su presunto nombre: fiestas típicas. En 1958, en Benalup, José Marín, el dueño de una pequeña huerta justo al sur del pueblo, organizó una chirigota llamada *Para luchar, luchar; para vencer, vencer.*²⁹ El año siguiente, Andrés Ordóñez García, conocido por el apodo de *Andrés El*

²⁷ «El entierro de la sardina no tiene nada que ver con las sardinas. La palabra se deriva de *cerdo*, *cerdito*, lo que justifica la confusión de los términos. Durante la Cuaresma estaba prohibido comer la carne de cerdo. El vientre del cerdo, llamado *cerdito*, es la única parte que queda después de degollar al cerdo y prepararlo para el consumo. Las entrañas son enterradas. Como el cerdo es también un símbolo de fertilidad, se creía que esto contribuiría a la fertilidad del suelo» (Alberto Ramos Santana, en conversación personal).

²⁸ A. Ramos Santana, *Historia del Carnaval de Cádiz*, p. 106.

²⁹ En la película *Carnaval de pueblo*, que filmé en Benalup en 1982, José Marín, entonces un hombre entrado en edad, volvió de Valencia (donde se había ido a vivir con su hija) para formar una chirigota llamada *Kokorokos*. El grupo forma una de las secciones principales del vídeo.

Pito, dirigió una agrupación llamada *Los Soleros (vino añejo)*^c (fotografía 14, p. 63). En los seis años siguientes, en la época de carnaval aparecieron nuevas murgas en las calles de Benalup.

El escenario se repitió un año más tarde, en 1959, en Trebujena, un pequeño pueblo al norte de Cádiz en la creciente región viticultora de la provincia. La gente del pueblo era muy consciente del tentador florecimiento que había ocurrido en la capital cercana, y no tardaron mucho en revitalizar sentimientos que habían suprimido por largo tiempo, tal como explica Luis de la Rosa:

«...era imposible que un pueblo como el nuestro olvidara de un plumazo el folklore por el cual podía mostrarse tal y cómo era. Así, a pesar de todo, las máscaras siguieron saliendo a la calle cuando se acercaba la Cuaresma y corrían por las calles perseguidas por los vigilantes del orden. En las tascas, a escondidas, en voz baja, se canturreaban aquellos tonos y letras que –padre a hijo– se habían conservado en lo más adentro del pueblo.³⁰»

El año siguiente, ignorando la oposición del gobernador, la transformación era completa: «No obstante, en 1960, salen las primeras “murgas” bajo la responsabilidad personal del alcalde.³¹»

RENOVACIÓN

A principios de los años sesenta, el carnaval todavía estaba en sus inicios en la capital. Aún estaba prohibido en la capital cantar en la calle.

«La gente sólo podía cantar en los bares. No pasaba nada en la calle, realmente. Había un desfile y un concurso, y otras cosas así, pero nada espontáneo de la gente. Y solían instalar una feria en la alameda. Esta era la idea de unos concejales fascistas de la ciudad que querían erradicar el carnaval. La Iglesia siempre había considerado el carnaval como algo negativo y pecaminoso, por lo que querían eliminarlo. Le cambiaron las fechas, lo mudaron a después de Pascua, en mayo o junio; incluso le cambiaron el nombre (Fiestas Típicas). Se perdió gran parte del folklore carnavalesco. Lo montaron como la feria de Sevilla. Instalaron estos quioscos donde las bandas acostumbraban a tocar; había disfraces, pero no

³⁰ Luis de la Rosa, *¡¡Esto es Carnaval!! Breve Historia del Carnaval de Trebujena* (Cádiz, 1992), p. 27.

³¹ *Ídem* nota anterior, p. 28.

podías cubrirte la cara. Había desfiles y concursos de disfraces y todo eso. Los bancos y las compañías instalaron los quioscos donde tenías que ir a pagar para entrar. Era un intento de difundir el carnaval. El gobierno franquista sólo quería terminar con el carnaval, porque el carnaval criticaba demasiado y decía demasiadas cosas. En ese tiempo, los chirigoteros eran a veces arrestados por lo que decían. El carnaval da a la gente una oportunidad de decir lo que piensan. Usualmente no se oye la voz de la gente, pero el carnaval cambia eso; da a la gente la oportunidad de hablar en público. Por eso no le gustó a la dictadura.» (*Manuel Moreno y María López, Cádiz, marinero y estudiante*)

A mediados de los sesenta, no obstante, aunque no podía mencionarse la palabra carnaval y las máscaras estaban prohibidas, el espíritu del carnaval se había liberado de los recuerdos y de las crudas restricciones oficiales y había vuelto a la calle. En los pueblos y las ciudades de toda la provincia se estaba produciendo un resurgimiento similar al de la capital, Benalup y Trebujena. Con o sin la aprobación del gobierno de Francisco Franco, estaba resurgiendo el carnaval, y no iba a ser un intervalo agradable para favorecer el turismo, sino, como lo fue en el pasado, un llamativo y liberador estímulo en la vida comunitaria: «*Se- pa la provincia / que aún en los tiempos de dictadura / a pesar de la censura / no nos pudie- ron callar.*» (PACO ROSADO, *LOS LLAVEROS SOLITARIOS*, 1984)

El año de 1965, el mismo año en que Caro Baroja pronosticó la fúnebre despedida del carnaval con su publicación de *El Carnaval*, mi esposa, Betty; mi hija de dos años y medio, Carla; y yo lo pasamos enteramente en Benalup de Sidonia (Casas Viejas) (fotografía 5, p. 59). En ese tiempo estaba recogiendo y estudiando las narraciones orales del levantamiento anarquista de Casas Viejas de 1933. Habiendo leído el libro de Caro Baroja, creyéndomelo, nunca pensé que iba a ser espectador de una fiesta presuntamente difunta. Sin embargo, en Benalup, los carnavaleros habían estado ensayando sus coplas en secreto, como es práctica común. Es por eso que la semana antes del Miércoles de Ceniza me sorprendió oír un retumbar de tambores procedente de cuatro agrupaciones callejeras que desfilaban disfrazados a través de las calles del pueblo (fotografía 6, p. 59).

NOTAS DEL EDITOR

- a La orden, citada por Alberto Ramos Santana en *El Carnaval secuestrado*, decía así: «En atención a las circunstancias excepcionales por las que atraviesa el país, momentos que aconsejan un retraimiento en la exteriorización de las alegrías internas, que se compaginan mal con la vida de sacrificios que debemos llevar, atentos solamente a que nada falte a nuestros hermanos que velando por el honor y la salvación de España luchan en el frente con tanto heroísmo como abnegación y entusiasmo, este Gobierno General, ha resuelto suspender en absoluto las fiestas de carnaval. Y a estos efectos encarezco a V.E. tome las disposiciones oportunas para su más exacto cumplimiento, evitando pueda celebrarse ninguna clase de estas fiestas en días tan señalados en los que nuestro pensamiento debe estar de corazón al lado de los que sufren los rigores de la guerra y de los que ofrendan su vida en defensa de nuestra santa causa de redención». El Gobernador Civil, Manuel Mora Figueroa, dirigió el siguiente telegrama a todos los municipios gaditanos: «Por Orden Ministerial esta fecha se mantiene prohibición fiesta de carnaval. Sirvase V.E. dar cumplimiento a esta orden, prohibiendo no solo actos en vía pública, sino también fiesta, sociedad de empresa que acostumbran celebrarse con ocasión carnaval. Lo que traslado a su V. E. para su conocimiento y más exacto cumplimiento».

«Era como si los republicanos hubieran ganado la guerra y hubiesen prohibido en Sevilla la Semana Santa. En la dictadura no tenían sitio las transgresiones. Y como un dicho del propio dictador asegura que no hay mal que por bien no venga, el Carnaval de Cádiz existe gracias a la explosión del depósito de minas de San Severiano, ocurrida en 1947, en aquel agosto trágico andaluz en que días después un toro mataría a Manolete en Linares.

»La explosión vistió a Cádiz de luto (doscientos muertos) y produjo la destrucción de gran parte del caserío de Puertas de Tierra. Llevó la tristeza a la ciudad de la alegría. Tanto, que el Gobernador Civil, Carlos M^a Rodríguez de Valcárcel, pensó que había que levantar los ánimos. Para ello permitió que un coro de veteranos volviera a cantar viejos tangos en la Velada de los Ángeles (agosto, 1947). Había garantías políticas. Entre los coristas figuraba Joaquín Fernández Garaboa *El Quimi*, leal adicto al régimen, ex-combatiente de la División Azul, con el escudo de la Falange tatuado en el brazo. Al Gobernador le gustó la experiencia y consiguió que Madrid autorizara una resurrección del carnaval, aunque disfrazado de Fiestas Típicas Gaditanas, fiestas impregnadas de la ideología dominante, “un carnaval con los pololos de la Sección Femenina”. Pero gracias a las Fiestas Típicas, el Carnaval se salvó y pudo evolucionar hasta alcanzar momentos de gran esplendor.» (*Carnaval disfrazado de Fiestas Típicas*), Antonio Burgos).

- b Se trata de la famosa cabalgata. La gran cabalgata era presidida por la reina de las fiestas y recorría el primer domingo de fiestas las calles de la ciudad. Por tanto, tendremos que buscar el origen de la cabalgata en la figura de la Reina de las Fiestas. Dice Ramos Santana en su libro *El Carnaval secuestrado*: «Siguiendo el ejemplo de otras ciudades españolas y europeas que celebraban cabalgatas con batallas de flores, y donde se hizo habitual invitar a figuras del espectáculo o del cine para presidir carrozas, en Cádiz se invitó a artistas de la canción, del cine o la televisión para participar en las cabalgatas; así los gaditanos pudieron ver de cerca a Paquita Rico, Conchita Bautista, Pepe Isbert, Manolo Morán, Carmen Sevilla, Marisol o Lolita Sevilla “la novia de Cádiz”. A finales de los sesenta la Comisión de Fiesta contrató como gran novedad a un grupo de majorettes de la ciudad francesa de Montpellier que desfilaron en la cabalgata levantando gran expectación, por su marcialidad, pero más por la brevedad de sus faldas, a las que no estaban acostumbrados los españoles...»

Ubaldo Cuadrado en su libro *El Carnaval de Cádiz en el siglo XX* divide en cinco periodos el carnaval durante el franquismo. Lo que él llama la época oscura hasta 1948, Las fiestas de coros desde el 49 hasta el 53, las fiestas folclóricas, fiestas típicas, 1954-57; Fiestas Típicas, 1957-1967; fiestas típicas, antiguos carnavales, 1967-1977. «Se inician así una serie de actos que se harían centrales en ellas: potenciación de la figura de la “reina de las fiestas”, la cabalgata, la ceremonia inaugural de la coronación, quema del Dios Momo y de la Bruja Piti, así como la adopción del tanguillo de “los duros antiguos” como himno oficial de las fiestas.»

El mismo Alberto Ramos Santana en su libro *El Carnaval secuestrado* dice a este respecto: «El traslado a mayo, pese a los intentos de la Comisión de Fiestas y a la publicidad que se hacía por parte de las instancias oficiales, provocó una paulatina degradación, incluso de las Fiestas Típicas.» Así en 1974 se podían oír comentarios sobre la pérdida de las tradiciones, y un suelto de prensa (*Diario de Cádiz*, 1-III-1974) decía que para ver carnaval en la provincia de Cádiz había que acudir a Bornos o Trebujena, denunciando la situación de la fiesta en la capital.

- c El nombre de *Los Soleros* podía estar relacionado con el vino añejo o viejo. Aunque hay una segunda interpretación que relaciona el nombre con los trabajadores que hacían los suelos, es decir, los que limpiaban de matorral los pies de los alcorques para poderlos descorchar. Nosotros nos inclinamos por esta segunda interpretación ya que en el cartel con el que la murga se presentaba aparecen las herramientas que se utilizaban en esta actividad, como se puede observar en la fotografía 14, p. 63



FOTOGRAFÍA 1. Vista desde el Sur. Se puede observar una de las zonas más antiguas de Benalup. Al fondo, la iglesia de Nuestra Señora del Socorro.



FOTOGRAFÍA 2. El Carnaval de Ubrique no fue de los primeros en recuperarse. Habrá que esperar a la tardía fecha de 1986. El primer premio lo obtienen *Las Cafeteras*.



FOTOGRAFÍA 3. Betty y sus dos primeros hijos, Carla y Aarón, en La Morita o Torre de Benalup. La integración de la familia en la vida del pueblo resultó fundamental en la obra de Mintz.



FOTOGRAFÍA 4. Un pastor con sus ovejas en la zona conocida como «el punto». Al fondo a la izquierda, la iglesia de Nuestra Señora del Socorro.



FOTOGRAFÍA 5. En el patio de Varelo se encontraba la Pensión Varelo, donde se alojó en su primera estancia en Benalup la familia Mintz. De izquierda a derecha, en el escalón de arriba, Natalia, Carla (hija de Mintz), Isabel y Javier. En el de abajo, Miguel Ángel y José Luis. Foto de 1966.



FOTOGRAFÍA 6. La carroza de la Reina y las Damas en la Cabalgata del Carnaval de 1966. En primer plano un miembro de la murga de *Los Llorones*.



FOTOGRAFÍA 7.
Los niños crecieron ajenos al pasado de este pueblo. Han tenido que pasar muchos años para que algunos se acerquen a él sin prejuicios.



FOTOGRAFÍA 8. Vista general de Grazalema. Aunque Mintz y Pitt-Rivers se conocieron, el primero huyó de los tópicos andaluces que caracterizaron la obra del segundo.



FOTOGRAFÍA 9. Las tierras calizas de Trebujena posibilitan unos vinos de excelente calidad.



FOTOGRAFÍA 10. En el carnaval no sólo participan los componentes de las agrupaciones, también los familiares, como es el caso del coro de La Viña *Takatachinbín* (1989).



FOTOGRAFÍA 11.

A Juan Montes de Oca, *el maestro cojo*, le pilló la guerra civil haciendo la mili en el bando republicano. Fue herido en combate y perdió la pierna. Con su pierna ortopédica, Juan tuvo que dedicarse a ir por los campos enseñando a los hijos de los campesinos a leer y escribir a cambio de comida y techo. Al final del franquismo se hizo vendedor de lotería.



FOTOGRAFÍA 12. María Jordán Aragón (izq.) y Luisa Caravaca Sánchez en la calle Torreta, número 13, donde vivían. Los rostros de la nuera y la suegra nos reflejan el sufrimiento y las malas condiciones de vida de una época que afortunadamente ya pasó.



FOTOGRAFÍA 13. Benalup a finales de los sesenta. Se observa la pensión del Coscorrón, el antiguo Ayuntamiento, la Plaza de Abastos... Era la entrada del pueblo, hoy día es parte del casco antiguo.



FOTOGRAFÍA 14. Murga *Los Soleros* (1959), de *Andrés El Pito*. Parece ser que su tipo está relacionado con los trabajadores que preparan los suelos antes del descorche de los alcornocos.



FOTOGRAFÍA 15. Los puestos callejeros de venta de pescado y marisco dan un especial sabor al carnaval gaditano.



FOTOGRAFÍA 16. Puerta del bar de Manolo Flor, en la calle San Juan. Aparecen, de izquierda a derecha, Manolo Flor, Fernando Cózar Cabañas, Rafael Bernal y Manolo Benítez. Detrás, Rogelio Pinto y Manolo Gutiérrez Bancalero.