

DRAGONES MERIDIONALES QUE MUEVEN A RISA. RITO, HUMOR E INGENIERÍA

José Antonio González Alcantud*

© INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS DE CASTILLA Y LEÓN, Salamanca | 2015.
Recebido em 03/12/2014 e aceito em 15/12/2014.

Resumo: As tentativas do autor, enquanto antropólogo, para modernizar festas tradicionais que dão uma dimensão de modernidade, colidiu quinze anos atrás com a incompreensão política. No entanto, em 2008, quase que por acaso, pude experimentar a concepção de engenharia cultural na condução da irmandade "Mediterrânea" das tarascas de Tarascon- Arles, no sul da França, com a de Granada, no sul da Espanha. O fio condutor desta "engenharia" foi o clima festivo, que é a supremacia da linguagem carnavalesca.

Palavras-chave: Tarascón, Arlés, Granada, humos, ritual, regionalismo, agressão.

Resumen: Los intentos del autor en tanto antropólogo por modernizar fiestas tradicionales dándoles una dimensión de modernidad chocaron hace tres lustros con la incompreensión política. Sin embargo en el año 2008, casi por azar, pudo experimentar su concepción de la ingeniería cultural llevando a cabo el hermanamiento "mediterráneo" de las tarascas de Tarascón-Arles, en el sur de Francia, con la de Granada, en el sur de España. El hilo conductor de esta "ingeniería" fue el humor festivo, la supremacía del lenguaje carnavalesco.

Palabras claves: Tarascón, Arlés, Granada, Tarasca, humor, ritual, regionalismo, agresión.

"El que los politeísmos paganos hayan salido siempre perdedores (...) se debe, entre otras razones, a su excepcional virtud de tolerancia. Nada hay más extraño al paganismo que la idea de misión" (AUGE, 1993: 96)

I. TANTEOS FALLIDOS DE INGENIERÍA RITUAL SOBRE LAS FIESTAS ANDALUZAS

La antropología contemporánea actúa frecuentemente sólo como notaria de un tiempo presente encadenado fatalmente al tiempo pasado. Este es un lastre que convierte a nuestra disciplina en una versión actual de los "pasadismos". Para evitar este quietismo, hace

tiempo que propongo darle un giro practicante a la antropología cultural, no tanto por razones de compromiso social, como por otras de orden epistemológico. No se trata tampoco de optar por la mal llamada a mi juicio "antropología aplicada", sino de inclinarnos por la dimensión práctica de la antropología. Esta practicidad estaría vinculada necesariamente a la ingeniería cultural. La ingeniería cultural surgió en Francia de la mano de André Malraux y de sus epígonos. Pero de la misma y sus debates ha estado ausente la antropología. De resultados de esta dejación la ingeniería cultural ha quedado en manos de gestores y directores de acciones culturales y de los lugares a ellas asociados. Sólo cuando se ha empezado a imponer la idea de "mediación cultural", dada la diversidad de culturas en juego, la ingeniería cultural ha comenzado a

* Catedrático de Antropología Social, Universidad de Granada.

inquietarse, demandando la presencia de agentes culturales con el perfil del antropólogo. Pero, vuelvo a repetirlo: hay una grave responsabilidad en el campo antropológico, por la dejación que se ha hecho de la ingeniería cultural, terreno esencialmente pragmático.

En esta línea, desde hace años, desde que gestioné entre 1990 y 2003 el *Centro de Investigaciones Etnológicas 'Ángel Ganivet'*, en Granada (España) hasta la fecha, he procurado convertir en realidad la "razón práctica" de la antropología. Uno de los horizontes teóricos que me propuse en todo ese período fue abrir una brecha en el pensamiento *casticista* español y en el *exotista* francés, demostrando teórica y prácticamente que ambos están anclados en lejanos estereotipos dialécticamente unidos entre sí. Con toda probabilidad comenzaron en el romanticismo con dos obras señeras *Los franceses pintados por ellos mismos* y *Los españoles pintados por ellos mismos*. Al igual que la Francia contemporánea necesitaba de los otros lejanos, la España moderna quería afirmarse en la identidad interna; pero ambos fenómenos estaban relacionados. En ese intento categorial por romper los estereotipos galoespañoles (González

Alcantud, 2006a) encontré no pocas resistencias. Recuerdo cuando un buen amigo francés taurófilo, ante mis argumentos sobre la existencia de corridas y encierros de toros en París, se negaba a aceptar que estos habían tenido la misma importancia o más que en Madrid. Se negaba a aceptar esta realidad, al igual que Prósper Merimée no quería que los toros españoles viajasen a París porque en el trayecto perdían bravura. Lo bravo estaba del otro lado; nunca podía habitar dentro de los civilizados parisinos.

En esta línea intentamos intervenir, con criterios de ingeniería cultural, en las *fiestas de moros y cristianos*, aprovechando su arraigo popular en muchos lugares de la zona oriental de Andalucía. Después de estudiar su conformación ritual quisimos potenciar intencionalmente la irrisión que ya se encontraba inserta en estos rituales. Entendíamos que mediante el uso popular del humor festero contribuíamos a la deconstrucción de los estereotipos culturales negativos que sobre moros y cristianos arrastraba el ritual. Ello en evitación, como freno, a ulteriores desarrollos que podrían llevar a potenciar o resignificar la estereotipia negativa



Figura 1. Cartel del Corpus de Granada 1911

(Albert-Llorca & González Alcantud, 2003). Nuestra intervención consistía en potenciar el humor, y eliminar las aristas del casticismo, de la autosuficiencia española, un mal cultural enquistado en la vida social del país, desde que en el siglo XVI la identidad hispana se fraguase en la exclusión de todo lo externo, es decir de judíos y moriscos (Castro, 1974).

El combate contra el casticismo exigía “modernizar” algunos aspectos, estéticos sobre todo, de las fiestas de moros y cristianos. Más que un combate ideológico propiamente dicho se trató de una lucha estética. Intervenimos a mediados de los años noventa en algunas fiestas, en especial en las de un pequeño pueblo montaños andaluz en las que, aprovechando la petición de un nuevo escenario a las autoridades institucionales, hicimos intervenir a un pintor vanguardista en el diseño del nuevo decorado para la representación (González Alcantud, 2006b). El resultado de este combate “estético” fue irregular, ya que la base popular del mundo rural andaluz tiene tendencia al encierro identitario, y toda intervención sobre “lo nuestro” se contempla como una injerencia externa por parte de agentes urbanos connotados como “señoritos” o “intelectuales”. Por lo demás, en aquellos años, a poco tiempo de la transición democrática, y con una España en plena mutación sociocultural, la comparación etnológica en un marco más extendido, como el Mediterráneo, no era pertinente, ya que el discurso identificador sobre el área euromediterránea aún era débil, y toda comparación tendía a hacerse en el marco regional, cuya autonomía política estaba recién conseguida (Lasserre et alii, 2009). En definitiva, que las fiestas de moros y cristianos eran un problema en aquel momento que sólo concernía a la identidad regional andaluza. El cuadro comparativo futuro, para salir del encierro castizo y sus prolongaciones, debería ser otro: el Mediterráneo.

En la misma medida no pudimos intervenir en la modificación de un ritual muy problemático de la ciudad de Granada: la fiesta conmemorativa de la conquista de la ciudad a los moros, el dos de enero de cada año. Ahí sólo pudimos generar discurso intelectual deconstructivo, con una recepción pública cercana a cero. Siempre recordaré cuando un profesor gaditano me invitó hace años a pronunciar la conferencia inaugural del congreso del Carnaval de Cádiz. Yo me preparé una sesuda

intervención sobre la alteridad y el carnaval, y ante un público de peñas carnalescas, que esperaban impacientes la copa y de repostería con las que obsequiaban tras la conferencia, fracasé estrepitosamente. Aquí no se llegó a tanto, pero cercanos anduvimos. La Toma estaba polarizada entre los granadinos tradicionalistas, y no necesariamente identificables con la derecha política, defensores del ritual tradicional, ya que entendían que no debía ofender en los nuevos tiempos de pluralidad política y cultural de España, cuya derrota se conmemoraba implícitamente, y los otros granadinos, llamémosles “progresistas”, partidarios de sacar a la ciudad de sus anclajes históricos más reaccionarios, que proclamaban su oposición radical a la conmemoración, y pedían su sustitución por una fiesta que exaltase la “tolerancia cultural”.

Hasta tal punto la oposición era fuerte, que durante varios años hubieron disturbios, o conatos de ellos, entre sectores políticamente extremos. Las autoridades políticas municipales intentaron acabar con aquello convocando un foro que pretendió algo así como votar qué tipo de fiesta era la mejor. Los políticos que lo apoyaban no conocían una cosa tan elemental como que los ritos no se votan, sino que se instituyen, y prosperan o no por diversas y particulares circunstancias. El tema acabó en fracaso, y la problematicidad de la fiesta de la Toma sigue abierta. Yo en tanto, que antropólogo, exhumé, para contribuir a un debate por otro lado inexistente, un texto de un concejal e intelectual republicano de finales del siglo XIX, que había sido uno de los principales valedores de la fiesta tal como estaba constituida, para demostrar la condición paradójica de la fiesta, auspiciada por un intelectual a la vez progresista, desde el punto de vista político, y tradicionalista, desde el cultural (Garrido Atienza, 1998). De otro lado, y junto con otro profesor, especialista en el mundo morisco, puse en marcha y edité un libro colectivo que ahondaba en las razones antropohistóricas de la Toma, procurando no contribuir más al enfrentamiento, y situando en el horizonte de la relatividad historicista el problema de la fiesta (González Alcantud & Barrios Aguilera, 2000). Ninguna de estas acciones, puramente intelectuales y teóricas, ni la intervención del foro multicultural promovido por el antropólogo citado, sirvieron para nada. Faltaba lo más elemental: la ingeniería cultural.

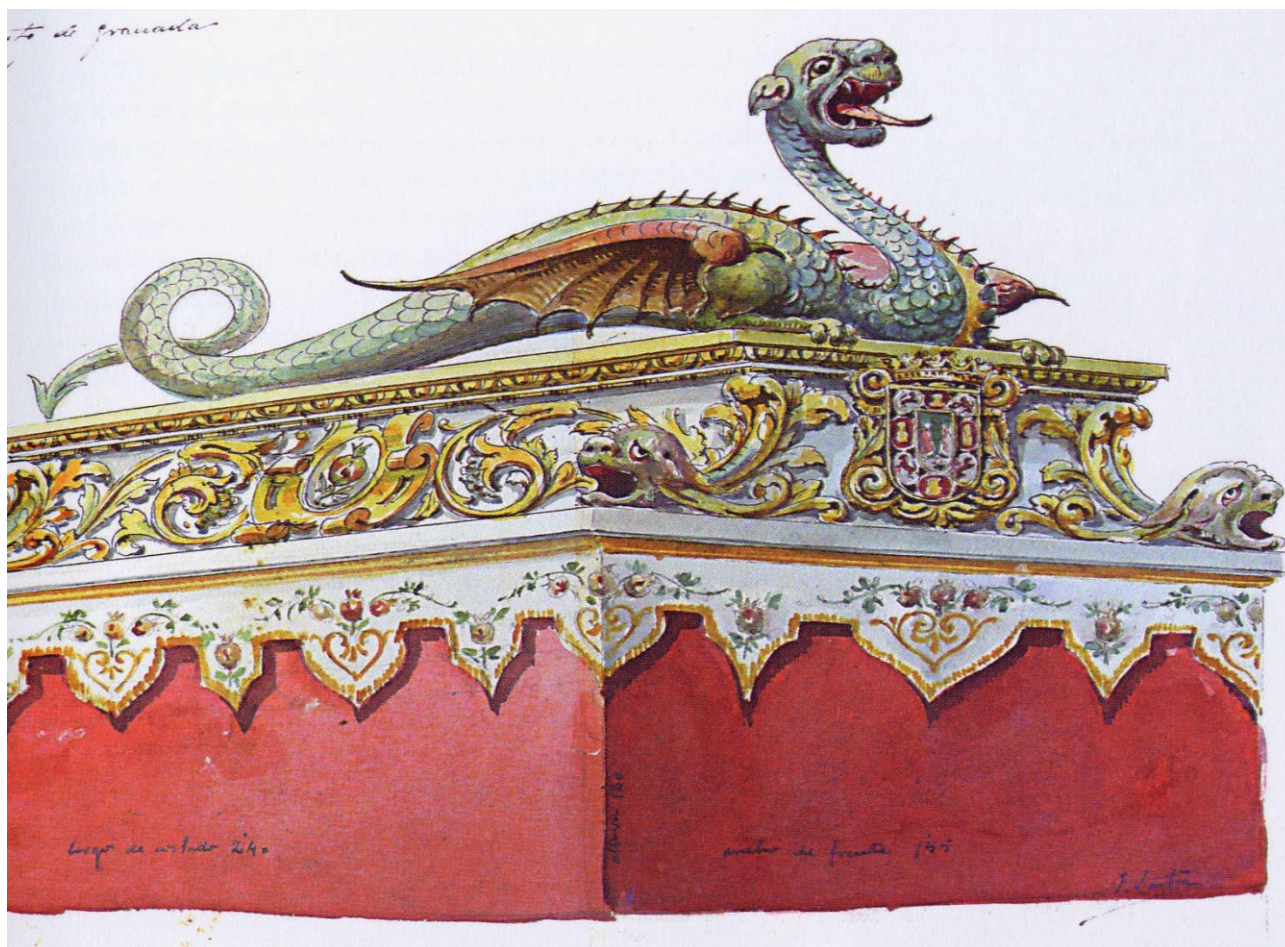


Figura 2. Tarasca de Granada 1931

Dieciséis años después y en otro ritual hemos podido ensayar otra vez aquella fallida ingeniería sobre los ritos mediterráneos. Se trataba de intervenir sobre una fiesta muy popular y nada problematizada, por el momento. Es la llamada Pública, o cortejo anunciador de las fiestas principales de la ciudad, el Corpus Christi, que recorre el centro histórico, más en concreto el perímetro alrededor de la catedral, el día de antes de la procesión ceremonial del Corpus. Esta Pública contiene un grupo de gigantes, otro de cabezudos, comediantes, bandas de música, y sobre todo una Tarasca, suerte de dragón alado con el maniquí de una mujer encima, que cada año es vestida por un modisto de la ciudad, y anuncia la moda del verano. La gente confunde Tarasca dragón con la mujer. La analogía tiene su razón de ser en las similitudes entre la mujer fatal y el dragón. Los granadinos, especialmente los niños que interrumpen sus clases y van a ver la Tarasca, lo consideran algo muy propio, hasta el punto que creen que es único, y que no existe ninguna otra ciudad que lo tenga. Gracias al apoyo de los poderes autonómicos que nos

habían encargado una exposición titulada *Tarascas del Mediterráneo, de Tarascón-Arlés a Granada*, este Corpus de 2008 podíamos ensayar otra vez la ingeniería cultural fallida desde hacía cinco lustros.

II. PRIMERA ANALOGÍA: EL REGIONALISMO Y EL DECORO

El movimiento felibrés encabezado por Frédéric Mistral (1830-1914) se preocupó notablemente por la Tarasca de Tarascón. En 1861 Mistral publicó un documentado folleto en francés y en provenzal en el que describía con detalle las diferentes fases de la fiesta, y las vinculó al regionalismo y su auge (Mistral, 1861).

Francisco de Paula Valladar (1852-1924), un intelectual local muy activo, al igual que Mistral también consideraba las fiestas un espacio importante para configurar y afirmar el regionalismo. Cuando escribió su libro sobre las fiestas de Granada se expresó en los siguientes términos:

“Continuando mi empresa de promover la investigación de las fiestas del Corpus, el año 1884 propuse a mis compañeros de redacción de la revista *La Alhambra*, la convocatoria de un certamen en el que habría de premiarse, entre otros trabajos, un Proyecto de fiestas del Corpus en Granada, precedido de una memoria histórico-crítica acerca de su origen y vicisitudes. Anuncióse el concurso y en él fue premiado el interesante estudio [de Elías Pelayo, publicado en *La Alhambra*] (...) Por mi parte, continué luchando con los graves obstáculos que en esta ciudad se oponen á los estudios históricos, y después de revisados los tomos de Varios y otros de la Biblioteca de la Universidad, algunos papeles del archivo del Municipio y no pocos datos particulares que uní cuidadosamente á los que yo había podido recoger, confié á unos dignos concejales mi proyecto de escribir este estudio, el pasado año de 1885” (Valladar, 1886).

Valladar, como Mistral, pertenecía al movimiento regionalista-folclorista para quienes la fiesta era un elemento nodal, al igual que para los folcloristas sicilianos, bretones, catalanes o sevillanos.

El movimiento folclorista influido por el pensamiento de Herder, que veía en lo popular el origen de la nación, y por el de Hegel, ideador de la supremacía del Estado, amén de por cierto anticlericalismo, que le disputaba a la religión la noción de lo absoluto, se extendía por Europa en el último tercio del siglo XIX. Pronto llegaría a Sevilla el influjo folclorista, donde el krausismo y el ateneísmo estaban en alza. El hito más importante para los estudios de cultura popular fue la creación de la revista y sociedad de su nombre *El Folk-lore Andaluz*, por Antonio Machado y Álvarez, padre de los Machado, en 1882 (Baltanás, 2006). Se quiso extender el movimiento folclorista al resto de Andalucía y baja Extremadura. Granada era, lógicamente, pieza importante.

Los apoyos fundamentales que obtuvo el proyecto folclorista en Granada provinieron de la revista *La Alhambra*, y de su director, Francisco de Paula Valladar. Éste razonará en los siguientes términos esa adhesión primigenia:

“(En)este movimiento folk-lorístico, todavía no ha tomado parte nuestra población, aunque sabemos que un ilustrado compañero en la prensa tiene el encargo de iniciarlo (...) Por su historia, por su importancia actual, Granada debiera tener pronto un Folk-lore, para el estudio de las manifestaciones intelectuales y de la fisonomía de otros tiempos, que viven aún y palpitan

débilmente allá en el fondo de nuestros sentimientos (...); pero el Folk-lore Granadino no existe, y el trabajo aislado, el trabajo individual, puede llenar este vacío mientras tanto se crea un centro de esa índole, que creemos será pronto (...) Respecto al método es sabida la discreción que estas investigaciones requieren, la escrupulosa exactitud con que han de recogerse los datos, y la veracidad y el amor con que deben consignarse, a fin de que los cuentos, las supersticiones, las descripciones de costumbres y fiestas, lo cantares y los juegos de niños, etc., etc. aparezcan en toda su pureza popular, sin formas retóricas ni consideraciones ó añadidos personales del escritor que se proponga hacer un servicio a la filología, a la etnografía, y á la sociología, con trabajos de esta índole. Nosotros ofrecemos, por ahora, las columnas de *La Alhambra*, á los que quieran honrarla con trabajos de ese carácter, que podrán servir de precedente al Folk-lore Granadino y de materia a sus discusiones y estudio” (Valladar, 1884).

En torno a 1884 se data, pues, el primer intento de acercamiento al folclore científico encabezado por el grupo sevillano. De aquella reunión entre los representantes del movimiento folclorista de Sevilla y los eruditos granadinos han quedado pocos testimonios. Sabemos, no obstante, que fue designado para constituir *El Folklore granadino*, promovido en Granada desde las páginas de la revista *La Alhambra*, Agustín Caro Riaño. Valladar volverá a señalar esta necesidad científica y cultural a propósito de la polémica que siguió al intento de rehabilitar el canto jondo por parte de los intelectuales de la ciudad: “Envío mis plácemes al Centro Artístico y al Ayuntamiento por la proyectada fiesta de los cantos populares granadinos (...) Voy a insertarlo en *La Alhambra*, por si con ello pudiera coadyuvar a la meritoria obra de propaganda del saber popular o *folk-lore*, que ha tomado a su cargo el benemérito Centro Artístico, sociedad, en su primera época nacida en el Liceo”. El acto de buena voluntad folclorista de Valladar, encontró, sin embargo, la indiferencia glacial en los granadinos, y más en particular en sus elites intelectuales.

La curiosidad que suscitó el movimiento folclorista encabezado por Machado y Álvarez y Alejandro Guichot se apagó probablemente por las diferencias de criterio entre sevillanos y granadinos, deseosos los primeros de absorber para su proyecto entre herderiano y hegeliano a los segundos, con menoscabo de una pertenencia, bien firme, al medio local.

Sin embargo, en el terreno puramente ideológico, el mismo grupo animado sobre todo por Valladar se adherirá en el crucial año 1898 al regionalismo andaluz, movimiento surgido como una alternativa a la postración regional. Valladar desde su propia revista, *La Alhambra*, se expresa con estas elocuentes palabras:

“Aunque los hombres, con sus pasiones y sus rencores, con sus odios y sus egoísmos, hayan separado administrativamente la región andaluza, haciendo nacer en cada una de las porciones de tierra en que la dividieron, caracteres, aspiraciones e ideales distintos, Andalucía no reniega de sus orígenes, y los andaluces, cuando nos hallamos lejos de este hermoso pedazo de España en que quedaron los más interesantes recuerdos de la dominación árabe, recuerdos a los que sirve de bellísima diadema nuestra celebrada Alhambra, no distinguimos de provincias, y unidos en cariñoso abrazo nos reconocemos hijos de la misma región: algo más de amigos, hermanos. La idea del regionalismo ha hecho poderosa y fuerte a Cataluña; y ese regionalismo que no significa separatismo ni rebelión, es noble, es grande, es digno de admiración y de respeto (...) ¡Ojalá, nuestra modesta revista avive entusiasmos decaídos; consolide lazos que la indiferencia casi aflojó y haga surgir de la inquebrantable adoración que Andalucía tuvo siempre a la madre patria, la idea de región, que conforta el ánimo y crea sabia vigorosa, como el cariño del hogar, el amor de la madre y de los hijos, crea héroes, sabios, literatos y artistas, obreros y hombres de ciencia!” (Valladar, 1898a:74-75).

En este mismo número Valladar suspira: “¿Cuándo nos salvará el regionalismo, el provincialismo ú otra cualquiera aspiración por pequeña y reducida que sea, con tal de que respiren en ella las benditas auras de nuestra Granada?” (Valladar, 1898b:88).

Un regionalismo moderado, fraternal, que no cuestionaba sino reforzaba el patriotismo español. Cualquier veleidad radical en tocante a regionalismo será desechada de manera continua, invocando el patriotismo español y la pertenencia local: “Dos grandes figuras de la literatura contemporánea, caballerosos y honrados, Balaguer y Pérez Galdós, han combatido en términos elocuentísimos el regionalismo separatista: Balaguer en los juegos florales de Zaragoza; Galdós, en el banquete con que hace pocos días le obsequió la colonia canaria establecida en Madrid (...) Tiene razón el insigne literato: hay que protestar contra esos pesimismoes que nos ridiculizan y nos destruyen

lentamente; hay que formar la fe nacional; la que ha de salvar á esta España tan hermosa y tan grande hasta en sus errores. X” (Valladar, 1900:546-547). Quien firma esta opinión escondiéndose en el anonimato de una X no es otro que el propio Valladar.

Cuando las fiestas granadinas, principalmente las patronales del Corpus, se comienzan a recuperar a partir de la década de los ochenta del ochocientos, por iniciativa de intelectuales locales liderados por el prócer Valladar, se intenta levantar igualmente la fiesta de moros y cristianos de la Toma. Para ello, se edita por entregas en el diario *El Defensor de Granada* la presunta obra de Lope de Vega “El Triunfo del Avemaría”. Será publicada como folletín entre el 19 de noviembre y el 22 de diciembre de 1899, como preámbulo a las renovaciones promovidas por Valladar. En su prólogo éste da cuenta de un intento previo, acontecido a mitad de siglo, por evitar la decadencia de los moros y cristianos granadinos. La apuesta de ahora de Valladar consistía sobre todo en suprimir los efectos cómicos considerados extravagantes, así como las inverosimilitudes históricas. Escribe sobre lo segundo:

“La acción está bien desarrollada, y si los cortes se hicieran con inteligencia, respeto y conocimiento verdadero de la obra; las decoraciones fueran apropiadas á la acción; los trajes fueran por lo menos de época; las llamadas de trompas y añafles ajustadas á lo poco de música que de esos tiempos se conoce, si se interpretara con interés y se oyera con respeto, El Triunfo del Ave María no pareciera obra tan mala á los que por costumbre la zahieren y critican”.

En todo caso el caldeado clima de expectación provocado por los promotores de la fiesta provocó que la representación de enero de 1900 tomase una dimensión inesperada. A las tradicionales tres funciones hubo que añadirles la duplicación de las mismas como consecuencia de las desavenencias entre los organizadores a propósito de las reformas perseguidas. De un lado, la del Teatro Principal, que saludó el propio Valladar diciendo que “nos produjo un excelente efecto” y que “la comedia fue oída con más respeto y atención que otros años”, al presentarse los artistas “bien vestidos y caracterizados”. Incluso subraya que el personaje cómico “hizo un Calabaza muy gracioso, pero sin astranadas ni payaserías”. En el Teatro Isabel la Católica, el



Figura 3. Antigua Tarasca de Granada

principal de la ciudad, paralelamente, se hizo la celebración tradicional, sin el decoro que Valladar y sus seguidores querían imponer. Quizás ésta tuvo más concurrencia, lo que obligó a repetir al día siguiente la función, terminándose con una salve “inspirada”, que le valió “entusiastas aplausos”. Un testigo acaso neutral, por su condición de cordobés, como era el escritor Rodolfo Gil, pudo describir así el ambiente de ese año de 1900, marcado por la rivalidad entre los dos modos de entender la fiesta:

“Al caer la tarde, las flores granadinas son trasplantadas a los teatros. Cada palco es un ramillete. El público es imponente. No hay un sitio vacío (...) Los espectadores se saben ya de memoria los episodios y trozos enteros de la obra y con ansiedad esperan verla todos los años; hipnotizados escuchan las tiras de versos de Celima, Tarfe, el conde de Cabra y Garcilazo; sus interrupciones y acotaciones á la tradicional comedia son donosísimas; hay quien en su entusiasmo llega á aplaudir hasta el caballo que conduciendo á Tarfe ó á Garcilazo atraviesa el patio por en medio de las butacas. El tipo más amado del vulgo es el célebre Calabaza” (Gil, 1900).

Aunque Francisco de Paula Valladar representa el modelo de intelectual que en la época había intentado encabezar el movimiento folclorista andaluz, y más en concreto granadino, en conexión con Antonio Machado y Álvarez, y que había dado pasos en dirección a un moderado andalucismo político-cultural (González Alcantud, 2004, González Alcantud, 2008), ante todo es el hombre del decoro burgués. No aprecia a los gitanos en los que ve encarnado el “gitanismo”, una imagen estereotipada vinculada en exceso a ellos, para gusto de los visitantes extranjeros, y protesta en esta línea contra la zambra que acude a la Exposición Universal de París de 1900; también se opone a la rehabilitación del flamenco en el festival de 1922, celebrado en la Alhambra a iniciativa de Manuel de Falla y Federico García Lorca.

Valladar igualmente se opondrá a las *carocas*, otra forma de expresión humorística, esta vez del Corpus. Lo cierto es que las carocas constituyeron un humor genuino de una plaza pública que había conocido diferentes vicisitudes históricas, desde las justas nazaríes tardomedievales, que hicieron célebre a la plaza de Bibarrambla, hasta las procesiones del *Corpus Christi*, con el exorno efímero que las



Figura 4. Boceto de la Mujer-Tarasca de Granada - art decó

acompañaban. La decadencia del arte efímero provocó que a finales del siglo XVIII las construcciones barrocas hubiesen sido sustituidas en el entorno de la plaza por cuadros de tema religioso. A mediados de siglo, conforme el descreimiento en materia religiosa avanzaba fueron abandonadas también estas temáticas siendo “sustituidos los lienzos de temas sagrados por cincuenta y seis paisajes que ocupaban la vuelta exterior” (Vicente, 1943). Poco después, y siguiendo igualmente el ambiente de la época, los lienzos pasaron a representar asuntos de la historia patriótica. “Innovación que -señala el periodista Luis de Vicente- no contó con muchos adeptos ya que, poco después, aparecen de una manera concreta las llamadas carocas”. Continúa este autor dando cuenta del valor humorístico de las carocas en términos que vale la pena reproducir:

“Composiciones pictóricas bufas, que satirizan los vicios de las gentes más conocidas. Desde entonces y a lo largo de muchos años, desfilaron por las carocas de Bib-Rambla, las escenas más grotescas y los hechos más salientes de la actualidad local. Se recogían en un sentido amplio y fino humorismo aquellos asuntos que más podían despertar el regocijo de los granadinos, que desfilaban íntegramente por la simpática plaza para gustar de espectáculo tan económico y al propio tiempo tan esperado. Aquellos tiempos de profundas luchas políticas ofrecían campo abandonado para ridiculizar actuaciones públicas de cualquier género y esto, plasmado en las carocas de Bib-Rambla, por las manos prestas de hábiles artistas, era siempre esperado como plato fuerte de nuestros famosos festejos”.

Una soterrada lucha contra las carocas, no obstante, ha existido en la historia reciente, teniendo que ver sólo relativamente con las circunstancias políticas. Francisco de Paula Valladar, era partidario de limitar o sustituir este tipo de humor, a pesar de que él mismo en su libro de 1886, reproduce las letras de algunas carocas.

De su propia cosecha glosa y completa Valladar, el cuadro con las siguientes aseveraciones:

“El pensamiento de las poesías y pinturas burlescas ha sido casi siempre hacer ridícula crítica de costumbres, modas, etc., De exageración en exageración, se ha llegado algún año a ridiculizar á desgraciados idiotas ó poco favorecidos de la fortuna. En las carocas han aparecido para excitar la hilaridad del público, muchos de los desdichados que por su imbecilidad, su locura ó su decidida afición á las bebidas, se hicieron tristemente famosos. Una de las carocas de 1857, decía así: Por última vez Ropones/ cumple con la obligación,/ y aprovecha la ocasión/ de hacer, con sus libaciones/ menos viva la impresión” (Valladar, 1886:74).

Una larga serie de artículos publicados por Elías Pelayo en la revista *La Alhambra* en 1884 también eludían proponer las carocas como parte de la regeneración del Corpus.

¿Qué cabe concluir de este recorrido en torno a la década de 1880? Creemos que tres conclusiones se nos ofrecen a la vista: Primero, que el momento fundacional de las modernas fiestas del Corpus granadino es la década del ochocientos, coincidiendo con la salida del sopor económico y social de la ciudad. Segundo, que las fiestas no son una tradición fijada y ancestral sino que cambian continuamente, cambio reclamado por los propios notables granadinos; ello provoca naturales polémicas, que preludian otros conflictos más sustanciosos entre las elites granadinas, que eclosionarán con la guerra civil del 36. Y tercero, que si en algo parecían coincidir los notables era en el concepto de *decorum*, que llevaba ineluctablemente a que el pueblo disfrutase más que “como locos”, como ordenaba la tradición popular y los Reyes Católicos, como gentes sensatas, y por ende algo aburguesadas.

III. SEGUNDA ANALOGÍA: LA AGRESIÓN RITUAL

Uno de los rasgos más reseñables del cortejo de la Tarasca de Tarascón es la agresión ritual que establece con el público. Normalmente

la agresión proviene de los golpes que la Tarasca misma da con la cola, pero también puede venir de otros juegos paralelos presentes en el cortejo, como el del esturión, en el que se hace una aspersión de agua sobre los asistentes. Mistral nos transmitió el ambiente de excitación de los tarasconeses a la llegada de la Tarasca:

“¡Sálvese quien pueda!... Oíd esto que baten los tambores: 'Lagadigadén! / La Tarasca / Lagadigabén / La Tarasca / Del Castillo / Dejadla pasar / la vieja máscara / Dejadla pasar / Ella va a avanzar'. Los tarasconeses parten rápidamente y van a buscar la tarasca. Enseguida dos corrientes contrarias dividen la masa. Los unos atemorizados, corren a refugiarse en su casa para ver mejor desde las ventanas; los otros menos asombrados, se contentan con ganar las aceras; en fin los más decididos se precipitan como un Ródano impetuoso sobre la plaza del ayuntamiento. Los caballeros, enfilados con el monstruo, a cuyas andas se agarran con una mano, alejan a golpes de nervios de buey a la masa entusiasta. Mas, el abate pone súbitamente fuego en las fauces. El monstruo resopla, las narices humeantes, parte como un torbellino. El populacho embriagado, encendido, espantado, grita de placer y de miedo. La Tarasca amenazante y alegre, hasta tal punto que se la cree viva, echa fuego por las narices, se lanza por la ciudad como un ciclón salido de los infiernos... Ella posa, reposa, asperge, tropieza, rompe y pisotea... ¡Lagadigabén! ¡Labadigadén! Después, repentinamente, de un brinco rápido, se vuelve sobre ella misma, hace el trompo, el caracol (...) De nuevo la Tarasca se vuelve, y ¡zon!... un sobresalto... y ¡zon! ¡Los empujones, los callejeos frenéticos, las caídas, los temores!... Es el delirio” (Mistral, 1861:31).

Se hacía necesaria esta larga descripción de Mistral para captar el ambiente de divertida agresión que se vive al paso de la Tarasca tarasconense. Louis Dumont establece una relación entre los golpes de la cola de la tarasca y las carreras del *abrivado* (toro carmargués), en las cuales le son arrancados los pelos del rabo al animal:

“En Mons –dice- la cola o mejor la crin que se arranca da suerte, mientras que en Tarascón ese valor no aparece más que para la Tarasca toda entera (...) Es entonces posible que Mons aclare Tarascón, y que los golpes de cola de la Tarasca tuvieron un valor positivo, aunque perdido, si bien es verdad que sobreentendido” (Dumont, 1951).

Dadora de vida, opuesta a la muerte, la risa está presente en las Tarascas, a través de la

agresión festiva. El rito de la agresión festiva posee un papel sublimador de la violencia que se produce por igual en las Tarascas del Midi y en la de Granada (González Alcantud, 1990, 1993). Bien a través del uso de la cola del dragón en Tarascón, bien a través de los cabezudos que agreden con sus vejigas de tripa de cerdo en Granada, la agresión ritual está presente aquí, como acabamos de ver. En los últimos años, la agresión ritual en Granada había subido de tono, y a los golpes bien contundentes de los cabezudos que acompañan a la Tarasca, y que han asumido en parte de las funciones de esta, la chiquillería respondía con lanzamiento de huevos y tomates, lo que vino a derivar en una auténtica batalla campal. La autoridad municipal hubo de intervenir de manera contundente para evitar unos disturbios que traspasaban el umbral del juego ritual. En Tarascón, por su parte, la agresión ritual igualmente se encuentra contenida, según los acompañantes, de la Tarasca, los *chevaliers*, por las “leyes” estatales y los “seguros” privados, dado que cualquier

circunstancial herido pondría en acción estos mecanismos legales contra quienes alegremente portean y manipulan la sierpe. En definitiva, y sin traspasar el umbral de la agresión física, las Tarascas y sus cortejos son esencialmente humorísticos, mueven a risa. Si hay algo que mueve a reír es el cuerpo degradado, caído accidentalmente por un golpe o un tropiezo, que provoca la ridiculez de quien lo habita.

IV. TERCERA ANALOGÍA: LA RISA

La risa ocupa un lugar señalado en las fiestas de naturaleza popular. La risa festiva, que es esencialmente carnalesca, provoca la irrisión (Bajtín, 1974). Y sobre todo la autoirrisión que se opone a nuestra propia adustez. “Además de la seriedad oficial, de la seriedad del poder, -sostiene M.Bajtín- de la seriedad que inflige terror e intimida, existe también la seriedad no oficial del sufrimiento, del miedo, de la timidez, de la debilidad” (Bajtín, 2000:167). La risa nos libera del poder



Figura 5. La Tarasca de Granada, 2008.



Figura 6. Cortejo de Gigantes, Granada 2008.

encarnado y corporizado en nosotros mismos en la medida en que es autoirrisión (González Alcántud, 2006c).

Se podrían incluso relacionar la Tarasca, por esta función humorística, con la diosa de la Antigüedad Deméter, patrona a partes iguales de la agricultura, la fecundidad y la risa. “Deméter ríe, es decir, realiza el acto mágico más ancestral que contribuye a la creación de la vida” (Propp, 2007:136). Esta misma Deméter que ríe aparece montada en un carro, a veces tirado por dragones: “La carroza y el carro –escribió V. Propp– son, asimismo, un atributo agrícola: los cazadores no conocen la rueda como instrumento de transporte. El carro, al ingresar en la esfera de las imágenes míticas, se ve sometido a la misma asimilación con el pájaro que se da el caballo, de ahí el carro volador, el carro alado, el tirado por animales, etc.” (Propp, 2007:139). De hecho, el vínculo con el mundo agrario nunca lo pierde del todo el Corpus. Se observa, por ejemplo, en la procesión de Granada, donde como en otros

tantos lugares los campesinos de su entorno estaban obligados a aportar hierbas olorosas que eran extendidas en su recorrido. Deméter no se ocultaba. Pero todo esto pueden ser consideradas conjeturas.

Menos conjetural es la santa Marta vencedora de la Tarasca, hermana, según algunas tradiciones cristianas, de la antigua prostituta María Magdalena y del resucitado Lázaro. Su baja extracción la habría hecho protectora de los oficios humildes, y su culto popular habría sido extendido por una orden igualmente humilde, la de los franciscanos. Quienes han encontrado transmisiones desde la Antigüedad hasta el día de hoy, han querido encontrar un *continuum* que iría desde Deméter hasta santa Marta. Una conjetura inverosímil en tanto *continuum*, pero no en cuanto funciones. Mas, lo cierto es que santa Marta “va donde Dios la envía, sin voluntad propia, despegada de los frutos de su acto, despreocupada de cumplir, hacer un milagro o de ser despedazada por el

dragón”, y que en virtud de esa mística que la abandona en manos de Dios su poder es irrefrenable, calmando “al dragón, no por arte mágico, sino invocando el Verbo universal”, de manera que “su alma ignora el deseo orgulloso, que inflan el corazón del héroe, de triunfar por sus propias fuerzas espirituales del más terrible poder de la naturaleza” (Rougier, 1927). Esta humilde santa Marta también nos recuerda y recrea el mundo de las bajas pasiones, con sus frivolidades hasta arribar a la prostitución.

La mujer que vestida a la moda triunfa sobre el dragón en Granada encarna en apariencia el anverso de una santa cristiana domesticadora de las pasiones y del erotismo. Recordemos que moda y erotismo van a la par en el fin de siglo XIX; se ha escrito que “la motivación de la moda era el erotismo” (Litvak, 1979: 163). Es la antítesis de la santidad misma. La una como la otra, escribió François Delpech, y corroboran Marlène y Jean-Pierre Albert, encarnaron valores ambivalentes. Lo cierto es que estas figuras ambiguas “movilizan un sentimiento, quizás oscuro, de lo sagrado y una forma de actividad muy grande, muy al ras de realidades concretas y materiales de la vida práctica, de las suciedades, de las necesidades y de los deseos que continuamente la atraviesan” (Delpech, 1986:79).

Lo fantástico, como sostenía Roger Caillois con acierto, se nutre de la ambigüedad, ya que la ambigüedad es fértil (Caillois, 2005:165-173). La risa naturalmente es ambigua, e insertada en lo fantástico, se opone a las ideaciones de los orígenes y a las teorías que centran estos en una inaprensible ancestralidad. Crean y recrean gracias a la inventiva humana, desde los carnavales de un Hieronymus Bosch hasta las Tarascas procesionales, haciéndola más conforme a los modos de la risa. La tradición no será otra cosa así que la persistencia de la cultura popular de la risa, variando sus formas y maneras en cada época, con su frivolidad y su fertilidad.

La risa, en definitiva, es el hilo conductor de la presencia de los dragones en la procesión del Corpus granadina. A través de la risa ritual liberan los ciudadanos sus aspectos maléficos y se reencuentran como comunidad. Una unidad mística representada en el orbe católico por el simbolismo abstracto del culto al Cuerpo de Cristo; desmaterialización completa de la religión y de sus principales actos sacrificiales. La ciudad católica ha alcanzado su mimesis identificadora en la metáfora cultural del Corpus

Christi procesionado por sus calles. Frente a ella el pagano que llevamos dentro se agita y exige su presencia pública. La risa ritual está así opuesta a la ceremonialidad del Corpus. La amenaza que exorciza el dragón con sus golpes es un *homo paganus*, que no está tanto fuera como dentro, y que amenaza permanentemente y desde hace siglos a la unidad mística de la ciudad en su identidad, gestionada por sus élites (González Alcantud, 2005). Pero a la vez convierte esa irrisión en ridiculez mediante la risa ritual. Nos vuelve humanos.

Los ejercicios de mitografía tienen sus riesgos, si no se encuentran los hilos conductores que unen los fragmentos del mito, y más aún si el mito se ha encarnado en el rito, y se ha perdido el rastro de toda significación. La cultura barroca, en la que el Corpus encuentra su plenitud, es una cultura simbólica, plena de emblemas y alegorías, que emplean el *trompe l'oeil* de la pintura o del teatro para expresarse. En la procesión del Corpus de Granada, en la edad barroca, las escenas mitológicas y alegóricas



Figura 7. Caballeros de la Tarasca de Tarascón.

iban encima de carros. Nos dice Garrido Atienza que “los juegos escénicos hechos sobre máquinas ó teatros rodantes á los que llamaban carros, hacíanse y se repetían en todos los puntos en que la procesión se estacionaba” (Garrido Atienza, 1889:137). Algunos autores han relacionado oportunamente estos carros con la cultura de los autómatas. De hecho en alguno de los altares procesionales, y no sólo del Corpus, se tiene constancia de la existencia de autómatas. J.E. Varey nos narra que en septiembre de 1635 en la granadina plaza de Bibarrambla se había colocado una autómatas que representaba a la Virgen, “que al passar la Procession fuesse la Imagen dando la buelta, mostrando el camino de



Figura 8. Tarasca de mitad del siglo XIX. Museo de Arles.

la estación, y señalando la Magestad que celebraban” (Varey, 1959:54). Incluso Valencia solía ofrecer ya en el siglo XVII premios a quienes ornasen los altares con autómatas. Las tarascas madrileñas, en la misma línea, solían portar igualmente figuras alegóricas que muchas veces eran autómatas. El dragón podía llevar articulada la lengua, las fauces o la cola, para espantar, como en las tarascas del Midi francés, a los campesinos. Las figuras alegóricas solían, asimismo, representar a los vicios. Se ha esgrimido que las tarascas madrileñas, pero también todas las demás, “son producto de un arte popular” que procuraba “enseñar deleitando” (Varey, 1953). Nada más lejano a un “folclore” este asunto de las tarascas, ya que la novedad barroca y la inventiva popular las hacían variar cada año, hasta que la moda, fue imponiéndose en el siglo XVIII, como el hilo conductor de la novedad.

Los carros con sus representaciones se fueron perfeccionando, a la vez que se prohibía estacionarlos frente a los altares. El auge de los temas paganos, como los de los dos autos reproducidos por Miguel Garrido en su libro sobre el Corpus, dedicados al dios Pan y a Apolo, obligaron a la autoridad eclesiástica y real a dictar a los clérigos normas de prohibición. También solía ser acompañada la Tarasca, además de por diablillos, con máscaras de doble rostro, que hoy emulan en cierta manera los cabezudos, y por gigantes, en número cabalístico de siete, que venían a representar a las ciudades antiguas malditas, a los siete sabios de Grecia, a los siete enamorados de la Antigüedad, a los siete pecados capitales, a las siete maravillas del mundo, o a las siete ciencias principales. “Y eran todos portadores de emblemas, símbolos, etc. y daban á conocer su significado mediante las décimas, quintillas y cuartetos, que escritos

en tarjetones cada uno en visible lugar llevaba” (Garrido Atienza, 1889:85). Estas paradas a veces a lo largo del siglo XIX incluyen en otro lugar el embromamiento del poder militar con desfiles grotescos (Davis, 1986:73-111). En Granada no tenemos constancia de esto, si bien un acompañamiento historicista, el “paseo”, con servidores vestidos de gala, acompaña a la Tarasca. La cultura del emblema y la alegoría se imponía sobre una base social analfabeta y agraria, que antes de la procesión ya se mostraba presta a desbocarse en la velada que se celebraba en la plaza de Bibarrambla:

“¡Trabajosa noche para el corregidor y caballeros comisarios! Ellos, provistos de hachetas de cuatro pábilos, y acompañados de alguaciles, rondaban de aquí para acullá, ora velando por la conservación del orden, ora conjurando la reyerta promovida. La gente aflúa en arrebatado turbión recorriendo incontables veces la galería y girando en torno del altar: si mucha abandonaba la plaza para visitar el iluminado resto de la carrera, mucha más regresaba ó venía: aquel flujo y reflujo, aquel ir y venir eran incesante, inacabable, tanto, como lo era aquella velada, que breve en sus principios, concluyó por comenzar en la mañana de la víspera del Corpus para concluir al terminarse la procesión en el siguiente” (Garrido Atienza, 1889:71-72).

El pueblo menudo esperaba su hora, su particular carnaval, y estaba ansioso.

Pero los granadinos de la Edad Moderna, como los andaluces que los circundan –los habitantes del barrio de la Magdalena de Jaén o de la también giennense Martos-, están dispuestos a ver dragones y sierpes en su tierra y fuera. Sierpes como el “lagarto de la Malena” de Jaén. En tierra granadina san Miguel en la cúspide del monte más llamativo de la ciudad, tras el de la Alhambra, se ha instalado sobre el lugar de una antigua rábida islámica, llamada en la tradición cristiana Torre del Aceituno. Todo un símbolo del vencimiento sobre el paganismo de un barrio que lo encarnaba perfectamente por su persistente población morisca. Recordemos la historia de la rábida-fortaleza de la Torre del Aceituno. En ella en época islámica se producían milagros, tales como la maduración inmediata de los frutos del olivo allí existente. No se conoce a qué santo musulmán estaba consagrada la rábida. Según Simonet la devoción del arcángel San Miguel comenzó en la segunda mitad del siglo XVII, es decir en el momento en el que los musulmanes habían dejado de ser un problema

para los nuevos ocupantes, pero todavía se proyectaban en el imaginario colectivo con fuerza. Para connotar la lucha que por el espacio simbólico debió haber, entre cristianos y musulmanes, el cerro fue denominado desde el siglo XVI como “cerro de los Diablos”. Este nombre le fue dado, según Simonet, “por las continuas y furiosas tempestades que se formaban sobre su cima, inundando las laderas y barrancos próximos y produciendo repetidos estragos”, por lo que “desaparecieron á su ímpetu las casas y huertos vecinos á la torre, y ésta se hizo albergue de malhechores y gente perdida”. Añade Simonet que para reparar este daño, “algunas almas piadosas impetraron el favor del cielo, por la especial intercesión del Príncipe de las milicias celestiales; y según autorizada tradición, el glorioso Arcángel San Miguel se apareció sobre el cerro a un devoto suyo, ofreciéndole que cesarían los males que se experimentaban en aquel sitio si se erigiese allí un santuario dedicado á su nombre”. Cuando se levantó la nueva ermita, y el escultor Bernardo Francisco de Mora hizo la escultura del arcángel, el lugar comenzó a llamarse Monte de los Ángeles (Simonet, 1896:76-77).

Era tan grande el peso de la cultura del dragón en las mentalidades de los conquistadores, prefigurando la inhospitalidad y la enemistad, que incluso el granadino Luis Mármol y Carvajal, cuando en el siglo XVI viaja a África dice haber visto dragones en tierra africana:

“El dragón es un animal venenoso (que llaman los alarabes Taybin) y si una persona le toca, o es mordido del, muere sin remedio: ay muchos y muy gruesos animales destos en ciertas cuevas de las sierras del Athalante mayor, los cuales son tan pesados, y torpes que apenas se pueden mover: tienen el cuerpo muy grueso hacia el pecho, y de allí para adelante muy delgado, y lo mesmo hacia la cola: la cabeça y las alas tiene de pájaro, la cola y el cuero de serpiente manchado de diversos colores: no tiene fuerza para alçar las cejas, y tiene los pies de Lobo. Dicen los historiadores Africanos que el macho de la Aguila algunas vezes se junta con la Loba y la empreña, la qual se hincha tanto que rebienta, y se sale del vientre este monstruoso. De estos animales ay muchos en las tierras de Beth, en la alta Etiopía, que otros llamaron de la Luna” (Mármol, 1573:29).

Alucinaciones o no, los dragones tenían que habitar necesariamente en lugares donde el

paganismo no acababa de ser dominado del todo. Donde los sínodos episcopales tenían que prohibir danzas y otras expresiones de alegría, que evocaban la persistencia indomeñable del *homo paganus*.

En el Midi la relación es aún más singular, el Ródano con su grandeza, sus peligros y sus fuentes de vida, se impone. La grandiosa vista del Ródano desde Beaucaire, con el castillo del Roi René y la capilla de santa Marta en la ribera de Tarascón, infunde el pánico contenido que se tiene ante la presencia grandiosa de los fenómenos extraordinarios de la naturaleza. No puede descartarse que la relación con la amenaza de las inundaciones del grandioso Ródano tenga un peso determinante en los orígenes un monstruo que habita en sus orillas.

El propio etnólogo Louis Dumont, a pesar de que la antropología sea renuente a establecer vínculos tan directos entre un rito actual y supuestas supervivencias de cultos antiguos, no descarta tajantemente alguna relación de este orden. La teoría de las supervivencias de cultos

antiguos estuvo muy en boga entre los folcloristas franceses del siglo XIX (Saintyves, 1907). Pero Dumont asevera que lo que verdaderamente nos interesa hoy día es la vertiente sociológica de la fiesta. Para Marie-France Gueusquin, siguiendo y profundizando a Dumont, ni la hipótesis naturalista que asocia los dragones generalmente a restos fósiles, ni la mitológica que quiere relacionarla con fenómenos precristianos, vinculados con cultos de fecundidad o con la domesticación de las aguas embravecidas, parecen darnos una respuesta global al problema de los orígenes, y menos aún de la persistencia del fenómeno de los dragones en ciertos lugares, como Tarascón. Si bien, ésta sería una tesis más plausible, señala Gueusquin, “este tipo de explicación no es más satisfactoria que las precedentes”, ya que “utilizando en gran medida los hechos de la religión cristiana (símbolos), no se caracteriza más que por una tentativa de ordenar, a hacer más lógicos unos hechos irracionales” (Gueusquin, 1981:122). Explicaciones parciales



Figura 9. La Tarasca de Tarascón en el ayuntamiento granadino, 2008.

que no nos desvelan el fondo del asunto, que para Gueusquin estaría contenido en la identidad comunal de las ciudades. El monstruo sería, de esta manera, una suerte de protector de las fuerzas adversas que acechan a la vida urbana. Para Gueusquin el dragón representa dos necesidades: “El deseo latente, para los habitantes de las ciudades, de encontrar a la vez una identidad comunitaria afirmada en un emblema y una protección simbólica materializada en una efigie” (Gueusquin, 1981:126). En otras tradiciones, como la gallega, las serpientes habitan en lugares limítrofes que marcan el territorio adverso y enemigo (Antón & Mandianes, 1995: 117). Dumont se fijó en el “hecho local”, pero olvidó también que frente a Tarascón, en el otro lado del Ródano, con sus castillos frente a frente, está Beaucaire, la ciudad rival. Pero la amenaza a la colectividad provoca al final risa, y la risa, más que el miedo, es lo que concita al fin y a la postre la identidad comunitaria. Todo ello, por demás, queda subsumido en el vencimiento del persistente *homo paganus*. Un paganismo autofágico que se traga a timoratos, y a temerosos campesinos, y que por ende reduplica la irrisión.

Dumont hace ver que la narración sobre los dragones privilegia el terror que producen, mientras que el rito puesto en juego en las calles incluye la irrisión: “El maniquí que desfila por las calles de las ciudades cumple una función más lúdica; él mismo está opuesto a su primo el dragón legendario, aquel que no provoca más que miedo” (Dumont, 1951:128). En este ámbito Dumont ha insistido mucho a lo largo de su obra sobre la Tarasca, que había dedicado a su maestro Marcel Mauss, señalando la distancia entre la

leyenda, marcada por el espíritu de la seriedad e incluso del terror, y la diversión pública que incluía la agresión (Dumont, 1951:225). En algún momento llega a preguntarse si existe una relación entre la Tarasca y el Carnaval, pero no da salida a la más que probable explicación humorística (Dumont, 1951:119). Quizás parte del equívoco de Dumont, después de haber analizado pormenorizadamente la Tarasca y su función de agresión ritual benefactora, proceda de no haber introducido claramente el hilo conductor de la risa ritual en su interpretación. Se olvidó en parte de que los dragones mueven a



Figura 11. El Patio de la Casa de los Tiros engalanado para la exposición Tarascas del Mediterráneo.

risa. Y que en esa risa el fango de la carnalidad se impone: la ebriedad, la prostitución, la transgresión... La Iglesia católica aún lucha denodadamente contra esos fantasmas, signo de su vitalidad. La Pública, el dragón, la mujer *à la mode*, santa Marta, los cabezudos... todos conducen al campo del humor festivo, que es en definitiva un culto pagano, antiguo y sin misioneros. Por eso es lábil, escurridizo, y persistente. La Iglesia, ayer como hoy, lo combate misionalmente. En el fondo no deja de tener razón al no fiarse de estas Tarascas de cartón piedra, cañas y hasta fibra de vidrio, inertes sólo en apariencia.

V. FINALAMABLE

Con todos estos elementos puestos en acción, ensayamos el hermanamiento ritual entre Granada y Tarascón-Arlés a través de sus tarascas. En aquella primavera de 2008, hicimos



Figura 10. Los caballeros de Tarascón en Granada, 2008

traer varias tarascas del Midi –unas del antiguo museo fundado por Mistral y los felibreses, otras propiedad de la orden de los Caballeros de la Tarasca de Tarascón- con toda su parafernalia festera al Museo de la Casa de los Tiros de Granada, una suerte de museo de identidad local enclavado en un palacio renacentista. Pero, durante los preparativos de la exposición,

almorzando en Tarascón con los *chevaliers de la Tarasque*, se nos ocurrió que ellos mismos podrían venir y procesionar en Granada su Tarasca junta a la granadina, para que los actos fuesen algo más que una exposición museográfica. Dicho y hecho. Vinieron a la ciudad, creando con su presencia una corriente de confraternización que la prensa reflejó en su momento, y sobre todo hizo caer en la cuenta a los granadinos que nos estaban solos en el mundo, sino que formaban al menos parte de un universo que llamamos Mediterráneo. Entre risa y risa, la ingeniería fracasada quince años antes, ahora había triunfado. Ahí, en esta profunda satisfacción derivada de la plenitud festera, transformada entre bambalinas, encontramos de nuevo el sentido práctico de la Antropología con mayúscula.



Figura 12. La Tarasca de Tarascón en la Casa de los Tiros de Granada, 2008.



Figura 13. Vista de la Exposición de Granada, 2008.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERT-LLORCA, Marlène & GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (2003). "Para sobrevivir a los estereotipos culturales: estructuras paródicas de la fiestas de moros y cristianos. El caso andaluz oriental". In: Albert-Llorca, M. & González Alcantud, J.A. (eds.) *Moros y cristianos. Representaciones del otro en las fiestas del Mediterráneo occidental*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- ANTÓN, Fina M^a. & MANDIANES, Manuel (1995) "La serpiente y los habitantes del agua". In: González Alcantud, J.A. & Malpica Cuello, A. (eds.) *El agua. Mitos, ritos y realidades*. Barcelona, Anthropos, pp. 103-120.
- ARNAL GÉLY, Anne Marie & GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (eds.) (2010). *La ciudad mediterránea: sedimentos y reflejos de la memoria*. Editorial Universidad de Granada.
- AUGÉ, Marc (1993). *El genio del paganismo*. Barcelona, Muchnik.
- BAJTIN, Mijail M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona, Barral.
- BAJTIN, Mijail M. (2000). "Adiciones y cambios a Rabelais". In: Averontsev, S.S. et alii. *En torno a la cultura popular de la risa*. Barcelona, Anthropos, pp. 165-218.
- BALTANÁS, Enrique (2006). *Los Machado*. Sevilla, Fundación JM Lara.
- CAILLOIS, Roger (2004). *Nel cuore del fantastico*. Milano, Feltrinelli.
- CASTRO, Américo (1974). *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid, Alianza.
- DAVIS, Susan G. (1986). *Parades and Power Street Theatre in Nineteenth Century*. Philadelphia, Temple University Press.
- DELPECH, François (1986). "De Marthe à Marta ou les mutations d'une entité transculturelle ». In: VV.AA. *Culturas populares: diferencias, divergencias, conflictos*. Madrid, Casa de Velázquez, Universidad Complutense.
- DUMONT, Louis (1951). *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*. París, Gallimard.
- GARCÍA, Marie-Thérèse, LASSERRE DEMPURE, Odile, VATRICAN, Axelle (dir.) (2009). *La ville méditerranéenne : entre imaginaire et réalité*. París, Ed. Honoré Champion, coll. Babeliana.
- GARRIDO ATIENZA, Miguel (1998, orig.1891). *Las Fiestas de la Toma*. Granada, Universidad. Estudio preliminar: J. A. González Alcantud.
- GIL; Rodolfo (1900), "La fiesta de la Toma", *El Defensor de Granada*, 3 de enero de 1900.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (1990) "Estudio preliminar". In: Garrido Atienza, Miguel. *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus (1889)*. Universidad de Granada.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (1993). *Agresión y rito, y otros ensayos de antropología andaluza*. Granada, Diputación.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2004). *Deseo y negación de Andalucía. Lo local y la contraposición Oriente / Occidente en la realidad andaluza*. Universidad de Granada.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2005). *La ciudad vórtice. Lo local, lugar fuerte de la memoria en tiempos de errancia*. Barcelona, Anthropos.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (2006a). *La fábrica de los estereotipos. Francia, nosotros y la europeidad*. Madrid, Abada.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (ed.) (2006b). *Cultura y/o Modernidad. El Centro de Investigaciones Etnológicas ángel Ganivet'. Memoria de una pasión truncada*. Observatorio de Prospectiva Cultural, Universidad de Granada.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2006c). *Los*

combates de la ironía. Risas premodernas frente a excesos modernos. Barcelona, Anthropos.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (2008). "El andalucismo de dos notables granadinos: Valladar y Burín". In: González Alcantud, J.A. & Peinado Santaella, R. (eds). *Granada la andaluza*. Universidad de Granada, pp. 183-212.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. & BARRIOS AGUILERA, Manuel (eds.) (2000). *Las Tomas. antropología histórica de la ocupación territorial del Reino de Granada*. Diputación de Granada.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.& STOLL, A. (eds.) (2011). *El Mediterráneo plural en la Edad Moderna. Sujeto histórico y diversidad cultural*. Barcelona, Anthropos.

GUEUSQUIN, Marie-France (1981). *Le mois des dragons*. París, Berger-Levrault.

LITVAK, Lily (1979). *Erotismo fin de siglo*. Barcelona, A. Bosch.

MÁRMOL Y CARVAJAL, Luis (1573). *Primera parte de la Descripción General de África, con todos los sucesos de guerras que ha habido entre los infieles, y el pueblo cristiano, y entre ellos mismos desde que Mahoma inventó su secta, hasta el año del Señor de mil quinientos setenta y uno*. Granada, Casa de René Rabut.

MISTRAL, Frédéric (1861). *Les Fêtes de la Tarasque en 1861*. Traducido por Anthony Berthier. Marsella.

PROPP, Vladímir (2007). *Folclore y realidad. Tres ensayos sobre el folclore*. Madrid, Alianza.

ROUGIER, Antoine (1927). "La Légende de la Tarasque". In : livres-mystiques.com.

SAINTYVES, Pierre (1907). *Les Saints successeurs des dieux*. París, Librairie Critique.

SIMONET, Francisco Javier (1896). *Cuadros históricos y descriptivos de Granada*. Madrid, Sociedad Editorial S. Francisco de Sales.

VALLADAR (A.C) (1884). "El Folk-lore". *La Alhambra*, 20 de febrero de 1884, nº 5.

VALLADAR, Francisco de Paula (1886), *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada*.

VALLADAR (1898a). "Ecos de la región". *La Alhambra*, 15 de marzo de 1898, nº 5.

VALLADAR (V) (1898b). "Crónica granadina". *La Alhambra*, 20 de febrero de 1884, nº 5.

VALLADAR (X). (1900). "El regionalismo y la patria". *La Alhambra*, 15 de diciembre de 1900, nº 71, pp.546-547.

VAREY, J.E. & SHERGOLD, N.D. (1953), "La tarasca de Madrid: un aspecto de la procesión del Corpus durante los siglos XVII y XVIII". In: *Clavileño*, marzo-abril, 1953, pp.18-26.

VAREY, J.E. (1959). *Historia de los títeres en España. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid, Revista de Occidente, 1959.

VICENTE, Luis de (1943). "Tipismo y popularidad de las carocas de Bibarrambla". In: *Granada Corpus*, 1943.

