

propia geografía — como Wirikuta, insisto — perpetuamente de nuevo por primera vez.

LUISA MANERO SERNA
UNAM

María Jesús Ruiz, coord. *Crónica popular del Doce*. Sevilla: Alfar, 2014; 333 pp.

Crónica popular del Doce nos lleva por las calles de Cádiz durante la guerra con Francia, nos acerca no sólo a los hechos históricos sino a la gente que camina por las páginas del libro con sus vestimentas propias, sus hablars populares — canciones y romances —, sus vidas privadas, su comida y su trascendencia más allá de los límites del tiempo hasta fijarse en las fotografías que, un siglo después, reflejan a esa misma sociedad que celebra el triunfo sobre la *francesada* en tiempo de sus antepasados.

De la mano de los ocho autores que componen este libro, coordinado por María Jesús Ruiz, nos adentramos en diversos aspectos de la cotidianidad gaditana de las primeras décadas del siglo XIX; el objetivo de la publicación queda perfectamente expresado por la coordinadora en la Introducción, “Vivir, comer y cantar en tiempos de guerra”, cuando nos dice que

la propuesta, en general, pasa por descifrar: a) cómo se articulan culturalmente la sociedad aristocrática, la sociedad burguesa y la popular en un momento de crisis y transformación, cuáles son los modos culturales que, nacidos de las clases bajas, se incorporan a todo el espectro social como señas de identidad; b) qué recepción tiene el pueblo de acontecimientos históricos en los que no decide y que, sin embargo, protagoniza como emblema de nuevas libertades; y c) qué literatura e iconografía producen, consumen y difunden las clases populares, cómo se construye la identidad de lo andaluz, de lo gaditano. (10)

A lo largo de los seis capítulos de *Crónica popular del Doce* podemos acercarnos, pues, a la historia (cap. 1), la cocina (cap. 2), la vestimenta (cap. 3), la música (cap. 4), la poesía popular (cap. 5) y las historias de vida (cap. 6), acompañados no sólo por los autores, sino por los propios testimonios cronísticos, pictóricos, poéticos y literarios que configuran este momento histórico y que culminan en el Epílogo con la conmemoración del centenario. Este libro, por lo tanto, es en sí un testimonio de la manera de pensar la Independencia desde dos siglos después de los hechos, intentando — y logrando — reconstruir un momento y una sociedad que, no por encontrarse distante en el tiempo, nos es ajena.

Con el primer capítulo, “El pueblo soberano en la ciudad de las Cortes” de Lola Lozano Salado entramos en materia con un recuento histórico de los hechos sucedidos durante los cuatro años del asedio por parte de los franceses a Cádiz. El ambiente político y su impacto social, así como notas sobre las actividades de la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad durante la guerra, nos trasladan al momento de la llegada de las tropas francesas y la resistencia gaditana, al impacto que se experimenta con la caída de las bombas y el alivio que derivará en burla cuando no explotan:

Con la bomba que tiran
los fanfarrones
se hacen las gaditanas
tirabuzones. (255)

También nos llevan al debate político entre conservadores y reformistas y la importancia de los periódicos que transmiten ambas posturas, a la expectativa de la Constitución de 1812 y el entusiasmo del pueblo cuando finalmente se decreta y, para terminar, al final de la guerra, al regreso tan esperado de Fernando VII y a la decepción que inspira la inmediata abolición de la Constitución y todas las legislaciones de las Cortes.

En el capítulo 2, “El bienestar de los individuos. El Cádiz constitucional en el progreso a la cocina moderna”, Manuel J. Ruiz

Torres nos acerca al mundo de la cocina, de los recetarios y recetas, pero también de las posibilidades que un pueblo asediado tenía para procurarse alimentos; nos informa sobre los costos de los productos básicos y los salarios habituales de la gente, nos instruye sobre aquellos productos que se sustituyen en épocas de ayuno religioso o por motivos económicos o de clase. La aparición de la Nueva Cocina que se opone a su antecedente, la Cocina Barroca, es rastreada por el autor a partir de los recetarios que se publican o dejan de hacerlo alrededor del Trienio Liberal, gracias a lo que se concluye que lo “aristocrático” de una comida no tiene ya relación con la abundancia de ésta, sino con la calidad de los productos que la conforman. Nos habla, además, de las costumbres alimenticias, los horarios de cada una de las tres comidas que conformaban el patrón alimenticio, así como de los productos que se consumían; relata costumbres asociadas con los alimentos, como la de comprar pescado frito para cenar a la salida del teatro en puestos callejeros, de lo que queda testimonio en libros de viajes y crónicas de extranjeros sorprendidos por las costumbres locales. Finalmente, el autor establece la importancia de la alfabetización, especialmente de las mujeres, en la difusión y reproducción de recetarios de cocina, y la importancia, por lo tanto, de éstos como reflejo de los platillos más comunes, así como de remedios caseros para algunas enfermedades o accidentes de cocina —que también contienen— y que nos ilustran sobre las condiciones de vida y hábitos de la sociedad a la que van dirigidos. Este capítulo concluye mencionando la base ideológica de esta Nueva Cocina que consiste en mantener un equilibrio entre comer sano y comer como placer y signo de refinamiento cultural, defendiendo los beneficios de una alimentación sana para conseguir una sociedad más feliz y próspera.

Marcos León Fernández en “De sayas, monillos y mantillas: la indumentaria del Doce”, capítulo 3, intenta hacer una reconstrucción de los verdaderos atuendos del pueblo, aquéllos que no se encuentran matizados por la ficcionalización del teatro o grupos corales que muestran una forma de vestir propia para el espectáculo y pocas veces histórica; sus fuentes son: la memoria colectiva,

poco fiable debido al paso del tiempo pero acertada —dice el autor— sobre todo para el rescate de la terminología de algunas prendas; los testimonios pictóricos —que, como lectores, podemos observar en el ilustrativo apéndice fotográfico que se incluye tras este capítulo—, en especial los exvotos que muestran con mayor fidelidad la realidad cotidiana; los testimonios escritos como relatos de campaña y, principalmente, protocolos notariales (inventarios, tasaciones, cartas de dote y testamentos). El autor explica que a finales del siglo XVIII se eliminan varillas y encañados en el busto, faldas con desmesurados vuelos y las estructuras arquitectónicas que los sostenían, las pelucas y empolvados, lo que da como resultado el llamado “estilo imperio”, que durará unas tres décadas, de 1790 a 1820. El autor nos habla extensamente de los peinados de las mujeres; y, en cuanto a su vestido, del tipo, nombre, uso, testimonios, materiales, colores y, en ocasiones, manera de confeccionar diversas prendas: camisas, monillos y corpiños, pañuelos o muselinas, toquillas, enaguas, zagalejos y guardapiés, delantales, faltriqueras, medias y calcetas, zapatos y chinelas, mantillas, saya y manto, sin dejar de lado joyas —zarcillos muy variados y escasos collares—, ni los principales accesorios —abanicos y rosarios—. Se dedica un apartado especial a la vestimenta de petrimetas y majas: grupos minoritarios que configuran la imagen que tenemos actualmente del atuendo andaluz. Ambos grupos se encuentran sujetos a los dictados de la moda y conceden mucha importancia a su vestimenta; se enfatiza el uso exagerado que las petrimetas —mujeres de clase media a alta— hacen de accesorios y joyas, además de la introducción del vestido (pieza completa), siguiendo la moda parisina. Las majas, de clase baja, son las representantes de un estilo más castizo con fuertes contrastes cromáticos. En cuanto al vestido de los hombres se menciona, de manera más sucinta, el estilo de traer el cabello, en ocasiones largo, con patillas pero sin barba y bigote, y las prendas habituales que consisten en una transición al traje de tres piezas moderno: montera, sombrero, camisa, calzones, chaleco, chaqueta y chupa, ceñidor o faja, medias y calcetas, polainas, calzado, capa, capote y capotón, manta de muestra ca-

racterística del rústico, zamarras y botonaduras. El capítulo concluye con una breve nota sobre la indumentaria del nacimiento y la muerte: en el caso de la infancia, se habla sobre todo de amuletos protectores; para la mortaja se mencionan las peticiones de entierro con el hábito de devoción del difunto, y el contraste con las clases bajas en las que se utilizaba, como mucho, una sábana para el velatorio.

Lo flamenco, los flamencos y su materia musical en el espacio geográfico que va de Chiclana a Sanlúcar pasando por Cádiz llega a nosotros en el capítulo 4, “Los primeros de la fiesta: aires flamencos del Doce”, en el que Manuel Naranjo Loreto presenta lo flamenco como una construcción social y cultural, de la que se tiene noticia en gran medida gracias a las descripciones de viajeros que pasaban por Andalucía, principalmente franceses e ingleses.

El arte flamenco es pues el resultado de un largo proceso que cristaliza en el momento en el que el antiguo majismo del XVIII sirve de puente al “nacionalismo españolizado” y, en su consecuencia, al casticismo. Es el XIX el siglo del flamenco, [...] se dice que el flamenco es un arte gitanizado, un arte a principios del XIX en el que convergerán diferentes elementos vectores de distinta naturaleza que denotan al edificio sobre el que se soportan sus primeros cimientos. (214)

El autor comenta, a continuación, la importancia que posee la tauromaquia y su relación con los cantaores. De acuerdo con Naranjo Loreto, el flamenco es una de las imágenes sonoras patrimoniales que representa a los andaluces, aunque en su origen muchos de los cantes flamencos pertenecieron a otros géneros musicales y “danzarinos” anteriores a la segunda mitad del XVIII; el autor menciona, también, las diversas terminologías que se utilizan para diferentes tipos de cantes, acompañadas, en algunos casos, con los versos que las ejemplifican: cañas, polos, playeras, seguiriyas, martinetes, carceleras, livianas, soledades, tonás, jaleos, soleares, boleros, fandangos, apolás, mirabrás, caracoles, cantiñas, alegrías, seguidillas, peteneras y tangos; comentando la

influencia indiana o de bailes de negros que existe en algunas ocasiones. Se incluyen ejemplos, además, de cantes que reflejan acontecimientos históricos importantes o sorprendentes. El capítulo incluye una relación de los primeros cantaores de los que se disponen datos, encabezados por Antonio Monge Rivero, *el Planeta*, así como los principales guitarristas que los acompañaban. El texto se complementa con imágenes que ilustran las voces del flamenco.

Al margen de la oficialidad, el pueblo comenzó a cantar su visión de las cosas, según nos dice María Jesús Ruiz en el capítulo 5, "La memoria del francés: romances y canciones en la tradición oral hispánica". La autora nos habla de las canciones sobre la guerra de Independencia que han sobrevivido con el soporte de la memoria y la voz, y a través de las cuales el pueblo crea una ficción de sí mismo. Entre los temas más comunes se encuentran los relacionados con soldados, modas y burlas francesas: destacan la pena por la ausencia del que se va a la guerra, la felicidad de su regreso y el reconocimiento de la amada, la presencia del adorno francés llamado escarapela que portan muchos soldados, reflejo de un pueblo español seducido por ademanes, gustos y modo de vestir del enemigo, que se combinan con los improperios contra el invasor y la defensa de la propia nación frente al enemigo. Aparecen, además, conjuros, ensalmos e invocaciones que conservan la marca de "lo francés" como un mal del que hay que protegerse; en general, desplantes, improperios y burlas son las notas predominantes. En muchos casos, aparece un afán noticioso con pretensiones históricas, marcado por un deseo de asombrar y dejar huella en el ánimo, de manera que lo histórico se va difuminando y ganan la ficción, los ejemplos poéticos de índole universal y los arquetipos. Resaltan las coplas protagonizadas por los tres personajes principales del enfrentamiento: Napoleón, José Bonaparte y Fernando VII. La autora explica, además, la pervivencia de muchos elementos propios de la tradición de la *francesada* en la literatura infantil:

Al transmisor infantil no le interesa nunca el himno patriótico o la ideología que destilan ciertas canciones de sus mayores. Éstas, al entrar en el territorio del niño —el territorio del juego— se convierten en juguetes rítmicos, en pedacerías rimadas, en retahílas en las que importa, por encima de todo, la rima, el uso lúdico, las posibilidades de movimiento y de gestualidad (286-287).

Este capítulo se encuentra salpicado de textos que ejemplifican, lo escrito y que nos introducen en el mundo de la canción y el romance popular aún vivo en la actualidad.

En el capítulo 6, “La memoria del francés: historias de vida”, Juan Ignacio Pérez y Ana María Martínez explican la pervivencia de los hechos históricos debido, por un lado, a vestigios, huellas de armas de fuego, inscripciones desgastadas, hitos conmemorativos (lápidas, estatuas y monumentos), objetos representativos, usos y costumbres, y por otro, a la memoria de la gente, en testimonios verbales transmitidos de generación en generación con el objeto de perpetuar acciones valerosas o curiosas de los antepasados de la propia familia. Este capítulo nos da una selección fascinante de anécdotas que, gracias al sentido de pertenencia e identidad de cada familia, han superado el paso implacable del tiempo; en ocasiones, los relatos consisten en una especie de rito iniciático, pues sólo cuando es el momento adecuado se puede hacer al familiar conocedor del secreto; incluso, se encuentra una familia que, aún temerosa de la censura pública, se rehúsa a hablar con desconocidos de que sus antepasados acogieron a los franceses. Los autores dejan hablar, en este capítulo, a los informantes, permitiéndonos escuchar de viva voz los relatos que, en ocasiones, han cruzado el Atlántico y que desde América cuentan los hechos de la sociedad en guerra de principios del siglo XIX, según la tradición contada de padres a hijos durante generaciones.

El libro cierra con el Epílogo “Pueblo, plazas y calles de Cádiz cien años después: 1912 en la fotografías de Ramón Muñoz” de Julián Oslé Muñoz; en él se resume la situación de pobreza y crisis social de Cádiz alrededor de 1912, momento en que se de-

sarrollan los parámetros que van a codificar la figura del “andaluz”; todo esto con base en una serie de fotografías de Ramón Muñoz Blanco que retratan a la sociedad gaditana de principios del siglo XX: los niños, el carbonero, el limpiabotas, el carnaval...

En Cádiz, en estas primeras décadas del siglo XX, se asiste a una exaltación sin mesura de lo local. De 1908 a 1912 el principal factor de orgullo es rememorar la gesta del heroísmo del pueblo de Cádiz durante el cerco francés (332).

En Sevilla, en 2014, se imprime *Crónica popular del Doce*, libro en que se guarda al pueblo gaditano que vivió la guerra de Independencia; con letras, imágenes y cantos se recrea un mundo lejano pero no perdido, un pueblo que se conserva en la memoria de la tradición que lo contiene y en las páginas del libro que tenemos ahora entre las manos.

MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ
UNAM

Valentín Rincón. *Acertijero*. México: Editorial Nostra, 2013; 286 pp.

¿Qué es un acertijo? Quizá ésta sea, dentro de las 285 páginas del libro de Valentín Rincón, la única pregunta que no tiene una respuesta unívoca. En *Acertijero* se recopilan varios ejemplos de lo que puede ser considerado un acertijo bajo criterios más bien laxos. Eso no responde a una falta de rigor en la conformación del corpus del libro, sino a la conciencia de que los límites de los géneros populares son difusos. Lo anterior no es pretexto para abandonar la tarea de hacer un libro con una selección de acertijos, es una invitación a explorar las fronteras del género. Así, en este libro encuentran espacio tanto los más tradicionales acertijos