

Nº 1

(2017)

ISSN: 2531-128X



# Revista *Investigación y Letras*



Facultad de Filosofía y  
Letras



Revista  
Investigación y Letras  
Nº 1 (2017)



Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Cádiz

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte del contenido puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico sin permiso escrito de los editores.

**Consejo de Redacción**

**Director**

Jacinto Espinosa García (Universidad de Cádiz, España)

**Secretarios**

Vicente Castañeda Fernández (Universidad de Cádiz, España)  
Javier Guzmán Armario (Universidad de Cádiz, España)

**Consejo de redacción**

Javier Guzmán Armario (Universidad de Cádiz, España)  
Manuel Sánchez Landaluce (Universidad de Cádiz, España)  
José Luis Cañizar Palacios (Universidad de Cádiz, España)  
Claudine Lécrivain Viel (Universidad de Cádiz, España)  
Dra. Asunción Aragón Varo (Universidad de Cádiz, España)  
Luis Escoriza Morera (Universidad de Cádiz, España)  
Juan Carlos Mougan Rivero (Universidad de Cádiz, España)  
María Lazarich González (Universidad de Cádiz, España)  
Francisco Javier De Cos Ruiz (Universidad de Cádiz, España)  
Carmen Fernández Martín (Universidad de Cádiz, España)  
Sandra Inés Ramos Maldonado (Universidad de Cádiz, España)  
Lourdes Rubiales Bonilla, (Universidad de Cádiz, España)  
Antonio Javier Martín Castellanos (Universidad de Cádiz, España)  
Teresa Bastardín Candón (Universidad de Cádiz, España)  
Francisco Rubio Cuenca (Universidad de Cádiz, España)  
Fátima Coca Ramírez (Universidad de Cádiz, España)

**Consejo Asesor**

María Luisa Harto Trujillo (Universidad de Extremadura, España)  
Julio Soane Pinilla (Universidad de Alcalá de Henares, España)  
Antonio Manuel Ávila Muñoz (Universidad de Málaga, España)  
Ivo Buzek (Universidad de Masaryk, República Checa)

**Dirección de la redacción:**

Decanato de Filosofía y Letras  
Universidad de Cádiz  
Avda. Gómez Ulla s/n  
11003 Cádiz

I.S.S.N.: 2531-128X

Diseño de cubierta: Yolanda Costela Muñoz

Maquetación: Yolanda Costela Muñoz y Alejandro Delgado Rojas

## Sumario

---

<b>Mujer y poder en Roma: Las emperatrices sirias</b> María Jesús Acedo Panal	7
<b>Análisis de Mariana Pineda de Federico García Lorca: hechos históricos y hechos ficticios a partir del material popular</b> Carmen Alonso Mozo	17
<b>Los intelectuales en la Transición: Antonio García Santesmases</b> Juan Manuel Arellano García	38
<b>Cómo gestionar la toma de turno conversacional en español: el contexto sinohablante como ejemplo</b> Jose Manuel Cabello Cotán	54
<b>La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Una revisión de la propuesta de aplicación de las nuevas tecnologías para su conservación y difusión, tres años después</b> Jose Manuel Colodrero Canton	69
<b>La muerte en la Prehistoria Reciente de la Sierra de Cádiz. Estudio del conjunto funerario del Cerro de la Casería de Tomillos</b> Yolanda Costela Muñoz	81
<b>La gramática en la enseñanza de lenguas extranjeras: desde el método tradicional hasta el enfoque por tareas</b> Alejandro Delgado Rojas	98
<b>El mosaico de Baco (Puente Melchor, Cádiz), arqueología, arqueometría y musealización</b> Ana Durante Macias	114
<b>La prostitution à Paris dans l'œuvre de Catulle Mendès</b> Azahara Galán Sánchez	130
<b>L'abbé Henri Breuil, préhistorien français: biographie et présence dans le sud de la Péninsule Ibérique durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle</b> Michèle Hédouin	140
<b>La crítica de autor en el siglo XIX: introducción y guía bibliográfica</b> Alexia Zilliox	153

# Artículos

María Jesús Acedo Panal  
Grado en Historia. Universidad de Cádiz  
mariajesus.acedopanal@alum.uca.es

### Resumen

El propósito de este texto es analizar la relación con el poder que tuvieron las mujeres de la dinastía de los Severos, conocidas como las “emperatrices sirias”. Estas cuatro mujeres, de origen oriental, lograron ejercer una autoridad y un poder hasta entonces impensable para una figura femenina. Valiéndose de su papel de esposa, madre o abuela de emperadores, ejercieron su influencia en ellos, formando así parte de la política de una forma oculta e indirecta, siendo ellas las verdaderas dirigentes del Imperio durante este periodo.

**Palabras clave:** Mujer, Roma, poder, dinastía Severa.

### Abstract

The purpose of this article is to analyze the relation between power and the women of the Severan dynasty, known as the “Syrian empresses”. These four women, from Asian origin, managed to exert their authority and power in a time that was unthinkable for a female figure. Taking advantage of their role as wife, mother, or grandmother of the emperors, they exerted their influence on them. Thus, they become a part of the policy in a hidden and indirect way, being them the true leaders of the Empire during this period.

**Keywords:** Women, Rome, power, Severan dynasty.

### 1.- Introducción

La dinastía de los Severos no se entendería sin la participación activa de cuatro mujeres: Julia Domna, Julia Mesa, Julia Soemias y Julia Mamea. Dicha participación es el motivo por el cual a este periodo de la historia de Roma se le conozca como “Edad de los Severos y de las mujeres sirias” (Dávila, 2004: 225). La vida de estas mujeres estuvo estrechamente ligada a los emperadores de su dinastía puesto que se valieron de su papel de esposa, madre o abuela de estos para ejercer una fuerte influencia en ellos y en las políticas que llevaron a cabo. En este texto analizaremos el protagonismo indiscutible que tuvieron estas figuras femeninas durante este periodo a finales del Alto Imperio.

Para comprender la importancia que supuso esta influencia femenina en el poder, debemos mencionar un hecho fundamental, las mujeres romanas no tenían derechos políticos, por lo tanto, no podían ocupar cargos ni participar en la vida pública (D’ Ambra, 2007: 12). Esto lo podemos ver reflejado en un texto del jurista romano Ulpiano de cuya obra solo nos han llegado algunos fragmentos conservados en el

Recibido: 27/02/2017

Aceptado: 07/04/2017

*Digesto*<sup>1</sup> y que escribe lo siguiente:

*“Las mujeres están apartadas de todas las funciones civiles y públicas, y por ello no pueden ser jueces, ni tener magistratura, ni actuar como abogadas, ni intervenir en representación de alguien, ni ser procuradoras. También el impiúber debe abstenerse de todas las funciones civiles (Dig. 50.17.2)”.*

De esta manera, al hablar de estas mujeres y el poder que ostentaron, debemos tener en cuenta que este fue un poder limitado e indirecto. Así mismo, generalmente utilizaban este poder en beneficio de sus parientes masculinos, no para ellas mismas, por eso se puede decir que de alguna manera fueron cómplices del sistema patriarcal (Cortés, 2005: 215). La mujer romana, independientemente de su estatus, estaba relegada a una posición de subordinación e inferioridad tanto en la familia como en la sociedad, además de estar sujeta a determinadas pautas y comportamientos sociales y morales (Berrino, 2006: 9). La mujer era considerada inferior al hombre y a menudo se utilizaban expresiones tales como *infirmitas sexus*, *imbecillitas sexus* o *fragilitas sexus*<sup>2</sup> para referirse a ellas. Debido a esta “debilidad” se les imponían una serie de limitaciones. Así mismo, las mujeres que se salían de la norma y entraban en terrenos considerados demasiado “viriles” se enfrentaban al rechazo masculino al ser calificadas de inmorales e indecentes.

Sin embargo, la situación femenina no fue estática ya que fue evolucionando hasta llegar a su mejor momento durante el Alto Imperio para volver a retroceder a lo largo del Tardo Imperio. Gracias a esta evolución, la situación cambió drásticamente y las mujeres pudieron disfrutar de unas libertades de las que no volvieron a disponer hasta muchos siglos después. Estas libertades son las que permitieron a las mujeres de la dinastía de los Severos poseer un poder que hasta entonces había sido impensable para el género femenino.

## 2.- La Edad de los Severos y las mujeres sirias

La dinastía de los Severos se inició a finales del siglo II d.C. tras un periodo de guerras civiles conocido como el “Año de los cinco emperadores”. Este periodo de inestabilidad política fue motivado por el asesinato del emperador Cómodo en el año 192, hecho que significó el fin de la dinastía de los Antoninos. Después de este año de luchas internas, fue Septimio Severo el que finalmente se alzó con el poder tras derrotar a los demás rivales políticos proclamándose emperador en el año 193 y fundando la dinastía de los Severos que continuaría gobernando hasta el año 235. El fin de esta dinastía coincide con el comienzo de la crisis del año III d.C. que desemboca en el comienzo del periodo conocido como el Tardo Imperio (Figura 1).

El fundador, Lucio Septimio Severo, fue un general nacido en la ciudad de Leptis Magna, situada en el África romana, concretamente en la zona actual de Libia. Bajo el reinado del emperador Cómodo, fue enviado como comandante a Siria, donde conoció a la antigua familia real de Émesa (actual ciudad de Homns). El *pater* de esta familia era Julio Bassiano, sumo sacerdote del dios

<sup>1</sup> El *Digesto* es una obra de carácter jurídico publicada por el emperador bizantino Justiniano I en el año 533 d.C. El *Digesto* es un mosaico de jurisprudencia romana donde se recopilan fragmentos de célebres jurisconsultos, particularmente de fines del siglo II e inicios del siglo III d.C.

<sup>2</sup> Este tipo de expresiones aparecen con frecuencia en las fuentes clásicas, por ejemplo en: *CTh. 5, 3, 20,1; Dig. 22, 6, 9; Dig. 16, 1, 2, 3; Dig., 49, 14, 18.*

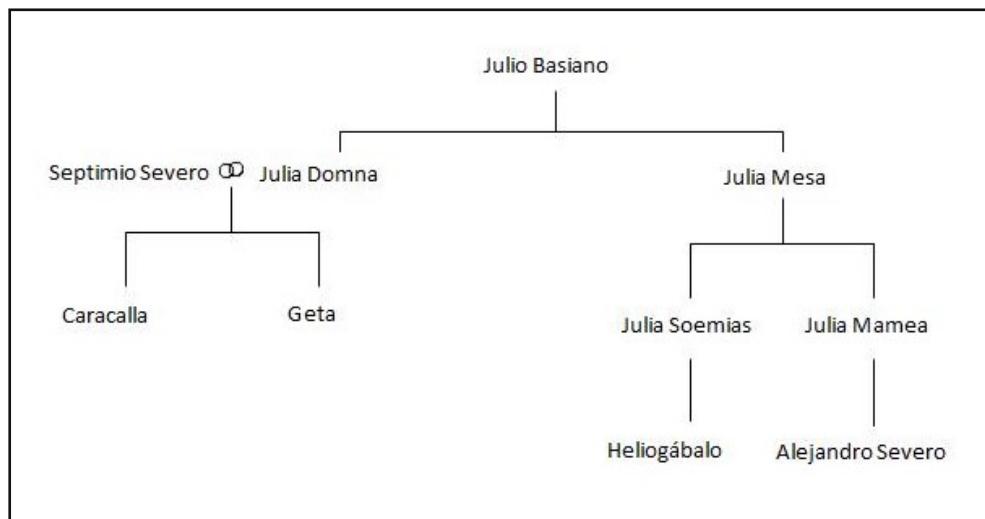


Figura 1. Genealogía de la dinastía Severa

sirio *Elagabalus*, equivalente al Júpiter romano, siendo sus hijas Julia Mesa (165 - 224 d.C.) y Julia Domna (174 circa - 217 d.C.). Sobre esta última existían diversos presagios y vaticinios astrales que habían profetizado su matrimonio con un hombre que llegaría a ser emperador, algo que motivó las ambiciones políticas de Septimio Severo, que habiéndose quedado viudo anteriormente la pidió en matrimonio, casándose en segundas nupcias con ella en el año 187:

*“Como deseaba casarse de nuevo, al haber perdido a su esposa, se informaba del horóscopo de las prometidas...y, cuando oyó que había una mujer en Siria con un horóscopo tal, que la destinaba a casarse con un rey, la pidió por esposa y se desposó con ella gracias a la mediación de sus amigos. Esta le hizo padre enseguida (SHA, Sep. Sev, X, 3.9<sup>3</sup>)”.*

La diferencia de edad entre ambos cónyuges era notable puesto que Julia contaría alrededor de 14 años mientras que Septimio tendría unos 40 (Levick, 2010: 23). Sin embargo, esto era algo común en los matrimonios de origen noble romanos. Fruto de este enlace nacieron poco tiempo después dos varones, Septimio Bassiano, conocido comúnmente como Caracalla (debido a una capa de origen galo que solía llevar), en el año 188, y al año siguiente Septimio Geta.

Por otro lado, su hermana mayor, Julia Mesa, se casó con el sirio Julio Avito, también procedente de una de las familias más importantes de Émesa que, gracias a la posición de su cuñada, llegó a ser senador y cónsul bajo el gobierno de Septimio Severo. Debido a la intermediación de Julia Domna, ambos se trasladaron a la corte y vivieron en el palacio imperial (Hidalgo, 2012: 134). De esta unión nacieron dos hijas, Julia Soemias y Julia Mamea.

<sup>3</sup> La Historia Augusta es una colección que reúne treinta biografías de emperadores entre Adriano y Numeriano (entre los que se cuentan usurpadores, corregentes, etc.) que se les atribuyen a seis autores diferentes. En ella se encuentran recogidas las vidas de todos los emperadores de la dinastía de los Severos. Para muchos intelectuales, esta obra es ficticia puesto que consideran que fue escrita por un solo autor y en un periodo de tiempo posterior.

Desde la llegada de Septimio Severo al poder, Julia Domna actuó de forma activa en la corte y tuvo una fuerte influencia en las decisiones de su marido, actuando como consejera de este. Ya desde antes de que su marido fuese nombrado emperador lo acompañaba en sus campañas militares razón por la cual en el año 194 le otorgaron el título de *mater castrorum*, que expresaba que el ejército se ponía bajo la protección de la emperatriz y que ella a su vez estaba bajo la protección del ejército. Igualmente, Julia Domna adoptó el título de Diva, apelativo utilizado por la emperatriz Livia, esposa de Augusto, que continuaría utilizándose para nombrar a las siguientes emperatrices. Igualmente, también recibió el título de Augusta.

Uno de los primeros consejos políticos importantes que se le atribuyen a Julia Domna según la Historia Augusta (*SHA, Clod. Alb* III,5) fue el de disuadir a su marido de pactar con dos pretendientes al trono, Pescenio Nigro y Clodio Albino, a los que pretendía nombrar como sucesores. Domna en su lugar le aconsejó eliminarlos para que así fuesen sus hijos los que le sucediesen en el trono. Debido a esto, y posiblemente también por petición de Julia, en el año 198, cuando Caracalla solo contaba aproximadamente con 10 años de edad, fue nombrado Augusto mientras que su hermano menor, Geta, fue elevado al rango de César (Blasco, 2005: 104). La figura de la emperatriz junto a sus dos hijos fue acuñada en las monedas, hecho con un alto valor propagandístico. Esto era así puesto que mientras una moneda estaba en circulación, todo el mundo conocía el mensaje que querían transmitir ya que al aparecer las imágenes en oro, plata y en bronce estas llegaban a las personas de todos los estratos sociales (Keltaken, 2002: 106). Las imágenes que aparecen en estas monedas no eran fruto de la casualidad, ya que es la autoridad la que elige qué aparece en estas monedas dependiendo de un determinado mensaje que quisiesen transmitir a sus súbditos. En este caso se quería evidenciar que existían sucesores en la dinastía y por lo tanto habría una continuidad pacífica en el poder (Figura 2).



Figura 2. Áureo Julia Domna, Caracalla y Geta, 201 d.C. (Fuente: [www.Tesorillo.com](http://www.Tesorillo.com))

El importante papel que ocupaba la emperatriz dentro de la corte hizo que pronto hiciera algunos enemigos importantes como fue el caso del pretorio Cayo Fluvio Plauciano, consejero de su esposo, que logró obtener un gran prestigio y poder en este periodo. Plauciano, receloso del dominio que ejercía la emperatriz, a la que consideraba una rival, llevó a cabo investigaciones para reunir pruebas en su contra. Finalmente, convenció a Severo de que la alejara de la corte acusándola de adulterio en el año 200 (Saavedra- Guerrero, 2009: 258). La influencia de Plauciano sobre el emperador fue tal que consiguió unirse a la familia imperial gracias al matrimonio de su hija Plautilla con el heredero al trono Caracalla. En el tiempo que duró el distanciamiento de Julia de los círculos más cercanos al poder, se dedicó al estudio de la religión y la filosofía, motivo por el cual se la conoció como “la emperatriz filósofa”. Durante este periodo, comenzó a relacionarse con grandes pensadores e intelectuales de su época entre los que estaban nombres célebres como el sofista Filóstrato o el médico Galeno o el jurista Ulpiano entre muchos otros.

Tras la caída en desgracia y posterior ejecución de Plauciano en el año 205, que motivó el divorcio de su hija con Caracalla, Domna volvió a recuperar su papel principal en el gobierno. Hasta el fallecimiento de Septimio Severo en el 211, la situación de Julia Domna fue haciéndose cada vez más visible, acompañando a su marido en todos los actos públicos. Con la muerte de su esposo, el gobierno quedó en manos de sus hijos que se detestaban mutuamente por lo que tuvieron enfrentamientos constantes a pesar del papel de Julia como mediadora. En este contexto, se llega a pensar la idea de repartir el territorio imperial entre Oriente y Occidente y que cada uno reinara en un lugar, algo que finalmente ocurrió posteriormente en el siglo IV. Según Herodiano, estas fueron las palabras de Domna al respecto:

*“Habéis hallado, hijos míos, el medio de repartir la tierra y el mar; y es cierto que el Ponto separa continentes. ¿Pero cómo ibais a repartir a vuestra madre? ¿Y cómo, misera de mí, sería partida y distribuida a cada uno de vosotros? Matadme, como es natural primero, y que cada uno separe su parte y la entierre en su territorio. Así, también yo sería repartida entre vosotros, lo mismo que la tierra y el mar (Hdn, IV, 4.3)”.*

Esta situación finalizó trágicamente un año más tarde con el asesinato de Geta por parte de Caracalla que también dictaminó la *damnatio memoriae* para su hermano.

Al igual que había sucedido durante el gobierno de su marido, Julia Domna continuó teniendo un papel fundamental en el poder en el de su hijo, actuando como corregente y ocupándose del gobierno cuando Caracalla, que no estaba especialmente interesado en la administración política del imperio (Molina, 2015: 217), se encontraba ausente debido a sus numerosos viajes a Oriente y a sus campañas militares. Un dato importante que evidencia la fuerte influencia de Domna es el hecho de que es a ella y a su círculo de intelectuales a los que se les atribuye la elaboración de la Constitución de Caracalla, proclamada el 212 y que es considerada como la medida política más relevante del emperador. Dentro de ella, la medida más destacada fue la extensión de la ciudadanía a todos los habitantes libres del Imperio, conocida como *constitutio Antoniniana* (Dig, 1.5.17). A pesar de sus medidas sociales y sus éxitos militares, el pueblo no estaba contento con el emperador, que era visto como un tirano debido a su残酷 and sus excesos (Roldán et al, 2007: 401).

El fin de la emperatriz llegó en el año 217 debido al asesinato de Caracalla en una de sus campañas tras una conspiración por parte de miembros de su propio ejército (Langford, 2013: 22). Tras esto, el prefecto de los pretorianos, Macrino, fue proclamado emperador por el ejército y desterró tanto a Julia Domna como a toda su familia a su ciudad natal, Émesa. Poco después, moriría en el destierro. Tradicionalmente, la inanición por voluntad propia motivada por la muerte de su hijo se ha considerado como la causa de su defunción, sin embargo, otros autores sostienen un cáncer de pecho como el verdadero causante del fallecimiento (Molina, 2015: 217).

Tras la muerte de Julia Domna, su hermana Julia Mesa decidió tomar el control de la situación y valiéndose de su influencia social y la amplia fortuna que había amasado durante su estancia en la corte financió la organización de un complot para derrotar a Macrino y que así el poder recayera de nuevo en su familia. Julia Mesa, en este momento ya viuda, había tenido dos hijas, Julia Soemias Bassiana (madre de Vario Avito Abassiano o Heliogábalo) y Julia Mamea (madre de Severo Alejandro). El complot que Mesa urdió consistió en aprovechar la presencia de las tropas de la III Legión Gálica en Émesa para propagar entre los soldados el rumor de que su nieto mayor, Heliogábalo, que actuaba como sacerdote de *Elagabalus* (de ahí el sobrenombre con el que fue comúnmente conocido tras su muerte), era fruto de una relación que el emperador Caracalla había tenido antes de fallecer con su prima Julia Soemias (Roldán et al. 2007: 400), que por entonces estaba casada, algo que la convertía en adúltera. Igualmente, también prometió el reparto de grandes riquezas a quien apoyara a su nieto.

Esta artimaña surtió efecto ya que los legionarios, que no estaban contentos con la gestión de Macrino, apoyaron a esta nueva figura proclamándolo emperador. Macrino, traicionado por sus soldados, fue finalmente asesinado durante su huida en el año 218.

Cuando Heliogábalo fue nombrado emperador tenía tan solo 14 años, por lo tanto, fueron en realidad su abuela Julia Mesa y su madre Julia Soemias, las que poseyeron el poder real del Imperio puesto que el emperador delegó en ellas las funciones administrativas. Ambas actuaban como augustas frente al Senado y recibieron, al igual que Julia Mamea, el título de *mater castrarum et senatus*.

Heliogábalo, que tomó el nombre de Marco Aurelio Antonino Augusto, pronto se ganó la animadversión de buena parte de la corte y de la población debido a numerosas razones. La principal fue la imposición del culto al dios Sol de Émesa por encima del culto oficial romano, para ello trasladó de Émesa a la capital la piedra cónica negra que simbolizaba la divinidad y construyó un gran templo en su honor conocido como *Elagabalium*. Igualmente, sus costumbres orientales chocaban en gran medida con las romanas, algo que su abuela, intentaba controlar. El emperador se casó en numerosas ocasiones, una de ellas con una vestal, algo que fue visto por el pueblo como sacrilegio. Por añadidura, nos encontramos con las supuestas orgías que el emperador organizaba en palacio tras haber llenado la corte de personajes del mundo del espectáculo y de prostitutas (Roldán et al, 2007: 401). Todo esto no hacía más que acrecentar la animadversión del pueblo romano hacia el emperador.

Su madre, Julia Soemias, por su parte también llevó a cabo algunas acciones consideradas como excéntricas para sus coetáneos masculinos entre las que destaca su asistencia a las reuniones del Senado y la creación de un senado exclusivamente para mujeres denominado *senaculum*. En este senado femenino, ubicado en la colina del Quirinal, se promovían medidas en formas de senadoconsultos que guardaban relación con los derechos de las matronas. La más destacable de todas estas fue el decreto referente al matrimonio de una mujer de rango senatorial con un hombre

de menor nivel. Hasta esa fecha, este tipo de matrimonio provocaba la pérdida de ese rango, sin embargo, gracias a la proclamación de este decreto, las mujeres seguían conservando su nivel a pesar de la unión.

Julia Mesa, consciente del rechazo que causaba su nieto Heliogáballo y de la mala situación para el imperio que estaba causando la mala gestión de este, decidió optar por mostrar su apoyo a una figura que casaba más con el paradigma de emperador romano y que no fuese tan reticente a la hora de aceptar sus consejos (Burns, 2006: 215). Eligió para ello a su otro nieto, Severo Alejandro, hijo de su hija Julia Mamea, que había sido educado bajo el control de ambas mujeres que, buscando alejarlo de los excesos de la corte de su primo, le consiguieron los mejores instructores entre los que destacó el jurista Ulpiano, que actuó como tutor y que lo instruyó en retórica, derecho, comportamiento cívico, etc.

Mesa, obligó a Heliogáballo a adoptar a su primo Severo Alejandro y proclamarlo César y legítimo sucesor alegando que así dispondría de más tiempo para dedicar a su culto. Heliogáballo se mostró reticente al principio pero finalmente obedeció y aceptó las exigencias de su abuela, sin embargo, pronto se dio cuenta del plan e intentó acabar con la vida de Severo Alejandro en varias ocasiones. Tras esto, en el año 222 la guardia pretoriana, descontenta con el gobernante y siguiendo las directrices de un plan urdido por Julia Mesa y Julia Mamea, asaltó el palacio asesinando a Heliogáballo y a Julia Soemias y nombrando a Alejandro Severo emperador. Los cadáveres de ambos fueron paseados por las calles de Roma y arrojados al Tíber y posteriormente recibieron la *damnatio memoriae* (Gómez, 2003: 843)<sup>4</sup>. A su muerte, Julia Soemias fue retratada por las fuentes de una manera peyorativa, esto era algo muy común en la antigüedad clásica ya que la imagen de las mujeres dependía en gran medida de la del pariente masculino a la que se vinculaba. Un ejemplo de ello lo tenemos de nuevo en la Historia Augusta, en el que un texto de Lampridio recoge esa animadversión hacia su figura y en especial a su intromisión en la política:

*“Una vez muerto Antonino, se procuró ante todo que jamás entrara ninguna mujer en el senado y que se consagrara y se dedicara a los infiernos la cabeza de quien lo hiciera (SHA, Elag .18.3)”.*

Alejandro Severo tenía 13 años cuando fue proclamado emperador por lo que, debido a su minoría de edad, su madre Julia Mamea y su abuela Julia Mesa serían las que actuaron como regentes y las que en definitiva tendrían el control sobre el imperio. Esta situación se puede resumir en este texto de Herodiano:

*“Al acceder Alejandro al poder, la dignidad y título de emperador estaban con él, pero la administración del estado y el gobierno del imperio eran controlados por las dos mujeres (Julia Mamea y Julia Mesa) que realizaban un serio esfuerzo por volver a un gobierno moderado y respetable (Hdn. V.1.1)”.*

<sup>4</sup> Este tipo de tratamientos eran habituales entre los que se consideraban merecedores de *damnatio memoriae*. Un caso similar ocurrió más tarde con el emperador Majencio. Tras ser derrotado por Constantino en la Batalla del Puente Milvio y morir ahogado en el Tíber, su cuerpo fue hallado y decapitado. Posteriormente su cabeza fue paseada en una pica por las calles de la capital y posteriormente enviada a África para que su muerte quedase probada (Pan. Lat. 12(9).18.3 del 313 y Pan. Lat. 4(10).31.4 del 321).

Las dos mujeres, se hicieron cargo de los asuntos del Estado con la ayuda del jurista Ulpiano que había actuado anteriormente como tutor del emperador y que entonces fue nombrado como prefecto del pretorio. Las primeras medidas que tomaron tuvieron el fin de demostrar que el gobierno de Severo Alejandro se alejaba de las excentricidades de su antecesor como por ejemplo apartar el culto al dios solar sirio, la ostentación y el lujo oriental, volviendo a la *simplicitas* y a la austeridad típica romana. Igualmente, se dedicaron a sanear las finanzas del imperio que habían quedado sumamente deterioradas.

Durante la minoría de edad del emperador, es decir, el periodo comprendido entre el año 222 y 228, se llevaron a cabo 268 constituciones cuya elaboración podemos atribuir a sus regentes puesto que como hemos mencionado, son las que llevaban el control del gobierno. A pesar de esto, sus nombres no aparecen recogidos en ninguno de los textos (Cañizar, 2005: 301).

Julia Mesa murió en el año 226 por lo que su hija continuó con la regencia en solitario, sin embargo, esta nunca había alcanzado el nivel de poder e influencia social que poseía su madre estando más ocupada de disfrutar del lujo de la corte que del gobierno. La influencia de Julia Mamea sobre su hijo fue notable y, según algunas fuentes, incluso excesiva ya que debido a esta dependencia materna al emperador se le designó como *Alexander Iuliae Mameae* (HA, *Sev. Alex* 3.1). Esta situación continuó tras la mayoría de edad de Alejandro e incluso se evidenció aún más tras su primer matrimonio. El emperador, con 16 años y a instancias de su madre, contrajo matrimonio con Salustia Barbia Orbiana, hija del senador consular Seyo Salustio. Orbiana fue nombrada como *Augusta*, algo que motivó los recelos de Mamea, ya que consideraba que la esposa de su hijo le robaría protagonismo, poder e influencia. Debido a esta mala relación, Julia Mamea decide eliminar a sus rivales y acusa a Seyo Salustio de traición al emperador siendo ejecutado poco después. Tras esto, Orbiana fue desterrada a Libia donde sería asesinada (Salisbury, 2001: 186).

Durante el gobierno de Severo Alejandro y de Julia Mamea se llevaron a cabo políticas acertadas que calmaron en gran medida la inestable situación anterior. Igualmente, se llevaron a cabo unas 400 constituciones imperiales con leyes más igualitarias y se restituyó el poder del Senado (Hidalgo, 2012: 158). Sin embargo, durante esta época comenzaron a producirse numerosos ataques de diferentes tribus bárbaras que debilitaron al Imperio. En el año 234 los germanos comenzaron a atacar la frontera norte, lugar hasta donde el emperador y su madre se desplazaron. Con el fin de acabar de forma rápida con estos ataques, intentaron comprar la paz, algo que no gustó al ejército que ya estaba sumamente descontento debido al recorte de los gastos militares. Esta situación provocó que estallase un motín por parte de las tropas, encabezadas por un oficial de origen tracio llamado Maximino al que proclamaron emperador.

Alejandro Severo y su madre, que en ese momento se encontraban en un campamento militar situado en Maguncia, fueron asesinados en sus tiendas por una multitud de soldados que irrumpieron en el lugar, instando a los guardias fieles al emperador de abandonar a el “miedoso muchachito esclavo de su madre” (Hdn VI, 9.5) el 15 de marzo del 235 (López y Lomas 2004: 399). Sobre la muerte de Alejandro contamos con el siguiente texto de Herodiano, autor que culpa a Julia Mamea de la caída en desgracia de su hijo:

*“Este fue el fin de Alejandro [y de su madre] después de gobernar durante catorce años sin tacha y sin derramamiento de sangre por lo que a sus*

*súbditos se refiere Fue contrario a los asesinatos, a la残酷 y a las injusticias y mostró inclinación por los sentimientos humanitarios y por la beneficencia. Sin duda el imperio de Alejandro hubiera sido celebrado en su conjunto si la codicia y cicatería de su madre no hubieran sido la causa de su descrédito (Hdn, VI, 9,8)".*

La muerte del emperador supuso el fin de la dinastía de los Severos, desencadenándose un periodo de inestabilidad denominado “Crisis del siglo III” con la que comienza el periodo conocido como el “Tardo Imperio Romano”.

### 3.- Conclusiones

A lo largo de este texto hemos podido comprobar el papel político incuestionable que jugaron estas cuatro mujeres sirias durante los últimos años de la etapa conocida como el Alto Imperio Romano, en concreto durante el periodo comprendido entre el 193 y el 235.

Las emperatrices de esta dinastía destacaron al alejarse del modelo de matrona romana ideal y actuando en la sombra a través de sus parientes masculinos logrando de esta manera poseer el mismo poder que estos o incluso superior. Estas mujeres son retratadas como figuras con gran inteligencia y astucia, pero también como peligrosas, demasiado poderosas e incluso como adúlteras e incestuosas (HA, *Vit. Sev*, 18, 8). Estos adjetivos peyorativos eran comunes para referirse a las mujeres que se adentraban en esferas que eran consideradas como “viriles”. La primera de estas mujeres, Julia Domna, es la que ha llegado hasta la actualidad con una imagen más benévolas a pesar de que también recibió numerosas críticas, sin embargo, su hermana Julia Mesa y sus sobrinas Julia Soemias y Julia Mamea son vistas como conspiradoras, estrategas y ambiciosas. Lo cierto es que estas mujeres tuvieron en sus manos mucho poder y esto era visto por la sociedad masculina como algo muy peligroso ya que podían hacer que se tambalease el sistema patriarcal vigente durante esta época.

Es significativo el hecho de que a pesar de haber llevado a cabo acciones muy relevantes entre las que destacan su participación (siempre indirecta) en la legislación, han sido totalmente ignoradas a nivel institucional y por lo tanto, su labor ha sido silenciada desde la antigüedad hasta nuestros días. Esto se debe a que durante los últimos siglos, podríamos decir que las diversas corrientes historiográficas han llevado a cabo una visión parcial de la Historia puesto que únicamente se han centrado en las acciones masculinas, silenciando a la mujer. Sin embargo, desde hace algunas décadas, esta labor está siendo recuperada gracias a las corrientes conocidas como Historia de las mujeres e Historia de género. A raíz de estas corrientes, los estudios de la mujer romana se han multiplicado, algo que se traduce en numerosas publicaciones que recogen una temática cada vez más especializada de los estudios sobre las mujeres en el mundo antiguo. Sin embargo, aún queda un largo camino por recorrer en este sentido.

### Bibliografía

- BERRINO, Niccoleta Francesca. (2006): *Mulier potens: realtà femminile nel mondo antico*. Congedo Editore, Lecce.
- BLASCO, Alexaindre. (2005): “Iulia Domna. Mater Augusti”. En C. Alfaro, E. Tébar (eds.): *Protai Gynaikes: mujeres próximas al poder en la antigüedad*, pp. 95 - 116. Universidad de Valencia, Valencia.

- BURNS, Jasper. (2006): *Great Women of Imperial Rome: Mothers and Wives of the Caesars*. Routledge, Londres.
- CAÑIZAR PALACIOS, José Luis. (2005.): "¿Imbecillitas sexus? La mujer en la dirección de los asuntos del tardoimperio romano". En Inés María Calero Secall, Virginia Alfaro Bech (coords.): *Las hijas de Pandora: historia, tradición y simbología*, pp. 293 - 307. Universidad de Málaga, Málaga.
- CORTÉS TOVAR, Carmen. (2005): "Espacios de poder de las mujeres en Roma". En J. M. Nieto Ibáñez (coord.): *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina: XVIII Jornadas de Filología Clásica de Castilla y León*, pp. 193 - 216. Universidad de León, León.
- D'AMBRA, Eva. (2007): *Roman Women*. Cambridge University Press, Madrid.
- DÁVILA IGLESIAS, Rosa María. (2004): "Julia Domna, Oriente en Occidente". En J. Villa Polo (coord.): *Mujeres en la Antigüedad*, pp. 225-253. Alianza Editorial, Madrid.
- GÓMEZ PANTOJA, Joaquín. (2003): *Historia antigua (Grecia y Roma)*. Ariel Historia, Madrid.
- HIDALGO, María José. (2012): *Las emperatrices romanas. Sueños de color púrpura y poder oculto*. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- KELTAKEN, Minerva. (2002): "The Public Image of the Four Empresses. Ideal Wives, Mothers and Regents?". En P. Setala, R. Berg (coords.): *Women, Wealth and Power in the Roman Empire*, pp. 105 - 146. Institutum Romanum Finlandiae, Roma.
- LANGFORD, Julie. (2013): *Maternal Megalomania: Julia Domna and the Imperial Politics of Motherhood*, JHU Press, Baltimore.
- LEVICK, Bárbara. (2010): *Julia Domna: Syrian Empress*. Routledge, Londres.
- LÓPEZ BARJA DE QUIROGA, Pedro; LOMAS SALMONTE, Francisco Javier. (2004): *Historia de Roma*, Akal, Madrid.
- MOLINA CABANAS, Aroa. (2015): "El protagonismo de las mujeres sirias en la dinastía Severa: control político y sincretismo religioso". En N. Vicent Ramírez, J. de Miguel López (eds.): *Roma y el mundo mediterráneo: actas del I Congreso de Jóvenes Investigadores en Ciencias de la Antigüedad de la UAH*, pp. 211-229. Universidad de Alcalá, Madrid.
- ROLDÁN HERVÁS, José Manuel; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; DEL CASTILLO, Arcadio. (2007): *Historia de Roma*, Cátedra, Madrid.
- SAAVEDRA-GUERRERO, María Daría. (2009): "Septimio Severo, Julia Domna y Plauciano: El juego de la traición en la domus aurea". En *Gerión* Vol. 27, N°1, pp. 251 - 261.
- SALISBURY, Joyce. (2001): *Encyclopedia of Women in the Ancient World*, ABC-CLIO, Oxford.

### Fuentes clásicas

- Digesto* (trad. A. D'Ors y otros, Editorial Aranzadi, Pamplona 1975).
- Herodiano*, *La Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio* (trad. J.J Torres Esbarranch, Biblioteca clásica Gredos, Madrid, 1985).
- Historia Augusta* (trad. V. Picón García, Antonio Gascón, Akal, Madrid, 1989).

## Analysis of Mariana Pineda by Federico García Lorca: historical facts and fictional facts based on popular material

Carmen Alonso Mozo

Grado en Filología Hispánica. Universidad de Cádiz

carmen.alonsomozo@alum.uca.es

### Resumen

Mariana Pineda fue una mujer que tuvo mucha repercusión literaria tras su muerte en 1836; ya que fue considerada el ícono de la libertad. Muchos autores recrearon la vida y la muerte de la heroína.

Federico García Lorca realizó una obra teatral basada en hechos históricos y hechos ficticios sobre Mariana: *Romance popular en tres estampas* (1925). La obra teatral fue construida a partir del material popular de transmisión oral y del material literario que surgió desde 1836; así creó un nuevo material mezclando el material popular y el material culto del poeta.

**Palabras clave:** Mariana Pineda, hechos históricos, hechos ficticios, recreación.

### Abstract

Mariana Pineda was a woman who had a lot of literary impact after his death in 1836; considering that she was an icon of freedom. Many authors recreated the heroine's life and death.

Federico García Lorca made a theatrical production based on historical facts and fictional facts about Mariana: *Romance popular en tres estampas* (1925). The play was constructed from the popular material of oral transmission and from the literary material that appeared since 1836; in this way, he created a new material mixing popular material and Lorca's cultivated language.

**Key words:** Mariana Pineda, historical facts, fictional facts and recreation.

### 1.- Biografía de Mariana Pineda

Mariana Pineda nació el 1 de septiembre de 1804 en la Carrera del Darro. Hija de Mariano de Pineda y Ramírez, de Guatemala, capitán de navío y caballero de la Orden de Calatrava, y de María de los Dolores Muñoz y Bueno, de Córdoba, sirvienta de Mariano. A los quince meses pasó a cargo de su padre, arrebatada por la fuerza pública de la madre. El 2 de enero de 1806 murió don Mariano y Mariana quedó con su tío José de Pineda y Ramírez, hombre ciego y soltero, tutor que fue nombrado por Mariano. En 1807 pasó a cargo de un matrimonio sin hijos, José de Mesa y Úrsula de la Presa, ya que su tío contrajo matrimonio con una mujer que no quiso hacerse responsable de una niña de apenas tres años.

El 9 de octubre de 1819, Mariana contrajo matrimonio con Manuel de Peralta y Valte, hombre de veinticinco años que formó parte del ejército. En agosto de 1822 murió Manuel de Peralta con el que tuvo dos hijos: José María, nacido el 31 de marzo de 1820, y Úrsula María, nacida el 12 de mayo de 1821.

Tras el Trienio Liberal, la casa de Mariana fue un refugio para los liberales perseguidos. En eso

Recibido: 21/02/2017

Aceptado: 24/04/2017

encuentros liberales Mariana conoció a don Casimiro Brodett y Carbonell —segundo amor del personaje histórico—. El 6 de diciembre de 1824, el fiscal militar aprobó la solicitud de don Casimiro para contraer matrimonio pero esta boda nunca se efectuó.

En 1828 fueron presos el presbítero Pedro García de la Serrana, tío de Mariana, y don Fernando Álvarez de Sotomayor, militar, capitán y primo de Mariana. Don Fernando fue arrestado por una partida de Voluntarios Realistas de la villa de Cabra por haber colaborado en conspiraciones con los emigrados de Gibraltar. Mariana ideó un plan de fuga que se llevó a cabo el 26 de octubre de 1828.

Mariana da la orden de bordar una bandera republicana pero al comienzo de 1831 con el fracaso del general Torrijos en Algeciras y de Manzanares en la sierra de Málaga se dejó la bandera a medio bordar. Ramón Pedrosa, alcalde del Crimen de la Real Chancillería de Granada, sobornó a las bordadoras para que dejaran la bandera en casa de Mariana. El 18 de marzo de 1831 se descubrió la bandera. El 22 de marzo, Mariana intentó huir de la cárcel pero su intento fue fallido. El 27 de marzo fue trasladada al Beaterio de Santa María Egipciaca. Finalmente murió el 26 de mayo de 1831 con apenas veintisiete años, ejecutada en garrote vil y acusada por su oposición política.

(Peña y Aguayo, 1836); (Rodrigo, 1997) y (Serrano, 2000).

## 2.- Repercusión de Mariana Pineda

A los cinco años después de la muerte de Mariana Pineda triunfaron los liberales y glorificaron a la heroína. Las primeras publicaciones sobre la vida y el ajusticiamiento de Mariana Pineda fueron en 1836 porque el 25 de mayo se realizó la exhumación de sus restos mortales, recorrido por la ciudad de Granada hasta la catedral y al día siguiente se trasladó a la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias. Fue durante veinte años una festividad popular. (Anónimo, 2007)

Mariana revivió en romances y poemas de boca en boca, y en las rondas y juegos infantiles. En este momento se declaró a Mariana Pineda como heroína de la libertad. Su aventura circuló a lo largo de versos de todo tipo de métricas, romances en pliegos de cordel<sup>1</sup>.

En 1836, se creó la primera biografía de protagonista escrita por Peña y Aguayo —amante del personaje histórico—, *Doña Mariana Pineda. Narración de su vida, de la causa criminal en la que fue condenada al último suplicio y descripción de su ajusticiamiento*. En ese mismo año como homenaje a la heroína se dio en un epicedio anónimo un poema relativo a la proclama de la Libertad:

“...El tulipán y el lirio de los valles,  
Del alto Líbano el empinado cedro  
No tuvieron más gracia y hermosura,  
Mayor decoro ni mejor aspecto  
Que la noble Mariana sostenía  
En su desgracia y en su trance acerbo”  
(Hinojosa, 2005)

La primera obra teatral sobre la vida de Mariana Pineda fue *Aniversario de la muerte de doña*

<sup>1</sup> Género literario que aparece en el siglo XVI, para fijar y recopilar el material de tradición oral. Surgió en el mismo momento en el que surgió la imprenta.

*Mariana Pineda* escrita por Fernando Nieto en 1836 al finalizar la exhumación de los restos de la heroína. (Rodrigo, 1997)

En *Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.* de Francisco Benavides escrito en 1936, aparece una situación en la que García Lorca acogió para su obra:

*Cede, MARIANA; el pérfido decía,  
Mira por tí, declara, que aun es tiempo;  
Tendrás mi amor, mi protección, mi todo;  
Y saldrás del apuro en que te has puesto.  
Te alcanzaré la gracia de la vida,  
Si los nombres me das de los sugetos  
Que siguen tus ideas en Granada,  
[...]*  
(Benavides, 1836)

En 1837, apareció publicado un libro en Lisboa titulado *El heroísmo de una Señora o La tiranía en su fuerza* por J. M. R. e Castro, libro que fue referente para la obra de D. F. P. L. de la Vega (Francisco de Paula Lasso de la Vega) titulada *Mariana Pineda. Drama en cuatro actos* publicada en Málaga en 1838. (Menarini, 1989)

De nuevo recobró importancia cuando finalmente se terminó de construir su estatua el 26 de mayo de 1873 en la plaza Bailén, que actualmente lleva su nombre, proceso de acelerado por la Primera República (1873-1874). (Gómez y Rodríguez, 2000). Al siglo siguiente tuvo la misma repercusión en la memoria del pueblo con la llegada de la Segunda República (1931-1936), número elevado de actos literarios en su homenaje. (Aguilera, 2002). Sin duda, la creación de Lorca fue la más significativa.

### 3.- Prólogo y cierre de la obra de Federico García Lorca

El prólogo anticipa el espacio y el tiempo en el que Lorca situó la obra, calle de Granada en 1850. El autor optó por el romance infantil de la canción popular «Canción de Marianita» pero empleando recursos teatrales. El romance popular funciona a la vez de prólogo y cierre de la obra —en versos decasílabos—, donde se narra el destino de Mariana Pineda y fija el lugar de la acción, casa contigua a la plaza Bibarrambla, Granada.

La niña canta el romance, por lo que sabe la canción folklórica, y vive cerca de donde vivía Mariana Pineda histórica. Además, se sabe que es muy próxima a la protagonista, ya que va vestida a la moda de 1850. Recurso que el poeta empleó para producir un juego temporal de futuro y pasado, ya que es diecinueve años después de la muerte de la protagonista y a su vez Lorca trasladó su prólogo a los cincuenta.

Granada aparece como personaje arraigado en los hechos que transcurre. Entorno triste que incluso produce que los objetos «piedras» se humanicen y sufran por la muerte de Mariana. Su fragilidad es comparada con una flor, símbolo del poeta para referirse a la pureza y juventud de la protagonista.

### 4.- Personajes históricos y ficticios

Lorca tomó personajes históricos y ficticios a partir del material popular para la recreación de su obra con diferentes fines; también, en este estudio va a aparecer dos personajes que no aparecen

en la obra de Lorca pero que son relevantes para la cultura del pueblo, uno de ellos tiene mucha importancia en el contexto histórico de la heroína (Antonio José Burel) y el otro aparece en obras literarias anteriores a la obra de Lorca, cuyo material estuvo en el pueblo (Hermano de la Caridad).

#### 4.1.- Mariana Pineda

Mariana Pineda fue una luchadora de sus ideales que entregó su vida a cambio de otras muchas. Se negó a delatar los nombres de sus cómplices revolucionarios por el amor a la libertad, amor a la patria y amor a la justicia.

En la vida sentimental de Mariana hubo tres hombres que la influyeron en el pensamiento liberal: el primer fue su marido don Manuel de Peralta y Valte, militar de ideas liberales; más tarde don Casimiro Brodett y Carbonell, oficial de mentalidad liberal, y finalmente su primo don Fernando Álvarez de Sotomayor, militar y capitán de ideas liberales.

Hay que hacer una clara distinción entre la Mariana histórica y la Mariana poética de Federico García Lorca. La Mariana histórica murió por su ideología política y defendiendo la libertad, mientras que Mariana ficticia muere por el amor a don Pedro de Sotomayor, quedando la política en un segundo plano. Mujer pasional y víctima de él, se entrega al amor por el amor, mientras que los demás actúan por la libertad, incluso Mariana ficticia cree que será liberada hasta el final, ciega por su amor a Pedro: «Es una Julieta sin Romeo y está más cerca del madrigal que la oda» (Rodrigo, 1997).

Mariana histórica no sabe bordar. Son dos bordadoras las que encarga Mariana para realizar la bandera de tafetán morado con un triángulo verde, cuyo lema adscrito era: Ley, Libertad e Igualdad (Peña y Aguayo, 1836). Mariana ficticia es la bordadora porque produce carga emocional y poética.

*Pedrosa:*

*¿Quién me ha dicho  
Dicen  
que bordaba muy bien?*

*Noche muy buena  
Para bordar o hacer encajes...  
que borda usted muy bien.  
(Fragmento de romances)*

*Mariana:*

*¡Qué me importa!  
Yo bordé la bandera con mis manos;  
con estas manos, ¡mírelas, Pedro  
y conozco muy grandes caballeros  
que izarla pretendían en Granada  
¡Mas no diré sus nombres!*

*¡Qué me importa!  
Yo bordé la bandera con mis manos  
y conozco los grandes caballeros  
queizarla pretendían en Granada.  
Mas no diré sus nombres. Y han estado  
aquí esta noche misma, ¡en este sitio!  
Pero ya están muy lejos.  
(Fragmento de romances)*

(García, 1991)

#### 4.2.- Fernando Álvarez, Pedro Sotomayor y Ramón Pedrosa

Mariana Pineda se presenta como mujer dotada de todas las condiciones de heroína perfecta (belleza, maternal, fiel, sacrificadora, amorosa...). Como mujer perfecta tiene que haber un amor romántico, don Pedro de Sotomayor, el cual es la causa de su muerte.

En el hecho histórico como personajes masculinos estaban: Ramón Pedrosa, subdelegado de Policía de Granada y Fernando Álvarez de Sotomayor, primo de la joven, Lorca con gran ingenio desdobra a este último en: Fernando Álvarez y don Pedro de Sotomayor.

Don Pedro Sotomayor —amor verdadero de la protagonista—, cuyo apellido es el del primo de Mariana y el nombre Pedro podría venir de Pedrosa, produce un juego para crear un triángulo amoroso lorquiano. Mariana no cumple su deseo amoroso, muere por la libertad y el amor a la patria: «¡Yo soy la libertad porque el amor lo quiso!» (García, 1991). Pedro en cambio prefiere la libertad al deseo amoroso con Mariana, la separación del amor con la política se da a lo largo del transcurso de la acción dramática (Serrano, 1995).

Se puede comprobar como Lorca hace el juego de personajes entre Pedro y Fernando mediante la carta que escribe Pedro a Mariana en la primera estampa en la escena octava, en la que afirma haberlo salvado de la prisión de Santa Catalina con el traje de capuchino. Siendo escrita por Fernando de Sotomayor en el hecho histórico (Rodrigo, 1997).

Lorca en su obra intentó relacionar a los tres personajes masculinos haciendo mención a uno dentro de otro, es decir, en la primera estampa en la escena sexta, aparece Fernando hablando con Mariana y a su vez alude a Pedrosa: «El preso, como un fantasma, / se escapó; pero Pedrosa / ya buscará su garganta. / Pedrosa conoce el sitio / donde la vena es más ancha. / Me han dicho que le conoces» (García, 1991) o en la tercera estampa en la escena quinta, cuando Mariana habla con Pedrosa, alude a Pedro de manera indirecta: «Me dejan sola; ¿y qué? Uno vendría / para morir conmigo, y esto basta. / ¡Pero vendrá para salvar mi vida!» (García, 1991).

Fernando aparece por primera vez y curiosamente es el primero que aparece de los tres, en la primera estampa en la escena sexta. Se presenta como un joven enamorado y fiel de dieciocho años, siendo el personaje histórico mayor que Mariana. Su amor se asemeja al de Mariana por Pedro.

*Fernando:*  
[...]  
*No es tuya la culpa, no;*  
*ahora tengo que ayudar*  
*a un hombre que empiezo a odiar;*  
*¡y el que te quiere soy yo!!*  
*El que de niño te amara,*  
*lleno de amarga pasión,*  
*mucho antes de que robara*  
*don Pedro tu corazón.*  
*¡Pero quién te deja en esta*  
*triste angustia del momento!*  
*Y torcer mi sentimiento,*  
*¡qué gran trabajo me cuesta!*

*Mariana:*

*¡Pedro de mi vida! ¿Pero quién irá?  
Ya cercan mi casa los días amargos.  
Y este corazón, ¿adónde me lleva,  
que hasta de mis hijos me estoy olvidando?  
¡Tiene que ser pronto y no tengo a nadie!  
¡Yo misma me asombro de quererle tanto!  
¿Y si le dijese... y él lo comprendiera?  
¡Señor, por la llaga de vuestro costado!  
Por las clavellinas de su dulce sangre,  
enturbia la noche para los soldados.  
¡Es preciso! ¡Tengo que atreverme a todo!*

*Antes de las nueve, ¿pero quien iría?*

*Ya cercan mi casa los días amargos.  
Y este corazón, ¿adónde me lleva?  
hasta de mis hijos me estoy olvidando  
¡Tiene que ser pronto! Pero ¿quién iría?  
El reloj no deja de seguir andando  
y todo se acaba como no se salve.  
Yo misma me asombro de quererle tanto.  
¿A quién buscaría? ¡Clavela! Imposible.  
¡Señor, por la llaga de vuestro costado!  
Es preciso, tengo que atreverme a todo.*

(Fragmento de romances)

(García, 1991)

En el manuscrito de Lorca no aparecen los hijos de Mariana porque al autor no le interesó la Mariana madre sino la Mariana enamorada (García, 1991).

Pedro aparece en la segunda estampa en la escena quinta, solo aparece en esta estampa a diferencia de Fernando, que aparece en la primera y tercera. Pedro ama la libertad y desea la libertad, la antepone a todo incluso al amor de Mariana.

*Pedro:*

*Mariana, ¿qué es el hombre sin libertad? ¿Sin esa  
luz armoniosa y fija que se siente por dentro?  
¿Cómo podría quererte no siendo libre, dime?  
¿Cómo darte este firme corazón si no es mío?  
No temas; ya he burlado a Pedrosa en el campo,  
y así pienso seguir hasta vencer contigo,  
que me ofreces tu amor y tu casa y tus dedos.*

*Mariana:*

*[...]*

*¿Amas la Libertad más que a tu Marianita?  
¡Pues yo seré la misma Libertad que tú adoras!*

*Pedro de Sotomayor,  
amas tú la Libertad  
más que a Marianita?...*

*Adiós!*

(Fragmento de romances)

(García, 1991)

Pedro es el segundo personaje que hace mención al cuello de Mariana asemejándolo a la «luna» como forma de adelantarse a los acontecimientos, ya que es un símbolo del poeta que asigna a la muerte.

*Sobre tu cuello blanco, que tiene luz de luna.*

(García, 1991)

La aparición de Pedrosa se da en la segunda estampa en la escena novena. Personaje que llegó a Granada en 1825, en poco tiempo se convirtió en una figura temible y ligada al fanatismo y así aparece en los romances populares:

*Acechaba el coronel Pedrosa,  
esperando la lucha aplastar,  
y a Mariana cogieron bordando  
la bandera de la libertad.*

(Rodrigo, 1997)

*Dijo el tirano, no la perdonemos:  
Y lanzando furores infernales  
Toma de la justicia el Santo asiento  
Que con un aire mofador ocupa:*

(Benavides, 1836)

Pedrosa siente atracción por Mariana, se comprueba en la escena en la que Mariana tira el anillo al suelo o se le escapa la sortija —simbología de fidelidad y compromiso— y Pedrosa aprovecha para besarla, incluso le promete salvarla si le corresponde sexualmente, ya que está autorizado para indultarla.

*Yo te quiero  
mía, ¿lo estás oyendo? Mía o muerta.  
Me has despreciado siempre; pero ahora  
puedo apretar tu cuello con mis manos,  
este cuello de nardo transparente,  
y me querrás porque te doy la vida.*

(García, 1991)

Mariana ruega a Pedrosa que no la mate porque tiene el cuello demasiado corto —cuarta alusión que se produce en la obra de Lorca—. El poeta añadió los siguientes versos porque Mariana histórica se los dijo al escribano del rey después de que él le pronunciara la petición de su muerte.

*[...]  
Tengo el cuello muy corto para ser  
ajusticiada. Ya ve. No podrían.*

(García, 1991)

#### 4.3.- Isabel la Clavela

Isabel la Clavela es un personaje ficticio. Es el primer personaje que aparece en escena justo con doña Angustias. Isabel es un personaje que produce ternura y premonición trágica con el romancillo del bordado o del Duque de Lucena que recita a los niños cuando se van a la cama. En la primera estampa en la escena primera, le pregunta a doña Angustias por qué motivo borda la bandera Mariana. Personaje que avisa a Mariana de todos los movimientos que ocurren en la casa, «Isabel la Clavela no llega a ser la nodriza confidente de la tragedia clásica, aunque es una visión objetiva de lo que pasa en el hogar.» (García, 1991). Cuando Pedrosa se lleva a Mariana, Clavela se compadece de ella por su juventud.

*¡Ay, señora; mi niña, clavelito,  
prenda de mis entrañas!*

(García, 1991)

*¡Ay, señora; mi niña, clavelito!  
Prenda de mis entrañas.*

(Fragmento de romances)

#### 4.4.- Doña Angustias<sup>2</sup> o Úrsula de la Presa

Es un personaje histórico y ficticio ya que es la madre adoptiva de Mariana Pineda histórica. Lorca la representa de la siguiente manera: «tiene un aire frío, pero es maternal al mismo tiempo» (García, 1991). Es el personaje que asume los hechos de la época y por la cual se puede saber la situación de la mujer:

[...]  
*Que si el Rey no es buen Rey, que no lo sea;  
 las mujeres no deben preocuparse.*  
 (García, 1991)

En la estampa primera en la primera escena, doña Angustias ya hace alusión al color «rojo», «cuchillo» y «aire», símbolos del poeta para referirse a la muerte, después de descubrir que su hija está bordando la bandera: el «hilo rojo» elemento comparado con la vida; el «cuchillo» objeto que corta su vida y el «aire» comparado al último soplo.

*Borda y borda lentamente.  
 Yo la he visto por el ojo de la llave.  
 Parecía el hilo rojo, entre sus dedos,  
 una herida de cuchillo sobre el aire.*  
 (García, 1991)

Doña Angustias aparece de nuevo en la estampa primera en la escena novena, viene a advertir a Mariana que sus hijos han descubierto la bandera que borda.

*...han hallado  
 en el armario viejo  
 y se han tendido en ella  
 fingiéndose los muertos.  
 Tilín, talán; abuela,  
 dile al curita nuestro  
 que traiga banderolas  
 y flores de romero;  
 que traigan encarnadas  
 clavellinas del huerto.  
 Ya vienen los obispos,  
 decían uri memento,  
 y cerraban los ojos,  
 poniéndose muy serios.  
 Serán cosas de niños;*

*La bandera que bordas  
 con tanto secreto  
 porque lo es menester  
 han encontrado y luego  
 se han tendido sobre ella  
 haciéndose los muertos.  
 Tilín, talán, abuela,  
 dile al curita nuestro  
 y al sacristán que doblen  
 por dos niños pequeños.  
 Ya vienen los obispos,  
 decían, uri memento,  
 cerramos los ojos  
 y que nos lleven... Vengo  
 muy mal impresionada.  
 Y me da mucho miedo  
 la dichosa bandera.*

<sup>2</sup> En *La Farsa* se conoce a este personaje como Madre adoptiva.

*está bien. Mas yo vengo  
muy mal impresionada,  
y me da mucho miedo  
la dichosa bandera.*

(Fragmento de romances)

(García, 1991)

«Doña Angustias es el hogar, la seguridad, la voz de la razón, la conciencia acallada de Mariana frente a sus deberes maternos.» (García, 1991). Como madre controla a su hija tras el entusiasmo que siente al ver a su amado, Pedro. Es el último personaje que habla con Mariana antes de que Pedrosa se la lleve consigo.

#### 4.5.- Amparo, Lucía y Antonio José Burel

Amparo y Lucía son personajes ficticios, en cambio José Burel es un personaje histórico que no aparece en la obra de Lorca.

Amparo y Lucía solo aparecen en la estampa primera en la escena segunda, tercera, cuarta y quinta. Son las hijas del Oidor de la Chancillería y hermanas de Fernando (Rodrigo, 1997). Son personajes alegres que entran en escena con carcajadas y reflejan el costumbrismo andaluz, recurso del poeta para dar alegría dentro de la tragedia. Amparo es un personaje que le gusta el canto y el baile, narra su estancia en la corrida de toros de Ronda la vieja; sin embargo, Lucía es un personaje que le gusta coser y leer. La presencia de ambos personajes hace sentir bien a Mariana.

*Amparo:*

*Mientras  
que mi hermana lee y rele  
novelas y más novelas,  
o borda en el cañamazo  
rosas, pájaros y letras,  
yo canto y bailo el jaleo  
de Jerez, con castañuelas;  
el vito, el ole, el bolero,  
y ojalá siempre tuviera  
ganas de cantar, señora*

*Mariana:*

*¡Qué bien me causáis  
con vuestra alegría de niñas pequeñas!  
La misma alegría que debe sentir  
el gran girasol al amanecer,  
cuando sobre el tallo de la noche vea  
abrirse el dorado girasol del cielo.  
(García, 1991)*

Amparo es el primer personaje que hace mención al cuello de Mariana, resalta su belleza y afirma que no debe ser destrozado.

*Y dime: ¿estás más contenta?  
Porque este cuello, ¡oh qué cuello!,  
no se hizo para la pena.  
(García, 1991)*

Antonio José Burel fue el criado de Mariana y también fue antiguo servidor de Rafael de Riego, que como consecuencia llegó a oídos de la policía de Granada y Mariana fue apresada en su casa.

#### 4.6.- Conspiradores (primero, segundo, tercero y cuarto)

Son personajes ficticios. Aparecen en la estampa segunda en la escena séptima el primer, segundo y tercer conspirador, tras el encuentro de Mariana con Pedro, y en la escena octava el cuarto conspirador, conspirador con mayor peso en la obra, es el informante de noticias desafortunadas. El conspirador tercero es el personaje que muestra más miedo por ser espiado por Pedrosa. Pedro y el conspirador primero hablan sobre el plan que se va a llevar a cabo. Más tarde, aparece el conspirador cuarto con malas noticias sobre la revolución.

*Todo en vano.  
Hay que estar prevenidos. El Gobierno  
por todas partes nos está acechando.  
Tendremos que aplazar el alzamiento,  
o luchar o morir, de lo contrario.  
(García, 1991)*

Pedro prefiere no luchar y esperar, tiene el apoyo del conspirador tercero. El conspirador cuarto comenta el suceso de Torrijos en Málaga. Pedro se siente enfurecido por el suceso narrado, él quiere luchar y tiene el apoyo del conspirador primero pero el conspirador cuarto pide que sean prudentes, ya que no es momento de sacar las armas. Pedrosa y dos hombres entran en la casa de Mariana, Mariana pide a Pedro y a los conspiradores que se marchen pero el conspirador cuarto y el segundo no quieren dejarla sola —el conspirador segundo es un personaje que apenas tiene interacción pero ahí, muestra su valentía—.

#### 4.7.- Sor Carmen

Sor Carmen es un personaje ficticio y solo aparece en la estampa tercera. Es el consuelo de Mariana y pone palabras de respeto hacia ella, le afirma ser una mujer buena y espera que sea indultada.

En la estampa tercera en la escena quinta, tras el desafío de Pedrosa y Mariana por querer que confiese y por querer callar, Sor Carmen se encara a Pedrosa asegurando que Mariana es una buena mujer.

Sor Carmen, es el personaje que avisa a Mariana de todos los movimientos generados en el Beaterio. Alude a las rondas callejeras:

*¡Mariana, Marianita, de bello y triste nombre,*

*que los niños lamenten tu dolor por la calle!*  
(García, 1991)

#### 4.8.- Novicias (primera y segunda) y monjas

Son elementos corales y ficticios. Las novicias y las mojas aparecen únicamente en la tercera estampa, son las que sufren por la condena de Mariana. Comentan sucesos extraños que ocurren en el Beaterio mientras Mariana reside allí: aura de Mariana, presencia de una luz extraña, pájaros al amanecer, etc.

Las novicias comentan la condena de Mariana y sufren por ella ya que la consideran buena mujer, valiente por no revelar los nombres de sus cómplices y por mantener su compostura al leer su sentencia. Comentan la espera de doña Mariana a don Pedro, la novicia segunda afirma que no la salvará, entonces la novicia primera asegura que Mariana morirá. Avisan que el final de Mariana se aproxima.

*Novicia 1.ª:*  
*Ya no verán tus ojos las naranjas de luz*  
*que pondrá en los tejados de Granada la tarde.*

*Monja 1.ª:*  
*Ni sentirás la dulce brisa de primavera*  
*pasar de madrugada tocando tus cristales.*

*Novicia 2.ª:*  
*¡Clavellina de mayo! ¡Luna de Andalucía!,*  
*en las altas barandas tu novio está esperándote.*  
(García, 1991)

Las mojas dan fuerza a Mariana para que sea fuerte. No interactúan con la protagonista sino que actúan como reflejo de la ciudad de Granada.

#### 4.9.- Alegrito

Alegrito es un personaje ficticio. Es el jardinero del convento, viene asignado como personaje risueño con sonrisa suave y mansa, de ahí que Lorca eligiera su nombre, Alegrito. Aparece solo en la tercera estampa en la escena tercera, funciona solo para ser el mensajero de la protagonista. Le comenta a Mariana el miedo que hay en Granada.

*Hay un miedo que me da miedo.*  
*Las calles están desiertas.*  
*Sólo el viento viene y va;*  
*pero la gente se encierra.*  
*No encontré más que una niña*  
*llorando sobre la puerta*  
*de la antigua Alcaicería.*  
(García, 1991)

La niña de la que habla Alegrito sea la misma niña del prólogo y con el mismo objetivo (Greenfield, 1975), jugar con el tiempo futuro y pasado.

#### 4.10.- Hijos de Mariana

Son los hijos de Mariana el punto infantil que quiere reflejar el autor. Aparecen en la segunda estampa, aunque se les hace mención por parte de Fernando y Pedrosa en todas las estampas para amenazar o debilitar a la protagonista con su confesión.

La Mariana histórica cuando estuvo en el Beaterio de Santa María Egipciaca, hizo un escrito dirigido a su hijo, pidiéndole que no se avergonzara de su madre y que defendiera siempre sus ideales políticos, le pidió también que se hiciera cargo de su hermana Luisa. Este efecto, repercutió en generaciones futuras para el camino a la libertad; se muestra en los niños que cantan en el prólogo y al final de la obra, funcionan como receptores y transmisores. (García, 1991)

En las biografías de José de la Peña y Aguayo y de Antonina Rodrigo no queda claro el número de hijos que tuvo Mariana. José de la Peña y Aguayo afirma que Mariana solo tuvo un hijo con Manuel de Peralta, José María, y su segunda hija, Luisa, nacida en 1830, era de Mariana y de él (Peña y Aguayo, 1836). En cambio, Rodrigo afirma la presencia de una hija llamada Úrsula María nacida un año después del nacimiento de su hijo e incluye la presencia de otra hija llamada Luisa, nacida ocho años antes de la viudez de Mariana; a partir de 1823 no se sabe nada de Úrsula y en cambio de su hijo sí, es al final de la vida de Mariana cuando aparece su hija pero ya no se llama Úrsula sino Luisa (Rodrigo, 1997).

Hay una versión sefardí de Tetuán del romance popular de «Canción de Marianita», en el que hace alusión a sus tres hijos:

*Oh, Pedrosa, qué cruel has sido,  
que la vida por fin la quitó  
a la pobre de la Marianita  
que en el mundo tres hijos dejó.*  
(Robertson, 1988)

Lorca optó por un hijo y una hija sin nombres, probablemente por su confusión y desconocimiento en el hecho histórico y en la tradición popular.

#### 4.11.- Hermano de la Caridad

Este personaje está incluido en el primer drama escrito sobre Mariana Pineda, *El heroísmo de una Señora o La tiranía en su fuerza*, publicado en Lisboa por J. M. R. e Castro en 1837. No aparece en la obra de Lorca.

El hermano de la Caridad es un hombre que dedica su vida al bienestar de las víctimas de la tiranía, tras la ejecución de su hijo por una falsa acusación de liberal; Mariana es una de ellas. Es el consuelo de Mariana, afirma que su muerte no es en vano sino un ejemplo para los cristianos.

*¡También inocente ... me espera un suplicio,  
también una afrenta sin ser criminal! ...  
Contra me voy de Dios ante el juicio,*

*y espero otra vida que es inmortal.  
Quitara tu hijo del mundo las penas,  
sembrando el derecho de santa igualdad,  
rompiera benigno las sendas cadenas,  
y fuera el primero que dio libertad.  
¡Libertad, libertad! que fue mi delito;  
pues quise estas leyes pedirlas audaz:  
no pude: ¡yo muero! ... ¡y fiel le imito!"*  
(Menarini, 1989)

En el artículo de Francisco Villanueva y Madrid: *El heroísmo de una señora o La tiranía en su fuerza*, aparece un ministro eclesiástico que consuela a Mariana en sus últimos momentos. No aparece nombre pero se puede pensar que se refiere al Hermano de la Caridad.

*«Hija mía: vuestra resignación y espíritu anuncian lo inocente y puro de vuestra alma. Si los hombres son tan malos que os condenan a último suplicio, estar segura que el Eterno os recibirá en sus brazos»* (Villanueva y Madrid, 2007).

## 5.- Romances populares

En el estudio de la obra de Lorca además de los personajes se puede comprobar que hay romances populares que no conectan del todo con los personajes; por lo que quedan desligados de la obra pero son relevantes en el transcurso de la acción por la intención que quiso dar el poeta (Corrida de toros, Muerte de Torrijos y Canción del contrabandista), y otros romances que el poeta recreó a partir del material popular (Romances del bordado y Romances a Ramón Pedrosa).

### 5.1.- Corrida de toros

Romance que aparece en la estampa primera escena cuarta, escrito en versos octosílabos. La idea de este romance no fue del poeta, al igual que ocurre con el romance de la Muerte de Torrijos. Lorca afirmó haberlo oído como balada tradicional sobre esos temas o similar. (Robertson, 1988) Es un romance intercalado con el momento en el que la protagonista se siente ausente. Se describe una corrida de toros en Ronda la Vieja en el que se narra una escena alegre de las de Campillo. Amparo es el personaje que se lo relata a Mariana.

[...]  
*Cinco toros de azabache,  
con divisa verde y negra.  
Yo pensaba siempre en ti;  
yo pensaba: si estuviera  
conmigo mi triste amiga,  
¡mi Marianita Pineda!*

[...]  
*Cinco toros mató; cinco,  
con divisa verde y negra.  
En la punta de su espada  
cinco flores dejó abiertas,  
y a cada instante rozaba*

*los hocicos de las fieras,  
como una gran mariposa  
de oro con alas bermejas.*

[...]

(García, 1991)

Lorca en este romance añadió elementos propios como: los colores «azabache», «verde» y «negro» que aluden a la muerte y «blanco» referido a la pureza e inocencia; «espada» es similar al «cuchillo» en el que anuncia el trágico desenlace; «flor» recurso del poeta que tomó de la tradición popular andaluza y «sangre» se refiere a la muerte.

Después de este romance alegre, se da paso a la tragedia con el hallazgo de la bandera republicana por los hijos de Mariana.

### 5.2.- Romances del bordado

Lorca empleó al comienzo de su obra, en el prólogo, el romance popular de «Canción de Marianita» para explicar que por culpa del bordado de la bandera de la libertad, Mariana fue ajusticiada. La bandera es un símbolo del autor para reflejar el patriotismo que siente la protagonista, Mariana asía y anhela la libertad. Hay distintas versiones de la tradición popular:

[...]

*Marianita se volvió a su casa.  
La bandera se puso a bordar;  
la bandera de los liberales,  
la bandera constitucional.*

(Anónimo)

(Rodrigo, 1997)

*Marianita se volvió a su casa,  
la bandera se puso a bordar:  
¡Si Pedrosa me viera bordando  
la bandera de la libertad!*  
(Romance que cantaba las niñas en Almería)  
(Rodrigo, 1997)

[...]

*Y la heroína de Granada:  
La infeliz perdió su vida  
Por bordar una bandera  
En fervor de su ideología  
Tan solo por el delito  
Que no acabó de bordar  
La palabra sacrosanta  
De viva la libertad.*

(Romance de comparsas recogido en Granada en 1906)  
(García, 1991)

*Marianita se pone a pensar:  
Si Pedrosa me viese bordando  
la bandera de la libertad.*

[...]

(Romance que se cantaba en Linares)  
(Rodrigo, 1997)

*Preparados los libres a alzarse  
ella misma bordó su bandera  
y briosa con ellos quisiera  
ir también a la lid a triunfar.*  
(Copla de «la tía Mariana»)  
(Rodrigo, 1997)

*Marianita, sentada en su cuarto,  
no paraba de considerar:  
«Si Pedrosa me viera bordando  
la bandera de la Libertad»*

(García, 1991)

Incluso se llega a convertir en una obsesión para la protagonista, cree ser espiada por Pedrosa.

[...]  
*De noche cuando cierro las ventanas,  
Me parece que empuja los cristales*  
(García, 1991)

*Si el traidor de Pedrosa me ronda  
mis ventanas, puertas y balcón.*  
(Versión de Infantes, Ciudad Real)  
(Robertson, 1988)

En la primera estampa en la última escena, los niños conocen que su madre está bordando la bandera de la libertad. El niño pide a Clavela que le cante el romancillo del bordado o del Duque de Lucena —romance en versos heptasílabos—. Se asemeja a la causa de Mariana, «obra dentro de la obra» (Robertson, 1988).

[...]  
*Clavela:  
¡Ay, duque de Lucena,  
ya no te veré más!  
La bandera que bordo  
de nada servirá.  
En el olivarito  
me quedaré a mirar  
cómo el aire menea  
las hojas al pasar.*  
[...]

*A los oliviratos  
voy por las tardes  
a ver cómo menear  
la hoja el aire,  
la hoja el aire,  
a ver cómo menear  
la hoja el aire,  
la hoja el aire,*  
(Cantarcillo del siglo XV)  
(García, 1991)

«*De los álamos vengo, madre,  
de ver cómo los menea el aire...*»  
(Melodía de Juan Vázquez, 1560)

Es muy probable que Lorca tuviera presente el cancionero tradicional y la siguiente canción a la hora de escribir el romance:

*A Atocha va una niña —¡carabi!,  
hija de un capitán —carabí, huri hurá,  
Elisa, Elisa de Mambrú.  
¡Qué hermoso pelo lleva!  
¿Quién se lo peinará?  
Se lo peina su tía  
con mucha suavidad,  
con peinecito de oro  
y horquillas de cristal.  
Elisa ya se ha muerto,  
la llevan a enterrar.  
La caja era de oro,  
la tapa de cristal.*

*Encima de la tumba  
un pajarito va,  
cantando el pío, pío  
cantando el pío, pa.*  
(Robertson, 1988)

### 5.3.- Muerte de Torrijos

La muerte de Torrijos ocurrió el 10 de diciembre de 1831, fecha posterior al ajusticiamiento de la heroína; por lo cual, el romance de la muerte de Torrijos es anacrónico (Zardoya, 1968). Recurso de Lorca para intensificar la tensión dramática comparándolo con el sacrificio de la protagonista, lucha por la misma causa: la Libertad. El romance se narra en la estampa segunda en la escena octava, versos octosílabos. Es el cuarto conspirador el que narra los hechos ocurridos en Málaga. Hay diferentes coplas populares que relatan el fusilamiento del general Torrijos. Canciones anónimas que se dedicaron a los patriotas y al general Torrijos defendiendo la libertad:

*El general Torrijos  
está muy confiado  
con un pliego cerrado  
que Moreno le mandó,  
diciéndole que se pusiese  
en marcha prontamente,  
que en Málaga la gente  
piden Constitución.  
Valientes nacionales  
amad la libertad  
que el general Torrijos  
lo encargó al espirar.*

*En Gibraltar Torrijos  
dijo á los liberales,  
señores nuestros males  
pronto alivio tendrán  
que Piñon y Moreno  
y otros dos que hay unidos  
a mi me han prometido  
poner la libertad.*

[...]

*Apenas saltó en tierra  
vió la traicion que había,  
se metió á la Alcaidía  
y plan de guerra formó,  
Torrijos á los realistas  
Gran combate tuvieron,*

*Aquel valiente héroe  
apenas abrió el pliego,  
preguntó al mensajero  
esto será traicion  
el portador responde  
y el valeros confirma  
aquí veréis la firma  
De Moreno y Piñon.*

[...]

*Valientes Patriotas  
de Gibraltar salían,  
y el Milor les decía;  
cuando salís á la mar  
navegal hijos unios,  
que á Málaga entraremos,  
y con ansia diremos,  
viva la libertad.*

[...]

*Los realistas le achaban  
camisas embreadas,  
para que se entregara  
y Torrijos contestó;  
entregarme á vosotros  
será bajeza mia*

*Muy bien se defendieron  
Pero él no se entregó.  
[...]  
(Rodrigo, 2004)*

*unas bien perder la vida  
Que vivir sin honor  
[...]*

#### 5.4.- Canción del contrabandista

La canción del Contrabandista es de Manuel García de 1808, compositor sevillano que fue un referente de Lorca e influyente en su música. Manuel García tenía en cuenta los ritos y temas andaluces. (García, 1991). Mariana canta la canción del contrabandista después del romance de la muerte de Torrijos y antes de que Pedrosa entre en escena. Desafío de la protagonista ante la situación.

*Yo que soy contrabandista  
y campo por mis respetos  
y a todos los desafío  
porque a nadie tengo miedo.  
¡Ay! ¡Ay!  
¡Ay, muchachos! ¡Ay, muchachas!  
¿Quién me compra hilo negro?  
Mi caballo está rendido  
¡y yo me muero de sueño!  
¡Ay!  
¡Ay! Que la ronda ya viene  
y se empezó el tiroteo.  
¡Ay! ¡Ay! Caballito mío,  
Caballo mío, careto.  
¡Ay!  
¡Ay! Caballo, ve ligero.  
¡Ay! Caballo, que me muero.  
¡Ay!*

*Yo que soy contrabandista  
y campo por mis respetos  
y a todos los desafío  
porque a nadie tengo miedo.  
¡Ay! ¡ay!  
(Fragmento de romances)*

#### 5.5.- Romances a Ramón Pedrosa

Don Ramón Pedrosa es el personaje enemigo de la protagonista y también de los romances populares:

*[...]  
Del verdugo Pedrosa y los suyos  
la crueldad a los tigres asombe;  
y maldigan los siglos el nombre  
que Granada maldice también.  
(Rodrigo, 1997)*

*Y da la cruel sentencia enfurecido  
el tigre, juez de la caterva impía.  
(Anónimo)  
(García, 1991)*

*Con negro ardid de infame alevosía  
atropella las leyes atrevido*

*y da la cruel sentencia enfurecido  
el tigre, juez de la caterva impía.  
(Rodrigo, 1997)*

Y así lo representa Francisco Benavides en Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.:

*¡La vida tú, verdugo despreciable  
Solo por ser don tuyos, no la quiero!...  
Quiero morir y quiero que no sepas  
La primera inicial de mis secretos.  
La española virtud no se amancilla  
Por temores ni dádivas; no espero  
Perdón de tí, ni de otro á quien tú sirvas;  
Y si me la concede, le desprecio.  
Sabe idiota servil, que un ciudadano  
Cifra toda su gloria y su denuedo  
En perecer á manos de los viles  
Que Patria y Libertad prostituyendo,  
Adulan el poder y usurpaciones  
Sin consultar mas ley que su provecho.  
Vamos pues al patíbulo malvados,  
[...]  
(Benavides, 1836)*

Mariana había desatado una pasión en el Alcalde del Crimen y al verse rechazado se acerca más al patíbulo. Pedrosa es el responsable de informar a las autoridades de que Mariana es una conspiradora liberal. Existen numerosas versiones y variantes de poemas sobre este personaje:

*Marianita era de Granada.  
Su belleza debió de inspirar  
a Pedrosa, coronel infame,  
su lujuria insolente y audaz.  
(Anónimo)  
(Rodrigo, 1997)*

*—¡Ay, Pedrosa, cómo me has perdido!  
No me has sido constante y leal:  
el registro que en mi casa ha habido  
nuevas pruebas de soplo me da.  
(Anónimo)  
(Robertson, 1998)*

*Oh, Pedrosa, cómo me has vendido.  
Te has mostrado vil y desleal,  
que el registro que en mi casa ha habido*

*—Si tuviera una llave ganzúa  
y tu cuarto pudiera escalar  
para entrar en tu cuarto a deshora  
y en tu lecho poder descansar.  
(Versión de Bohoyo, Ávila)*

*—Oh, Pedrosa, qué cruel has sido,  
que la vida por fin la quitó  
a la pobre de la Marianita  
que en el mundo tres hijos dejó.  
(Versión sefardí de Tetuán)  
(Robertson, 1998)*

*—Granada triste está  
Porque Mariana de Pineda  
A la horca va*

*sólo tú lo pudiste ordenar.*

(Anónimo)

(Rodrigo, 1997)

*Yo no muero porque soy libre,  
ni tampoco porque soy liberal;  
sólo muero porque no has podido  
de mi cuerpo tu gusto lograr.*

(Versión de Infantes)

(Serrano, 2000)

*Porque Pedrosa y los suyos*

*Sus verdugos son,*

*Y ésta ha sido su venganza*

*Porque Mariana de Pineda*

*Su amor no le dio.*

(Anónimo)

(Serrano, 2000)

## 6.- Conclusión

Federico García Lorca fue el primer poeta del siglo XX en recrear y representar una obra teatral sobre la vida y la muerte de Mariana Pineda, mujer que se caracteriza por ser el ícono de la libertad desde su muerte en 1831 por oposición política al absolutismo de Fernando VII. Para ello, comenzó su obra con el romance popular granadino que los niños cantaban en coros infantiles y continuó con romances del material popular existente desde 1836, cuya intención era emocionar al público y producir un tono melancólico en la escena.

Las Misiones Pedagógicas de las cuales formó parte Federico García Lorca, Alejandro Casona, Manuel de Falla y Antonio Machado, entre otros; acometieron un gran labor con la cultura de los pueblos alejados de las ciudades, ya que su labor consistía en la recopilación del material popular de obras como: *El lindo don gato*, *El corregidor y la molinera* o *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, fusionándolo con los filtros cultos del poeta; ya que su lema era: «devolver lo que es del pueblo al pueblo». *Mariana Pineda* formó parte de ello, siendo aún Lorca principiante en la tragedia por ser el primer drama teatral serio. Para su creación partió del material popular conocido y transformado por el pueblo español, especialmente por los granadinos, pasando por sus filtros cultos y su corriente literaria, la Vanguardia.

La figura de la heroína siempre estuvo en el pueblo desde su muerte en 1831, aunque no fuera hasta 1836 cuando surgieron las creaciones literarias de este personaje. La creación de Lorca convirtió a Mariana en un mito universal.

Hay muchas versiones, coplas, romances, canciones, sonetos, obras e incluso biografías sobre Mariana. Lorca recopiló todo este material y así creó su obra haciendo modificaciones del mismo uniendo lo culto y lo popular. Partió de los hechos históricos que conocía de Mariana y hechos ficticios con el objetivo de crear una obra poética con carga emocional.

En creaciones anteriores se respetó más el hecho histórico, como la figura de Mariana que muere por la libertad y no por el amor como hizo Lorca. El poeta apuntó a unos tipos de personajes de los cuales el pueblo se sintiera identificado, y romances que produjeran sentimientos o emociones con su relato y que estaban en la memoria del pueblo.

Mariana Pineda no quedó en Federico García Lorca. Hasta hoy día se conmemora, se homenajea y se conoce su historia. Ha pasado de ser un hecho histórico, a palabras literarias, a un mito y finalmente a la figura que representa la libertad.

## Bibliografía

### Fuente primaria

GARCÍA LORCA, Federico (ed. Luis Martínez Cuitino). (1991): *Mariana Pineda*. Cátedra. Madrid.

### Fuentes secundarias

BENAVIDES, Francisco. (1836): *Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.* Imprenta de Benavides. Granada.

HINOJOSA, Sergio. (2005): *Mariana Pineda, la heroína del silencio*. Asociación del Diente de Oro. Granada.

PEÑA Y AGUAYO, José de la. (2003): *Vida y muerte de D.ª Mariana Pineda*. Port-Royal Ediciones y Librería de Ignacio Martín Villena. Granada.

RODRIGO, Antonina. (1997): *Mariana de Pineda, heroína de la libertad*. Compañía Literaria. Madrid.

RODRIGO, Antonina. (2004): *Mariana de Pineda: la lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista*. La Esfera de los libros. Madrid.

VILLANUEVA Y MADRID, Francisco, (2007): “El heroísmo de una o La tiranía en su fuerza”. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 41-42, pp. 183-190.

### Estudios críticos

AGUILERA SASTRE, Juan. (2002): “La república de la Libertad: homenaje a Mariana Pineda”. *María Martínez Sierra y la República: Ilusión y compromiso*, pp. 143-172. Jornadas sobre María Lejárraga. Logroño.

Anónimo, (2007): “Exhumación de los restos de Mariana Pineda en mayo de 1836 y su traslado solemne por el mismo camino del suplicio”. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 41-42, pp.49-58.

DOMÍNGUEZ HERMIDA, Beatriz, (2011): “La intrahistoria en el drama histórico Mariana Pineda de Federico García Lorca”. *Castilla: Estudios de Literatura* 2, pp. 91-105.

GÓMEZ ROMÁN, Ana María y RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, (2000): “El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna”. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* 39, pp. 93-112.

GREENFIELD, Sumner, (1975): “El problema de Mariana Pineda”. *The Massachusetts Review*, v.1, pp. 371-382.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Carmen. (2009): “Mariana Pineda en la palabra literaria”. *Vivir al margen: mujer, poder e institución literaria*, pp. 281-289. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. Cádiz.

MENARINI, Piero, (1989): “Mariana Pineda en los dramas románticos”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, v. 2, pp. 65-74.

RODRIGO, Antonina. (1997): *Mariana de Pineda, heroína de la libertad*. Compañía Literaria. Madrid.

ROBERTSON, Sandra, (1988): “Mariana Pineda: el romance popular y su retrato teatral”. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, v. 2, 3, pp. 88-106.

SERRANO DE LA TORRE, José Miguel. (1995): “La articulación de la expectativa en Mariana

Pineda de F.G.L.”. *Sociedad y espacio geográfico: homenaje a la profesora Esther Jimeno López*, pp. 387-408. Universidad de Almería. Almería.

SERRANO LACARRA, Carlos. (2000): “Mariana Pineda (1804-1831): mujer, sexo y heroísmo”. *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, pp. 99-126. Espesa Calpe. Madrid.

ZARDOYA, Concha, (1968): “Mariana Pineda, romance trágico de la libertad”. *Revista Hispánica Moderna* 34, pp. 471-497.

Juan Manuel Arellano García

Máster en Estudios Hispánicos. Universidad de Cádiz

juanma.arellano@gmail.com

### Resumen

En el presente artículo se trata el papel de los intelectuales en la Transición española, tanto a nivel general como de forma más profunda en el campo de la filosofía. Además, y como ejemplo de lo anterior, se tomará como referencia la figura de Antonio García Santesmases, filósofo y uno de los fundadores de la corriente de opinión del PSOE, Izquierda Socialista.

**Palabras clave:** Transición española, intelectuales, PSOE, Izquierda Socialista, Santesmases

### Abstract

This essay is about the role of intellectuals during the Spanish political transition, in general and in a deeper way in the field of philosophy. Also, as an example of the intellectual during the transition, the figure of Antonio García Santesmases will be taken as reference of philosopher and politician, because he is one of the founders of the current of opinion of the PSOE, Left Socialist.

**Keywords:** Spanish political transition, intellectuals, PSOE, Left Socialist, Santesmases.

### 1.- Introducción

En un contexto político e histórico como el actual donde se pone en tela de juicio la Transición española es interesante conocer el papel de los intelectuales en la conformación de la sociedad, instituciones y modelo político que en esa etapa se establecieron. Para ello, se toma como ejemplo la figura política y filosófica de Antonio García Santesmases, pues es un caso especial ya que conoce de primera mano las vicisitudes de la política “con mayúsculas”, pues ha sido Diputado en el Congreso y ha jugado un rol relevante en una formación política muy importante, además de ser un intelectual prestigioso en el ámbito académico. Además, es una “rara avis” pues hay un elemento que diferencia su figura, y es que es un intelectual que pertenece a un partido político y que está integrado en una corriente crítica dentro de este mismo partido.

Este artículo tiene una especial función, que es la de llenar un vacío bibliográfico. Antonio García Santesmases es uno de los más importantes historiadores de la intelectualidad española de la Transición y la Democracia, mediante el análisis de la vida y la obra de intelectuales comprometidos con la política, sin embargo, su vida y obra no ha sido objeto de estudio.

Este artículo pretende relacionar el contexto histórico de la Transición, centrándonos en el Partido Socialista Obrero Español y la corriente Izquierda Socialista, y el contexto filosófico del momento, con la vida de Antonio García Santesmases. La figura de Santesmases es un ejemplo de la transformación social, académica y política que en aquellos se produjo, por esta razón su estudio es muy valioso para este trabajo.

Recibido: 09/03/2017

Aceptado: 09/05/2017

Según Santos Juliá el término “intelectual” nace como sustantivo en la década de los 90 del siglo XIX, en el denominado “affaire” o “caso Dreyfus”. En este caso, un grupo de personas dedicadas al trabajo intelectual, de contrastado prestigio en su campo, principalmente escritores, se manifestaron públicamente como grupo con conciencia de sí mismos en contra de un proceso determinado. Anteriormente, en las últimas décadas del siglo XVIII, en países como Francia o España, se podía observar la existencia de los denominados “escritores públicos” o “political men of letters”, los cuales se encargaron de expandir las ideas de las Revoluciones Liberales y el republicanismo, denunciando los abusos y amenazas de las sociedades en las que vivían. En el caso español, estos también tuvieron un papel muy importante en la elaboración de la Constitución de 1812, en la que muchos escritores y personas de prestigio intelectual formaron parte del cuerpo de representantes de las Cortes de Cádiz de 1810. La diferencia con los participantes en las protestas del “caso Dreyfus” es que los “escritores políticos” no intervenían en política como escritores o filósofos ni utilizaban la autoridad intelectual que tenían en su campo, sino que eran políticos que escribían (Juliá, 2004).

Es esencial para comprender la aparición de la figura del intelectual determinar cuál era el contexto en el ámbito de las publicaciones y la libertad de expresión. La existencia de una esfera de participación es el germen de la interacción de los intelectuales en la arena pública, y este campo nace con las publicaciones periódicas y los clubes donde se debatían los asuntos públicos. Además, la configuración del Estado moderno basado, desde el punto de vista económico, en el capitalismo provoca la creación de una esfera de opinión acerca de la “cosa pública” alejada de vínculos de lealtad y fidelidad hacia señores y clérigos, lo cual es clave para el desarrollo de ideas como la separación de poderes y la desvinculación estado-clero. A raíz del desarrollo económico de la burguesía proveniente del capital mercantil e industrial se consolidan los soportes impresos y la demanda de estos y como consecuencia las sociedades de lectura, las salas de conferencias, mítines y debates. Así pues, se considera que los intelectuales son “mediáticos” pues su actividad pública se basa en la publicación de sus ideas a través de las páginas de los medios de comunicación (Juliá, 1998:109).

Este proceso de formación de un espacio de discusión pública formada por un grupo reducido de personas caracterizadas por una formación y un oficio determinado fue teorizado por Bourdieu en la teoría del “campo intelectual”. Un creador mantiene una relación con su obra, y ésta se ve afectada por el sistema de relaciones que se da en el momento de elaborarla, es decir el “campo intelectual”, que no es un conjunto de situaciones o elementos yuxtapuestos, sino que establece un sistema de “líneas de fuerza” (Bourdieu 1969:135), que “se oponen y se agregan” (*Ibid.*) dotando a la obra de una estructura específica. Para que este modelo exista debe existir una situación de “autonomización” del “campo intelectual”, y es el proceso histórico anteriormente descrito el que establece esta autonomía. La actividad cultural es uno de los ámbitos que pretende ser legislado por el poder, así pues, durante la época clásica, la Edad Media y el Renacimiento la vida intelectual fue dominada por “una instancia de legitimidad exterior” (Bourdieu 1969: 135), es decir los valores aristocráticos y eclesiásticos. Debido a los factores anteriormente citados se consagraron instituciones o personalidades encargadas de la selección y consagración de las obras procedentes del ámbito intelectual, diferenciándose de los poderes económicos, políticos y religiosos y creando un orden propiamente intelectual. Así pues, la integración en un campo intelectual “dotado de una autonomía relativa” (Bourdieu 1969:139) es una condición básica para

que el autor no conozca más restricciones que las que él mismo se imponga en su propia creación (Bourdieu, 1969:139). Así pues, como dice Bourdieu, mediante el movimiento romántico en el siglo XIX se origina una corriente liberadora de la creación artística, fundamentada en la teoría del “arte por el arte”. Según el sociólogo francés este cambio en el concepto de arte presenta cinco características: la profunda transformación en la relación entre creador y espectador, lector, etc.; cambio en la actitud respecto al público; la creación artística se considera una producción especializada en las mismas condiciones que el resto de producciones; importancia de la teoría de la “realidad superior del arte”; y, el concepto de artista como creador independiente y autónomo. (Bourdieu, 1969).

Además, la revolución industrial y la “democratización” de los medios de comunicación y lectura, produce que los canales de influencia del artista se transformen. El artista se rodeaba de un pequeño círculo de lectores o visitantes, de un mismo nivel intelectual del que recibía las críticas o consejos, sin embargo, a partir de esta “revolución estética” este grupo reducido se sustituye por una “masa” anónima, que son los que conforman el mercado del arte, y que pueden asegurar la independencia económica del artista y consecuentemente su autonomía intelectual. La presencia de un mercado artístico provoca el establecimiento de profesionales intelectuales y por consiguiente la “integración de un verdadero campo intelectual como sistema de las relaciones entre los agentes del sistema de producción intelectual” (Bourdieu 1969:141). Se forma de este modo un “campo” caracterizado por unas relaciones muy complejas entre los diferentes agentes debido a la especificidad de un producto con una doble cara, es decir, un producto con un valor estético y cultural que a la vez se rige por las reglas del valor económico como el resto de mercancías (Bourdieu, 1969).

## 2.- Metodología

Como antes se afirmó el trabajo se enmarca dentro de una línea de investigación del grupo HUM-536, que ha desarrollado hasta la fecha tres proyectos sobre la misma, financiados por el Ministerio español de Ciencia y Economía. Este grupo de investigación utiliza la metodología de la “sociología de la filosofía” en sus trabajos sobre Historia y sociología de los intelectuales. Entre los autores que más destacan en este ámbito se encuentran José Luis Moreno Pestaña y Francisco Vázquez García.

El papel principal del investigador, siguiendo en esto las recomendaciones de Spinoza en su *Tratado teológico-político*, sería el de interpretar las formas simbólicas y las técnicas discursivas del discurso filosófico. El lector deberecoger y agrupar las partes de las obras según temática y ordenarlas jerárquicamente. Para ello el investigador debe conocer todo aquello que se relaciona con el proceso de elaboración de la obra, es decir, relatar el mundo simbólico del autor. Se deben descubrir los gustos del autor, sus costumbres, modo de vida, círculo social, en definitiva conocer detalles de la vida del autor con un fin que sería el de considerar las obras y a los autores de forma relacional y comparativa (Vázquez, Francisco 2009:8). Esto también lo expresa Moreno Pestaña, citando a Spinoza, en *La norma de la filosofía* (2013): “Para comprenderlos, debe describirse la vida del autor de cada libro, los objetivos que estos se planteaban y en qué lengua, en qué universo simbólico, se escribió el libro” (Moreno Pestaña 2013:18). Como se explica en el artículo “La sociología de la filosofía de Pierre Bourdieu” de Moreno Pestaña, con esta metodología se procura hacer las mismas preguntas a la producción filosófica que a cualquier trabajo de contenido cultural creando una “verdadera ciencia de las obras culturales” como argumenta Spinoza, uno de los

teóricos más importantes en este campo. Para Bourdieu, el trabajo de la sociología de la filosofía sería conocer “la trayectoria social de los productores, formas simbólicas específicas en las que deben expresarse y procesos de definición colectiva de los productos filosóficos” (Moreno Pestaña 2005:22).

En primer lugar, se procederá, siguiendo esta metodología, a situar al autor en el contexto social, económico y político en el que realiza cada una de sus obras, con el fin de mejorar la comprensión de sus postulados en relación a la función de los intelectuales y a otros temas tratados por el autor. Se procurará elaborar una trayectoria social del autor, conocer las costumbres del mismo, aprender cuáles son sus gustos, aficiones, sus modos de vida, etc. Sin embargo, esta tarea no está exenta de dificultades, especialmente para una persona viva y que todavía produce obras. El investigador no debe sobrepasar los límites de la privacidad de una persona que todavía tiene actividad vital. Además, el análisis de su obra es incompleto, ya que aún es joven y por tanto su obra está incompleta.

Como se citó anteriormente, otro de los métodos que se utilizará es el de la entrevista en profundidad. La entrevista en profundidad no es sólo un diálogo, sino que el entrevistador tiene que apreciar los silencios, los puntos de inflexión, las evasivas, las contradicciones, no es suficiente escuchar y transmitir aquello que se ha dicho, sino que el investigador tiene que interpretar aquello que se ha recogido y ponerlo en relación con la obra y vida de cada uno. El entrevistador debe fusionar el distanciamiento académico con el compromiso, y la implicación con el distanciamiento (Ruiz Blázquez, 2015). La entrevista es una útil herramienta ya que “nuestros entrevistados disponen de un conocimiento y diferente de lo que sucede y a ese saber se une el del investigador” (Ruiz Blázquez, 2015:54).

### 3.- Contexto

En este punto se tratará tanto el contexto histórico como el contexto filosófico con el fin de relacionar la obra y la vida de Antonio García Santesmases con estos.

#### 3.1.- Contexto filosófico

Durante el franquismo y hasta la década de los 60 la hegemonía en los estudios de filosofía en España estaba en manos de la escolástica, entre los que se podría distinguir a 4 nódulos, el grupo influenciado por el “Opus Dei” y el grupo de Sergio Rábade caracterizados por un academicismo ortodoxo y dos nódulos académicamente heterodoxos formados por los grupos de Gustavo Bueno y Manuel Garrido. Esta red filosófica desarrolló su actividad filosófica a partir de la posguerra, con unos métodos y contenidos de tradición escolástica y antimoderna. Estos grupos desarrollaron sus acciones en el Instituto Luis Vives del CSIC, las facultades de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, de Barcelona y en las universidades vinculadas a la Iglesia católica, como también en numerosas editoriales promovidas por estas universidades y congregaciones religiosas. Esta red estuvo vinculada políticamente con las familias integristas del régimen, con una importante influencia de Falange, pero hubo varias corrientes a partir de los 60 que proponían tentativas de renovación por parte de filósofos opusdeístas y jesuitas (Vázquez García, 2010:157). Sin embargo, según la obra de Francisco Vázquez, a partir de los sesenta aparece una red filosófica “extraoficial” formada por dos nódulos, según el propio autor un nódulo filosófico se definiría como “una trama de personas e instituciones ligadas por relaciones verticales de filiación (maestro-discípulo) y horizontales de alianza” (Vázquez García 2010:60), el de José Luis López

Aranguren y el de Manuel Sacristán. Eran filósofos coetáneos de los anteriormente descritos que defendían la homologación de la filosofía española con las tendencias europeas. Su ámbito de acción estaba en la “periferia universitaria” (Vázquez García 2010:55), como el Instituto de Humanidades fundado por Ortega, el Instituto de Estudios Políticos o en la refundación de la *Revista de Occidente*. Principalmente se encontraron en este “nódulo” pensadores falangistas reconvertidos al liberalismo o al marxismo y católicos orteguianos (Vázquez García, 2010:157). El círculo de Aranguren tomó un papel muy importante durante la década de los setenta, en la que llegó a alcanzar la hegemonía intelectual, y los ochenta, en la que conquistó mucha relevancia en el plano institucional (Vázquez García, 2010:57).

A pesar de sus diferencias originales, pues provenían de diferentes ámbitos intelectuales, al inicio de los sesenta mantenían una posición común, la oposición al régimen mediante el cuestionamiento de la filosofía escolástica dominante. Durante esta década, y participando en ámbitos externos a la filosofía como las ciencias políticas o jurídicas, los integrantes de esta constelación protagonizaron una serie de publicaciones e iniciativas editoriales caracterizadas por la oposición al régimen tanto política, religiosa y filosóficamente. Entre las iniciativas más importantes de este grupo se podrían destacar: la fundación del Seminario de Estudios de Humanidades, heredero del Instituto de Humanidades promovido por Ortega y Gasset, la iniciativa del Movimiento de Reforma Universitaria llevado a cabo por Aranguren, la constitución de la Escuela de Teología para seglares de Álvarez Bolado y Valls Plana que sería la antesala del Instituto Fe y Secularidad, la publicación de *Cuadernos para el Diálogo* y la reaparición de *Revista de Occidente*.

Los autores que pertenecen a este nódulo de Aranguren se podrían distribuir en tres grandes polos. El primero de ellos caracterizado por la primacía del capital religioso, y que tiene como objetivo “ensanchar la razón” (Vázquez García 2009:160) para concretar una “propuesta de carácter escatológico” (Vázquez García 2009: 160). Los filósofos que forman parte de esta corriente combinan las teorías de las “teologías radicales” con las teorías marxistas “leídas a partir de Kant o de Hegel” (Vázquez García 2009: 160). La mayoría de los autores de este polo están vinculados al Instituto Fe y Secularidad, así pues, aparecen nombres como los de Álvarez Bolado, Gómez Caffarena, Reyes Mate, José Luis Abellán o Adela Cortina. Además, otros autores podrían ser ubicados en este sector, especialmente durante sus primeros pasos en el mundo de la Filosofía, estos podrían ser: Peces Barba, Rubio Carracedo, Victoria Camps o Antonio García Santesmases. Se puede observar un polo intermedio que destaca el capital científico en detrimento del capital religioso. Este grupo es caracterizado por el estudio del análisis lingüístico, la lógica simbólica y un acercamiento a las ciencias sociales y jurídicas. Sus componentes no son afines a una filosofía positivista y científico sino que defienden el uso de la razón analítica con el fin de denunciar el dogmatismo escolástico. El más destacado de los autores de este polo es Javier Muguerza, pero se pueden añadir otras personalidades como Sánchez de Zavala, Alfredo Deaño y José Hierro Pescador que estarán vinculados a *Revista de Occidente*, la revista *Sistema*, fundada en 1973 por un grupo de intelectuales vinculados al socialismo y dirigida por Elías Díaz. Posteriormente se acercarán a este polo autores como Miguel Ángel Quintanilla, Ramón Vargas-Machuca, Celia Amorós, Manuel Cruz, Peces-Barba, Carracedo, Victoria Camps, Antonio García Santesmases etc. Este polo a mediados de los ochenta termina dividiéndose en dos grupos, uno que se dedicará a los estudios de Filosofía moral y política (Muguerza, Peces-Barba, Vargas-Machuca, Cruz, Santesmases, etc.) y otro grupo vinculado a la filosofía del lenguaje (Hierro y Sánchez de Zavala)

y la ciencia (Quintanilla). El grupo vinculado a la filosofía política publicará principalmente en la revista *Isegoría* y el grupo vinculado al lenguaje y la ciencia en *Árbor*.

El tercero de los grupos estaría vinculado al mundo artístico, al conocimiento de la literatura y las artes plásticas. Su cometido principal es la apertura del marco filosófico encorsetado en los límites de la ciencia, y el dogmatismo religioso y “marxista” doctrinario, presentándose este polo como “la cuarta vía”, alejada del científicismo, del “escatologismo marxista” (Vázquez García 2009: 164) y de la escolástica. Se podrían destacar inicialmente a los autores García Calvo y José María Valverde, sin embargo, a este polo se le añadirán los autores del “oleaje nietzscheano” (Vázquez García 2009: 166), que renovaron la Estética y la Teoría del arte e hicieron teorías vinculadas al “radicalismo dionisíaco”, entre estos autores se podrían destacar Eugenio Trías, Fernando Savater, Gómez Pin, Javier Echeverría, etc.

Este nódulo de Aranguren será el protagonista de la producción filosófica y los debates durante los 60 y 70, creando una “base material”, es decir, revistas, publicaciones, editoriales, etc., hasta que en la década de los 80 serán independientes de la filosofía hasta entonces oficial y será el grupo hegemónico de la filosofía española.

Este grupo propugnó un constante intercambio de ideas con otras disciplinas, como por ejemplo con juristas como Elías Díaz o Peces-Barba, con filósofos de otros ámbitos y con miembros de las corrientes eclesiásticas posconciliar, haciendo valer los valores que la Transición política defendía como el “diálogo”, el “consenso” y la “reconciliación”.

Además de un importante capital simbólico, el nódulo de Aranguren contaba con un capital social muy amplio y relevante en este periodo. En primer lugar, este nódulo se identifica con el grupo heredero de Ortega debido a su importante contribución en revistas y prensa de amplio calado social como *Revista de Occidente* y *El País*. También es muy destacable la vinculación con las corrientes más progresistas de la Iglesia y con el Instituto Fe y Secularidad. En segunda lugar, hay que mencionar la contribución de autoras de este nódulo al desarrollo del feminismo teórico como Victoria Camps, Adela Cortina, Celia Amorós y Amelia Valcárcel. En último lugar, este grupo es también identificado por la actividad política de muchos de sus componentes. Muchos de estos filósofos aparecen en la oposición intelectual al Régimen franquista, se podría poner como ejemplo la participación en las revueltas estudiantiles de 1956 de Muguerza y Abellán, y las expulsiones de 1965 de Tierno Galván, García Calvo o Muguerza. Posteriormente, con la llegada de la democracia muchos de estos autores serán protagonistas clave de la política española, siendo diputados o senadores como son los casos de Miguel Ángel Quintanilla, Ramón Vargas-Machuca, Peces-Barba, Victoria Camps o Antonio García Santesmases bajo las siglas del PSOE o en otros cargos políticos como Tierno Galván. Además de una implicación en instituciones públicas como son los casos de Muguerza, Reyes Mate o Quintanilla en el CSIC.

### 3.2.- Contexto histórico

La Transición es un ejemplo de transformación de las realidades sociopolíticas acelerado, y los partidos, especialmente los partidos de izquierda, como el PSOE y el PCE, sufrieron una transición interna en el contexto de la Transición. Estas transformaciones se debieron principalmente a tres factores: la vida interna de los partidos, el contexto internacional y los acontecimientos de la propia Transición española.

Durante los años finales de la dictadura franquista el PSOE era un partido marginal, debido a la relevancia que tenía el PCE a partir del año 1956 cuando establece la “Política de reconciliación

nacional”, en la que se configuró el sistema del “entrismo” consistente en formar parte del Sindicato Vertical del régimen y desde ahí hacer oposición y de la fuerza que cosechaba en las asociaciones de vecinos, en el movimiento estudiantil y en la introducción en sectores religiosos. Según Andrade Blanco, la “larga noche del franquismo” que sufrió el PSOE durante el franquismo se debe a las estrecheces ideológicas y la rigidez táctica de los dirigentes en el exilio, ya que estos rechazaban cualquier posibilidad de llevar a cabo estrategias “entristas”. Además de eso, los dirigentes en el exilio recelaban de las formas de contestación poco ortodoxas de los jóvenes del interior de España.

Así pues, el vacío dejado por el PSOE fue ocupado por el PCE y por un numeroso grupo de organizaciones sociopolíticas de corte socialista ajenas al partido. De ellas formarán parte políticos que tendrán una importancia capital posteriormente en la Transición y en la consolidación de la democracia. Entre esas organizaciones se podrían destacar, la ASU (Agrupación Socialista Universitaria), que fue formada por Luis Gómez Llorente, entre otros, el FLP (Frente de Liberación Popular), que tuvo entre sus militantes a José María Maravall y por último el grupo de Tierno Galván que nace a partir de su seminario en la Universidad de Salamanca.

En el Congreso de 1972 los jóvenes del interior lograron arrebatarle el poder del partido al grupo de Llopis, introduciéndose algunos cambios como la inclusión en el partido de los grupos y movimientos sociales vinculados al socialismo y la apertura de relaciones con el PCE con el fin de estructurar un movimiento de oposición mucho más potente. Sin embargo, el asunto del liderazgo quedó en el aire hasta el Congreso de 1974, cuando se eligió a Felipe González como Secretario General. Posteriormente, en 1976, la Internacional Socialista, y a la cabeza el SPD de Willy Brandt incluyeron en sus filas al PSOE, a pesar de la retórica de las declaraciones y las resoluciones del partido en sus congresos, pues las directrices ideológicas de la Internacional Socialista estaban muy definidas y estaban lejos del corte marxista que tenía el PSOE.

Durante este periodo las bases ideológicas del PSOE, mostradas en sus resoluciones congresuales, eran las siguientes: negación rotunda del capitalismo, apuesta por un socialismo autogestionario que se distanciara del modelo ruso y de la socialdemocracia europea, identificación entre socialismo y democracia, es decir, la socialización de todas las esferas de la vida para desde ahí democratizar los medios de producción, aceptación del método científico de transformación de la sociedad a través de la lucha de clases, internacionalismo y antiimperialismo.

La estrategia del Partido Socialista durante la Transición se basó en oponerse, junto al PCE, a un gobierno de concentración y en apoyar la ruptura con el franquismo rechazando el proceso reformista que se abría desde el gobierno. Esta postura dotó al partido de una posición favorable para el proceso de Transición. Los resultados de esta estrategia se dejaron ver tras las elecciones de 1977, en las que el PSOE consiguió el 29% de los votos llegando a ser la primera fuerza política de la izquierda dejando atrás su estatus de partido marginal. Esta situación produjo unos importantes cambios tanto en las estructuras internas del partido como en las manifestaciones públicas y en las estrategias políticas del mismo. En cuanto a las cuestiones internas del partido estos inesperados y buenos resultados provocaron la absorción de las otras fuerzas socialistas como el PSOE histórico o el PSP y la consolidación de la ejecutiva del partido y del secretario general a la cabeza. Estos resultados provocaron en gran medida las transformaciones ideológicas que sufrió el partido en este periodo. La llegada del PSOE a las instituciones estableció un aparato burocrático y un conocimiento de la realidad del país que produjo una tendencia al pragmatismo, a

pesar de mantener un discurso relativamente radical. Los resultados que arrojaron los comicios de 1977 y las circunstancias políticas del país hicieron que la estrategia política del Partido Socialista se basara en la adaptación a las demandas de una ciudadanía deseosa de cambios pero a la vez temerosa de unas transformaciones radicales. Además, la inestabilidad del sistema político español, con la sombra de un golpe de estado sobrevolando al gobierno, incitaba al partido a llevar a cabo una política de consensos con el gobierno de UCD. Así pues, se comienza a fraguar un proceso de transformación de los fundamentos ideológicos del partido, analizado de forma muy clara en la obra de Andrade Blanco, *El PCE y el PSOE en la Transición. La evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político* (Siglo XXI, 2012). Esta transformación ideológica se confirmará con la política de consensos con el gobierno de UCD y se abre este periodo con los llamados Pactos de la Moncloa y la redacción de la Constitución. Esta política de acuerdos se produce también debido a la oscura sombra de la amenaza de un golpe militar y los poderes fácticos que estaban temerosos de un gobierno radical. Además, tuvieron una enorme influencia las transformaciones internas del partido, el cual sufrió un cambio sociológico provocado por la llegada de una nueva dirección y una nueva militancia más joven y menos condicionada por la Guerra Civil, que apoyaba tesis más moderadas. Este proceso finaliza en el año 1979 en el que se producen dos hechos en dos ámbitos diferentes pero íntimamente relacionados. En primer lugar, el fin de la política de consensos con el gobierno de Suárez a partir de la aprobación en referéndum de la Constitución en diciembre de 1978. Este final de la política de acuerdos con Suárez formó parte de una estrategia por parte del partido basada en su postulación como única alternativa en la izquierda. Se defendía una organización autónoma respecto a otros partidos de izquierda, desideologizando el debate y caracterizando el discurso por el pragmatismo con el fin de acercarse a un electorado más amplio, desechando la narrativa basada en conceptos como el de “lucha de clases”, el “antiimperialismo” o la “socialización de los medios de producción”, pues la derecha utilizaba estos conceptos para alentar el denominado “discurso del miedo”. El otro hecho relevante que se produce en ese año y que es clave para la estrategia del partido que anteriormente se ha citado, es la celebración del XXVIII Congreso del PSOE en mayo de 1979. El fin de la dirección del partido en este Congreso era eliminar el término “marxista” de la definición programática del PSOE. En torno a este asunto giró el Congreso y fue debatido tanto en el plenario como en las comisiones dedicadas a ello. En las comisiones Francisco Bustelo fue el encargado de defender las resoluciones aprobadas en el Congreso de 1976 cosechando un apoyo mayoritario. En el plenario del Congreso se produjo un debate entre Joaquín Almunia, que fue el encargado de defender la posición de la dirección, y el propio Francisco Bustelo que defendió que la renuncia al término “marxista” significaba la “derechización” del partido. Los resultados fueron contrarios a las pretensiones de la dirección pues la propuesta de Bustelo cosechó un 61% de los votos del plenario. Este resultado contrario a la idea que proponía la dirección provocó la dimisión del Secretario General Felipe González debido a la disconformidad con la resolución aprobada. Esta votación supuso una enorme crisis en el partido, que se veía sin liderazgo, y con unas bases que se sentían culpables por haber hecho dimitir a la dirección y al líder, lo cual finalmente sería beneficioso para el propio González. Así pues, con una militancia despierta “del ensueño revolucionario y necesitada del prestigio mediático de González” (Andrade Blanco 2012:152), se convocó un Congreso extraordinario en septiembre del mismo año, en el cual los críticos estaban arrinconados y Felipe González fue aclamado como Secretario General haciendo desaparecer la definición del partido como marxista

(Andrade Blanco, 2012).

En el verano de aquel año 79 apareció el primer manifiesto de la denominada como “ala izquierda” del PSOE, en este manifiesto se pretendía un modelo de partido muy diferenciado del configurado por la dirección del partido. El proyecto que se establecía en el manifiesto se diferenciaba en tres aspectos del que finalmente fue aprobado por el Congreso extraordinario: el primero indicaba “la definición ideológica del partido, el segundo la estrategia política a desarrollar y el tercero el modelo de partido que había que construir” (García Santesmases 2002:16). En cuanto a la definición ideológica los modelos eran contrapuestos; para Felipe González y la dirección del partido los malos resultados de las elecciones generales de marzo de 1979 eran consecuencia del radicalismo ideológico del partido, y defendían un proyecto autónomo y sin vinculaciones con otras corrientes y fuerzas de izquierda, desideologizando el partido, moderándolo para tener opciones de alcanzar el gobierno. Respecto a la estrategia que debía seguir el PSOE se seguía con la tendencia de moderación y prudencia que se había estado llevando a cabo durante la legislatura constituyente, pero afilando el papel de oposición, sin embargo, debía ser una oposición pragmática y sin matices ideológicos importantes. En el asunto del modelo de partido el equipo de González defendía un partido caracterizado por un acercamiento a los “sectores electorales que permitieran acceder a la mayoría” (García Santesmases 2002:17), centrar la acción en la política institucional alejándose de la movilización social en insistir en la centralización del discurso y de la acción del partido en la figura del líder. En el sector crítico, el denominado por Antonio García Santesmases como “la primera Izquierda Socialista”, se defendía una postura totalmente diferente a la anteriormente expuesta, definiendo a la propuesta de la dirección del partido de la siguiente forma:

*“Reformar la ideología del PSOE es un modo «discreto» de iniciar la renuncia a la transformación en profundidad de la sociedad.”* (Gómez Llorente, 02/06/1979, El País).

Para Gómez Llorente, que fue la cabeza visible de la posición crítica, la cuestión central del Congreso era la definición ideológica del partido. Para este sector, el partido no debía renunciar a sus postulados para alcanzar el éxito electoral inmediatamente, sino vertebrar a la clase trabajadora y a los contrarios a las políticas liberales y conservadoras. Gómez Llorente temía que el electoralismo, basado en decir lo que la supuesta mayoría del electorado quería escuchar, fundando la acción del partido en una máquina electoral, y la desideologización, provocaría que la población no distinguiera entre las ofertas políticas y no se diferenciara claramente la izquierda de la derecha. (Santesmases, 2013:227).

La segunda y tercera enmienda que hacía el sector de Gómez Llorente a las propuestas de González y de la dirección del partido se refería a la estrategia para alcanzar el poder y el modelo de partido. La denominada como “primera Izquierda Socialista” defendía la estrategia del partido que se había aprobado en el anterior Congreso, en el que se defendía la estrategia del llamado “socialismo autogestionario”, basado en la alianza con el resto de fuerzas de izquierda para formar un “bloque social de progreso” (García Santesmases 2002:16). Esta estrategia difiere completamente con la propuesta de la dirección que apostaba por el desarrollo de un proyecto político autónomo para el PSOE y alejado de las demás fuerzas de la izquierda. El proyecto defendido por Gómez Llorente se presentaba como un modelo alternativo a la socialdemocracia europea, pues asumía lo mejor del marxismo pero tomando los conceptos e ideas que reclamaban

más libertad y que se pusieron de manifiesto a partir de mayo del 68. Gómez Llorente también defendía finalizar con la política prudente y comedida de la Transición y comenzar una vertebración ideológica del partido derivada de las nuevas circunstancias del país, mientras que Felipe González proponía desideologizar al partido.

Los resultados del Congreso del año 1979 produjeron un enorme sentimiento de desaliento a los que defendieron las posiciones de Izquierda Socialista. Muchos de estos abandonaron la vida de partido, entre ellos algunos militantes destacados como Francisco Bustelo, que abandonó el PSOE y posteriormente se enrolaría en Izquierda Unida, sin embargo, sus experiencias en este partido tampoco serían satisfactorias, y nunca encontró su espacio político. También Luis Gómez Llorente, unos años después, dejaría la política activa.

Los comicios de 1982 fueron también un jarro de agua fría para la corriente, ya que apoyaron ampliamente al PSOE avalando la estrategia de Felipe González, así pues, la propuesta de IS quedó maltrecha. Además, el abandono de los miembros más destacados de esta corriente produjo una falta de liderazgo, aunque esto quedó subsanado con el paso delante de Pablo Castellano, que sería el portavoz de Izquierda Socialista en el comité federal además de diputado, junto con otros miembros de la corriente como Carlos López Riaño, José Luis Sánchez y Antonio García Santesmases.

A partir de la llegada del PSOE al gobierno, las relaciones de IS con la dirección del partido fueron tensas y difíciles a pesar de las medidas positivas aplaudidas por la corriente como la reforma educativa, la despenalización del aborto, la subordinación del poder militar al civil, la gestión exterior de Fernando Morán, la entrada en la UE, etc. Sin embargo, la entrada en la OTAN fue enérgicamente combatida por Castellano y los otros miembros del comité federal.

Los argumentos que desprendía la corriente eran la desmilitarización del pensamiento político, el fin de la polarización del mundo y la autonomía de España en cuanto a las políticas de defensa y exteriores. Izquierda Socialista defendió una posición consistente en una Europa alejada de la carrera armamentística y de los bloques militares derivados del Pacto de Varsovia y de la OTAN. Posteriormente las relaciones entre IS y la dirección del partido fueron variando según las circunstancias y las decisiones del partido, tanto en el gobierno como en la oposición. Por ejemplo, en la primera legislatura de José Luis Rodríguez Zapatero el apoyo de Izquierda Socialista fue muy importante y vehemente, sin embargo, la posición del gobierno a partir del año 2010 modificó esa posición de forma radical.

#### 4.- Biografía de Antonio García Santesmases

En este apartado se pretende llenar un vacío bibliográfico, es decir, un asunto que no se encuentra publicado en ningún libro, revista, etc. y es la biografía de Antonio García Santesmases, contenido imprescindible de este trabajo que analiza su figura.

En este epígrafe se tratarán tanto su trayectoria vital, académica y política, las personas que más influyeron e influyen en su obra filosófica y política, su papel y su acción política y su evolución intelectual.

Para la realización de esta biografía no se ha contado prácticamente con ninguna fuente bibliográfica; la fuente utilizada es una entrevista y unas conversaciones telefónicas, así como el intercambio realizado mediante correo electrónico con el mismo Antonio García Santesmases, todo ello llevado a cabo en el verano de 2016.

Antonio García Santesmases nació en el año 1954 en Madrid en el seno de una familia numerosa,

que constaba de 6 hermanos. Esta era una familia acomodada en la cual su padre era catedrático en Física de la Universidad Complutense y su madre licenciada en Matemáticas. Sus dos hermanos mayores estudiaron Farmacia y Matemáticas, y en el ambiente del colegio elitista de la orden jesuita donde estudiaba, el Colegio Nuestra Señora del Recuerdo, la mayoría de los alumnos optaban por la opción de las ciencias y esta opción parecía la predisposta para Antonio. Tanto es así que como el propio Santesmases explica sólo 14 alumnos de 200 eligieron la rama de Letras, entre ellos Santesmases. Esta opción fue avalada por las pruebas psicológicas que en el colegio se realizaban con todos los alumnos para analizar las capacidades de estos. La elección efectuada por Santesmases fue una decisión feliz para él a pesar de que no dejara satisfechos a sus padres.

El modelo educativo y social de este colegio elitista de los años sesenta consistía en la preparación de los alumnos para ser “ingenerio de caminos, canales y puertos”, deportista y católico practicante. Según Santesmases, él no se adecuaba a ese modelo y esa incompatibilidad hizo que en esa etapa se hiciera antifranquista, circunstancia que él mismo agradece.

En esta etapa Antonio y los otros alumnos de Letras tenían más tiempo libre que sus compañeros de ciencias, y en estos ratos comenzó a descubrir los artículos de la revista *Cuadernos para el diálogo*, recomendada por su profesor Miguel Pereyra. Según Santesmases, a partir de esas lecturas comenzó a aparecer su vocación política.

Este mismo profesor sugirió a Santesmases que se matriculara en unos cursos de iniciación al pensamiento cristiano que se impartían en el Instituto Universitario de Teología. En estos cursos José Gómez Caffarena impartió uno que trataba el mantenimiento de la fe cristiana en un contexto de creciente secularidad. En estas conferencias Caffarena reflexionaba acerca del cuestionamiento por parte de la tendencia científico técnica de las prácticas y creencias del mundo cristiano. Según afirma Santesmases, Caffarena fue su primer maestro, tal y como se indica en el artículo publicado por el primero en la revista *Razón y Fe*. Para Santesmases esta figura es de una especial importancia pues será uno de los precursores de uno de los centros de investigación más importantes de la Filosofía española contemporánea, el Instituto Fe y Secularidad, que tenía como propósito principal el estudio de las razones del ateísmo. Además de llevar a cabo esta actividad, Caffarena era muy activo en la organización de los Congresos de jóvenes filósofos y otros foros filosóficos. Es significativa la siguiente cita tomada del artículo “Caffarena y ‘Fe y Secularidad’ (en recuerdo del otro Caffarena)” de Antonio García Santesmases: “lo que sí puedo asegurar es que algunos de los que asistíamos a aquellos cursos descubrimos allí nuestra vocación por la filosofía y eso se lo debemos a Caffarena” (García Santesmases 2014:494).

Además de haber tenido la oportunidad de conocer a Caffarena, Santesmases conoció en el Instituto Fe y Secularidad a otro de sus referentes, José Luis López Aranguren. En el artículo del diario *El País*, “En el centenario de José Luis Aranguren”, Santesmases muestra su admiración por este personaje. Según este artículo, Aranguren tuvo un enorme impacto en sus alumnos y discípulos de los años cincuenta y sesenta debido a sus obras tanto del ámbito de la intelectualidad católica como de la Ética, sin embargo, para Santesmases y otros miembros de su generación como Reyes Mate, Elías Díaz o Sotelo, la influencia de Aranguren se refleja en sus artículos políticos y se convirtió en un referente para la izquierda de la Transición y los años 80. Para Santesmases es muy valioso su compromiso con los valores de mayo del 68 como “un mundo sin bloques militares, la necesidad de acabar con la carrera de armamentos, la apuesta por detener un crecimiento económico insostenible, la conveniencia de distinguir entre progreso técnico y progreso moral, la lucha por transformar la vida cotidiana” (García Santesmases, 16/07/2009, El

País), unos valores que la izquierda de la Transición y de los años posteriores abandonó imponiéndose la desideologización, asumir la democracia burguesa liberal, la reducción de la democracia a un sistema de líderes y máquinas electorales, derivas que siempre combatió Aranguren. Santesmases destaca también su papel en el mundo de la reflexión religiosa, en la que se fue alejando del intelectual católico y acercando al cristiano heterodoxo.

Tomando como referencia a la obra de Francisco Vázquez, *La filosofía española: herederos y pretendientes* que fue referida en el apartado dedicado al contexto filosófico, y la experiencia personal del propio Santesmases se podría afirmar que éste sería uno de los miembros del “nódulo” de Aranguren.

La trayectoria de Antonio García Santesmases lo encuadra inicialmente vinculado al polo religioso y al Instituto Fe y Secularidad, sin embargo, la evolución de su obra y de su recorrido vital lo conducirá al polo científico y a la filosofía moral y política, disciplina en la que desarrollará la mayor parte de su obra y conseguirá la cátedra.

Habiendo conocido sus inicios en el ámbito académico, incluyendo su círculo de influencia filosófica, y personal, se pasará a tratar los comienzos del compromiso político de Santesmases.

Los profesores que Santesmases tuvo en la Universidad no fueron especialmente influyentes para él, sin embargo, el movimiento estudiantil sí lo fue. Entregó su tesina de licenciatura en 1975, cuando los estudiantes estaban muy politizados y se mantenían intensos debates acerca de la manera de acabar con el franquismo y establecer un orden político nuevo y una sociedad distinta, “se cerraba una época”, tal y como dice el propio Santesmases en nuestra conversación de principios de agosto de 2016. Además, fueron muy influyentes el intento de Salvador Allende de desarrollar las ideas del socialismo democrático, los sucesos posteriores en Chile, el proceso de transición en Portugal en 1974 y los Congresos de filósofos jóvenes en los que se trataban estos temas y se iba formando una juventud que tendría un importante compromiso político en el futuro. Asimismo, hay que mencionar la importancia –para la trayectoria de Santesmases, de la Compañía de Jesús y la relevancia de algunas ramas de la Iglesia que habían roto con el franquismo y apostaban por el compromiso político y la deslegitimación del régimen.

El ambiente universitario mostraba una izquierda muy plural, con unos profesores que comenzaban a mostrar sus preferencias políticas y su compromiso, como serían Gregorio Peces Barba, militante del PSOE, Julio Rodríguez Aramberri, de la Liga Comunista Revolucionaria, Raúl Morodo perteneciente al Partido Socialista Popular de Tierno o Gabriel Albiac, del PCE. Santesmases inicialmente era simpatizante de la LCR, pues según éste le llamaba la atención el énfasis de los trotskistas en la degeneración del comunismo en los países del Este y en los límites que tenía la socialdemocracia en Europa, además de estar muy influidos por el 68 francés, la primavera de Praga y el movimiento antibelicista causado por la guerra de Vietnam.

Al finalizar la carrera y entregar la tesina, Antonio ingresa en el servicio militar, en el mes de abril de 1976 hasta agosto de 1977. Es determinante este hecho pues al estar haciendo “la mili” no podía participar en política, así pues, le llegó la oportunidad de colaborar con un “frente cultural” que estaba organizando el PSOE, vía un antiguo profesor de filosofía, Pedro Carvajal. Para él la opción del PSOE fue muy atractiva, además de que no se sabía el rumbo que iba a tomar España en las elecciones, es decir, si optaría por un modelo italiano con un PCI muy fuerte o un modelo similar al francés con una cierta división entre el partido comunista y el socialista. Además, su papel en el PSOE fue muy similar al de los otros miembros de su generación, la del 68, pues durante la Transición estos se encontraban o realizando el servicio militar o iniciando sus carreras

profesionales, así pues, el protagonismo en este periodo recayó en la llamada generación del 56, que entonces rondaban los 40 años. Muchos de estos aún siguen siendo protagonistas de la actualidad política, económica y social como Felipe González, Juan Luis Cebrián, Alfonso Guerra, etc.

Al finalizar el servicio militar el propósito de Antonio García Santesmases fue el de encontrar una ubicación profesional, así que en el año 1979 consiguió una plaza de profesor en la enseñanza media en el Instituto Joaquín Turina de Madrid, donde conoció a la que sería su esposa. A la vez que impartía clases en el instituto elaboraba su tesis doctoral que sería presentada en 1983, titulada *Marxismo y Estado*. Sin embargo, la incorporación a la universidad en esos momentos sería imposible.

Durante esta etapa se produjeron los inicios de Santesmases en el partido y también la crisis del mismo. El cometido inicial de Antonio en el PSOE era la organización y colaboración de la comisión federal de cultura, heredera del “frente cultural” citado anteriormente. Una de las principales funciones de esta comisión era enmarcar todas las ideas globales acerca de la cultura que el PSOE debía llevar en el programa electoral que llegaban al partido, pues muchas personas provenientes del mundo cultural no querían formar parte del partido sino colaborar con este para aportar ideas, influir en el programa, etc. Para esta labor se organizó un simposio acerca de la relación entre socialismo y cultura, en este simposio participaron algunos destacados autores como Ignacio Sotelo, que era el secretario de la comisión de cultura, entre otros. Las resoluciones de estas conferencias fueron publicadas en la editorial *Mañana* de Reyes Mate, que sería otro autor cercano al socialismo y que mantiene amistad con Santesmases.

Es en estos momentos cuando se produce la crisis del PSOE derivada del Congreso de 1979, proceso que fue analizado anteriormente en este trabajo y se organizó la plataforma de izquierda dentro de la organización del partido, llamada “Izquierda Socialista”, en la que Santesmases tuvo un activo rol. Cuando este proceso se dio, Antonio era muy joven, solo tenía 25 años, sin embargo, tuvo un importante protagonismo en ese momento, participando en revistas como *Zona Abierta*, en su número 20 (1979), que fue muy mediático debido a una entrevista a Felipe González, con un artículo titulado “Las dos opciones del PSOE”. Su presencia mediática era importante en otros medios como *Argumentos*, *El País*, periódico cuyo primer artículo data de 1978, o *El Socialista*.

Para Santesmases, la corriente de Izquierda Socialista se basaba en aquello que defendía y representaba Luis Gómez Llorente, a pesar de que en la corriente había miembros que provenían del PSP de Tierno Galván y de otros partidos de corte izquierdista. Para A.G. Santesmases Gómez Llorente “representaba lo mejor de la tradición socialista: el respeto a la historia del viejo partido obrero; la reivindicación del papel del movimiento sindical; la defensa de la escuela pública y la lucha por recrear los valores del laicismo. En sus publicaciones sobre la historia del socialismo y en su militancia a favor de la Escuela Pública había ido articulando un proyecto muy sólido. Era uno de los mejores oradores del partido y un parlamentario brillante. Hombre austero, coherente y con una gran capacidad pedagógica” (García Santesmases, Antonio. Comunicación personal, 1 de agosto de 2016). El modelo de IS y de Gómez Llorente era muy diferente al de Felipe González, que, en palabras de Santesmases, poseía un gran atractivo electoral pero carecía de una base ideológica sólida y era propenso a las “formulaciones pragmáticas, posibilistas y acomodaticias con la situación” (García Santesmases, Antonio. Comunicación personal, 1 de agosto de 2016). González era un activo muy importante para la conformación de un modelo de partido que fuese

una “máquina electoral”, pero no era el paradigma de político para el modelo de partido que defendía Izquierda Socialista.

A partir de la abrumadora victoria del PSOE en el año 1982 y la retirada de Luis Gómez Llorente, los miembros de Izquierda Socialista se quedaron “huérfanos”, pues tenían que gestionar una derrota muy dolorosa y una deriva del partido muy diferente a la que IS había propuesto. A partir de entonces la presencia mediática de Santesmases aumentará pues encabezó la oposición a la entrada en la OTAN en el Congreso del PSOE de 1984. Sin embargo, uno de los motivos que fueron determinantes para la supervivencia de la corriente fue la evolución de la relación entre el PSOE y el sindicato hermano UGT. Hasta ese momento el sindicato UGT formaba parte de la llamada “familia socialista”, junto con las Juventudes Socialistas, el PSOE y la UGT, sin embargo, las acciones de los gobiernos de Felipe González provocaron la llamada “unidad de acción” con el sindicato Comisiones Obreras y el fin de la vinculación de UGT con el PSOE, constituyéndose como un sindicato autónomo. El enfrentamiento entre el líder del sindicato Nicolás Redondo y el líder del Partido Socialista Felipe González fue notorio y muy mediático. Entonces, Izquierda Socialista fue el órgano dentro del partido que apoyó las decisiones de UGT, pues era muy importante que alguien dentro del PSOE recogiera las reivindicaciones sindicales para llevarlas al Comité Federal, entre ellas el apoyo a la Huelga General de diciembre de 1988. Como entonces el miembro de IS en el Comité Federal era Antonio García Santesmases su presencia mediática era muy significativa. Todo este asunto ha sido muy tratado por parte de A.G. Santesmases en su libro *Historia, memoria y futuro. Nicolás Redondo (1927-2007)*.

A partir de la segunda legislatura de Felipe González en la Moncloa muchos integrantes de Izquierda Socialista dejaron de ser militantes del PSOE, como sucedió con Pablo Castellano, Francisco Bustelo o Juan Francisco Martín Seco, que se marcharon a Izquierda Unida. No obstante, según la impresión de Santesmases, estos nunca estuvieron cómodos en esta organización, pues se sentían como “en casa ajena”. Mientras tanto, en Izquierda Socialista los portavoces serían en estos momentos Antonio García Santesmases, Manuel de la Rocha y Vicent Garcés. Antonio sería portavoz desde 1987 hasta el año 2000.

En cuanto a sus cargos, a nivel orgánico fue miembro del Comité Federal a propuesta de Izquierda Socialista desde 1984 hasta el año 1997, y a nivel institucional fue diputado en el Congreso de los Diputados durante la VI Legislatura, de 1996 a 2000.

En cuanto a lo relacionado con el problema de los intelectuales desde el punto de vista de Santesmases, se podría hacer un relato de su actividad académica y como intelectual comprometido. Para éste último asunto fueron muy importantes dos cuestiones. Su actividad política lo acercó especialmente a los intelectuales orgánicos de los diferentes partidos de izquierda, como podrían ser Jaime Pastor y Manolo Monereo de Izquierda Unida o Ignacio Sotelo o Luis Gómez Llorente del PSOE, además de otros intelectuales que a pesar de no pertenecer a ningún partido se movían dentro de los círculos de influencia de los partidos de izquierda como Elías Díaz, que está dentro del ámbito socialista y Juan Ramón Capella, del área de influencia de IU. También fue muy relevante su entrada en la Facultad de Filosofía de la UNED como profesor de filosofía política. A los pocos años de incorporarse se produjo una renovación en el Instituto de Filosofía de la UNED de la mano de Javier Muguerza. En estos años se organizó un seminario de Filosofía Política organizado por Fernando Quesada, en el que participaron historiadores como Santos Juliá y Antonio Elorza, filósofos como Toni Doménech, Ramón Vargas Machuca, Juan Ramón Capella, Aurelio Arteta, Reyes Mate, sindicalistas como Agustín Moreno o economistas

como Juan Francisco Martín Seco, acerca de estos seminarios trata el artículo “La función de la filosofía política. El ‘Seminario de Filosofía Política de Quesada’” de Reyes Mate. Santesmases destaca la oportunidad que tuvo de debatir con tantas figuras intelectuales, además de organizar un programa de radio para la UNED, todo ello hacia que viviera en un equilibrio entre la teoría política y la praxis, pues era profesor de Filosofía Política, era político activo y publicaba tanto en revistas académicas como en periódicos.

Santesmases enfatiza en la cuestión generacional, que a él le afecta de una forma muy importante. Su actividad política comenzó siendo muy joven y se produjo a la par que la trayectoria de Felipe González y su generación hace que se asocie a Santesmases con esa generación. Este hecho se acentúa con la ruptura que se produce en el relevo en el PSOE con el fracaso de la opción Borrell y la llegada de la generación de Zapatero. Es en esos años en los que Santesmases decide abandonar la política activa, dejando de ser miembro del comité federal, diputado y portavoz de Izquierda Socialista.

Para Antonio, se iniciaba en ese punto una nueva vida, lejos del protagonismo pero siempre comprometido con la política, cambiando la forma de relacionarse con esta. Santesmases afirma que él era “un político a tiempo completo”, que defendió una posición política concreta pero que en esta nueva etapa no participa en debates orgánicos, no es delegado en congresos, etc. sin embargo, su compromiso con Izquierda Socialista y el PSOE sigue patente, pues es militante y apoya a los dirigentes de IS cuando se le requiere.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (08/10/1978): “Defensa de Pedro Altares”, *El País*

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (16/07/2009): “En el centenario de José Luis Aranguren”, *El País*.

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (1979): “Las dos opciones del PSOE”, *Zona Abierta*, 20, p. 37-48

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (1993): *Repensar la izquierda: evolución ideológica del socialismo en la España actual*, Barcelona: Anthropos

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (2007): *Historia, memoria y futuro. Nicolás Redondo (1927-2007)*, Madrid: Fundación Largo Caballero

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (2012): “Los intelectuales y la Transición española”, *Letra Internacional*, 114-115, p. 27-44

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (2013): “La circunstancia de “Herederos y Pretendientes”, *Circunstancia*, 30. Recuperado de: <http://www.ortegaygasset.edu/publicaciones/circunstancia/ano-xi---n---30---enero-2013/articulos/la-circunstancia-de-herederos-y-pretendientes>

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (2014): “Caffarena y “Fe y Secularidad” (en recuerdo del otro Caffarena)”, *Razón y Fe*, 1387-1388, p. 483-494

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (coord.) (2013): *Luis Gómez Llorente. Educación pública y socialismo*, Madrid: Los libros de la catarata

GARCÍA SANTESMASES, Antonio: “Cinco tareas para los intelectuales de izquierda” en VV.AA. (2003), *Los intelectuales y la política*, Madrid: Editorial Pablo Iglesias

GARCÍA SANTESMASES, Antonio: “comunicación personal”, vía email, 1 de agosto de 2016

GARCÍA SANTESMASES, Antonio: “Enrique Tierno: una luz en el túnel”, en García Santesmases, Antonio, (1993): *Repensar la izquierda: evolución ideológica del socialismo en la España actual*, Barcelona: Anthropos

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (1993): “Ignacio Sotelo: anacrónicos, estadistas e intelectuales”, en García Santesmases, Antonio: *Repensar la izquierda: evolución ideológica del socialismo en la España actual*, Barcelona: Anthropos

GARCÍA SANTESMASES, Antonio (1993): “José María Maravall: milenarismo, pesimismo y complacencia”, en GARCÍA Santesmases, Antonio: *Repensar la izquierda: evolución ideológica del socialismo en la España actual*, Barcelona: Anthropos

VV.AA. (2002), *Izquierda socialista. Un futuro para la izquierda. 20 años de Izquierda Socialista*, Madrid: Biblioteca Nueva

### Fuentes secundarias

BOURDIEU, Pierre (1969): “Campo intelectual y proyecto creador”, en VV.AA. *Problemas del estructuralismo*, México D.F.: Siglo Veintiuno Editores

CASTELLANO, Pablo (13/04/1982): “La izquierda socialista del PSOE” *El País*

DÍAZ, Elías (2012): “Función crítica y cívica de los intelectuales en la transición a la democracia”, *Letra Internacional*, 114-115, p. 13-26

GOLDFARB, Jeffrey (2000): *Los intelectuales en la sociedad democrática*, Madrid: Cambridge University Press

JULIÁ, Santos (1998): “Literatos sin pueblo: la aparición de los intelectuales en España”, *Studia Historica*, volumen 16, p. 107-121

JULIÁ, Santos (2004): *Historia de las dos Españas*, Madrid: Taurus

JULIÁ, Santos (2014): *Nosotros, los abajo firmantes*, Barcelona: Galaxia Gutenberg

MORENO PESTAÑA, José Luis (2005): “La sociología de la filosofía de Pierre Bourdieu y del Centre de Sociologie Européenne”, *Reis*, 112, p. 13-42

MORENO PESTAÑA, José Luis (2013): *La norma de la filosofía*, Madrid: Biblioteca Nueva.

PICÓ, Josep y PECOURT, Juan (2008): “El estudio de los intelectuales: una reflexión”, *Reis*, 123, p. 35-58

RUIZ BLÁZQUEZ, Juan José (2015): “Las entrevistas en profundidad y la biografía”, *Revista San Gregorio*, número especial 1: metodología de la investigación, p. 48-55

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco (2009): *La filosofía española. Herederos y pretendientes*, Madrid: Abada Editores.

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco (2010): “Entrevista”, *El viejo topo*, 265, p. 54-63

How to manage turn-taking in spanish conversation: the chinese context as an example

José Manuel Cabello Cotán

Máster en Estudios Hispánicos. Universidad de Cádiz

jcabello@us.es

**Resumen**

El trabajo que presentamos es de carácter teórico-reflexivo y tiene como objeto de estudio la enseñanza-aprendizaje de la pragmática conversacional para estudiantes sinohablantes de español como L2/LE en lo que se refiere a la toma de turno de habla. Nos hemos centrado en este tema debido, en primer lugar, a la gran distancia sociopragmática existente entre éstos y los hispanohablantes y, en segundo lugar, a la falta de consenso y escasez de materiales respecto a este asunto. Por tanto, el objetivo principal que perseguimos es compensar este desacuerdo y déficit mediante un análisis y revisión de los principios pragmáticos fundamentales en la metodología de la enseñanza de la pragmática conversacional y nuestra propia experiencia docente en pos de una mejora del enfoque pragmático en la enseñanza de ELE en el ámbito sinófono. Con el fin de mitigar el fallo pragmático en las habilidades conversacionales del español en estos estudiantes, nuestro estudio sugiere un método de enseñanza ecléctico que combine el enfoque tradicional chino (indirecto y explícito) con el comunicativo (directo e implícito) de forma equilibrada y guiados por un profesorado consciente de las diferencias pragmático-culturales existentes entre hispanoparlantes y sinófonos.

**Palabras clave:** pragmática de la interlengua; ELE para sinohablantes; enfoque pragmático; cortesía e imagen; fallo pragmático; estructura conversacional; toma de turnos de habla.

**Abstract**

This theoretical and insightful work deals with the teaching and learning of conversational pragmatics for Chinese speaking students of Spanish as a SL/FL regarding turn-taking in conversation. We focused on this due to, first, the substantial sociocultural distance between Chinese speakers and Spanish speakers and, second, the lack of both consensus amongst experts and didactic materials about this subject. Thus, the aim of this study is to compensate for these difficulties through the review and analysis of the fundamental principles of pragmatics in conversational pragmatics teaching methodology and our own teaching experience in order to improve the pragmatic approach in teaching Spanish as a foreign language in the Chinese context. In order to prevent the pragmatic failure and improve conversational skills in Spanish, for this type of student, we suggest an eclectic teaching method that combines both the Chinese traditional approach (indirect and explicit) and the communicative approach (direct and implicit) in a balanced way. It must be carried out by well-trained teachers who are aware of the main pragmatic and cultural differences between Spanish and Chinese speakers.

**Key words:** interlanguage pragmatics; Spanish as a SL/FL for Chinese speakers; pragmatic approach; politeness theory and face-threatening; pragmatic failure; conversational structure; turn-taking.

Recibido: 20/02/2017

Aceptado: 22/04/2017

## 1.- Introducción

Desde hace años, el enfoque pragmático ha tomado carta de naturaleza dentro del campo de la metodología de enseñanza de segundas lenguas. La pragmática de la interlengua, rama de la investigación de segundas lenguas y subdisciplina de la Pragmática, estudia la manera en que los hablantes no nativos entienden y realizan los actos lingüísticos en la lengua objeto y la forma en que adquieren el conocimiento pragmático.

La enseñanza de la pragmática en una clase de L2/LE ayuda a los estudiantes a ser conscientes de que el aprendizaje de las reglas formales (fonología, morfología, sintaxis y semántica) no es suficiente para comunicarse en la lengua que estudian, ya que los actos de habla pueden llegar a variar enormemente en su ejecución de una cultura a otra. Hacer que los estudiantes reflexionen sobre esto es importante para que se haga un correcto uso de la lengua (Escandell, 2004). Esto es vital en el caso de la enseñanza-aprendizaje del español para sinohablantes<sup>1</sup>, ya que proceden de un sistema educativo en el que, con relación a la enseñanza de lenguas extranjeras, se prioriza el aprendizaje y memorización de las reglas gramaticales prescindiendo, la mayoría de veces, del *uso de la lengua*<sup>2</sup> en un contexto comunicativo y de improvisación. Un dominio de la competencia pragmática adecuada con un correcto uso de los marcadores del discurso, y una dinámica adecuada en la conversación propiciarán un desarrollo efectivo de la competencia comunicativa en el aprendizaje de lenguas extranjeras.

Hay veces que los extranjeros no saben cómo participar en una conversación por su falta de entendimiento de los mecanismos y normas para la toma de turnos en la cultura española, lo que puede llevar a malentendidos. Es decir, su comportamiento, desde la perspectiva española, es pragmáticamente inadecuado. Por ejemplo, las culturas anglosajona y, sobre todo, japonesa suelen mantener una conversación espontánea respetando más el turno de palabra sin apenas interrupciones ni solapamientos, por lo que la toma de turnos en el estilo conversacional español les puede llevar a formarse un estereotipo de los españoles como maleducados o irrespetuosos a la hora de conversar entre ellos (Montaner, 2003: 5). Esto mismo ocurre en el ámbito asiático, en general, y en el chino, en particular, donde la diferenciación en la toma de turnos y las pautas de conversación respecto al español es más que notable. En la poco intrusiva interacción entre sinohablantes, encontramos unas marcas discursivas, típicas de la lengua china y escasas en la lengua española, como estrategias de alternancia de turnos. Estos estudiantes suelen transferir las estrategias de conversación de su lengua materna a su interlengua propiciándose así una serie de errores en la toma de turnos, malentendidos culturales e interferencias conversacionales. Es por esto por lo que hay que tener en cuenta que, en español, estas disruptivas, rupturas y solapamientos no siempre reflejan una falta de respeto, sino que, por el contrario, demuestran atención y cohesión en la conversación. En otras palabras, los españoles, en sus conversaciones espontáneas, se decantan abiertamente por lo que desde la teoría pragmática de la cortesía lingüística se denomina cortesía positiva<sup>3</sup> (solidaridad) lo cual supone que se involucren de un modo intenso y directo que favorece este tipo de interrupciones y solapamientos de función fática y cooperativa (Grande Alija, 2006: 337).

<sup>1</sup> Entiéndase por “sinohablante” aquellas personas procedentes, principalmente, de China, Taiwán, Macao y Hong Kong cuya lengua materna (L1) es el chino mandarín, el chino cantonés o cualquiera de sus dialectos.

<sup>2</sup> Con el enunciado uso de la lengua se hace referencia al empleo de ésta en tanto que práctica social, destacando de este modo la que se concibe como su función fundamental, que es la comunicación (definición del *Diccionario de términos clave de ELE del Centro Virtual Cervantes*).

<sup>3</sup> Ampliaremos la definición de este concepto posteriormente en los subapartados 2.1. *Teoría pragmática de la cortesía lingüística: el concepto de “imagen”* y 2.2. *El concepto de “imagen pública” en la cultura china*.

Por tanto, el conocimiento y la concienciación acerca de las principales diferencias socioculturales que encontramos en la enseñanza-aprendizaje de lenguas favorecerá un mejor desarrollo de la competencia pragmática y, como consecuencia, una mejor competencia comunicativa. Cuanto mayor sea esa diferencia sociocultural que encontremos (como es el caso de las principales áreas sinohablantes de Asia, especialmente China), más hincapié habrá que hacer en este sentido. La elaboración y diseño de actividades destinadas a un aprendizaje pragmático y formal de la “toma de turnos” y una enseñanza adecuada teniendo en cuenta sus ventajas y dificultades supondrán una gran ayuda, ya que hay una gran escasez de actividades encaminadas a dicho fin y una ambigüedad en lo que se refiere al modo de llevarlas a cabo en un contexto de aula.

En las últimas décadas, un gran número de los estudios que se han llevado a cabo en la pragmática de la interlengua han versado sobre la comprensión y la realización de actos de habla por estudiantes de una L2/LE, ya que es el aspecto de la pragmática que más atención ha recibido en la investigación de la adquisición de segundas lenguas (Hudson, 1992; Bardovi-Harlig, 1999; Chang, 2011). Sin embargo, a pesar de que los resultados de estos estudios han sido muy valiosos para conocer y profundizar en el conocimiento pragmático de los hablantes no nativos, resultan insuficientes debido a que no toman en cuenta fenómenos discursivos tales como abrir y cerrar una conversación, introducir temas, distribuir los turnos de habla o el uso de los marcadores del discurso. Todos estos aspectos son igualmente importantes en las conversaciones cotidianas, pues no sólo regulan el discurso, sino que también indican el compromiso conversacional y el comportamiento social de los interlocutores en una conversación.

Refiriéndonos concretamente al tratamiento de los componentes pragmático y conversacional en la enseñanza-aprendizaje de español como L2/LE para estudiantes sinohablantes y, en general, asiáticos, aún son menos los estudios de los que disponemos y es sólo muy recientemente cuando han empezado a aparecer trabajos que traten el tema, aunque de una manera algo difusa y sin mucho consenso (Fernández, 1997, 1998; Escandell, 2003; Russell y Vásquez 2011; Toledo Vega, 2012). Este repentino interés se debe al auge que está experimentando la enseñanza del español en Asia haciendo necesario un estudio especializado del tipo de enfoque pragmático que se debería tomar en un contexto tan “reciente” y particular como éste.

En los siguientes apartados realizaremos un análisis y revisión sobre el fallo pragmático, la toma de turno de palabra y los métodos de enseñanza que pensamos que son más eficaces a la hora de enseñar pragmática conversacional en un contexto sinohablante centrándonos en la toma de turnos en el estilo conversacional español. Todo ello con el fin de compensar ese déficit de materiales y falta de acuerdo entre expertos en lo que se refiere a la enseñanza-aprendizaje de ELE basada en un enfoque pragmático y la transmisión de habilidades conversacionales en el contexto sinófono.

## **2.- EL FALLO PRAGMÁTICO EN ESTUDIANTES SINOHABLANTES DE ESPAÑOL**

El fallo pragmático es un concepto básico dentro de la transferencia pragmática ya que el trasvase de ciertos comportamientos sociopragmáticos de una L1 a una L2 ocasiona la aparición de lo que se denomina “fallo pragmático”, término acuñado por Jenny Thomas en 1983. Como ya hemos visto antes, hay veces que ciertos hablantes, al comunicarse en una L2, cometan errores en la comunicación produciéndose malentendidos a pesar del buen dominio gramatical que tengan. Estos errores, que son importantes puesto que pueden romper la comunicación, tratan de la “incapacidad para comprender ‘lo que se quiere decir mediante lo que se dice’” (Thomas, 1983: 91). El problema estriba en que mientras que nos puede resultar fácil identificar un error

gramatical, nos resulta más complicado percatarnos de un fallo pragmático, lo cual conduce al fracaso en la comunicación cultural. En la enseñanza-aprendizaje de una L2 o una LE se ignora con frecuencia la pragmática, ya que, en muchas ocasiones, profesores o libros no prestan atención al “fallo pragmático”. Esto se puede deber, en parte, a que los procesos de adquisición de una L1 y una L2 son diferentes. Davies nos dice lo siguiente al respecto:

*La diferencia entre el aprendizaje de lenguas extranjeras y la adquisición de una lengua materna parece estar en que mientras que los profesores de lengua extranjera tienden a considerar la aparente falta de educación o tacto al hablar como asuntos de poca importancia que se resolverán con el paso del tiempo, los padres normalmente no están preparados para esperar pacientemente a que sus hijos adquieran un comportamiento lingüístico correcto de forma natural. (Davies, 1986: 118)*

En el caso concreto de los estudiantes sinohablantes de español, se produce una elevada cantidad de errores pragmáticos derivados de la gran distancia cultural existente entre la C1 (cultura materna) y la C2 (cultura meta). En este sentido, Roncero (2011: 34) señala que “el conocimiento [pragmático] cobra aún mayor importancia cuanto mayores sean las diferencias culturales de los interlocutores”. Esto explica, por tanto, que en el plano pragmático-conversacional se produzcan malentendidos conversacionales de forma abundante. Con todo esto, para nuestro trabajo y este apartado, se hace indispensable la explicación y reflexión sobre la teoría pragmática de la cortesía lingüística dentro de la Pragmática y la importante repercusión que ésta tiene en la cultura china (“imagen pública”). De esta manera, allanaremos el camino para el siguiente apartado en el que nos centraremos en la toma de turnos conversacional del español y las dificultades que se observan en el ámbito sinohablante a este respecto.

### **2.1.- Teoría pragmática de la cortesía lingüística: el concepto de “imagen”**

El modo en que nos dirigimos a una persona no depende únicamente de cuál sea nuestra intención comunicativa, sino que también influyen otros factores como el grado de confianza entre los participantes, la diferencia de edad, de jerarquía, etc. Es decir, no es lo mismo mantener una conversación en una reunión seria de negocios que en un restaurante con los amigos. Igual que no es lo mismo mantener una conversación con unos desconocidos que con algún familiar cercano. Se trataría, pues, de una distancia social que debemos tener en cuenta a la hora de interaccionar y que, como consecuencia, modificará la forma lingüística del mensaje. Existen entonces dos ejes básicos con referencia a este último aspecto: un eje horizontal de familiaridad y un eje vertical de jerarquía (Kerbrat-Orecchioni, 1992). Por ejemplo, un estudiante de español chino que acaba de aprender la expresión para saludar “¿qué pasa, tío?”, que implica informalidad y familiaridad con el oyente, no puede emplear esa expresión con su profesor por mucha confianza que haya. Es decir, en este caso se ha tenido en cuenta el eje horizontal de familiaridad, pero no el eje vertical de jerarquía, por lo que resultaría inapropiado. Es por esto por lo que en las conversaciones y la toma de turnos que en ella ocurren se han de tener en cuenta estos dos ejes de modo que se favorezca el equilibrio. La cortesía interviene como medida correctora para mantener el equilibrio social y evitar el conflicto. Como profesores de español, debemos tener en cuenta, además, que la concepción de estos dos ejes sufrirá variaciones dependiendo de la cultura en la que nos encontremos ya que, por ejemplo, el tuteo en clase entre profesor y alumnos es frecuente en la cultura española, pero impensable en otras culturas como la china.

Uno de los modelos con mayor repercusión que explican la teoría de la cortesía es el de Brown y Levinson (1978, 1987), en el que encontramos dos importantes conceptos como son la racionalidad (capacidad de razonar para conseguir unos fines) y la imagen. Prestaremos especial atención a este último, sobre el cual E. Goffman (1967) nos explica que es la representación de nosotros mismos, una imagen pública y privada que aspiramos a mostrar a los demás. Cuando nos comunicamos tratamos de evitar dañar tanto nuestra propia imagen como la ajena, por lo que existen dos tipos de imagen, la negativa y la positiva. La imagen negativa es el deseo de acción, de verse libre de imposiciones y de controlar nuestro territorio. La imagen positiva es el deseo de ser apreciado y aceptado por los demás, de que los otros compartan tus deseos (Grande Alija, 2006: 333). Del modelo de Brown y Levinson extraemos que la ejecución de la mayoría de los actos de habla daña tanto la imagen propia como la ajena (ACIs, Actos contra la Imagen, Garcés, 1993).

## 2.2.- El concepto de “imagen pública” en la cultura china

En este sentido y teniendo en cuenta el modelo de Brown y Levinson (1978, 1987), el concepto de imagen pública tiene mucha importancia en la cultura china. Esto se llama en chino liǎn (臉) o miànzi (面子), lo que en español significa “la cara”, y tiene mucha relación con la idea de guardar las apariencias. De acuerdo con Roncero:

*En un contexto sinófono la imagen personal está por debajo de la familiar o de la del grupo a la que se pertenece, y en la mayor parte de las interacciones se debe proteger la imagen de todos los participantes en la comunicación. En otras palabras, se observa la situación del acto de habla, y después de haber entendido qué posición ocupa cada participante, se actúa de acuerdo con esos principios para mantener una situación en la que todos mantengan una imagen pública digna dentro del grupo. (Roncero, 2011: 37)*

Por ejemplo, en un contexto de aula, un profesor (o estudiante) intenta mantener un diálogo en español con un estudiante sinohablante delante de la clase. Al conversar, el profesor puede preguntar algo que el estudiante no comprenda, por lo que éste, al no comprenderlo bien, antes que pedir al profesor que le repita la pregunta, preferirá contestar con alguna oración a pesar de que no tenga coherencia por tal de no dañar su imagen pública ante los compañeros y poder mantener las apariencias. Por tanto, el concepto de imagen puede tener repercusión en el normal desarrollo de la conversación y tiene una gran importancia en el mundo asiático en general estando presente tanto en un contexto de aula como en la vida cotidiana.

## 3.- La conversación como tipo de discurso y su estructura: la toma de turnos en español y chino

La competencia conversacional resulta de vital importancia en la comunicación humana, ya que aprendemos una lengua para poder comunicarnos y fundamentalmente, y como consecuencia, para poder mantener conversaciones con nuestros interlocutores. La conversación es una actividad característica de los humanos que se basa en una cooperación entre los participantes con el fin de establecer una comunicación fluida y coherente. Respecto a la conversación como tipo de discurso, Levinson (1983: 271) nos dice que “se trata del tipo de habla predominante con el que estamos familiarizados, donde dos participantes o más se alternan libremente al hablar y que acostumbra a tener lugar fuera de marcos institucionales específicos.”

Existen numerosos estudios sobre la competencia conversacional. Aunque, según Gómez Morón (2004: 141), podemos destacar el realizado por Richards y Schmidt (1983), del que extraemos que la simple transferencia del comportamiento conversacional de una lengua a otra (de L1 a L2) podría tener consecuencias más serias que los errores gramaticales o de pronunciación, ya que la competencia pragmática está estrechamente relacionada con la imagen que presentamos de nosotros mismos a los demás. Gallardo (1998: 15) afirma que “el término ‘conversación’ pertenece a la lengua natural, y que se utiliza muchas veces como sinónimo de otros próximos: ‘diálogo’, ‘intercambio’, ‘charla’, ‘tertulia’”. De acuerdo con los diferentes estudios especializados, los factores que determinan la naturaleza de la conversación son principalmente la situación, los participantes y la relación que guardan entre ellos, la finalidad o intención del acto de habla, las normas, la clave, los instrumentos y el género. En resumen, tenemos un contexto que determina la naturaleza de la conversación. Todo esto se complica si los participantes que toman parte en la conversación son hablantes tanto nativos como no nativos, momento en el que el aspecto sociocultural tendrá una gran importancia, ya que, aunque todas las culturas poseen ciertas normas de comportamiento social comunes en la conversación, siempre existirán diferencias importantes que pueden entorpecer el normal desarrollo propiciando de este modo una serie de malentendidos.

Como indica Gómez Morón (2004), Dörney y Thurrell (1994) explican que la conversación viene determinada por los siguientes factores: “reglas y estructuras conversacionales” (propiedades formales de la organización conversacional: toma de turnos, interrupciones, solapamientos, cambios de tema, etc.), “estrategias conversacionales” (parafrasear, aproximación, repetición, etc.), “funciones y significados de la conversación” (es el propósito comunicativo) y, por último, contextos sociales y culturales (existen variables sociales e interculturales). De igual forma, Gómez Morón (2004: 143-144) nos muestra, haciendo referencia al artículo de Dörney y Thurrell (1994), que a pesar de que se podría pensar que la conversación es un fenómeno no estructurado, existe una estructura en este tipo de discurso y una serie de convenciones tanto como para su forma como para su contenido. Sabemos ahora que la conversación es una actividad muy organizada que requiere ciertas habilidades por parte de los hablantes. La conversación se desarrolla mediante una alternancia de turnos no predeterminada. Para el cambio de turnos existen los llamados “lugares de transición pertinente” (LTP) que, mediante signos verbales (marcadores de discurso, por ejemplo), prosódicos o gestuales, señalan la posibilidad de iniciar un nuevo turno (Grande Alija, 2006: 336).

Por otra parte, debemos tener en cuenta la frecuencia y el grado de los solapamientos, las interrupciones, las disrupciones, los cambios de tema, etc., en definitiva, el dinamismo de la conversación, ya que éste cambiará dependiendo de los participantes y del contexto. Los turnos de palabra en una conversación espontánea poseen unas características diferenciadoras según la formalidad del contexto. Características que, como señala Gaviño Rodríguez (2008: 149), “diferencian los turnos de palabra de las conversaciones coloquiales de otros turnos de palabra en modalidades no coloquiales, como el debate, la reunión de trabajo, una asamblea, etc.”. En su trabajo, Iglesias Moreno (1999: 38-39) nos enumera un conjunto de reglas, que se suelen dar en toda clase de conversación, establecidas por Sacks, Schegloff y Jefferson (1974) mediante las cuales describen el funcionamiento sistemático de la toma de turnos:

- (1) Hay alternancia de hablantes.
- (2) Normalmente cada vez habla un único participante.
- (3) Los solapamientos son frecuentes pero breves.

- (4) Las transiciones entre los turnos no son espaciadas.
- (5) El orden de los turnos no es fijo, sino variable.
- (6) La duración del turno no es fija, sino variable.
- (7) La longitud de la conversación no se explica de antemano.
- (8) El contenido de la conversación no se explica de antemano.
- (9) La distribución relativa de los turnos no se especifica de antemano.
- (10) El número de participantes puede variar.
- (11) El habla puede ser continua o discontinua.
- (12) Existen técnicas para la distribución del turno.
- (13) Se usan distintas unidades construccionales del turno.
- (14) Hay mecanismos de reparación para errores y violaciones de la toma de turno.

Respecto a la dinámica conversacional y la toma de turnos en español, hay que resaltar una serie de características propias de la cultura española (ampliable a la cultura hispana a grandes rasgos) para comprender su funcionamiento. En la conversación entre españoles, aproximadamente, la mitad de alternancias de turno son impropias (Cestero, 2000). Es decir, el cambio de turno se debe, a menudo, a una serie de interrupciones y solapamientos entre los participantes que marcan el desarrollo de la conversación. Estas disrupciones no tienen por qué suponer una falta de respeto, desinterés o falta de atención hacia el interlocutor, sino que, en la mayoría de los casos, significa una implicación, un interés y una participación activa en una conversación espontánea. Como ya se apuntó al comienzo de este trabajo, los españoles prefieren mantener una conversación de un modo intenso y directo en la que los participantes, a través de estas disrupciones y solapamientos de función fática y cooperativa, muestren interés y cooperación. Se trata de la denominada cortesía positiva (solidaridad) que se encuadra dentro de la teoría pragmática de la cortesía lingüística. Obviamente, la mecánica conversacional y el mayor o menor grado de las disrupciones variará dependiendo de los participantes y el contexto. Sin embargo, el hecho de que la dinámica conversacional del español (en un contexto informal principalmente) esté marcada por estas interrupciones y solapamientos en la toma de turnos, no implica que no existan lugares de transición pertinentes que faciliten o posibiliten la intervención de otro participante. Estos LTP, en su mayoría, se hacen evidentes mediante la prosodia del lenguaje y la gesticulación de los interlocutores en la conversación antes que por los signos verbales. Estas marcas tan sutiles son difíciles de interpretar y aprender si no eres nativo, de ahí la dificultad para los aprendientes de español en la participación en una conversación donde haya hispanohablantes. En lo que se refiere a los mecanismos y normas para la toma de turnos en español y a modo de una explicación más visual de lo que queremos transmitir, Grande Alija nos da el siguiente ejemplo:

*Cuando Suzuki, una chica japonesa, llegó [a España]..., esperaba turno para hablar. Así que durante mucho tiempo no consiguió colocar ni una palabra. Un día le dijeron unas amigas: “¿Y tú por qué nunca hablas?”, “Porque nunca me dejáis”, dijo ella. Y entonces le explicaron que aquí el turno no se cede, sino que te lo ganas a picotazo limpio. Se ríe y dice: “Cuando llegué aquí, los coros de chicas hablando me parecían peleas de gallinas”<sup>4</sup>. (Grande Alija, 2006: 337)*

<sup>4</sup> I. Monsó, País Semanal, 28/IV/2002, p. 168

De una forma parecida a lo que ocurre en las culturas anglosajona y japonesa, la mecánica conversacional del chino se caracteriza por un respeto en la alternancia de la toma de turnos incluso en un contexto informal. El patrón que se sigue es escasamente intrusivo y con pocas interrupciones y superposiciones. Si en una conversación en chino, tratáramos de interrumpir el turno de habla de la misma forma que lo haríamos en una conversación espontánea en español, es bastante probable que nuestro interlocutor no se detenga hasta que no termine su turno de palabra y, si lo hace, se muestre algo incómodo. Clancy et al. (1996), citado por Pérez (2011: 44), subrayan, sobre el estilo conversacional en lengua china, que el respeto por el turno del hablante es una de las estrategias esenciales en las conversaciones en lengua china.

Si hacemos referencia a los lugares de transición pertinente (LTP), es decir, los momentos de la conversación donde encontramos indicios para iniciar un turno de habla en lengua china, Pérez nos explica lo siguiente:

*En conversaciones en lengua china existe un mecanismo conversacional que consiste en la realización de una marca discursiva en la finalización del turno de habla. El oyente, atento a esta marca, entiende que el turno del hablante ha finalizado o está requiriendo pragmáticamente una respuesta o marca discursiva que le proporcione al hablante un feedback positivo indicándole que su enunciado en marcha está siendo recibido de manera adecuada. (Pérez, 2011: 45)*

Es decir, en la poco intrusiva interacción entre sinohablantes, existen unas marcas discursivas, típicas de la lengua china y escasas en la lengua española, como estrategias de alternancia de turnos. En este sentido, los estudiantes sinohablantes de español tienden a transferir las estrategias de conversación de su lengua materna a su interlengua dando lugar a una serie de errores en la toma de turnos y la dinámica conversacional.

#### **4.- La enseñanza de la pragmática conversacional del español en el ámbito sinohablante**

En la actualidad, conscientes de la importancia del desarrollo de la capacidad sociopragmática y conversacional de los individuos (sobre todo en individuos con grandes diferencias socioculturales), a la hora de aprender una segunda lengua o lengua extranjera, el Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas (MCER) (Consejo de Europa, 2002) nos hace referencia a la necesidad del desarrollo de la competencia pragmática y de la interacción oral mediante un enfoque orientado a la acción para el desarrollo de una adecuada competencia comunicativa. Al mismo tiempo, establece la división de los objetivos por diferentes niveles de competencia, permitiendo así un mejor diálogo entre profesionales de la enseñanza y sus usuarios. De la misma forma y centrándose en la lengua española, el Plan Curricular del Instituto Cervantes (PCIC) (Instituto Cervantes, 2007) contribuye a esta labor sirviéndonos de herramienta de referencia para el desarrollo y adecuación de las diferentes pruebas para la enseñanza-aprendizaje de la lengua española relacionadas con los aspectos sociopragmáticos y culturales.

En este sentido, en la enseñanza-aprendizaje de español para sinohablantes, en los últimos años han surgido una serie de manuales específicos<sup>5</sup> para este tipo de estudiantes donde se presta

<sup>5</sup> Los libros *Sueña* (ed. Anaya) y *¿Sabes?* (ed. Sgel) son dos buenos ejemplos de este tipo de manuales de aprendizaje de español con un método específico para chinos.

especial atención a su peculiar forma de aprender y sus principales dificultades. El problema es que estos materiales se centran más en los aspectos formales de la lengua que en los pragmático-culturales. Y aunque en estos manuales se está prestando una atención cada vez mayor al tratamiento de la interculturalidad y el conocimiento pragmático del español, los esfuerzos resultan aún insuficientes y, además, sólo permiten su aplicación en grupos monoculturales<sup>6</sup>. En definitiva, hay unanimidad en lo que se refiere a los objetivos que hay que lograr, aunque existe una gran divergencia en lo relacionado al camino a seguir para poder lograrlos.

Como ya hemos visto, el fallo pragmático puede ser una de las causas fundamentales del fracaso comunicativo en interacciones entre hablantes nativos y no nativos, pero tanto profesores como libros de texto han ignorado este fenómeno pragmático, quizás porque la pragmática descriptiva no ha alcanzado todavía el nivel de precisión que la gramática por su parte ha alcanzado para la competencia lingüística. Por ello, se hace necesario incentivar, mediante las pertinentes explicaciones y aclaraciones, la realización de actividades efectivas que compensen ese déficit de tratamiento pragmático-cultural en los materiales didácticos. Para ello, el profesor (nativo o no) ha de ser lo suficientemente consciente de la importancia del tratamiento de la pragmática y estar lo suficientemente capacitado para poder transmitir los conocimientos de la manera más adecuada posible. Aun teniendo en cuenta estas circunstancias, existe la gran dificultad de que un contexto de aula en la enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras no favorece en modo alguno la asimilación de las características y nociones pragmáticas y conversacionales de una segunda lengua o lengua extranjera ya que éstas se “aprenden y comprenden” de una forma natural mediante una exposición real al lenguaje y no de un modo forzado o artificial como muchas veces resulta el aula. En esta línea, Ambjoern (2008: 4) nos comenta que “la enseñanza explícita y sistemática de la comunicación interactiva encaminada a desarrollar la competencia conversacional de los estudiantes no sólo requiere la elaboración de nuevos ejercicios y tareas para este fin específico, sino también la introducción de formas de entrenamiento lingüístico menos tradicionales”.

Existen diferentes formas metodológicas para la enseñanza-aprendizaje de los aspectos pragmáticos y socioculturales, y los factores conversacionales de una L2/LE en clase. Para ello, debemos tener en cuenta diferentes factores que están relacionados con la procedencia y cultura de los estudiantes, su edad, su nivel académico, los intereses y motivación, sus necesidades, los objetivos propuestos y el programa de estudios con el que cuente la institución educativa. Se puede afirmar que no existe consenso sobre el método adecuado para llevar a cabo la enseñanza de los factores conversacionales. En cierta medida, esto provoca que los profesores se dejen llevar por sus propias intuiciones a la hora de mejorar la competencia comunicativa de los estudiantes con la esperanza de que de esta forma puedan desarrollar un conocimiento interactivo a través de la participación.

#### **4.1.- El profesor de español para sinohablantes**

La Pragmática se ha convertido en una materia obligada en la formación del profesorado de lenguas extranjeras. Ésta nos proporciona las herramientas teóricas y metodológicas necesarias para poder avanzar en la descripción de las reglas y los principios (la mayor parte de las veces no conscientes) que están en vigor cuando nos comunicamos (Escandell, 2004). Se hace

<sup>6</sup> Nos referimos a grupos compuestos únicamente de estudiantes chinos.

imprescindible, por tanto, que los profesores no sólo posean los conocimientos teóricos de la lengua española, sino que también sepan los mecanismos y normas tanto conscientes como inconscientes que se llevan a cabo en la comunicación, así como los conocimientos metodológicos de enseñanza de conceptos pragmáticos más adecuados para la correcta enseñanza de la lengua. A esto, habría que añadir que sería conveniente que los profesores fueran conocedores de algunos de los rasgos socioculturales más característicos de las diferentes culturas de los estudiantes para poder así comprender cuáles serán las principales dificultades con las que se van a encontrar los estudiantes. Como nos dice Escandell (2004), enseñar una lengua lleva asociado enseñar a percibir y a evaluar las situaciones y las relaciones sociales tal y como las perciben y las evalúan los nativos, para poder adaptar el comportamiento lingüístico propio a los mismos parámetros que ellos. Enseñar a interactuar de manera adecuada y fluida es tan importante como enseñar a producir enunciados gramaticalmente correctos, con la diferencia de que la incorrección gramatical se enmienda inconscientemente en la interpretación, mientras que la inadecuación pragmática no se detecta ni corrige con la misma facilidad.

Además de los conocimientos teóricos de la lengua española y los conocimientos metodológicos de enseñanza de conceptos pragmático-conversacionales, resulta muy conveniente que el profesor de español para sinohablantes tenga un conocimiento de la cultura china (lengua incluida, aunque no esencial) tanto en un contexto de LE como de L2. De acuerdo con esta idea, Álvarez (2012: 205) explica que “los profesores tenemos que conocer las grandes diferencias que existen entre la cultura china y nuestra cultura para promover la interculturalidad en clase y para modelar a un alumno que pueda establecer y aceptar lazos de unión entre otras culturas y la suya”. Este conocimiento se puede adquirir no sólo con la formación académica sino también con la propia experiencia, aunque una combinación de ambas sería lo ideal. Evidentemente esta consideración se hace más difícil cuando el profesor se enfrenta a un grupo multicultural en un contexto de L2 donde deberá emplear un método de enseñanza más general y, al mismo tiempo, un tratamiento más personalizado para este tipo de estudiantes.

Además, el profesor de español para estudiantes sinohablantes debe tener en cuenta que el papel del alumno en clase suele ser pasivo. Esto se debe a que estos estudiantes proceden de un sistema educativo donde históricamente el profesor es la autoridad que imparte el saber y el protagonista de la clase provocando una ausencia de interacción, opinión y réplica por parte de un alumno que sólo debe asentir, repetir y memorizar. En referencia a esto, Roncero (2011: 40) aporta un interesante comentario sobre la traducción de la expresión china *zūnshī zhòngdào* ( 尊師重道 ), que literalmente significa “respetar al maestro y valorar los preceptos”, donde nos explica que “en las sociedades confucionistas el respeto al maestro está presente no sólo en la clase, sino durante toda la vida”. Debemos tener en cuenta que esta forma de enseñanza-aprendizaje en sus lugares de origen con este tipo de sistema educativo se hace extensible a la enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras, de ahí que resulte tan difícil para los profesores occidentales la relación profesor-alumno y la implantación de un método comunicativo en un contexto sinófono. El profesor de español para sinohablantes, por tanto, ha de tratar de mostrarse cercano, motivar al alumno y animarlo a participar e interaccionar en clase sin miedo a la improvisación y al error. En otras palabras, en una clase con un enfoque comunicativo y pragmático, es el estudiante quien debe ser el protagonista y no el profesor.

#### **4.2.- Uso práctico del enfoque pragmático: métodos de enseñanza de habilidades conversacionales del español a sinófonos**

Centrándonos en los métodos de enseñanza de habilidades conversacionales, según Richards (1990), encontramos dos: directo e indirecto. Un gran número de profesores emplean el método directo, que consiste en proporcionar a los estudiantes diferentes opciones y materiales para practicar la conversación mediante actividades comunicativas, tales como role-playing o dramatización, las simulaciones, las *problem-solving tasks*, etc. para que así puedan inducir las normas comunicativas. Es decir, mediante la interacción, los alumnos podrán mejorar su conocimiento de la lengua meta. Por tanto, esta forma de enseñanza se encuadraría dentro del método comunicativo. Por otro lado, podemos enseñar indirectamente y de una forma explícita a los estudiantes los mecanismos conversacionales adecuados. Estaríamos hablando entonces del método indirecto, que es defendido por autores como Dörney, Bou y Garcés. Como nos dice Thomas (1983), la mejor solución para abordar este fenómeno en el aula es ayudar a los alumnos a desarrollar habilidades metapragmáticas que les permitan analizar la lengua de forma consciente. El método comunicativo, pues, será esencial para sustentar la enseñanza-aprendizaje de los aspectos comunicativos y conversacionales, aunque nunca dejando de lado el método indirecto. Una metodología que tenga en cuenta el importante peso de la pragmática en una clase de español como L2/LE y que potencie el desarrollo conversacional de los estudiantes no resulta tarea fácil ya que, aunque ofrece innumerables ventajas para la adquisición de una correcta competencia comunicativa, plantea también muchas incógnitas sobre cómo llevarla a cabo en clase, por lo que se nos presentan también numerosas dificultades.

Por una parte, entre las ventajas que su consideración y tratamiento en el aula suponen, encontramos que su revisión supone un mejor desarrollo de la competencia comunicativa. Además de ello, nos servirá para aclarar posibles malentendidos en la interpretación de los enunciados en una interacción que nos puedan llevar a hacernos una idea errónea de esa persona o cultura y a desterrar estereotipos permitiendo así un equilibrio social y propiciando la capacidad de asumir una perspectiva intercultural. La enseñanza explícita en clase de los aspectos pragmáticos y socioculturales, y los mecanismos conversacionales adecuados, en otras palabras, el método indirecto, cuenta con una validez probada, ya que existen estudios experimentales que así lo demuestran. Así, House (1996) realizó un estudio longitudinal en el que comprobó que, aunque la enseñanza explícita no implica directamente un desarrollo de la fluidez conversacional, la información dada por el profesor juega un papel fundamental en promover el conocimiento lingüístico de los alumnos respecto a marcadores y estrategias discursivas (Gómez Morón, 2004: 144).

Por otra parte, si queremos sustentar nuestra enseñanza del español como L2/LE en un enfoque pragmático donde prioricemos la comprensión de los mecanismos y normas conversacionales, antes de nada, debemos tener en cuenta una serie de inconvenientes para llevarla a cabo de la forma más idónea. En primer lugar, debemos tener en cuenta que un contexto de aula nos ofrece un panorama artificial en el que el *input* lingüístico no resulta, en términos de calidad y cantidad, natural. Es decir, difícilmente podremos trabajar una conversación real del español en una clase de L2/LE de manera que no resulte artificial. Por esta razón, hay que priorizar el método indirecto, con una enseñanza explícita, ya que nos ayudará a compensar esta carencia en el aula.

Respecto al método directo, encontramos que sólo los hablantes nativos o los hablantes no nativos más avanzados pueden proporcionar un input apropiado desde un punto de vista sociolíngüístico, pero en un aula, por lo general, difícilmente podremos encontrar esta homogeneidad en los estudiantes. Además, como Richards (1990) nos comenta, la mayoría de las actividades propuestas están basadas en un modelo discursivo transaccional (en el que predomina el

intercambio de información actual) muy diferente al tipo de discurso que ocurre en la conversación cotidiana, que tiene como objetivo principal el mantenimiento de las relaciones sociales (Gómez Morón 2004: 144). Otro problema que encontramos es que muchas veces, los estudiantes estudian español, pero no conocen la cultura ni el tipo de comportamiento conversacional. Igualmente, esto le puede ocurrir al profesor, en el caso de que no sea nativo. También puede ocurrir lo contrario, que el profesor nativo no conozca el comportamiento sociocultural de los estudiantes a los que enseña. En estos casos, resulta de vital importancia el conocimiento de la otra cultura y saber qué transferencia pragmática negativa se puede dar más comúnmente. Ya por último, hay veces que los estudiantes toman el propio comportamiento conversacional de su cultura como el único válido, mostrándose reticentes a adoptar el comportamiento de la otra cultura. Es entonces cuando los profesores han de equipar a los alumnos con este conocimiento pragmático-cultural animándolos a distinguir los tipos de fallos pragmáticos y ayudándolos a ser conscientes de que hablar una L2/LE de forma apropiada no significa necesariamente someterse a las normas socioculturales de la comunidad de la lengua objeto. Se trata simplemente de asegurarse de que los estudiantes sepan lo que están haciendo y por qué lo hacen.

Debemos tener en cuenta que el sistema educativo en China (y en otros muchos lugares de Asia) y su cultura de aprendizaje de lenguas han estado siempre marcados por una metodología tradicional donde priman la repetición y memorización, y los conocimientos gramatical y léxico, obviando por completo importantes aspectos comunicativos y pragmático-culturales que permitan hacer un uso real de la lengua. Es decir, en la enseñanza de lenguas extranjeras en China se ha venido utilizado en las últimas décadas el método de gramática-traducción y el método audiolingüe, por lo que, las clases no son comunicativas, ya que carecen por completo de un enfoque comunicativo. Álvarez (2012: 243) nos dice que “a pesar de los avances experimentados en diferentes universidades en China, parece ser que permanece por toda China la idea de que sólo con el estudio de la gramática se llega a dominar la lengua”. Este hecho provoca que los intentos de implementación en los últimos años de una enseñanza de lenguas comunicativas en China hayan fracasado o no hayan sido satisfactorios ya que, como señala Rubio (2011: 17), “nuestros alumnos están poco habituados a metodologías abiertas de corte comunicativo”. Reflexionar sobre esto es importante, ya que nos hace conscientes de que las diferencias no son sólo cultural y lingüística, sino también metodológica, lo que nos hace poder explicarnos algunas dificultades para ser capaces de enfrentarlas de la forma más adecuada.

En definitiva, debemos tener claro que, aunque indudablemente un enfoque comunicativo y un método directo en una enseñanza inductiva son necesarios a la hora de enseñar la pragmática conversacional del español en clase en un contexto sinófono, no debemos abandonar por completo la metodología tradicional (método indirecto) de estos alumnos puesto que el uso exclusivo de una metodología comunicativa podría llevar al fracaso. Es decir, debido a la particularidad de estos alumnos, debemos buscar un equilibrio de ambos métodos, ya que, para una mejor asimilación y aprendizaje de la dinámica conversacional del español, es fundamental que se enseñen explícitamente los mecanismos de la conversación. Por tanto, basándonos en estas premisas y en la propia experiencia consideramos que la forma más eficaz de enseñanza en clase para que los alumnos logren comunicarse con eficacia en un contexto natural sería una metodología ecléctica que combine el enfoque tradicional, al que los alumnos sinohablantes están acostumbrados, con un enfoque comunicativo. Esto es, aunar la tradición pedagógica china con las propuestas metodológicas europeas (método comunicativo). Si aplicáramos a estos alumnos directa y

exclusivamente una metodología comunicativa e interactiva, supondría un contraste demasiado brusco en el método de enseñanza que acabaría repercutiendo en el rendimiento del alumno dificultando la tarea del profesor. Evidentemente, las proporciones en la combinación de estos dos métodos dependerán del profesor y las características de los alumnos. Igualmente, el paso de uno a otro método no es imposible, aunque es algo que no suele funcionar y, en todo caso, se debe hacer paulatinamente.

### 5.- Conclusiones

A lo largo de estas páginas, se ha tratado de transmitir la necesidad de un enfoque pragmático en el aula para la enseñanza-aprendizaje del español como L2/LE centrándonos en la pragmática conversacional y la toma de turnos de palabra. Este estudio evidencia la necesidad de su tratamiento y aplicación en contextos culturales tan diferentes como el sinohablante con el fin de evitar el fallo pragmático. Un dominio de la competencia pragmática adecuada con un correcto uso de los marcadores de discurso, así como una dinámica adecuada en la conversación, propiciará un desarrollo efectivo de la competencia comunicativa en el aprendizaje de lenguas extranjeras.

En este trabajo, que ha comenzado mediante una contextualización y estado actual del tema a través de su introducción, hemos tratado de analizar y reflexionar sobre el fallo pragmático, la toma de turno de habla y los métodos de enseñanza que consideramos más eficaces para la enseñanza-aprendizaje de la pragmática conversacional en un contexto sinohablante. Hemos querido referirnos en particular a la toma de turnos en el estilo conversacional español, ya que consideramos que el vehículo principal de la comunicación son las conversaciones espontáneas que, en según qué casos, si no se realizan de forma adecuada, pueden llevar a las personas a formarse un estereotipo de los españoles como maleducados o irrespetuosos a la hora de conversar (Montaner, 2003: 5).

Para llevar a cabo nuestro estudio, hemos tenido como referentes los principios básicos que promulga el MCER (2002) y el PCIC (2007) relacionados con la enseñanza-aprendizaje de la pragmática. Asimismo, nos hemos basado en nuestras propias reflexiones y experiencia docente y en diferentes autores expertos en la materia (citados en este trabajo) que previamente han demostrado la eficacia de diversos métodos, técnicas de enseñanza y teorías en el campo de la pragmática conversacional para después analizar y revisar los principales materiales que abordan tal tema en pos de una mejor comprensión de sus características. Se trata entonces de una propuesta flexible que tiene en cuenta los intereses y las necesidades de los alumnos de acuerdo a una realidad sociocultural en la que se van a tener que desenvolver haciendo uso de las competencias comunicativas adquiridas. Creemos haber realizado una revisión útil y provechosa en la medida de lo posible en torno a la pragmática en las relaciones comunicativas socioculturales de la lengua española que potencie esta escasez de recursos e ideas para su tratamiento en un contexto tan artificial para el natural aprendizaje de lenguas extranjeras como es el aula. Trabajo que se hace aún más necesario en ámbitos culturales tan peculiares como el sinohablante, el que se ha utilizado en este trabajo como ejemplo y referencia.

Finalmente, tras nuestro análisis y revisión de los principios pragmáticos fundamentales en la metodología de la enseñanza de la pragmática conversacional, hemos considerado que la mejor forma de llevar a cabo un enfoque pragmático en la enseñanza de ELE en el ámbito sinohablante sería un método ecléctico. Esto es, un método de enseñanza de lenguas que combine el enfoque tradicional chino (indirecto y explícito) con el occidental (directo e implícito) buscando un equilibrio acorde con las necesidades de los estudiantes y guiados por un profesorado formado y

consciente de las diferencias pragmático-culturales existentes entre la C1 y la C2.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ BAZ, Antonio (2012): El tratamiento de la interculturalidad en el aula con estudiantes de español sinohablantes. Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- AMBJOERN, Lone (2008): “Enseñanza y aprendizaje de la competencia conversacional en español: planteamientos de problemas y propuestas de solución”. *redELE*, 13, pp. 1-15.
- BARDOVI-HARLIG, Kathleen (1999): “Exploring the interlanguage of interlanguage pragmatics: A research agenda for acquisitional pragmatics”. *Language Learning*, 49, 4, pp. 667-713.
- BROWN, Penelope y LEVINSON, Stephen (1978): “Universals in Language Usage: Politeness Phenomena”. En E. Goody (ed.): *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*, pp. 65-98. C.U.P. Cambridge.
- BROWN, Penelope. y LEVINSON, Stephen (1987): *Politeness: Some Universals in Language Usage*. C.U.P. Cambridge.
- CESTERO, Ana María (2000): “El intercambio de turnos de habla en la conversación (análisis sociolingüístico)”. *Revista Española de Lingüística*, 24, 1, pp. 77-99.
- CHANG, Yuh-Fang (2011): “Interlanguage pragmatic development: The relation between Pragmalinguistic competence and sociopragmatic competence”. *Language Sciences*, 33, 5, pp. 786-798.
- CLANCY, Patricia M.; THOMPSON, Sandra A.; SUZUKI, Ryoko; TAO, Hongyin (1996): “The Conversational Use of Reactive Tokens in English, Japanese, and Mandarin”. *Journal of Pragmatics*, 26, 3, pp. 355-387.
- CONSEJO DE EUROPA (2002): *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: Aprendizaje, enseñanza, evaluación*. MECD y Anaya. Madrid.
- DAVIES, Eirlys E. (1986): “Politeness and the Foreign Language Learner”, *Anglo-American Studies* 6, pp. 117-130.
- DÖRNYEI, Zoltán y THURRELL, Sarah (1994): “Teaching conversational skills intensively: Course content and rationale”. *ELT Journal*, 48, pp. 40-49.
- ESCANDELL-VIDAL, María Victoria (2004): “Aportaciones de la Pragmática”. En J. Sánchez Lobato e I. Santos Gargallo (dirs.): *Enseñar español como segunda lengua o lengua extranjera. Vademécum para la formación de profesores*, pp. 179-198. SGEL. Madrid.
- FERNÁNDEZ, Claudia y Equipo Pedagógico Nebrija. (1998): *Aportaciones de la pragmática a la enseñanza de español como lengua extranjera*. Fundación Antonio de Nebrija. Madrid.
- FERNÁNDEZ, Sonsoles (1997): *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje del español como lengua extranjera*. Edelsa. Madrid.
- GALLARDO, Beatriz (1998): *Comentario de textos conversacionales*. Arco Libros. Madrid.
- GARCÉS CONEJOS, Pilar (1993): “Revisión crítica de algunos de los postulados de la teoría de La cortesía lingüística propugnada por Brown y Levinson”, *Quaderns de Fiologia: Estudis Linguistics*, 1, pp. 43-62.
- GAVIÑO RODRÍGUEZ, V. (2008): *Español coloquial. Pragmática de lo cotidiano*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. Cádiz.
- GOFFMAN, Erving (1967): *Interaction ritual; essays on face-to-face behavior*. Doubleday. Garden City, N.Y.

- GÓMEZ MORÓN, Reyes (2004): “La competencia pragmático-conversacional en los manuales de español como lengua extranjera: Breve revisión teórico-práctica desde la teoría pragmática de la cortesía lingüística”. En F. Lorenzo Berguillos y S. Ruhstaller (coords.): *La competencia lingüística y comunicativa en el aprendizaje del español como lengua extranjera*, pp. 141-153. Edinumen. Universidad Pablo de Olavide.
- GRANDE ALIJA, Francisco Javier (2006): “La cortesía verbal como reguladora de las interacciones verbales”, en *La competencia pragmática y la enseñanza del español como lengua extranjera*, pp. 332.342. Servicio de Publicaciones. Universidad de Sevilla.
- HOUSE, Julianne (1996): “Developing Pragmatic Fluency in English as a Foreign Language”. *Studies in Second Language Acquisition*, 18, pp. 225-252.
- HUDSON, Thom; DETMER, Emily; BROWN, James (1992): *A framework for testing cross-cultural pragmatics*. Second Language Teaching Curriculum Center. University of Hawai'i. Honolulu.
- IGLESIAS MORENO, Ángela Eugenia (1999): Interacción hablante nativo-hablante no nativo; el uso de los marcadores del discurso. Trabajo final de Grado, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla.
- INSTITUTO CERVANTES. (2007): *Plan curricular del Instituto Cervantes: Niveles de referencia para el español (2a ed.)*. Biblioteca Nueva. Madrid.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1992): “Les interaccions verbales”. *Cahiers de praxématique*, 1, 18, pp.147-152. Armand Colin. Paris.
- LEVINSON, Stephen C. (1983): *Pragmática*. Barcelona: Teide, 1989.
- MONTANER MONTAVA, María Amparo (2008): “Aspectos pragmáticos de la diversidad lingüística (Lenguas de Asia y Europa)”. En A. Moreno (coord.): *El valor de la diversidad (meta)lingüística: Actas del VIII congreso de Lingüística General*, p. 81. UAM. Madrid.
- PÉREZ RUIZ, Javier (2011): “Análisis de errores y de la interacción oral como bases para una Propuesta didáctica en la clase de conversación. Primeros resultados”. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, 5, 2.
- RICHARDS, Jack C. y SCHMIDT, Richard W. (1983): “Conversational Analysis”. En J. C. Richards y R. W. Schmidt (eds.): *Language and Communication*, 117-154. Longman. London.
- RICHARDS, Jack C. (1990): *The Language Teaching Matrix*. C.U.P. Cambridge.
- RONCERO MAYOR, Luis (2011): “La competencia pragmática en chino y español en la clase de E/LE en Taiwán: diferencias conceptuales, imagen pública y ambigüedad”. *SinoELE*, 4, pp. 34-45.
- RUBIO LASTRA, Miguel (2011): “La asignatura de Comunicación Oral en Taiwán: Situación actual y propuesta de cambio”. *SinoELE*, 4, pp. 1-33.
- RUSSELL, Victoria y VÁSQUEZ, Camilla (2011): “A web-based tutorial for the instruction of Spanish pragmatics”. *The IALLT Journal for Language Learning Technology*, 41, 2, pp. 27-55.
- SACKS, Harvey; SCHEGLOFF, Emanuel A.; JEFFERSON, Gail (1974): “A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation”. *LSA Bulletin*, 50, 4, pp. 696-735.
- THOMAS, Jenny (1983): “Cross-cultural Pragmatic Failure”. *Applied Linguistics*, 4, pp. 91-112.
- TOLEDO VEGA, Gloria (2012): Adquisición pragmática en aprendientes de español como lengua extranjera. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid.

The Necropoli of Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). A revision of the proposal of the use of New Technologies for preservation and diffusion, three years later

Jose Manuel Colodrero Cantón

Grado en Humanidades. Universidad de Cádiz

josemanuel.colodrero@gmail.com

## Resumen

El presente escrito es una revisión del trabajo final de grado realizado en el curso académico 2013-14 en el que se llevó a cabo, en el seno del proyecto de I+D+i *La necrópolis de los Algarbes (Tarifa, Cádiz). La presencia del paisaje funerario en el ámbito del Estrecho de Gibraltar (2012-14)* (HAR2011-25200), la creación de material audiovisual que, siguiendo los Principios de Sevilla, permitiese complementar la exposición temporal del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia titulada: *La necrópolis de los Algarbes. La muerte y su significado social hace 4.000 años*, y se propuso un nuevo modelo de ficha para la creación de catálogos de bienes mueble.

**Palabras clave:** Los Algarbes, Recreación Virtual, Trabajo Final de Grado, Museo Virtual, Difusión, Divulgación.

## Abstract

This paper wants to be a revision of the Final Degree Project written during course 2013-2014 that, in the framework of the I+D+i Project *La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cadiz).La presencia del paisaje funerario en el ámbito del Estrecho de Gibraltar (2012-14)* (HAR2011-25200), produced the audiovisual materials that, according to the Principles of Seville, complemented the temporary exposition of Baelo Claudia's Archaeological Complex tittled *La necropolis de los Algarbes. La muerte y su significado social hace 4000 años*. The project also proposed, a new model of catalogue.

**Keywords:** Los Algarbes, Virtual recreation, final degree project, Virtual Museum, diffusion, divulgation.

## 1.-Introducción

Este artículo no es sino una revisión del trabajo final de grado titulado *La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Una la propuesta de aplicación de las nuevas tecnologías para su conservación y difusión*, con el que pretendemos, además de explicar los trabajos realizados para la creación del audiovisual (incluyendo los trabajos de documentación) y la propuesta de catalogación en formato 3dpdf que conforman dicho trabajo, presentar una visión con perspectiva sobre posibles mejoras a dicha propuesta en base a distintos cambios y/o avances en relación a las tecnologías y metodologías de trabajo implicadas.

## 2.-La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Una propuesta de aplicación de las nuevas tecnologías para su conservación y difusión.

La propuesta de aplicación de las nuevas tecnologías para la conservación y la difusión del yacimiento de Los Algarbes partió de una necesidad nacida en el marco de los trabajos de limpieza y excavación

Recibido: 06/03/2017

Aceptado: 22/04/2017

realizados bajo la dirección del Prof. Dr. Vicente Castañeda en dicho yacimiento cuando, desde la dirección del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, se propuso la instalación de una exposición semestral en la sala de exposiciones temporales de dicho conjunto, a tenor de los buenos resultados obtenidos durante la campaña de excavación de 2013.

Con el objetivo de complementar dicha exposición en aquellos aspectos en los que los materiales expuestos presentaban carencias (como la contextualización de los mismos) se decidió la creación de un corto audiovisual (4:26 minutos). Por otro lado, y buscando aprovechar los materiales virtuales realizados durante las campañas de excavación y los creados para realización del vídeo, se planteó la creación de un catálogo virtual que facilitase la difusión de los resultados y permitiese acercar a la comunidad científica al yacimiento.

## 2.1.- El audiovisual

La decisión de llevar a realizar un corto audiovisual en la exposición vino motivada por la necesidad de dotar a los materiales en ella expuestos de un contexto histórico y geográfico suficiente para que el visitante pudiese entenderlas, tanto como elementos individuales, como en la dinámica del yacimiento.

A ese respecto, de conformidad con los Principios de Sevilla<sup>1</sup>, transcripción de la Carta de Londres<sup>2</sup> para el uso de los medios informáticos en lo respectivo al Patrimonio Arqueológico, el primer paso fue definir claramente los objetivos que dicho material debía cumplir, asegurándonos a su vez de que este actuaría en todo momento como elemento complementario de los materiales arqueológicos y que en ningún caso pudiera existir la posibilidad de que los suplantase, buscando que no existiese punto de solape en la didáctica de la misma.

Así pues, se decidió que dichos puntos deberían ser: la presentación al visitante del contexto geográfico del yacimiento, la historia de su investigación y la diferente ocupación histórica (tanto en la prehistoria como en época contemporánea), la estructura del yacimiento en su totalidad, y un acercamiento concreto a la Estructura 14, detonante de la exposición. Una vez decididos los puntos a trabajar, el siguiente paso fue una meticulosa documentación sobre ellos, a fin de dotar al material de la necesaria base científica, cuyos resultados resumo muy brevemente<sup>3</sup> a continuación:

### 2.1.1.- Contexto geográfico e importancia de la localización:

La importancia de la localización del yacimiento queda en este caso especialmente realizada por su condición de hito territorial tanto en el ámbito local, como en el regional. Su privilegiada situación, alzándose sobre las últimas estribaciones de la colina de Paloma Alta, permiten que desde el mismo se domine el amplio valle que va desde la Ensenada de Bolonia (al oeste) a la Ensenada de Valdevaqueros (al Este) y que limita al norte con la frontera sur del Parque de los Alcornocales. Se trata de un espacio de especial importancia por su condición de corredor que se constituye como una importante vía de comunicación. Ocupado hoy día por la carretera N-340, el corredor fue utilizado en época romana, y sin duda alguna, tuvo un importante papel en las comunicaciones de la zona desde la Prehistoria (Castañeda, *et al.*, 2015).

<sup>1</sup> Los Principios de Sevilla son la interdisciplinariedad, la claridad de los objetivos, la complementariedad, la autenticidad y rigor histórico, la eficiencia, la transparencia, la complementariedad y en entrenamiento.

<sup>2</sup> La Carta de Londres (London Charter) establece los principios para el uso de tecnologías computerizadas para la visualización del patrimonio. <http://www.londoncharter.org/>

<sup>3</sup> Remito a la plataforma Rodin en la que se encuentra alojado el trabajo completo en caso de que se desee leer la versión completa de dicha investigación.

En el marco regional, la necrópolis se sitúa en un punto claramente divisible desde la costa africana del Estrecho de Gibraltar, hecho que pudo haber llevado a que se constituyera como un hito visual puebo ser utilizado como elemento de demarcación en el seno de dinámicas de apropiación del territorio por los distintos grupos humanos de la región (García, 2012).

### **2.1.2.- Contexto histórico del yacimiento e historia de su investigación**

Los trabajos realizados en el yacimiento por Carlos Posac (1967-1972) y posteriormente por Vicente Castañeda (2011-2014) presentan ante nosotros una necrópolis perteneciente a una sociedad a caballo entre el Calcolítico y la Edad del Bronce, sumida en claro proceso de diferenciación y jerarquización. Elementos como la Estructura mixta 1-2 muestran claramente como algunos individuos podían disponer de la considerable cantidad de capital humano para la construcción de sus enterramientos (Castañeda, *et al.*, 2014a). La condición privilegiada del personaje sepultado en dicha estructura parece resaltarse al hacer un estudio comparativo de la cantidad y la calidad de los ajuares localizados por Posac (1975) en la hornacina occidental de la Estructura 1-2 y los localizados, por Castañeda en la Estructura 14, situada en una terraza inferior. Pese a las diferencias existentes en poder y riqueza de los individuos que se enterraron en la necrópolis, parece claro que se trató de una zona de enterramiento limitada a una clase selecta de la sociedad, no habiéndose podido localizar aún ni la zona de poblamiento ni la necrópolis común, que debieron existir de acuerdo a los paralelos más cercanos (Lazarich, *et al.*, 2009).

### **2.1.3.- Organización del yacimiento**

El yacimiento tal y como fue delimitado para su puesta en valor tiene una superficie aproximada de 3,5 hectáreas, área delimitada por Esperanza Mata (1990) en base a los trabajos de Carlos Posac<sup>4</sup>, en los que únicamente se identificaron 11 estructuras<sup>5</sup> que en sus publicaciones no parecían mostrar patrones de asociación.

En la actualidad, gracias a los trabajos realizados entre 2011 y 2014 se tiene constancia de 29 estructuras más, asciendo la suma a un total de 39, agrupadas en 3 sectores en función a su proximidad y a la altura que ocupan en la ladera (Castañeda, *et al.* 2014b). Aunque los diferentes procesos de reutilización y saqueo del yacimiento en época antigua y moderna han ofrecido pocos enterramientos con resultados positivos, los ajuares documentados en la estructura mixta 1-2, situada en la terraza superior del yacimiento en comparación con los documentados en las demás estructuras: E5, E7, E8, E9 (Posac, 1975) y E14 (Castañeda, *et al.*, 2012), así como el gran esfuerzo humano requerido para la construcción de la primera, hacen pensar en algún tipo de jerarquización interior de la necrópolis noble en función a la distribución de las sepulturas sobre la ladera. Lamentablemente, la gran alteración de la mayoría de la estructuras por procesos de saqueo y reutilización, no permiten plantear una hipótesis en firme al respecto. Esta realidad es aún más acusada en lo que respecta al grupo de estructuras más occidental (Grupo II), que estuvo sometido a uso habitacional hasta época contemporánea, por lo que no es posible realizar ninguna hipótesis general al respecto.

<sup>4</sup> La presencia de siluetas subcirculares en espacios exteriores al yacimiento en estado de gran degradación hace pensar que posiblemente la necrópolis original habría tenido una mayor extensión, al menos, en dirección norte.

<sup>5</sup> Tras los trabajos de Vicente Castañeda, es más correcto hablar de las 10 estructuras documentadas por Carlos Posac, ya que cometió el error de catalogar la actualmente denominada Estructura 1-2 como dos estructuras independientes.

#### 2.1.4.-Estructuras del yacimiento

Cómo ya se ha mencionado, en la actualidad se han localizado un total de 39 estructuras funerarias en el yacimiento, de las que hasta la fecha se han excavado un total de 14, sumándose a las 10 estructuras excavadas por Carlos Posac las estructuras 14, 15, 17 y 20, excavadas durante las campañas de trabajo de los años 2012, 2013, y 2014.

De entre todas ellas cabe remarcar, para la correcta comprensión del yacimiento, las estructuras del Grupo II, debido a su conexión con el último periodo de reutilización del espacio, que son claro ejemplo del alto grado de alteración antrópica de la necrópolis, y las estructuras 1-2 y 14, por el buen estado de conservación en el que se encontraron, esto es, por la gran cantidad y calidad de la información aportada a la investigación del mismo.

Respecto a la estructura 1-2 fue excavada durante las campañas bajo la dirección de Carlos Posac. Se trata de una estructura mixta compuesta por una galería central, con orientación N, N-O que actúa como eje longitudinal de la estructura, en torno al que se articulan, a modo de eje de simetría, dos hornacinas laterales y la cámara principal del monumento, que aún no se ha podido excavar. Los trabajos de Carlos Posac, bastante intensivos en la estructura, lamentablemente la registraron como dos sepulturas no relacionadas (las hornacinas laterales), lo que supuso el no estudio de la galería<sup>[6]</sup> y la cámara de la misma, cuya existencia fue comprobada en los trabajos de Vicente Castañeda.

En lo que respecta a las hornacinas laterales, que Posac denomina estructuras 1 y 2, la hornacina localizada en el lado derecho de la galería aportó resultados negativos, mientras que la del lado opuesto, contenía un único enterramiento, aún en posición anatómica, en torno al que se encontró un rico ajuar que incluía un total de 16 piezas de cerámica (algunas fragmentadas), 27 cuchillos de sílex, 4 puntas de flecha y 10 hachas de piedra pulimentada, así como restos de animales asociados a posibles rituales de comensalidad (Posac, 1975). La gran riqueza del ajuar documentado hace pensar en un individuo realmente destacado, y que habría sido enterrado en esta estructura, situada en el punto más alto de la necrópolis, y en cuya construcción hubo de participar una gran cantidad de individuos de la región, así como para el transporte y colocación de las grandes losas que constituyan la cubierta de la galería y la cámara, que transmiten la idea de un líder regional de primer orden.

La estructura 14 constituye el segundo enterramiento inalterado documentado en la necrópolis. Documentada durante la campaña de 2013, se trata de una cueva artificial de forma subcircular de 1,85 x 2 metros con acceso lateral con orientación N N-O<sup>7</sup> que se encuentra situada en la parte más alta del grupo de estructuras III, sobre las estructuras 4 y 5 excavadas por Carlos Posac. Frente a la entrada de la cueva se encuentra lo que parece ser un atrio. Además de la cámara principal, en el interior de la estructura se localizó una hornacina que por motivos de seguridad no llegó a documentarse durante dicha campaña (Colodrero, 2014).

Se trata de un espacio reutilizado por diferentes generaciones de un mismo grupo humano, en el que se pudieron documentar un total de 8 individuos con sus respectivos ajuar, de los que tan sólo dos de ellos, situados en la zona central de la estructura, presentaban posición anatómica en decúbito lateral con rocas bajo las rodillas y el cráneo, para evitar un apoyo directo sobre el suelo, mientras que los otros cinco individuos, mal preservados, habían sido trasladados a un espacio

<sup>6</sup> La galería quedó fuertemente dañada por los trabajos de excavación realizados en las dos hornacinas laterales.

<sup>7</sup> Esta orientación Norte-Noroeste es la preponderante en la necrópolis.

cercano a la pared que debió haber constituido como una especie de osario a medida que se reutilizó el espacio (comunicación personal de Juan V. Fernández de Gala, antropólogo físico que acometió su estudio).

Además de los restos humanos, se encontraron restos animales, entre los que destacan huesos de ovicápridos, nuevamente interpretados como pertenecientes a ritos de comensalidad de acuerdo con los rituales funerarios, rituales comunes en esta área durante la cronología del yacimiento (Costela, 2013).

En lo que respecta al ajuar, la estructura 14 proporcionó dos cuencos esféricos de borde entrante, dos platos de borde engrosado y una olla globular de grandes dimensiones, todos en un magnífico estado de conservación. También se documentaron diferentes elementos líticos fabricados en sílex (cuatro puntas de flecha, seis hojas completas, un núcleo y varias esquirlas, elementos metálicos (un punzón y una sierra de cobre arsenicado, y un cincel de bronce) y algunos objetos de adorno entre los que destacan cuentas fabricadas con conchas marinas que debieron haber formado parte de algún tipo de collar.

El traslado del trabajo de documentación a la exposición quedó finalmente plasmado en el audiovisual Los Algarbes (Tarifa, Cadiz) "La muerte y su significado social hace 4000 años"<sup>8</sup> en el que finalmente se dispuso de las siguientes secciones: geolocalización, presentación del yacimiento y la estructura 14.

-Geolocalización (64 segundos). Escena en la que, apoyándose en el SIG de Google (Google Earth) en los planos lejanos y en los datos LIDAR de la Junta de Andalucía a medida que la cámara se acerca al terreno, se partía de un plano general desde la estratosfera en el que se realizaba un acercamiento progresivo primero al Estrecho de Gibraltar (elemento dominante de esta región), para realizar posteriormente un acercamiento más concreto al yacimiento, en el que añadió la situación de otros yacimientos arqueológicos, contemporáneos o no de la necrópolis, que permitiesen mostrar al visitante la importancia del espacio para los distintos grupos humanos de esta región, tal y como atestigua la gran cantidad de núcleos de población antiguos presentes en la zona. Se decidió también remarcar el trazado de la actual N-340 que ocupa el gran corredor natural que comunica las ensenadas de Bolonia y Valdevaqueros, principal vía de comunicación de la zona, que sin duda es junto con el Estrecho de Gibraltar y las sierras sur del Parque de los Alcornocales, el gran elemento definitorio de este espacio.

La secuencia se acompaña de pequeños textos a modo de narración, que dirigen la visualización hacia dichas cuestiones.

-Presentación del yacimiento (74 segundos). Presentación esquemática del yacimiento mediante modelado en 3D sobre el que se realiza un recorrido por los tres grupos de estructuras que lo componen. La falta de fotorrealismo del modelo, consecuencia de las limitaciones humanas y técnicas del proyecto, se compensa mediante la adición de imágenes fotográficas de las distintas estructuras sobre las que se añade una breve narración que habla del pasado, uso habitacional de las estructuras del Grupo II y su gran alteración antrópica sobre fotografías de archivo, imágenes de la Estructura 1-2 como elemento destacado del Grupo I, así como de las estructuras 4 y 5 que se encuentran a los pies de la estructura 14, integradas todas ellas en el Grupo III.

-La estructura 14 (104 segundos). Este punto es el que más atención recibe y se subdivide en 3 partes: una primera, en la que mediante un modelo 3d creado por modelado en Blender, se

<sup>8</sup> Video disponible en YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=cs9cC-m3wDs>

muestran el estado final de la cueva tras el proceso de excavación junto con todos los elementos de ajuar tal y como fueron encontrados, además de parte del material óseo, que queda complementado por un plano en planta de la cueva. En la segunda parte de este apartado se trata de dar una idea del estado original de la estructura y del frente de roca en el que se excavaron las diferentes estructuras del Grupo III, a fin de transmitir una idea general sobre los procesos erosivos a los que está sometido el yacimiento y el ritual de enterramiento y sellado de las estructuras. La tercera y última parte de este apartado queda dedicada al equipo de trabajo y al proceso de excavación y documentación de la propia estructura, en el que se muestran además imágenes fotográficas de los trabajos arqueológicos y de los elementos de la exposición *in situ*. (Figura 1).

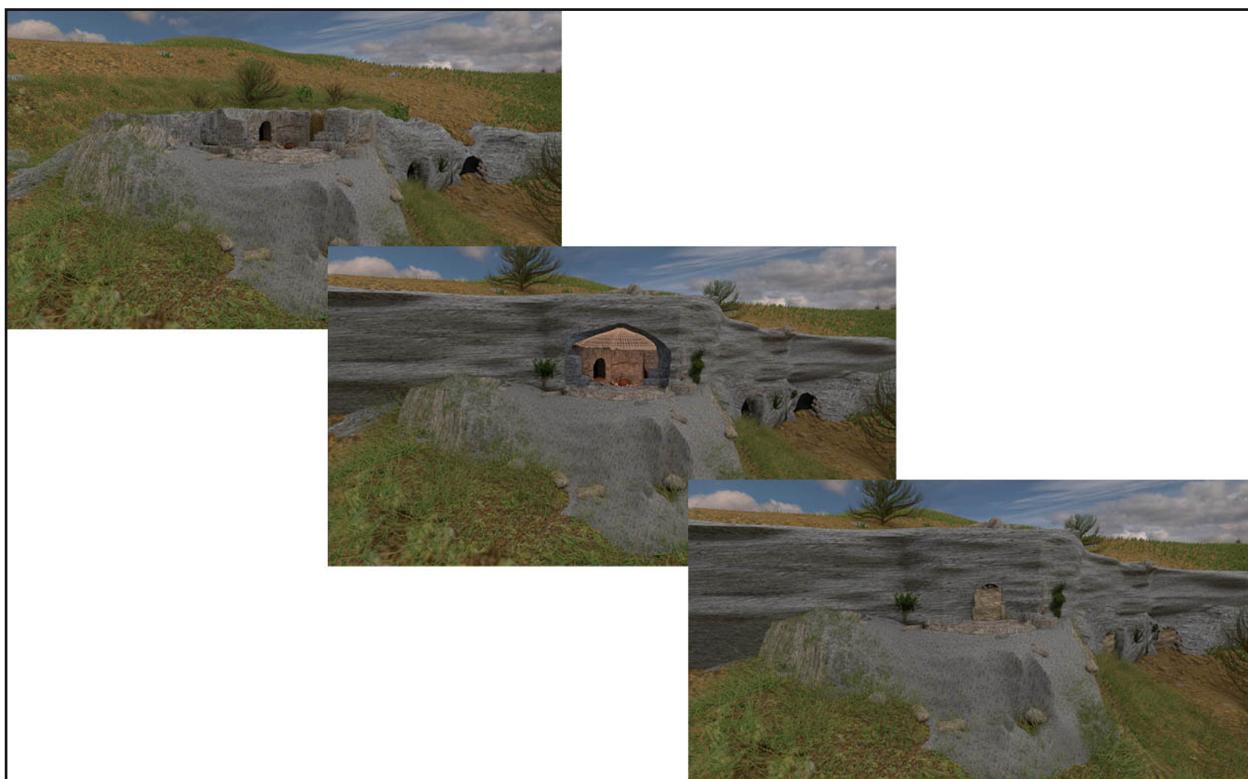


Figura 1: Recreación del estado original del frente de roca del Grupo de estructura III

## 2.2.-Propuesta de catalogación para difusión y divulgación

Dado que para el anterior apartado había sido necesario realizar una importante documentación gráfica de las diferentes evidencias arqueológicas, algunas de las cuales pudieron ser escaneadas mediante escáner láser gracias a la colaboración del equipo del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, así como mediante fotogrametría gracias a la ayuda de Yolanda Costela Muñoz, pensamos entonces que el siguiente paso lógico era dar buen uso de dicha información para colaborar, no sólo con la puesta en conocimiento del yacimiento, sino en la difusión del mismo, facilitando futuras investigaciones mediante la creación de un catálogo que incluyera, junto a la información tradicional, en lugar de los dibujos arqueológicos tradicionales de las piezas, modelos 3D de las mismas, escalados y texturizados que permitiesen un estudio “directo” de las mismas,

así como su impresión 3D si fuese necesario.

La creación de dicha propuesta partía de unas condiciones mínimas enfocadas a asegurar el objetivo de conseguir la mayor difusión posible, para lo que se juzgó necesario cumplir las siguientes condiciones:

-El catálogo debería realizarse a través de un formato tan universal como fuese posible.

-El uso del catálogo no debería requerir de ningún conocimiento previo excepcional para el acceso a la información.

-El nuevo formato debería plantear una alternativa al modelo actual mediante la mejora del componente gráfico, pero sin perder la rica información aportada por el modelo de ficha tradicional.

-Si era posible, el formato debería permitir acceso al objeto en sí, de tal manera que usuarios con conocimientos en la materia pudiese acceder al propio modelo.

Con esas premisas, se apostó por el uso del formato 3D pdf, en el que se presentaría un modelo de ficha con los apartados de la ficha tradicional, pero que aportaría, en el espacio tradicionalmente reservado para el dibujo arqueológico, una ventana para el objeto 3D fruto de escaneo o modelado, correctamente escalado para permitir la realización de medidas directas sobre el mismo.

La elección en su momento resultó bastante simple. En primer lugar, pese a la aparición reciente de alternativas más o menos decentes, Adobe, ya sea mediante Acrobat Reader o mediante Acrobat Pro está presente en la inmensa mayoría de los ordenadores actuales, siendo precisamente la versión Acrobat Pro la que nos permitía la inclusión de dichos objetos, texturizados y escalados, pero que, aún en la versión base, permitía el acceso a los mismos. El resultado fue una propuesta como la que se muestra a continuación. (Figura 2).

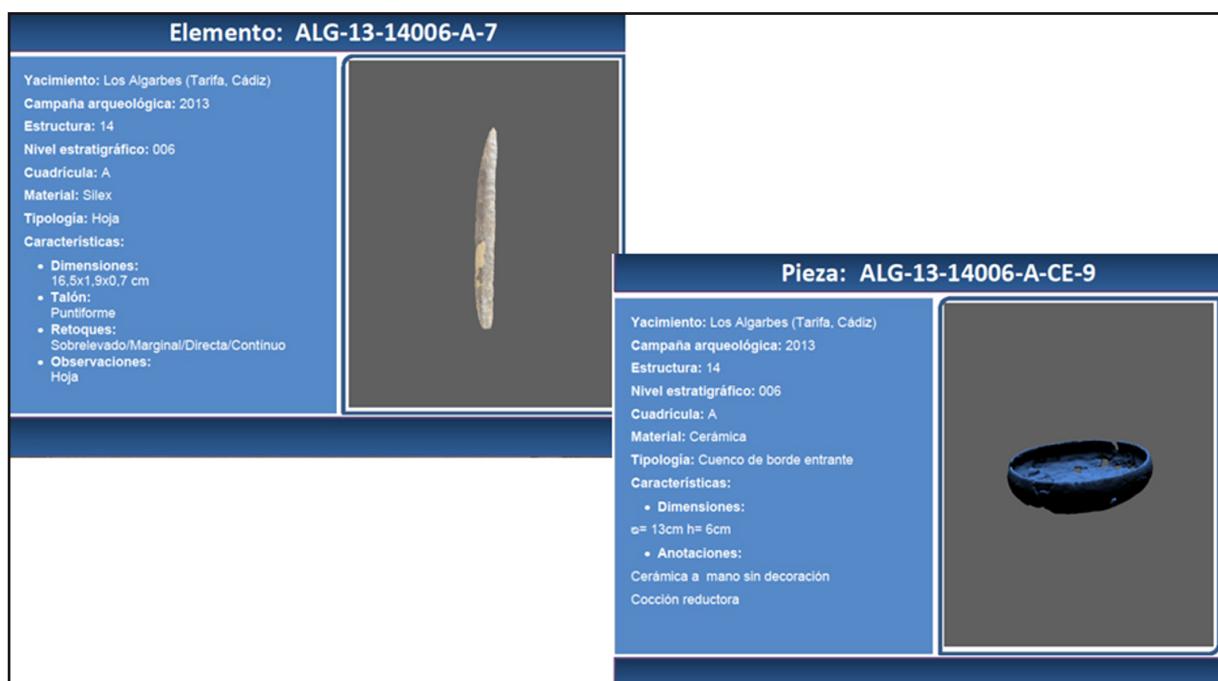


Figura 2: Propuesta para la creación de un catálogo informatizado con elementos 3D en formato 3Dpdf

### 3.- La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz) Una propuesta de revisión de las nuevas tecnologías para su conservación y difusión, tres años después.

Si algo destaca en el mundo de las nuevas tecnologías, es la capacidad de éstas para quedar obsoletas en cuestión de meses. La presente reflexión quiere aportar varias propuestas de mejora a los trabajos anteriormente narrados, proponiendo distintas actuaciones que van desde un uso más extensivo de la fotogrametría frente al modelado 3D o mejoras en los motores de renderizado, hasta una nueva propuesta de catálogo, siguiendo el camino marcado por grandes instituciones como el Museo Arqueológico de Cataluña y por grandes investigadores, como el equipo de trabajo del yacimiento de Los Bañales, y su propuesta de un museo virtual.

#### 3.1.-Fotogrametría

En el momento en el que realizamos esta propuesta nuestros conocimientos técnicos sobre fotogrametría eran realmente limitados. Tal como dictan los Principios de Sevilla, el entrenamiento debe ser uno de los pilares a este respecto, punto débil de la propuesta realizada en base a los materiales recopilados durante la campaña de en 2013. Del mismo modo que en su momento levantamos mediante fotogrametría alguna de las piezas encontradas, el año siguiente fuimos capaces de incluir la fotogrametría dentro del flujo de trabajo del equipo de excavación del yacimiento. Aunque no se prescindió del dibujo tradicional, los resultados, desde un punto de vista objetivo, fueron ampliamente satisfactorios, mostrando la capacidad para a) ahorrar capital humano durante los trabajos de excavación y b) generar modelos 3D del yacimiento para su futuro estudio.

En la actualidad, al proyecto de difusión sería necesario añadir al menos los modelos ya realizados: un modelo fotogramétrico completo del Grupo III, varios modelos parciales de la Estructura 1-2, así como un modelo global de esta misma, aún sin publicar, pero que sirvió como base para la realización del dibujo arqueológico en planta de la misma. (Figura 3).

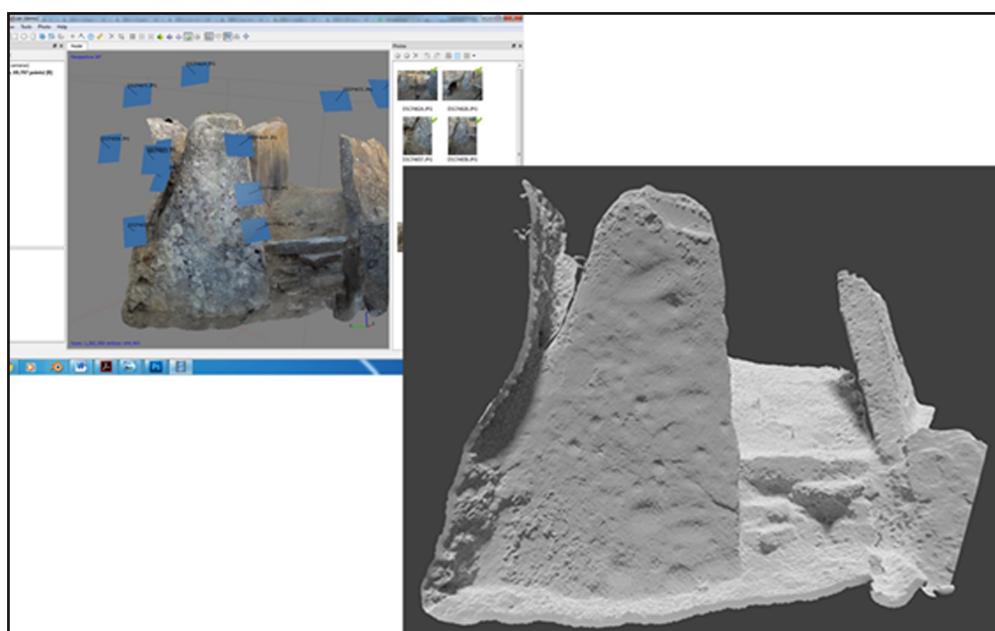


Figura 3: Modelo Fotogramétrico parcial de la estructura 1-2 (estela con cazoletas)

### 3.2.-Mejoras técnicas

El avance de los programas de modelado y, en nuestro caso, del motor de renderizado de Blender (Cycles), permiten a día de hoy una aproximación mucho más fotorrealista al yacimiento y su reconstrucción virtual. Del mismo modo, igual que hace tres años, las labores de modelado necesarias para realizar un modelo más realista de la totalidad del yacimiento escapaban por completo a nuestra capacidad, tanto humana como técnica, de continuar con la propuesta de difusión y divulgación del yacimiento en proyectos futuros, sería necesario llevar a cabo una fuerte actualización del material gráfico presentado más acorde a nuestra capacidad actual (Figura 4).



Figura 4: Modelo del frente del Grupo de Estructuras III y la Estructura 14 con gráficos actualizados

### 3.3.-Museo Virtual

En este punto, debemos detenernos con algo más de calma que en los anteriores. No recuerdo la existencia de propuestas de catálogos virtuales cuando se presentó el TFG que hoy analizamos. La propuesta mediante el uso del formato 3Dpdf parecía entonces novedosa, pero, pese a cumplir con creces nuestras expectativas, seguía adoleciendo de graves carencias, entre las que cabe destacar dos: el gran peso de los archivos y la no existencia de una vía rápida para compartirlos, siendo necesario el uso de plataformas de intercambio de archivos o “nubes” como Google Drive o Dropbox, que limitan el acceso a usuarios registrados y habilitados por parte del desarrollador.

Aunque en 2012 ya existían algunas plataformas encaminadas a compartir modelos de este tipo, éstas eran aun fuertemente inestables e ineficientes, por lo que no fueron contempladas en su momento. Sin embargo, algunas de ellas, entre las que destaca Sketchfab, han tenido un desarrollo increíble en los últimos años, que hacen que ahora, pensar en el modelo propuesto parezca un absurdo por lo obsoleto de éste y su posible mecanismo de distribución y lectura: ¿para qué confiar la difusión a un modelo de archivo que requiere de la instalación de un programa específico? ¿Qué sentido tiene enviar fichas pdf de gran peso cuando se puede trabajar directamente desde el navegador? ¿Por qué depender de versiones Pro de adobe para poder

acceder directamente al modelo cuando un sitio web, no sólo la incluye, sino que lo hace sin necesidad de crear el modelo en ningún formato específico?

Esas mismas preguntas rondaron la mente de distintos investigadores, tanto nacionales como internacionales entre los que voy a destacar, tanto por proximidad como por calidad de su trabajo, la labor del Museo Arqueológico de Cataluña y los proyectos de museos virtuales de los grupos de investigación que trabajan actualmente en Los Bañales y en Cerro Bilanero.

#### **-Museu d'arqueologia de Catalunya:**

Por desgracia nos hemos acostumbrado a los cientos de museos arqueológicos locales y provinciales en los que, en los almacenes, cientos de piezas que carecen de espacio para exponerse se acumulan en cajas de cartón que en pocos casos presentan las condiciones necesarias para evitar la degradación del material que contienen. Igual que cabe alabar la misión del Museo Arqueológico Nacional, que decidió subir la casi totalidad de las piezas que posee a un catálogo web para facilitar el acceso a las mismas<sup>9</sup>, es necesario hacer una parada para recapacitar sobre la postura adoptada por el Museo Arqueológico de Cataluña, que, mediante el uso de la plataforma Sketchfab, rompe por completo con el modelo de museo tradicional, presentado en la actualidad un pequeño catálogo (en constante crecimiento) virtual de piezas levantadas mediante fotogrametría<sup>10</sup>.

#### **-Cerro Bilanero y Los Bañales:**

Agrupo estos dos proyectos por similitudes en cuanto a las limitaciones actuales de ambos. Aunque gracias al apoyo de la comunidad local y el trabajo de los directores de la fundación “Uncastillo” el yacimiento de Los Bañales está en vía de conseguir su propio centro de interpretación (cosa que por desgracia queda realmente lejos para el caso del proyecto autofinanciado de Cerro Bilanero), ambos proyectos comenzaron a utilizar la plataforma Sketchfab para exponer sus trabajos ante la carencia de medios físicos y económicos para mostrar los avances de la investigación al público haciendo uso de métodos más tradicionales. Ambos yacimientos son de difícil acceso y en su momento, ninguno de los dos contaba con ningún lugar para interpretar el yacimiento (características compartidas por la necrópolis de Los Algarbes). La solución lógica: la creación de un museo virtual<sup>11</sup>. En este contexto, a día de hoy lo que proponemos es eso mismo. La creación de un museo virtual en el que ya hemos empezado a trabajar (Figura 5).

En nuestro caso, estamos convencidos de que la clave para la supervivencia de la Necrópolis de Los Algarbes pasa además por un fuerte proceso de puesta en conocimiento al público, tanto especializado como no especializado, para lo que no cabe duda de que la puesta en valor realizada por la Junta de Andalucía entre los años 2010 y 2012 no es adecuada ni suficiente (basta con ver el estado de abandono que presenta actualmente el yacimiento). Nuestra apuesta para por la creación de una página web que pueda actuar como “Centro de interpretación Virtual” en la que sería necesario trabajar en el acercamiento del público especializado al yacimiento y los trabajos realizados. Pero más aún conseguir poner en conocimiento (popularizar) la necrópolis entre el público no especializado, no sólo a través de los materiales virtuales, sino complementando estos

<sup>9</sup> Catálogo del Museo Arqueológico Nacional <http://www.man.es/man/coleccion/catalogo-cronologico.html>

<sup>10</sup> Museo d'Arqueologia de Catalunya: <https://sketchfab.com/macb3d>

<sup>11</sup> Proyecto Arqueológico Cerro Bilanero: <https://sketchfab.com/cerobilanero>

Museo Virtual Los Bañales: <https://sketchfab.com/banalesmuseovirtual>

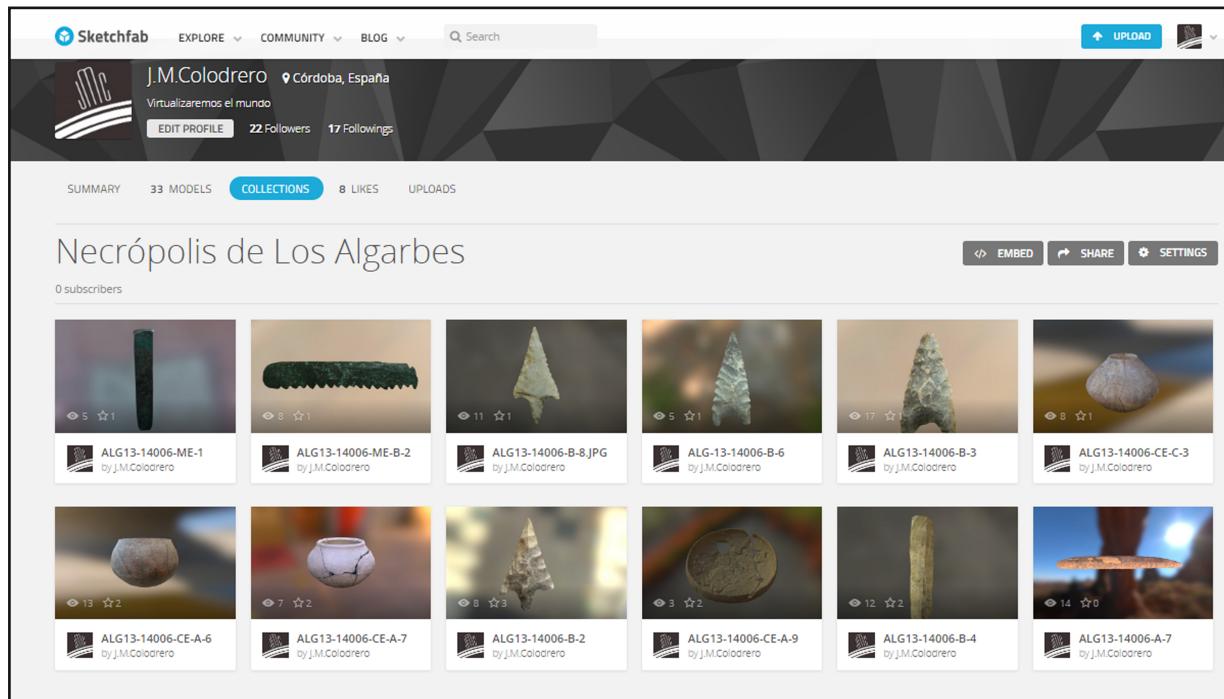


Figura 5: Propuesta de catálogo actualizada a las nuevas plataformas (Sketchfab)

con nuevos materiales que mejoren el actual circuito de visita, de tal manera que se consiga hacer partícipes de la conservación a los agentes, tanto locales como regionales.

#### 4.-TFG como ejercicio práctico para iniciación a la investigación: una reflexión personal.

Desde los departamentos de pedagogía de todas las universidades se advierte hoy de la necesidad del aprendizaje activo como base para un aprendizaje efectivo. Podríamos decir que ese es el alma del TFG tal y como está concebido en los actuales planes de estudio, esto es, el TFG ha de ser un medio, no un fin, aspecto que sin embargo, no parece haber sido comprendido de este modo por un gran porcentaje de discentes.

Para mejorar este aspecto, parece necesario proponer que los TFG se doten de un significado práctico que sólo puede alcanzarse si se realizan, no tanto en el seno de una tutoría, sino también mediante el desarrollo de los mismos en el seno de proyectos de investigación, de tal forma que el propio trabajo sea percibido desde el principio como componente de algo mayor. Al mismo tiempo si bien estamos totalmente de acuerdo con la importancia de la figura del tutor que resulta imprescindible, también pensamos en lo importante que es que el alumno aprenda la dinámica de trabajo en grupos de investigación interdisciplinares y complementarios en el que durante la realización de su TFG compartan experiencias con distintos investigadores con diferentes campos de trabajo que se concentren en torno a un mismo proyecto. Teorizamos también sobre la necesidad de asegurarse de que el discente no perciba el trabajo final de grado como un paréntesis en su formación previo a la finalización de esta, sino como un eslabón entre su formación académica y su formación laboral (investigadora o no), para lo que nuevamente, pensamos que este sería un buen sistema.

## Bibliografía

- CASTAÑEDA FERNÁNDEZ, Vicente., GARCÍA JIMENEZ, Iván. y PRADOS MARTÍNEZ, Fernando. (2014 a): “Cuestiones sobre la arqueología funeraria en el ámbito del Estrecho de Gibraltar: El ejemplo de la necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz)”. *Espacio, Tiempo y forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología. Revista de la facultad de Geografía e Historia*, pp.197-217. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- CASTAÑEDA FERNÁNDEZ, Vicente., GARCÍA JIMÉNEZ, Iván., PRADOS MARTÍNEZ, Fernando., COSTELA MUÑOZ, Yolanda. y TORRES ABRIL, Francisco. (2014b): “La estructura 1-2 de la necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Su reinterpretación a raíz de las nuevas investigaciones”. *Al Qantir* 16, pp 207-212.
- CASTAÑEDA FERNÁNDEZ, Vicente., COSTELA MUÑOZ, Yolanda., GARCÍA JIMENEZ, Iván., PRADOS MARTÍNEZ, Fernando., TORRES ABRIL, Francisco. y PÉREZ DE DIEGO, María Ángeles. (2015): “La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz)”. Síntesis de las campañas arqueológicas de 2012 y 2013”. *VII Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular*: pp. 107-123
- COLODRERO CANTÓN, Jose Manuel (2014): La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Una propuesta de aplicación de las nuevas tecnologías para su conservación y difusión. Trabajo final de Grado. Universidad de Cádiz.
- COSTELA MUÑOZ, Yolanda. (2013): “Ritual funerario en la Edad del Bronce en el II milenio antes de nuestra era en el entorno de la Bahía de Cádiz”. *HADES* nº 11. Noviembre 2013, pp. 12-13
- GARCÍA JIMÉNEZ, Iván (2012): “La costa de Tarifa (Cádiz) durante el II milenio a.C. y la era de las colonizaciones. Una aproximación a partir de los datos arqueológicos”. En F. Prados, I. García. y G. Bernard, (eds.) *Confines. Los extremos del mundo durante la Antigüedad San Vicente*: Publicaciones Universidad de Alicante., pp. 583-586
- LAZARICH SÁNCHEZ, María., FERNÁNDEZ DE GALA, Juan., JENKINS, Vincent., PERALTA, Purificación., BRICEÑO, Esther., RAMOS, Antonio. RICHARTE GARCÍA, María José., CARRERAS EGAÑA, Ana María., NUÑEZ RUIZ, Manuel., VERSACI, Mercedes., STRATTON, Suzahnna., SANCHEZ ANDREU, Milagrosa. Y GRILLÉ, José Manuel. (2009): “Paraje de Monte Bajo (Alcalá de los Gazules). Una nueva necrópolis de cuevas artificiales en el sur de la provincia de Cádiz”, *Almoraina* 39, pp. 67-83.
- MATA, Esperanza. (1990) “Informe sobre la intervención arqueológica en la necrópolis prehistórica de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, III, Sevilla, pp. 83-93.
- POSAC MON, Carlos (1975): “Los Algarbes (Tarifa). Una necrópolis de la Edad del Bronce”. *Noticiario Arqueológico Hispánico*. 5, pp. 87-119.

**Death in the Recent Prehistory of the Sierra de Cádiz. Study of the funeral set of Cerro de la Casería de Tomillos**

Yolanda Costela Muñoz

Área de Prehistoria. Departamento de Historia, Geografía y Filosofía

Universidad de Cádiz

yolanda.costela@uca.es

**Resumen:** la necrópolis prehistórica del Cerro de la Casería de Tomillos fue excavada y estudiada a finales de los años 80, publicándose sus resultados en diferentes trabajos. Sin embargo, debido al carácter de urgencia de la intervención, los materiales arqueológicos documentados en las diferentes estructuras funerarias no fueron estudiados con exhaustividad, omitiéndose, incluso, algunos elementos. Es por ello, que con el fin de actualizar la información existente y contextualizar la necrópolis en su entorno geográfico e histórico, presentamos una síntesis de los resultados obtenidos en el año 2008 cuando tuvimos la oportunidad de estudiar el material arqueológico procedente de dicha necrópolis.

**Palabras clave:** Prehistoria Reciente, arqueología de la muerte, industria lítica, necrópolis.

**Abstract:** The necropolis of Cerro de la Casería de Tomillos was excavated and studied at the end of the eighties, when its researchers published different works. Nevertheless, the archaeological intervention was an emergency excavation, so that the archaeological materials documented in the different funerary structures were not thoroughly studied. Even, in these works were omitted some archaeological material documented. For this reason, in this article we present a synthesis of the results obtained during the year 2008, when we studied the archaeological materials in order to update the information and contextualize this archaeological site.

**Key words:** Recent Prehistory, Archeology of death, Lithic industry, necropolis.

### **1.- Antecedentes.**

Con motivo de la realización del Trabajo de Investigación del Máster de Patrimonio Histórico-Arqueológico de la Universidad de Cádiz, desarrollamos un proyecto de investigación denominado “La muerte en la Prehistoria Reciente de la Sierra de Cádiz. Estudio del conjunto funerario prehistórico de Alcalá del Valle, Cádiz”. Dicho estudio pretendía actualizar la información que existía acerca de la necrópolis de Cerro de la Casería de Tomillos, excavada en los años ochenta del pasado siglo, y profundizar en los modos de enterramiento de la sierra de Cádiz durante la Prehistoria Reciente. Para ello, nos basamos principalmente en el estudio de los materiales arqueológicos procedentes de dicha necrópolis, ya que el registro documental de un conjunto funerario nos proporciona información privilegiada acerca de aspectos relacionados con la ideología funeraria de la comunidad que construyó y utilizó dichos enterramientos, además de otras cuestiones que tienen que ver con la vida de dichos individuos, como el estatus social o la diferenciación social.

De esta forma, la presente investigación se enmarca dentro de lo que se conoce como “Arqueología de la Muerte”, y que surgió como campo de interés disciplinar diferenciado en el curso de las

Recibido: 28/02/2017

Aceptado: 24/04/2017

transformaciones metodológicas y teóricas que ocurrieron durante los años 60 y 70 del pasado siglo (Vicent, 1996). No obstante, esto no quiere decir que antes de la llegada de esta nueva disciplina científica no existiese el estudio del registro funerario, sino que fue a partir de la incidencia de la llamada Nueva Arqueología cuando se desarrolló el componente teórico y metodológico de la Arqueología de la Muerte, pues la Nueva Arqueología desarrolló una nueva metodología para el estudio de los restos funerarios. De esta forma, la principal innovación en este sentido fue la consideración del registro funerario como una fuente de información privilegiada sobre la estructura social de una determinada sociedad (Lecuona, 2000). Por tanto, la Nueva Arqueología supuso una mejora notable para el tratamiento de los restos funerarios, ya que dio un nuevo impulso con la aportación de importantes novedades en la metodología y sistematización de los datos (Chapa, 2006).

Sin embargo, la aplicación de estos principios procesuales no llegó a proporcionar los resultados esperados porque el propio sistema contenía enormes fallos, surgiendo así diversas críticas desde otras perspectivas teóricas (Chapa, 1999). Así pues, una de las mayores críticas fue asumida por la llamada Arqueología Postprocesual, que negaba la relación inmediata del registro arqueológico con la estructura social, afirmando que aquél está condicionado por los elementos simbólicos que cierta parte de la sociedad diseña para enseñar el orden social que defiende, por lo que se llega a la conclusión de que debe existir una mediación entre lo que las tumbas son en sí mismas y lo que fue la sociedad que las produjo (Vicent, 1996).

Posteriormente, de la mano del Materialismo Histórico y la Arqueología Social, se dotó a la Arqueología de la Muerte de nuevos métodos y enfoques que permitían profundizar en la ideología funeraria. Así pues, el Materialismo Histórico, en su aplicación a la Arqueología de la Muerte, se basaba en dos preceptos, los ajuares como valor de prestigio social, y la estructura funeraria como inversión de esfuerzo social (Recio et al. 1998). A su vez, desde la denominada Arqueología Social se consideró que el estudio del registro funerario debía estar en conexión con el registro habitacional, pues solo así se podría interpretar de forma completa.

Por ello, y en consonancia con los preceptos del Materialismo Histórico y la Arqueología Social, creemos que el registro funerario tiene una serie de limitaciones a la hora de interpretar la sociedad, ya que el mundo funerario no es un reflejo directo de la misma. Los rituales de enterramiento pueden enmascarar ciertas inferencias socioeconómicas, por lo que debemos partir de la premisa de que no podemos pretender explicar el mundo de los vivos a través del mundo de los muertos. De ahí que para comprender los comportamientos sociales y económicos de una determinada sociedad, sea necesario la conjunción de los estudios de los lugares de habitación y de los enterramientos. Solo así, llegaremos a profundizar en las comunidades que una vez se establecieron en nuestro territorio y desarrollaron su vida de una forma muy diferente a la nuestra. No obstante, no podemos olvidar las nuevas tendencias y los últimos avances científicos que abogan por los estudios interdisciplinares. De hecho, dentro del campo de antropología física y forense, la paleoantropología ha sido una de las disciplinas que más ha avanzado en relación al registro funerario, ya que ha ayudado a establecer nuevos enfoques científicos, gracias a la aplicación de los estudios paleopatológicos, de ADN, la paleodemografía, o la paleodieta, entre otros (Chapa, 2006); lo que ha llevado a enriquecer la Arqueología funeraria, mostrando un sinfín de nuevas posibilidades.

## 2.- Localización geográfica.

La necrópolis del Cerro de la Casería de Tomillos se localiza en el término municipal de Alcalá del Valle, localidad situada en el extremo nororiental de la provincia de Cádiz, entre la sierra de Grazalema y la serranía de Ronda. Desde el punto de vista geomorfológico, pertenece a la Meseta de Alcalá del Valle, una zona montañosa localizada en el extremo occidental de las Sierras Subbéticas, de morfología básicamente rectangular, siendo uno de los últimos escalones que por su zona septentrional ofrece la Depresión de Ronda. Si nos centramos en el cerro donde se ubica el yacimiento, el Cerro de la Casería de Tomillos, de 810 m de altitud máxima, podemos decir que visto desde la cara Norte ofrece una suave pendiente, pero si se observa desde el Sur o desde el Este se aprecia un desnivel mucho más brusco. Justamente en la cumbre del cerro, concretamente en la parte oriental del mismo, donde comienza su ladera, es donde se sitúa la necrópolis prehistórica del Cerro de la Casería de Tomillos (Martínez y Pereda, 1998).

Aunque administrativamente, Alcalá del Valle pertenece al ámbito comarcal de la Sierra Norte de la provincia de Cádiz, desde el punto de vista geológico y geomorfológico forma parte de las llamadas Sierras Subbéticas, que por su parte más occidental, dan lugar a un ámbito geográfico denominado Serranía de Ronda. Por ello, si comparamos el paisaje del Alcalá del Valle con otras comarcas de la sierra gaditana parece que se trata de otro espacio geográfico. Y esto es así porque en Alcalá del Valle no vemos el paisaje de montañas fragmentadas y casi sin vegetación que acompañan al resto de pueblos de la Sierra de Cádiz, sino que aparecen espacios abiertos, pequeñas lomas y abundante vegetación. Se trata, sin duda, de un paisaje casi amesetado, con predominio de las formas horizontales, destacando en él algunos umbrales, como la Sierra de Mollina de 857 m., Cerro Tomillo, o el Cerro del Tornero (Suárez y Ramos, 1982).

## 3.- Las estructuras funerarias.

La necrópolis prehistórica del Cerro de la Casería de Tomillos fue descubierta en los años ochenta, siendo intervenida mediante una excavación de urgencia en 1985 como consecuencia del grave peligro de destrucción al que estaba sometida debido a labores agrícolas. Las excavaciones fueron dirigidas por D. Federico Martínez Rodríguez y D. Carlos Pereda Acién (Martínez y Pereda, 1988), quienes pusieron al descubierto un conjunto funerario de gran valor para la Prehistoria Reciente de la provincia de Cádiz.

En cuanto a la metodología utilizada para su excavación, la necrópolis se dividió en función de la delimitación en los dos sectores que conformaban el conjunto funerario. Por un lado, en el Sector I, situado un poco más al Norte, y compuesto de cinco estructuras funerarias, se utilizó un sistema de reticulado de 25 cuadrículas de 2x2 m con unos testigos intermedios de 0.50 m. Por su parte, a escasos 18 m de dicho sector, se localiza el sector II, compuesto de tres estructuras funerarias. Para la excavación del mismo se empleó la misma metodología arqueológica. La única diferencia es que solo se plantearon dos cuadrículas de 4x4 m, y contiguas a cada una de ellas se realizaron dos cuadrículas de ampliación de 2x2 m (Martínez y Pereda, 1988).

### 3.1.- Tipología constructiva.

La excavación practicada en el año 1985 puso al descubierto una necrópolis compuesta por un conjunto de estructuras funerarias que se agrupaban en dos sectores bien diferenciados y separados por escasos metros. Así pues, el sector I está formado por cinco contenedores funerarios de diferente tipología constructiva, mientras que el sector II lo forman tres estructuras funerarias

del mismo tipo. De esta forma, en el sector I (Figura 1) podemos diferenciar dos tipos de contenedores funerarios, por un lado, las estructuras 1A, 2, 3 y 4 se tratan de tumbas de morfología circular o semicircular que se encuentran delimitadas por pequeñas lajas de piedras y cubiertas bajo un mismo túmulo compuesto por piedras de tamaño pequeño y mediano. Esta cuestión nos hace pensar en la contemporaneidad de las mismas y que pudieran servir para un mismo clan o familia, y que una vez terminado el ciclo de uso de las mismas, quedaran selladas, una vez cumplida su función. Sin embargo, en dicho sector podemos encontrar dos tipologías constructivas distintas, y es que fuera de este nivel tumular que cubría las anteriores tumbas circulares, se construyó un quinto contenedor funerario, el denominado 1B, que incluso destruía parte de las anteriores estructuras 1A y 2, por lo que es muy probable que el enterramiento 1B fuese construido con posterioridad. De hecho, presenta una tipología constructiva totalmente distinta, ya que se trata de una estructura de planta rectangular, delimitada por lajas de gran tamaño, con una disposición más ordenada y de mayor tamaño.

En cuanto al sector II (Figura 1), y a diferencia del anterior, presenta una tipología constructiva homogénea, que parece mostrar una contemporaneidad en su construcción. Así pues, desde el punto de vista tipológico, los enterramientos 5, 6 y 7 se tratan de estructuras excavadas en la roca, de tendencia circular, y delimitadas por piedras de gran tamaño y volumen, en consonancia con lo que hemos visto para el enterramiento 1B, con la diferencia de que las estructuras funerarias del sector II, son de tendencia circular y el enterramiento 1B, es de tendencia rectangular, tratándose de una cista propiamente megalítica.

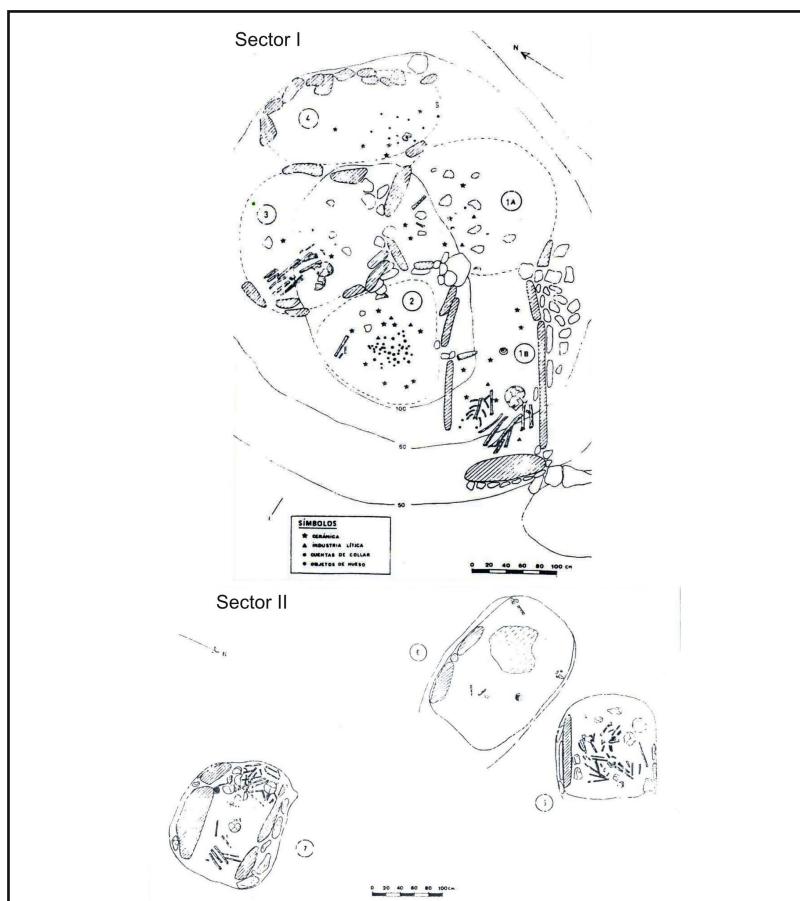


Figura 1. Sector I y II de la necrópolis del Cerro de la Casería de Tomillos (a partir de Martínez y Pereda, 1992)

### 3.2.- Estudio del ajuar funerario.

Uno de los objetivos de nuestro estudio fue el análisis del material arqueológico documentado, ya que sus investigadores tan solo publicaron una parte del mismo. Era nuestra intención profundizar en las sociedades que construyeron y utilizaron dicha necrópolis. Aunque el estudio del material arqueológico recuperado durante la excavación, que se encuentra depositado en el Museo de Cádiz, fue más exhaustivo de lo que vamos a presentar aquí, queremos dar algunas ideas generales acerca de los resultados del mismo, ya que nos ayudarán a comprender mejor las comunidades que habitaron esta zona de la sierra de Cádiz. Así pues, vamos a dividir el estudio del material arqueológico en los dos sectores que forman la necrópolis, ya que existen diferencias entre los mismos. Mientras que el sector I se caracteriza por una gran riqueza de ajuares, tanto por su cantidad como por su calidad y diversidad, los del sector II se caracterizan por la pobreza de los mismos, a pesar de que los enterramientos del sector II están compuestos por un mayor número de individuos.

De los contenedores funerarios del sector II, es la estructura 6 la que presenta un ajuar más rico, aunque tan solo fueron enterrados dos individuos. Por su parte, del sector I destaca el enterramiento 1B, con elementos de industria lítica, pulimentada, fragmentos de cerámica a mano, cuentas de collar y elementos realizados en hueso.

De todas maneras, queremos matizar también que el nivel tumular que cubría los enterramientos del sector I, menos el 1B, es el espacio que mayor material arqueológico ha proporcionado. A pesar de ello, sus investigadores no publicaron nada acerca del mismo, por lo que se trata de un estudio inédito. El problema que presenta este material es que al provenir de una estructura tumular, puede ofrecer material acumulado de diversas épocas. No obstante, se trata de elementos importantes que nos pueden proporcionar información muy valiosa, ya que se documentaron una gran diversidad de objetos, entre cerámica, industria lítica y pulimentada, y adornos personales. Así, en total se recuperaron 85 fragmentos de cerámica a mano, entre los que predominan los desgrasantes de tipo mediano, los tratamientos alisados y la cocción regular reductora. En cuanto a las formas documentadas, apenas encontramos bordes y asas, siendo en su mayoría galbos. Por otro lado, como consecuencia del reducido tamaño de los fragmentos recuperados, no podemos afirmar los tipos cerámicos a los que pertenecen, a excepción de uno que parece tratarse de un vaso con borde saliente y decoración incisa, que forma un dibujo de tipo geométrico.

En cuanto a la industria lítica, se han identificado un total de 121 piezas realizadas mayoritariamente en sílex, y de entre las que destacan las lascas y láminas sin retocar con un total de 103 piezas. De su estudio podemos destacar que existe un predominio de las lascas sobre las láminas, la talla interna supone el mayor porcentaje documentado, y el predominio de los talones lisos y abatidos.

Por su parte, también se han podido identificar dos fragmentos de industria pulimentada, de los que no ha sido posible identificar el tipo debido a que no presentan ningún indicio de filo cortante ni forma concreta. Lo que sí hemos podido estudiar es la materia prima con la que fueron construidas, en concreto, un tipo de roca subvolcánica propia de las Sierras Subbéticas denominada dolerita.

Por último, dentro de este nivel tumular, también se han identificado adornos personales correspondientes a tres cuentas de collar de distinto tamaño, fabricadas en piedra esteatita y de morfología discoidal.

Pero dejando a un lado el material arqueológico procedente de la estructura tumular y centrándonos en el ajuar funerario propiamente dicho, los enterramientos del sector I, presentan un ajuar numeroso, en comparación con el sector II, además de diverso, rico y fabricado en diferentes materias primas. Es el caso del enterramiento 1A, en el que se documentaron 29 piezas de industria lítica realizadas en sílex, 27 fragmentos de cerámica a mano, tres cuentas de collar de morfología discoidal, un fragmento de anillo en hueso, y un fragmento de brazalete de piedra.

Respecto a la cerámica, predominan los desgrasantes de tipo mediano, los acabados alisados, y la cocción regular reductora. La mayoría se tratan de fragmentos de galbos, siendo muy escasos los bordes y asas. En cuanto a las tipologías, el reducido tamaño de los fragmentos dificulta su identificación, aunque hemos podido documentar un fragmento de asa con perforación vertical, un mamelón, y un vaso de borde entrante.

Por su parte, la industria lítica es abundante, destacando las lascas y láminas sin retocar. En cuanto a la materia prima, todas las piezas documentadas están realizadas en sílex. Por último, destacan los adornos personales, como las cuentas de collar discoidales de esteatita, y un fragmento de un anillo liso fabricado en hueso que presenta morfología circular. Hasta el momento no se ha podido identificar el tipo de hueso con el que está fabricado, aunque es frecuente que anillos de este tipo se realicen sobre restos de ovicápridos, en asta de ciervo, o sobre tibias de aves (Noain, 1996). En cuanto a la posible función de dicho objeto, según J. L. Pascual-Benito (1996), los anillos, además de una función social, también pudieron tener una función simbólica como profiláctico dentro de los enterramientos, para prevenir algún mal, por ejemplo, o incluso estar relacionado con algún momento importante en la vida del individuo. Por último, dentro de los adornos personales, se identificó un brazalete realizado en caliza, que presenta morfología rectangular y no se conserva completo, aunque destaca su decoración incisa en la parte central del mismo. Aunque hemos comentado que se trata de un brazalete, algunos investigadores consideran que podrían tratarse de tobilleras tras los hallazgos del Prof. Pellicer en la Cueva del Agua en Granada (Noain, 1996).

Al igual que la anterior, la estructura 2 presenta también numerosos elementos de ajuar, entre los que destacan los 45 fragmentos de cerámica a mano, 31 piezas de industria lítica en sílex, un colgante ovoide y 63 cuentas de collar discoidales. No obstante, tenemos constancia de la existencia de 6 alfileres de cabeza semicircular aplanada en hueso, y dos punzones realizados también en hueso, uno de sección circular de tres cuerpos y otro de sección plana, que en el momento de finalizar el estudio arqueológico, aún no habían aparecido en el Museo de Cádiz.

En cuanto a la cerámica, predominan los desgrasantes de tipo mediano, los acabados alisados, y la cocción regular reductora. Tan solo se han identificado dos fragmentos con decoración, una de tipo impreso mediante la aplicación de una rueda, y otra de tipo incisa con dos líneas paralelas y oblicuas justo debajo del borde. En su mayoría se tratan de fragmentos de galbos, y como consecuencia del reducido tamaño de los bordes documentados tan solo hemos podido determinar la tipología de un fragmento, el cual pertenece a una ollita con borde ligeramente entrante.

De otro lado, la mayoría de las piezas de industria lítica recuperadas se tratan de lascas y láminas sin retocar, la talla predominante es la interna y los talones lisos, diedros y abatidos. Sin embargo, lo más característico de esta estructura son el conjunto de cuentas de collar discoidales realizadas en esteatita y el colgante ovoide realizado en un tipo de roca subvolcánica.

La estructura 3, por su parte, ha proporcionado un ajuar similar, formado por 16 piezas de industria lítica realizadas en sílex, 37 fragmentos de cerámica a mano y 2 cuentas de collar discoidales. En cuanto a la cerámica, predominan los desgrasantes de tipo mediano, los acabados

alisados, y un ligero predominio de la cocción reductora sobre la oxidante. La mayoría de los fragmentos documentados son fragmentos de galbos, aunque se han podido identificar un número alto de bordes de los que se han identificado un gran cuenco o cazuela de perfil semiesférico, una olla o cuenco de borde ligeramente entrante, y una ollita de borde vertical o ligeramente vuelto hacia el exterior. Por último, están presentes las decoraciones, en concreto, se han documentado dos fragmentos con decoración incisa, de líneas paralelas y oblicuas.

Como viene siendo común, la mayoría de las piezas de industria lítica se corresponden con lascas y láminas sin retocar, con predominio de las primeras. La talla predominante es la talla interna, y los tipos de talones mayoritarios, los lisos y abatidos. En cuanto a la materia prima, la totalidad de las piezas han sido fabricadas en sílex. Al igual que las anteriores estructuras, en la estructura 3 también se documentaron dos cuentas de collar discoidales y fabricadas en roca esteatita, y de similares dimensiones.

Por otro lado, a pesar de que sus excavadores (Martínez, Pereda y Alcázar, 1992), comentan que en la estructura 4 se hallaron, además de cerámica e industria lítica, 11 cuentas de collar discoidales y un punzón de sección circular de dos cuerpos, en el Museo de Cádiz tan solo hay constancia de tres fragmentos cerámicos de reducido tamaño, de los que sobresale un fragmento con decoración incisa.

Para finalizar con el estudio del material arqueológico recuperado en el sector I, vamos a centrarnos en el enterramiento 1B, una de las estructuras que contenía un mayor número de elementos. No obstante, las cuatro cuentas de collar discoidales, la *columbella* perforada y el tensador textil en hueso que describen sus excavadores (Martínez, Pereda y Alcázar, 1992), no han podido ser encontrados en el Museo de Cádiz. Así, en total se han documentado 78 fragmentos de cerámica a mano correspondientes a galbos y sin ningún tipo de decoración. Predominan los desgrasantes de tipo mediano y los tratamientos alisados, en consonancia con lo visto en las anteriores. La cocción mayoritaria es la regular reductora.

En cuanto a la industria lítica, se han documentado un total de 53 piezas de industria lítica, de las que 49 se corresponden con lascas y láminas sin retocar. El resto son útiles. La materia prima dominante es el sílex, aunque también encontramos algunas piezas realizadas en margocaliza. Predomina la talla interna y los talones lisos y abatidos.

Sin embargo, lo que más destaca de esta estructura funeraria son los elementos pulimentados, ya que por su forma, tamaño y tipología sobresalen del resto de elementos encontrados en la necrópolis, lo que nos permite adelantar que los individuos aquí enterrados podrían tener un estatus social más elevado, ya que tenemos que tener en cuenta también el mayor tamaño del enterramiento 1B en comparación con el resto de estructuras. Se trata de un hacha de sección aplana y una maza esférica con perforación central y vertical (Figura 2). Ambas piezas presentan el total de sus superficies pulimentadas y se encuentran realizadas en roca. La maza está fabricada sobre roca caliza propia de las Sierras Subbéticas, mientras que el hacha parece estar realizada sobre un tipo de roca metamórfica (esquisto) que no ha podido ser identificada, pero sabemos que también procede de las cordilleras béticas de la Serranía de Ronda.

Por su parte, como comentábamos más arriba, el sector II se diferencia del anterior por una menor riqueza, pues los elementos recuperados son menos numerosos, aunque también es cierto que destacan ciertos objetos. En este sentido, en la estructura 5 tan solo se halló un denticulado realizado en sílex.

Poco más numeroso resultó el ajuar recuperado en la estructura 6, formado por 15 fragmentos de



Figura 2. Hacha y maza pulimentadas del enterramiento 1B

cerámica a mano, 15 piezas de industria lítica y un vaso cerámico completo de morfología bitroncocónica con carena media (Figura 3). Así pues, entre la cerámica a mano podemos destacar el predominio de los desgrasantes de tipo mediano, el acabado alisado de prácticamente todos los fragmentos y la cocción regular. En su mayoría se tratan de fragmentos de galbos, aunque también hay numerosos bordes. También destaca un fragmento con decoración incisa. Como consecuencia del reducido tamaño que presentan, tan solo hemos podido determinar la tipología de un fragmento de vaso de borde ligeramente entrante, y otro perteneciente a un cuenco de borde ligeramente entrante.

En cuanto a la industria lítica, está representada únicamente por lascas y láminas sin retocar realizadas en sílex, existiendo un predominio mayoritario de las lascas. La talla predominante es la interna, y los tipos de talones, en su mayoría, lisos y abatidos. No obstante, tenemos que destacar entre dichas piezas una hoja de gran tamaño (Figura 4), que se encontraba fragmentada en dos, y cuya longitud máxima es de 12 cm. Se trata, sin duda, de la pieza que más destaca en este enterramiento junto con el vaso de morfología bitroncocónica, ya comentado. Y es que tenemos que tener en cuenta que dicha hoja apareció dentro del mismo vaso, por lo que existe, además, una relación directa entre ambos objetos. En este sentido, tenemos que tener en cuenta que durante la Prehistoria Reciente, las hojas de gran tamaño son consideradas bienes de prestigio, y aparecen en los ajuares como elementos destacados (Castañeda, 2008: 46).

Por último, en relación a la estructura 7, sorprende el reducido número de elementos de ajuar

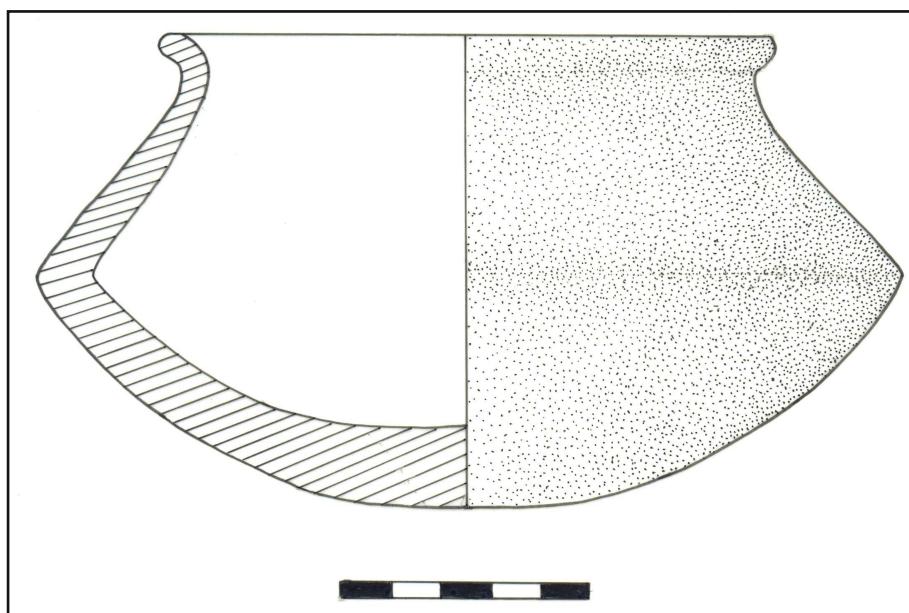


Figura 3. Vaso con carena media del enterramiento 6

documentados, ya que se trata del enterramiento con un mayor número de deposiciones funerarias. A pesar de ello, tan solo se documentó un cuenco semiesférico de borde entrante que se conserva completo (Figura 5). Lo peculiar de este elemento es que posee en su parte alta, a casi 1,5 cm del borde y paralelo al mismo, cinco pequeños mamelones de morfología esférica, cuya función pudo ser ornamental.

### 3.3.- Rituales funerarios.

A pesar de que la necrópolis del Cerro de la Casería de Tomillos no cuenta con un estudio antropológico exhaustivo que nos permita profundizar en el conocimiento de los individuos que allí fueron enterrados, sí que contamos con estudios preliminares que fueron realizados por Alcázar Godoy (Martínez, Pereda y Alcázar, 1988). En este sentido, prácticamente todos los enterramientos sirvieron como contenedores colectivos en los que se inhumó a más de un individuo, aunque tenemos que matizar esta colectividad, ya que con excepción de la estructura 7 del sector II, el resto de estructuras estaban formados por dos o tres individuos. De este modo, en la estructura 1A se conservaban fragmentos craneales de tres adultos jóvenes, pertenecientes a un hombre y dos mujeres. Por su parte, en la estructura 2, muy destrozada por la construcción del enterramiento 1B, tan solo se hallaron fragmentos craneales de un único individuo, probablemente adulto, que por su deficiente conservación, no permite una estimación de sexo. A su vez, en la estructura 3 se documentaron dos cráneos mal conservados, situados el uno junto al otro, y con huesos de las extremidades acompañándolos. Según los análisis antropológicos realizados, se trataba de dos individuos seniles, probablemente correspondientes a un hombre y una mujer. Distinto es el caso de la estructura 4, pues tan solo se conservaban pequeños restos óseos que podrían pertenecer a un único individuo. Finalizando con los enterramientos del sector I, en la estructura 1B se halló una acumulación de huesos en su extremo suroeste, de entre los que destacan los restos de un cráneo en posición lateral, y junto a él los huesos de extremidades y

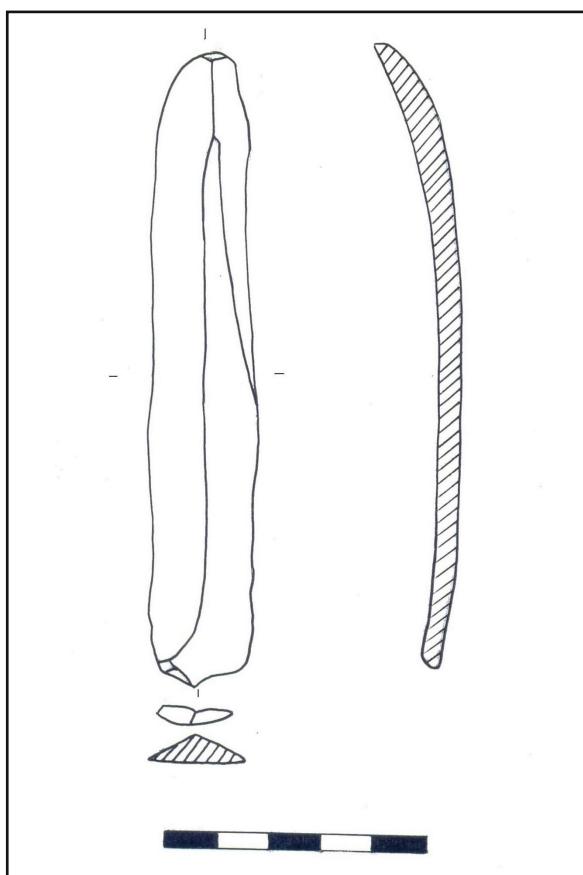


Figura 4. Hoja de sílex de gran tamaño del enterramiento 6

costillas. El análisis antropológico estimó que dichos restos óseos pertenecían a dos individuos seniles pertenecientes a un hombre y una mujer.

Respecto al ritual funerario documentado en el sector II, se tratan de inhumaciones colectivas. Así, en la estructura 5 se hallaron huesos muy fragmentados y mal conservados de tres individuos que se disponían sobre un enlosado de piedras planas de pequeño tamaño, y que lo diferencia de los que hemos estado viendo hasta ahora, donde no existe esta preparación previa del suelo de la estructura funeraria. Según el estudio antropológico, se trata de dos individuos femeninos, mientras que el tercero no ha podido estimarse por su deficiente conservación, pero probablemente se trate igualmente de una mujer. Por su parte, en la estructura 6 se identificaron pequeños fragmentos craneales y restos en muy mal estado de conservación de las extremidades superiores, que podrían pertenecer a dos individuos. Por último, la estructura 7 destaca, como ya habíamos comentado con anterioridad, por haber contenido los restos óseos de una verdadera colectividad funeraria, en total ocho individuos, de los que tres son de sexo masculino, mientras que dos son femeninos. El estudio antropológico ha estimado que, a excepción de dos individuos, el resto pertenece a adultos jóvenes, que presentan un desgaste elevado en las piezas dentales. Una de las cuestiones que llama la atención es la intencionalidad en la colocación de los huesos, ya que buena parte de los huesos largos fueron apilados y colocados en posición vertical.

Por último, algunas características descritas, como la presencia de cráneos y huesos largos,

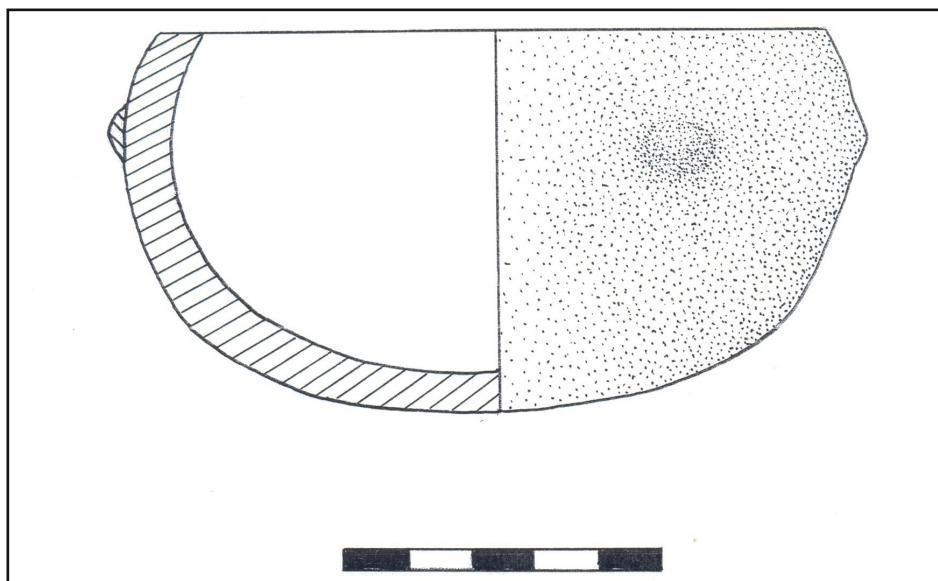


Figura 5. Cuenco semiesférico de borde entrante del enterramiento 7.

pertenecientes a extremidades inferiores y superiores, la ausencia de restos óseos de menor tamaño, como falanges, y la disposición desordenada de los mismos, apuntan a inhumaciones secundarias, al igual que se ha documentado en la necrópolis de cuevas artificiales de Paraje de Monte Bajo, en Alcalá de los Gazules (Lazarich, 2007). Esto quiere decir que los cuerpos debieron estar expuestos en un lugar provisional, previamente a su colocación final en dichas estructuras funerarias.

### 3.4.- Cronología.

A la hora de establecer la cronología de uso y construcción de una necrópolis, tenemos que tener en cuenta que muchas necrópolis presentan un dilatado período de uso, pues muchos enterramientos colectivos sirvieron para dar sepultura a varias generaciones. Esto nos lleva a considerar que aunque muchas de las estructuras funerarias que forman el Cerro de la Casería de Tomillos fueron utilizadas como contenedores colectivos, esta colectividad no significa igualitarismo, ya que esta supuesta colectividad en el enterramiento puede enmascarar el carácter jerarquizado de la sociedad que construyó dicha necrópolis, y en la que tan solo se darían sepultura los sectores más destacados de comunidad (Castañeda, 2008: 42). Incluso muchos de estos enterramientos colectivos pudieron llegar a funcionar como verdaderos panteones familiares en los que se enterrarían diferentes miembros de una misma familia, clan o grupo, siendo utilizado por un dilatado período de tiempo.

No obstante, el tipo de construcción y los ajuares documentados nos pueden ofrecer numerosas pistas que nos ayuden a establecer el período de uso y construcción de dichas estructuras funerarias. En función a ello, si tenemos en cuenta la tipología constructiva de los enterramientos de El Cerro de la Casería de Tomillos, podemos decir que tanto la estructura 1B como los contenedores funerarios del sector II corresponden al tipo de necrópolis de cistas que son frecuentes en el Suroeste peninsular a finales del III Milenio y principios del II Milenio ANE

(Baldomero y Ferrer, 1984; Amo y de la Hera, 1993). Teniendo en cuenta esto, y que el enterramiento 1B, recordemos se construyó de forma intrusiva en el sector I, destrozando parte de las estructuras 1A y 2, podemos afirmar que los enterramientos del sector I construidos bajo el nivel tumular son anteriores a la estructura 1B y a los del sector II. No olvidemos que desde el punto de vista tipológico no se corresponden a estructuras cistoides propiamente dichas, sino sepulturas circulares y semicirculares delimitadas por piedras. De hecho, este tipo de construcción funeraria es frecuente en la Depresión de Ronda durante los momentos finales del IV Milenio ANE. Así, han sido descritas por los autores P. Aguayo de Hoyos, G. Martínez Fernández y F. Moreno Jiménez (1990) como tumbas colectivas de pequeño tamaño, corredores cortos y cámaras formadas por piedras hincadas, propias de la Depresión de Ronda, y antecedentes de los grandes sepulcros megalíticos en esta zona.

En consonancia con estas características constructivas parecen situarse los ajuares recuperados en las estructuras 1A, 2, 3 y 4, que además presentan unas características similares que nos informan de su contemporaneidad. Su tipología, pequeñas hojas y láminas, algunas de borde abatido, utilizadas para las tareas agrícolas, sitúan el uso de dichas sepulturas en torno a finales del IV Milenio ANE.

Con posterioridad, debió de construirse el enterramiento 1B, ya que recordemos aparece de forma intrusiva sobre las sepulturas del sector I. Su tipología constructiva corresponde al tipo cista megalítica que aparecen en el Suroeste en torno a finales del III Milenio y principios del II Milenio ANE (Linares, 2011).

Por último, se construirían las estructuras funerarias del sector II, en torno a finales del III Milenio y principios del II Milenio ANE, ya que se trata de cistas colectivas, como las que aparecen en la provincia de Málaga, y que han sido datadas en el Bronce Antiguo (Marqués y Aguado, 2012). De hecho, en la necrópolis del Llano de la Virgen de Coín (Málaga), se documentó una cista colectiva con cerámica bitroncocónica muy similar a la de la Estructura 6, cuya datación arrojó una cronología calibrada a  $1\sigma$  en torno a 2131 y 1959 cal. ANE (Fernández, 1995).

#### 4.- Contextualización histórica.

Como hemos podido comprobar la necrópolis del Cerro de la Casería de Tomillos presenta un uso prolongado en el tiempo. Desde los primeros enterramientos construidos y usados a finales del IV Milenio ANE, hasta las sepulturas funerarias de finales del III Milenio y principios del II Milenio ANE. Esto nos informa de la evolución social y económica de la comunidad que habitaba en esta zona y que construyó y usó dicha necrópolis. De esta forma, a finales del IV Milenio ANE, las comunidades que habitaban esta zona basarán su economía en la agricultura y la ganadería, lo cual no quiere decir que se abandonen las anteriores actividades de caza y recolección, ya que en el período no productivo del ciclo agrícola, se llevarán a cabo estas actividades, ocupando sitios de forma estacional (Ramos y Pérez, 2003). Como consecuencia, la existencia de asentamientos estables permitía la acumulación de los recursos producidos por las actividades agrícolas, lo que permitió, a su vez, una mayor sedentarización de estas comunidades, al reducirse su movilidad (Ramos, 2008). Esto provocará la creación de un patrimonio comunal agropecuario que estará formado por la tierra, los recursos y los miembros de la comunidad. Este patrimonio comunal necesita de una fuerte inversión de fuerza de trabajo y la afirmación de la propiedad real sobre el mismo con el fin de evitar su apropiación por otros grupos. Así, para garantizar esta propiedad comunal se idearán mecanismos y un nuevo sistema de organización y relaciones sociales que

comprometa de manera recíproca a todos los miembros de la comunidad. Este nuevo orden social estará basado en las relaciones de parentesco, que asegurarían de manera efectiva la reciprocidad de toda la comunidad. A su vez, surgirán grupos que se vincularán a la reproducción del patrimonio comunal, apropiándose de manera exclusiva de los productos (Bate, 1998).

En este momento de cambio social, que se produce a finales del IV Milenio ANE, es cuando se inicia en la Sierra de Cádiz el proceso de jerarquización social, que se verá reflejado en el mundo funerario. A partir de ahora, las necrópolis se caracterizarán por la aparición de enterramientos de carácter colectivo y separados de los lugares de hábitat, destacando en este sentido los monumentos megalíticos (Castañeda, 2008:39; 42). Dichos megalitos serán el reflejo de la diferenciación social que se está produciendo en estos momentos y del proceso de jerarquización social, pues estas construcciones monumentales pertenecen a la comunidad, es decir, se ha invertido una fuerza de trabajo social en su construcción. Los monumentos megalíticos son construidos por la comunidad, pero sin embargo, no todos los miembros de la misma pueden ser enterrados en ellos. Son los grupos sociales que se apropián de los excedentes y llevan a cabo el control de la producción, los que poseen el derecho a ser enterrados en las estructuras megalíticas. Así, la participación en los rituales y ceremonias celebrados en los mismos y el derecho al uso funerario de estos espacios funerarios vendría dado por la pertenencia a un linaje o por la cercanía a los ancestros dentro del parentesco genealógico (Pérez, 2002).

Las sierras gaditanas y la Depresión de Ronda son testigos directos de la proliferación de megalitos por toda su extensión a partir de estos momentos finales del Neolítico. Destacan en la Sierra de Cádiz el dolmen de Alberite en Villamartín (Ramos y Giles, 1996), el sepulcro megalítico del El Juncal en Ubrique (Gutiérrez, 2007), el sepulcro megalítico de El Charcón en El Gastor (Marqués y Aguado, 1977), o la necrópolis de Tomillos, en Alcalá del Valle, y a muy poca distancia del Cerro de la Casería de Tomillos. Por su parte, en la Depresión de Ronda se produce la mayor concentración de necrópolis megalíticas de toda la provincia de Málaga debido a la riqueza que la extracción de sílex en las Sierras Subbéticas produjo en esta zona. Destacan aquí la necrópolis de Encinas Borrachas, en el término municipal de Alpandeire (Aguado y Marqués, 1996), la necrópolis de la Angostura (Marqués y Aguado, 1977) en Ronda, o el sepulcro megalítico de El Moral (Pérez, 1964), en el término municipal de Montecorto,

De otro lado, durante el III Milenio ANE, los modos de vida alcanzan una complejización mayor, pues se producen especializaciones en el espacio geográfico y el desarrollo desigual de unas zonas y otras. Se produce ahora la aparición de un nuevo patrón de asentamiento, la concentración del poblamiento que dará lugar a la nuclearización del territorio, llegando a existir grandes poblados centrales que jerarquizarán al resto (Nocete, 2001). Es el caso del Valle del Guadalquivir, donde sobresalen grandes poblados como Valencina de la Concepción, Carmona o el Gandul, y que se convertirán en los centros rectores del poblamiento de la zona suroccidental como consecuencia de la intensificación de la producción. De este modo, dichos poblados se convierten en centros de producción, redistribución y consumo, y en torno a ellos se organizarán las distintas áreas periféricas, como las periferias mineras de Sierra Morena (Nocete, 2001), o el territorio de la banda atlántica de Cádiz (Ramos, 2008). Así pues, en relación a ello, la zona de Alcalá del Valle pertenece, como ya hemos visto, a las Sierras Subbéticas y la Depresión de Ronda, áreas que según F. Nocete (2001) presentan una ordenación periférica respecto a los grandes poblados del Valle del Guadalquivir. En este sentido, la zona de las sierras Subbéticas se dedicaba a la extracción y distribución de material silíceo en grandes cantidades al Valle del Guadalquivir,

deficitario en materias primas silíceas con las que producir las herramientas de trabajo necesarias (Aguayo, 1998).

En relación a la ideología funeraria, continúan los enterramientos en grandes monumentos megalíticos, pero surgen ahora también las denominadas cuevas artificiales, en las que se refleja esta mayor diferenciación y jerarquización social, pues se tratan de estructuras excavadas en la roca o en el subsuelo y que reproducen la tipología constructiva de las sepulturas megalíticas. De hecho, este nuevo sistema de enterramiento presenta una clara compartimentación interna y un uso colectivo, que sigue enmascarando esta desigualdad social (Castañeda, 2008: 47).

Por último, a finales del III Milenio y principios del II Milenio ANE, comienzan a agudizarse las contradicciones sociales (Bate, 1998) que generarán un nuevo sistema de relaciones sociales de producción, surgiendo una nueva división técnica y social de trabajo. Ahora, la división fundamental se produce entre los productores directos y el trabajo intelectual.

En este sentido, en la zona de la Depresión de Ronda, encontramos en estos momentos un proceso de concentración de la población en núcleos más grandes, localizados en lugares prominentes, y en torno a los que se ubican las mayores necrópolis de este período (Aguayo, Martínez y Moreno, 1989-1990). Igualmente, a lo largo del II Milenio ANE continúa el proceso de concentración del poblamiento, pues ahora se constatan un menor número de asentamientos. Este proceso es explicado por P. Aguayo de Hoyos (1989-1990) como consecuencia de la pérdida del papel predominante del sílex como materia prima de producción, por lo que se rompió la relación anterior con los grandes poblados del valle del Guadalquivir a favor de otras zonas que contaban con buenos yacimientos de mineral.

Sin embargo, todos estos cambios producidos entre finales del III Milenio y comienzos del II Milenio ANE, y que seguirán a lo largo de este último, se verán reflejados en la ideología funeraria, pues ahora el Megalitismo pierde preponderancia ante nuevas fórmulas funerarias como son las necrópolis de cistas, que representan el enterramiento individual y una nueva ideología funeraria.

### 5.- Conclusiones.

A finales del IV Milenio ANE determinadas comunidades de la provincia de Cádiz, como la zona de Alcalá del Valle, comienzan a perfeccionar las técnicas de producción de alimentos, lo que genera los primeros excedentes agrícolas y ganaderos. Este hecho propiciará el inicio del proceso de diferenciación social y las primeras desigualdades sociales (Castañeda, 2008:39).

Estas primeras desigualdades sociales se verán reflejadas en la ideología funeraria, pues el ritual funerario no era accesible a toda la comunidad. Así, a partir del IV Milenio ANE, en la zona de Alcalá del Valle, comienzan a utilizar como forma de enterramiento, pequeñas y medianas estructuras circulares o semicirculares delimitadas por piedras, que eran propias de la Depresión de Ronda durante las últimas etapas del Neolítico, y que son sincrónicas al desarrollo del Megalitismo. Posteriormente, y también de forma sincrónica a las construcciones megalíticas, durante el III Milenio ANE, y siempre hablando del grupo social con el estatus social más elevado, volvemos a documentar un nuevo tipo de enterramiento, en realidad como una evolución del anterior, pues ahora las estructuras se harán más grandes, de tipología rectangular y de morfología más cuidada, pues se utilizan ahora lajas de piedra de un mayor tamaño. A finales del III Milenio y principios del II Milenio ANE, se produce un nuevo avance en el proceso de jerarquización social, que se verá reflejado nuevamente en los enterramientos, apareciendo cistas

excavadas total o parcialmente en la roca y delimitadas con lajas de piedra de gran tamaño y de morfología rectangular.

No obstante, a pesar de los cambios en los contenedores funerarios utilizados, los rituales de enterramiento no experimentarán una gran transformación, pues como hemos visto, en prácticamente todas las estructuras funerarias de la necrópolis y a pesar de la diacronía de las mismas, el tipo de ritual documentado ha sido la inhumación colectiva y secundaria. Aun así, sí que se experimenta un ligero cambio en los rituales funerarios, ya que el enterramiento 7 del sector II presenta una peculiaridad que en las anteriores no se aprecia. A pesar de que siguen usando el ritual secundario, existe en la deposición de los restos óseos una cierta individualización, orden y cuidado, que no se observa en el resto de enterramientos. Esto, unido a la diferencia temporal que hemos comentado, entre los dos sectores, nos puede indicar un cierto abandono de la idea comunitaria en la ideología funeraria.

Por otro lado, también disponemos de estudios petrológicos preliminares que informan de la procedencia de las materias primas utilizadas en la fabricación de los elementos líticos y pulimentados documentados en los enterramientos. En cuanto a la industria lítica, ofrece poca variedad de sílex, siendo éste de una calidad mediocre. Los sílex opacos masivos son en ocasiones bandeados y a menudo porosos, mientras que los oolíticos son en su mayoría porosos, algunos incluso llegan a ser auténticas carniolas<sup>1</sup>. La procedencia es local, de las Sierras Subbéticas, por lo que estas comunidades al gozar de una gran abundancia de material silíceo no se vieron en la necesidad de abastecerse del exterior. Por último, para las industrias pulimentadas y adornos personales, usaron por un lado las materias primas de su entorno (las Sierras Subbéticas), como es el caso de las ofitas y las calizas, pero también utilizaron un tipo de roca metamórfica propia de la Serranía de Ronda. Todo ello haría entrar a Alcalá del Valle en la órbita de las sociedades de la Depresión de Ronda que controlaban la producción y distribución de las materias primas. De ahí que las costumbres funerarias de las comunidades asentadas en esta zona de la Sierra de Cádiz, estén más relacionadas con las tipologías funerarias desarrolladas en todo el ámbito de la Depresión de Ronda, donde encontramos estructuras funerarias distintas al Megalitismo y que se desarrollan de forma sincrónica y paralela a éste.

### Agradecimientos

Queremos agradecer la labor de los evaluadores anónimos por sus comentarios y sugerencias, ya que han ayudado a mejorar este escrito.

### Bibliografía

- AGUADO MANCHA, Teresa y MARQUÉS MERELLO, Ignacio. (1996): “La necrópolis megalítica de Encinas Borrachas (Alpendeire, Málaga)”. *Baetica* 18, pp. 287-304.
- AGUAYO DE HOYOS, Pedro., MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Grabriel y MORENO JIMÉNEZ, Francisco. (1990): “Articulación de los sistemas de habitats neolítico y eneolítico en función de la explotación de los recursos naturales en la Depresión de Ronda”. *Cuadernos de Prehistoria* 14-15, pp. 67-84. Granada.
- AGUAYO DE HOYOS, Pedro y MORENO, Fernando (1998): “El complejo arqueológico de

<sup>1</sup>Queremos agradecer la información facilitada por Francisco Luis Torres Abril, quien ha realizado el estudio petrológico del material silíceo y pulimentado.

- Malaver-Lagarín y su significado en el suministro de rocas silíceas en el mediodía peninsular". En BERNABEU, Joan., OROZCO, Teresa y TERRADAS, Xavier (Coords.): *Los recursos abióticos en la Prehistoria. Caracterización, aprovisionamiento e intercambio*, pp. 11-125. Valencia.
- AMO Y DE LA HERA, Mariano. (1993): "Formas y ritos funerarios en las necrópolis de cistas del Suroeste peninsular". *Spal* 2, pp. 169-182. Sevilla.
- BALDOMERO NAVARRO, Ana y FERER PALMA, José Enrique. (1984): "Las necrópolis de cistas de la provincia de Málaga". *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 9, pp. 152-170. Granada.
- BATE PETERSEN, Luis Felipe. (1998): *El proceso de investigación en Arqueología*. Editorial Crítica. Barcelona.
- CASTAÑEDA FERNÁNDEZ, Vicente. (2008): "Vida y muerte en la Prehistoria de Cádiz". En CASTAÑEDA, Vicente., y GUZMÁN, Javier., (Coords.): *Vida y Muerte en la Historia de Cádiz*, pp. 33-56. Cemabasa. Chiclana de la Frontera.
- FERNÁNDEZ RUIZ, Juan. (1995): "La necrópolis del Llano de la Virgen de Coín (Málaga)". *Baetica* 17, pp. 243-272
- CHAPA BRUNET, Teresa. (2006): "Arqueología de la Muerte: aspectos metodológicos". *Anales de Arqueología Cordobesa* 17, Vol 1, pp. 25-46. Córdoba.
- GUTIÉRREZ LÓPEZ, José María. (2007): "Un avance de la excavación del sepulcro megalítico de El Juncal (Ubrique, Cádiz)". *RAMPAS* 9, pp. 291-301. Universidad de Cádiz. Cádiz.
- LINARES CATELA, José Antonio. (2011): *Guía del Megalitismo en la provincia de Huelva. Territorios, Paisajes y Arquitecturas megalíticas*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- LECUONA VIERA, Julia María. (2000): "La Arqueología de la Muerte: la investigación bioantropológica en las Islas Canarias". *VEGUETA* 5, pp. 60-72.
- MARQUÉS MERELLO, Ignacio y AGUADO MANCHA, Teresa. (1977): Tres nuevos sepulcros megalíticos en el término municipal de Ronda (Málaga). *XIV Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, pp. 453-464.
- MARQUÉS MERELLO, Ignacio y AGUADO MANCHA, Teresa. (2012): *Los enterramientos de la Edad del Bronce en la provincia de Málaga*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Federico y PEREDA ACIÉN, Carlos (1991): "La necrópolis prehistórica del Cerro de la Casería, Alcalá del Valle (Cádiz)". *Anuario arqueológico de Andalucía. 1988. III. Actividades de Urgencia*, pp. 78-83. Sevilla.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Federico., PEREDA ACIÉN, Carlos y ALCÁZAR GODOY, José. (1992): "Primeros datos sobre una necrópolis prehistórica de excepcional interés: el Cerro de la Casería de Tomillos (Alcalá del Valle, Cádiz)". *Anuario Arqueológico de Andalucía. 1989. III. Actividades de Urgencia*, pp. 59-65. Sevilla.
- NOAIN MAURA, María José. (1996): "El adorno personal del Neolítico peninsular. Sus contenidos simbólicos y económicos". Actas del I Congreso del Neolítico en la Península Ibérica. Formación e implantación de las comunidades agrícolas. *Rubricatum. Revista del Museo de Gavá I*, pp. 271-278. Gavá.
- NOCETE CALVO, Francisco. (2000): *Tercer Milenio antes de nuestra era. Relaciones y contradicciones centro/periferia en el Valle del Guadalquivir*. Bellaterra Arqueología. Barcelona.
- PASCUAL-BENITO, Josep Lluis. (1996): "Los anillos neolíticos de la Península Ibérica. Actas del I Congreso del Neolítico en la Península Ibérica. Formación e implantación de las comunidades agrícolas". *Rubricatum. Revista del Museo de Gavá 1*, pp. 279-289. Gavá.

- PÉREZ AGUILAR, Antonio. (1964): “La necrópolis prehistórica del Moral”. *VIII Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 184-206.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Manuela. (2002): “Hipótesis de trabajo para el estudio de la sociedad tribal en Andalucía”. *RAMPAS 5*, pp. 201-245. Universidad de Cádiz. Cádiz.
- RAMOS MUÑOZ, José (Coord.). (2008): *La ocupación prehistórica de la campiña litoral y banda atlántica de Cádiz. Aproximación al estudio de las sociedades cazadoras recolectoras, tribales-comunitarias, y clasistas iniciales*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla.
- RAMOS MUÑOZ, José y GILES PACHECO, Francisco (Coords.). (1996): *El dolmen de Alberite (Villamartín). Aportaciones a las formas económicas y sociales de las comunidades neolíticas en el noreste de Cádiz*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. Cádiz.
- RAMOS MUÑOZ, José y PÉREZ RODRÍGUEZ, Manuela. (2003): “La formación social tribal en la Bahía de Cádiz”. *RAMPAS 6*, pp. 51-82. Universidad de Cádiz. Cádiz.
- RECIO RUIZ, Ángel., MARTÍN CÓRDOBA, Emilio., RAMOS MUÑOZ, José y DOMÍNGUEZ-BELLA, Salvador. (1998): *El dolmen del Cerro de la Corona de Totalán. Contribución al estudio de la formación económico-social tribal en la Anarquía de Málaga*. Servicio de Publicaciones de la Diputación de Málaga. Málaga.
- SUÁREZ JAPÓN, Juan Manuel y RAMOS SANTANA, Alberto (1982): *Los pueblos de la provincia de Cádiz: Alcalá del Valle*. Diputación provincial de Cádiz. Cádiz.
- VICENT GARCÍA, Juan Manuel. (1996): “Problemas teóricos de la Arqueología de la Muerte. Una introducción”. En FÁBREGAS, Ramón., PÉREZ, Fermín y FERNÁNDEZ, Carmelo (Coords.): *Arqueoloxía da Morte. Arqueoloxía da Morte na Península Ibérica desde as Orixes ata o Medievo. Actas do Curso de Verán da Universidade de Vigo*, pp. 14-31. Limia.

**Grammar in the teaching of foreign languages: from the traditional method to the task approach**

Alejandro Delgado Rojas

Máster en Estudios Hispánicos. Universidad de Cádiz

alex\_mjrh@hotmail.com

**Resumen**

En este artículo llevaremos a cabo una revisión sobre el lugar que ocupan los contenidos gramaticales en el marco general de la metodología aplicada a la enseñanza de español desde el siglo XX hasta nuestros días, con el objetivo de saber qué métodos otorgan mayor relevancia a la gramática y, en caso de haberla, cuál es su propuesta específica de aplicación. En este análisis crítico serán objeto de un tratamiento más pormenorizado el método comunicativo y el enfoque por tareas, debido tanto a la importancia como a la difusión de que gozan en la actualidad.

**Palabras clave:** gramática del español, metodología de la enseñanza de lenguas.

**Abstract**

In this paper we will manage the role performed by grammar contents within the framework of the methodology applied to the teaching of Spanish from the twentieth century to our days. The objective pursued is to evaluate which methods are grammatically relevant and what are the specific applications they offer. Finally, Communicative and Task Based approaches will be analysed in detail due to the current relevance and dissemination these approaches have actually.

**Key words:** Spanish grammar, methodology applied for the teaching of foreign languages.

**1.- La gramática en la enseñanza de lenguas extranjeras: desde el método tradicional hasta el enfoque por tareas**

En este primer apartado realizaremos un análisis sobre el papel de la gramática en la enseñanza de lenguas extranjeras, desde el método tradicional dirigido a la traducción hasta el enfoque comunicativo y el enfoque por tareas, que tienen como eje el desarrollo de la competencia comunicativa. Para llevar a cabo este análisis cronológico, recogeremos las visiones de diferentes autores sobre la metodología de lenguas extranjeras como Sánchez, Kondo, Zanón o Gómez del Estal. Asimismo, este capítulo irá dividido en varios apartados correspondiente a cada método tratado. Dentro de cada método, explicaremos tanto su funcionamiento como el tratamiento que se otorga a la competencia gramatical.

**1.1.- El método tradicional o de “gramática y traducción”**

Tanto Sánchez (2009, 33-49) como Kondo, Fernández e Higueras (1997, 11-20) se refieren al método tradicional como aquel que parte de la existencia de reglas encargadas de sustentar el código lingüístico a las que, gracias a la observación, se añade una serie de excepciones que pueden convertirse también

Recibido: 29/03/2017

Aceptado: 10/05/2017

en nuevas reglas. Estas reglas y excepciones constituirían un sistema formal, proyectado sobre textos literarios y sobre el habla de las personas consideradas cultas, por lo que el fin de este aprendizaje quedaría muy restringido. Además, se apuesta por un aprendizaje consciente y racional, a través de la deducción, dándole mucha importancia a la gramática. Su principal idea se basa en defender que la disciplina mental es un pilar básico para desarrollar y fortalecer las facultades de la mente, mientras que el fin que pretende alcanzar es que los alumnos sean capaces de leer, comprender y analizar la literatura extranjera, mostrando énfasis en la comunicación interlingüística. Sánchez enumera las siguientes características como propias de esta forma de enseñanza:

- La elaboración del currículo sobre el eje de una descripción gramatical de la lengua.
- El predominio de la gramática normativa en el conjunto de objetivos que deben alcanzarse. Todo ello suele concretarse en el aprendizaje de reglas.
- La memorización de listas de vocabulario.
- La presencia en cada lección de temas de traducción directa e inversa.
- El lenguaje literario y formal propuesto como modelo de aprendizaje.
- El uso preponderante de la lengua materna del alumno en clase.

En líneas generales, la gramática funcionaría como el eje del aprendizaje y, a su alrededor, se ordena todo lo que deba enseñarse. En este método se piensa que, a través de la gramática y la traducción, el estudiante logrará mejores conocimientos sobre la lengua meta, olvidando la capacidad que pueda llegar a tener para hablar dicha lengua. El profesor lleva a cabo una comparativa entre la lengua materna y la lengua meta, mientras que la evaluación se basará en la correcta traducción, tanto directa como indirecta, además de ejercicios de gramática y vocabulario. Además, en la obra de Kondo, Fernández e Higueras (ib.) se añade una serie de conclusiones tras haber analizado y explicado este método:

- No se otorga importancia a la competencia oral.
- No se da interacción suficiente.
- No se tiene en cuenta las necesidades del alumno.
- Las muestras de lengua literaria están descontextualizadas (por lo tanto, el trabajo con la gramática no resulta adecuado).
- No se tiene en cuenta la cultura actual.
- El error es negativo.
- Motiva poco a los alumnos.
- No se concibe la lengua como un instrumento de comunicación.

### 1.2.- El método directo

Sánchez (2009, 50-64) explica el método directo a través de Berlitz, precursor de este método, caracterizado por poner el énfasis en la lengua oral, por el rechazo total de la traducción y de las explicaciones gramaticales, por la preeminencia de la conversación y por la necesidad de que los profesores sean nativos. Además, el propio Berlitz solía poner recomendaciones en sus manuales para explicar que no es necesario relacionar la lengua meta con la materna ni ver las palabras sin contexto, entre otras indicaciones. En definitiva, este método se basa en las premisas de los métodos naturales: aborda la enseñanza de una lengua extranjera tal y como un niño aprende su lengua materna. Es decir, defiende que si un niño es capaz de aprender su lengua materna sin la necesidad de reglas gramaticales, dicho proceso puede llevarse a la enseñanza de lenguas en

cualquier edad. No obstante, los contenidos gramaticales irán introduciéndose poco a poco en el aula a través del método inductivo.

Sobre funcionamiento de la clase según el método directo, Sánchez establece una serie de elementos necesarios para el correcto funcionamiento de la clase:

- Interacción comunicativa, prioritariamente oral y en torno a situaciones de la vida cotidiana.
- Recursos que activen los sentidos del alumno para facilitar el significado de palabras o frases.
- Enseñanza guiada (no autoritaria), parcialmente abierta.
- Aprendizaje participativo.
- El profesor como protagonista del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Los manuales son solo guías de referencia.
- Selección del contenido según criterios situacionales (no gramaticales).
- Los objetivos gramaticales se adquieren mediante la inducción.
- La traducción está prohibida.
- Corrección inmediata de errores.

Por otro lado, Marcos (1983, 59-60) explica el método directo como un complemento del método natural, al introducir el uso de la conversación. Para él, la lengua extranjera se puede adquirir directamente, tal y como sucede con la lengua materna, e incluso necesitando menos tiempo para lograrlo. Para ello, se enseña la lengua segunda utilizando la misma lengua que se aprende como vehículo de enseñanza, es decir, sin recurrir a la lengua primera. Es una enseñanza unilingüe, fonética, que elimina la traducción y reduce el estudio de la gramática a las conclusiones que se vayan obteniendo del uso. Es innegable la ventaja que supone el contacto inmediato con la lengua que se aprende, así como el hecho de que buen número de objetos (sobre todos los concretos) se designan desde el primer día en la lengua segunda. Aunque rechace el uso de la lengua materna, Marcos (1983, 60) permitiría su uso “en las fases de categorización y aprehensión del mundo externo.” A pesar de esta última reflexión de Marcos sobre el uso de la lengua materna, Kondo, Fernández e Higueras (1997, 23) aseguran que es necesario dejar a un lado la lengua materna de los alumnos, ya que el objetivo final debe ser que los alumnos se comuniquen en la lengua meta. En definitiva, este método deja de lado las explicaciones gramaticales y, aunque no se excluye del todo la gramática, se reduce solo a lo imprescindible. Por este motivo, Sánchez (1992, 375) recuerda que estamos ante un método que carece de la capacidad de provocar un aprendizaje estructurado y sistemático, ya que sin la correcta y adecuada enseñanza de la gramática no se puede aprender y dominar una lengua. Kondo, Fernández e Higueras (1997, 31) también proporcionan una crítica a este método, tanto positiva como negativa: por un lado, la oralidad está reforzada, se consigue contextualizar la lengua, la paráfrasis incentiva la perfección oral, el vocabulario suele ser necesario y actual; por otro lado, no siempre este vocabulario es el idóneo, ni siempre es posible mostrar físicamente todos los conceptos, y, aunque es afectivamente adecuado, la falta de correcciones puede provocar la interiorización de errores por parte de los alumnos.

### 1.3.- El método audiolingual

Este método, llamado también audio-oral, concibe la lengua vinculada con la cultura, y defiende la visión del significado como deducible gracias a la situación y a la red de estímulos y respuestas.

Según Sánchez (2009, 67-78), este método promueve el aprendizaje de una lengua gracias a la repetición, realizada por ejercicios de sustitución de elementos, por el cambio repetitivo de estructuras o bien imitando frases que el profesor diga. En cuanto a las características que, según este autor, tiene la clase de enseñanza de idiomas basada en esta metodología, podemos hablar de la importancia que rodea a la actividad mental y física; la constante interacción lingüística que debe darse en el aula (donde vale más la forma que el significado); la necesidad de un aprendizaje activo y participativo (el alumno es un receptor activo); la conciencia de que la motivación está supeditada a la actividad incesante y variada; así como la realización de actividades de repetición en grupo, siguiendo unos contenidos fijados con anterioridad. Además, no hay que olvidar que la lengua materna nunca se utiliza, que el profesor es un protagonista e intermediario, de tal modo que los manuales son un conjunto cerrado de materiales para la práctica. La selección del contenido se hará según la frecuencia, mientras que el contenido y los objetivos tienen como eje una situación comunicativa. Por último, debemos tener en cuenta que no se dan explicaciones de gramática, la traducción está prohibida y los errores son corregidos de inmediato.

La aparición de una metodología audiolingual es para Marcos (1983, 61) un complemento del método directo, surgido como consecuencia de los avances de la tecnología en cuanto al sonido. Con el tiempo los métodos audiolinguales se consolidarían como una metodología propia caracterizada por partir de lo oral hasta llegar a lo escrito, siguiendo ejercicios orales de tres tipos: fonéticos, gramaticales y léxicos. Para el propio Marcos, la poca flexibilidad que pueden aportar los materiales audiovisuales es un hándicap a tener en cuenta; además, la realidad que el profesor muestra puede ser parcial e incompleta según la interpretación que el alumno haga, sin olvidar que los conceptos socioculturales se dejan a un lado en favor de los lingüísticos y, por último (y más importante para nuestro trabajo), destaca la dificultad de presentar estructuras gramaticales, ya que cuenta con posibilidades muy limitadas. Por ello, se puede concluir que la gramática es tratada aquí en un segundo plano y que la lengua se concibe como un conjunto de reglas impuestas producidas por los hablantes.

#### 1.4.- El método situacional

Para Sánchez (2009, 78-86) este método “cobró forma y vida únicamente sobre la base de la metodología audio-oral, de base estructural”. Hay que señalar que la novedad de este método sería la práctica estructural<sup>1</sup>, acompañada frecuentemente por actividades realizadas gracias a la repetición de estructuras. Las situaciones que se introducen, reproducidas siguiendo una serie de patrones y estructuras ya estudiados, tienen como objetivo principal dotar a los alumnos de la capacidad suficiente para desarrollar diálogos de forma óptima. Además, para Kondo, Fernández e Higueras (1997, 56-66) este método también considera imprescindibles para el aprendizaje de una nueva lengua la adquisición de hábitos para conocer las estructuras de las situaciones. Se introduce y se hace uso de elementos propios de otros enfoques, como dibujos (con frase o en secuencia) o contextos. La comprensión del significado de la situación en su globalidad facilita y hace más transparente el significado específico de las palabras que integran el texto. Al igual que el método anterior, se evita el uso de la lengua materna en favor de la lengua meta.

Antes de poder valorar el papel de la gramática en este método, tenemos que recordar que para incluir conceptos gramaticales es necesario que el alumno tenga cierto nivel en el primer estadio

<sup>1</sup> Sánchez (1992, 384) se refiere a este método como método de base estructural.

de aprendizaje: la oralidad. Sánchez explica que, gracias a la práctica oral, el alumno aprenderá por sí mismo ciertos conceptos gramaticales básicos. Una vez que el alumno adquiere cierto nivel, el profesor irá graduando los conceptos gramaticales que lleva al aula en función de la dificultad (de menos a más) y en función de las necesidades de los alumnos. Estos conceptos gramaticales que el alumno irá aprendiendo no serán introducidos por explicaciones o reglas, sino que los alumnos los descubrirán a partir de ejemplos (método inductivo). Los errores gramaticales no se permiten y la corrección es total e inmediata. Para terminar, tenemos que tener en cuenta que, según Kondo, Fernández e Higueras (ib.), la introducción de las situaciones fue una grata innovación y también supuso otorgar una mayor importancia a los contenidos lingüísticos.

### 1.5.- El enfoque comunicativo

A principios de la década de los 90, coincidiendo con la creación del Instituto Cervantes y con los primeros congresos de ASELE (Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera), Sánchez (1992, 400-410) entiende la metodología comunicativa como punto de inflexión en la enseñanza de lenguas extranjeras, ya que reúne todos los aspectos útiles de los métodos anteriores con un fin comunicativo, con la visión de la lengua como un instrumento de comunicación. No por ello hay que focalizar toda la atención en la competencia oral y olvidarse de los conceptos gramaticales lingüísticos, aunque algunos autores entiendan la lengua coloquial como el eje a la hora de enseñar una lengua. Eso sí, lo que parecía claro en esos años era que la enseñanza de lenguas debía girar en torno a las necesidades de los alumnos. A pesar de la importancia que deben seguir teniendo las actividades estructurales y gramaticales, se recuerda que esta metodología debe funcionar alrededor de una actividad comunicativa. Aunque la teoría quede clara, lo importante es cómo llevarlo a la práctica, algo que solo se conseguirá con el trabajo de los profesores junto al de los alumnos, ya que el desarrollo de actividades correctas podrá optimizar esta metodología. En esta obra, Sánchez parte de la idea de que la mejor forma de alcanzar los objetivos comunicativos es gracias a las actividades propiamente comunicativas. Para aclarar esto, elabora una serie de características que definirían el proceso comunicativo: en la comunicación se dice algo a alguien, el contexto o la situación son imprescindibles en la comunicación, la comunicación se crea por algún motivo, lo práctico es más importante que lo abstracto y los interlocutores deben tener un código establecido con anterioridad. Por último, este autor explica las características que debe reunir una actividad para que pertenezca al canon de las actividades comunicativas:

- Deben estar enfocadas a transmitir contenidos relevantes de cualquier interlocutor.
- La forma (aspectos formales de la lengua, gramática) ha de estar subordinada al contenido (mensaje que desea transmitirse).
- Tienen que involucrar a varias personas, por lo que serán participativas.
- Cada actividad debe desarrollar acciones concretas, como solucionar un problema, de manera no abstracta (explicación de una regla gramatical, etc.).

Unos años más tarde, Sánchez (2009, 107-127) propone, antes de profundizar en el funcionamiento de esta forma de enseñanza, una reflexión sobre el uso de los términos *método* o *enfoque* para esta enseñanza con fin comunicativo<sup>2</sup>. El autor aclara que utilizará el término *método*

Sánchez (ib.) aporta definiciones de método y de enfoque. A la hora de hablar de enfoque comunicativo, “hacemos referencia al movimiento pedagógico que orienta su acción docente hacia el aprendizaje de la lengua con fines comunicativos”. Además, añade que “dentro del enfoque comunicativo cabe hablar de un método comunicativo, pero en este caso ya se hace referencia a las acciones concretas en que se materializa la acción docente”.

para seguir el mismo tratamiento que con los demás métodos desarrollados y explicados anteriormente en su obra ya que para él es una posibilidad más dentro del enfoque comunicativo. Refiriéndose a la importancia del contexto, el autor habla de la gran influencia de la pragmática, ya que sin ella no se pueden entender las formas lingüísticas o gramaticales. El lenguaje debería estudiarse como un discurso, como un medio que provoca la comunicación. De este modo, se analiza desde la visión del uso dejando a un lado el lenguaje correcto o “perfecto”. Además, expone las mismas características tanto del proceso comunicativo como de las actividades comunicativas, recordando que para la correcta selección del contenido hay que tener en cuenta antes los siguientes factores:

- Los aspectos semánticos y temáticas sobre los que gira la comunicación.
- Las situaciones posibles que pueden encontrarse.
- Las funciones concretas que se llevan a cabo en la comunicación.
- Los registros lingüísticos necesarios según cada función (estructuras, léxico y gramática).

A diferencia de Sánchez, Kondo, Fernández e Higueras (1997, 117) prefieren el término de *enfoque comunicativo* al considerar que se centra en será la capacidad de comunicarse eficazmente en la lengua meta, a través de simulaciones de la vida real que cubran todas las destrezas.

Serán los propios contextos comunicativos los encargados de determinar la gramática y no al revés, mientras que el vocabulario deberá aparecer en los contextos, en vez de aparecer en listas de vocabulario. Otras características de este enfoque o método son: la importancia del alumno y sus necesidades, la visión de la lengua como un instrumento de comunicación, la importancia del contexto sociocultural y el rechazo de la lengua materna de los alumnos. La gramática se analiza como un medio para lograr un fin comunicativo, como un código establecido y aceptado por los hablantes, y será un complemento más de todo lo que el alumno debe aprender para satisfacer sus necesidades en el aula.

Pons (2005, 74-76) explica la importancia que alcanza la gramática dentro de la competencia comunicativa que se busca desarrollar con el método o enfoque<sup>3</sup> comunicativo. Para él, resulta innegable que la competencia gramatical es imprescindible para que un alumno utilice una lengua tanto correcta como adecuadamente. Según su opinión, cualquier método, de una forma u otra, acaba estableciendo una serie de reglas gramaticales para explicar contenidos como la distinción de *ser* y *estar* o la de *haber* y *estar* cuando acompañan a un SN indefinido o, por ejemplo, para enseñar las preposiciones. En esta obra, el mismo Pons establece una relación necesaria entre gramática y pragmática: si el profesor de español (en nuestro caso) tiene grandes conocimientos de pragmática, tendrá mayor capacidad para explicar la gramática a sus alumnos.

Asimismo, Martínez (2014, 99-201) se centra en la importancia de la gramática en el proceso de aprendizaje y de enseñanza de lenguas extranjeras en el enfoque comunicativo. No se olvida de la importancia de la gramática, ya que para conseguir una óptima capacidad de comunicación el alumno debe tener un buen nivel en la competencia lingüística y gramatical. Según la visión de Martínez (2014, 102-106), “la gramática, para nosotros, haría referencia al sistema de reglas que nos permiten producir enunciados correctos desde el punto de vista de las formas lingüísticas (estructuras gramaticales, aspectos morfosintácticos fundamentales), siendo preciso, por otra

<sup>3</sup> Se utilizan los conceptos de *método* y *enfoque* de manera análoga.

parte, que esos enunciados transmitan significados, tengan sentido y estén perfectamente adaptados a la situación comunicativa en la que se producen (reglas o convenciones de utilización apropiada a la intención y a la situación de comunicación).” Además, recuerda que la gramática debe estar en el centro de la enseñanza de lengua, ya sea de forma implícita o explícita. No obstante, el aprendizaje consciente de la gramática ha generado numerosos debates a lo largo de la historia de la enseñanza de idiomas, por lo que en su obra podemos encontrar un posicionamiento en contra basado en Krashen, por otro a favor según Swain. Pero Martínez va más allá: tomando como punto de partida que la gramática debe ser enseñada y aprendida, podemos encontrar alumnos que necesiten un “enfoque gramatical ágil” para aprender la lengua por ellos mismos, frente a alumnos que trabajen de manera más eficaz aprendiendo explícitamente gracias al material que propone el profesor. Es decir, hasta el funcionamiento del enfoque debe adaptarse en cierta medida a los propios alumnos.

Para distinguir los tipos de gramática con los que podemos trabajar en el aula, Martínez (2014, 108-110) se apoya en la figura de Dirven<sup>4</sup>:

- Gramática normativa: en este caso, la lengua es estudiada a partir de textos literarios y la norma lingüística.
- Gramática descriptiva: estamos ante una gramática elaborada que quiere estudiar la lengua según varios puntos de vista, dejando a un lado el proceso de aprendizaje del alumno.
- Gramática pedagógica: su función es presentar la gramática de una forma que ayude al alumno en su proceso de aprendizaje.
- Gramática semántica: partiendo de situaciones concretas, se muestran los diferentes usos que se pueden dar en la gramática.
- Gramática de aprendizaje: aparece dentro del aprendizaje interno del alumno durante la adquisición de las reglas necesarias para producir y comprender la lengua, además de favorecer su aprendizaje lingüístico.

Esta última gramática es la que tiene como ejes de funcionamiento los conceptos de “input”, “output” y “feedback”, es decir, supone la interiorización de conceptos gramaticales que cada alumno va consiguiendo a través del proceso de aprendizaje.

Como podemos comprobar, la tarea de llevar la gramática al aula no es nada sencilla. Para empezar, nos encontramos la siguiente pregunta: ¿cuáles son los contenidos gramaticales que hay que enseñar a los alumnos de lengua extranjera? Martínez (2014, 111) sugiere que para valorar qué contenidos gramaticales debemos llevar al aula es necesario empezar con la pragmática: a través de los usos reales en situaciones comunicativas cotidianas podemos deducir qué gramática llevar al aula. Analizando esto, conluye con la necesidad de un “corpus de contenidos que tuvieran en cuenta todos aquellos enunciados estándar capaces de materializar en hechos y actuaciones lingüísticas las situaciones comunicativas que forman parte de las vivencias de los aprendices receptores, de sus intereses y de sus necesidades comunicativas, habida cuenta de su edad y sus capacidades intelectuales.” Para conseguir esto, debemos otorgar importancia a las tareas pedagógicas, encargadas de mostrar las situaciones de uso real con las que se encuentra un nativo, con aspectos gramaticales idóneos para el desarrollo de dicha situación real.

Asimismo, Martínez (2014, 112-114) recuerda el debate existente entre focalizar la atención de

<sup>4</sup> Martínez utiliza la obra de Dirven (1990) *Pedagogical gramar*.

los alumnos en aquellos contenidos gramaticales definidos para el aprendizaje o focalizar la atención en el uso, en la pragmática, de los propios aspectos formales a través de la práctica y la interacción. La posición del autor en esta discusión da como resultado una mezcla de gramática y pragmática, argumentando que los alumnos aprenden más eficazmente trabajando con ambos puntos de vista, es decir, focalizando las formas gramaticales desde un punto de vista pragmático, de manera que se desarrollen situaciones comunicativas. No obstante, Martínez defiende que “la corrección gramatical en las producciones se alcanza más fácilmente cuando estas están planificadas previamente”, por lo que hay que saber diferenciar una fase práctica y una fase de autonomía del alumno. El problema de dicha corrección gramatical reside en saber en qué momento el alumno logra alcanzarla, ya que, como señala el propio autor, “puede notarse con posterioridad a un tratamiento específico de la gramática en las producciones de los aprendices.” Martínez (2014, 114-116) concluye con la necesidad de valorar la interlengua definiendo este término como “la gramática interiorizada de aprendiz de LE, esa gramática de aprendizaje o en vías de elaboración.” El profesor debe ser consciente de esto y no evaluar al alumno sin tener en cuenta la gramática interiorizada de estos. Para explicar el desarrollo de la interlengua, hay que saber que el alumno “va seleccionando de forma personal, entre los datos lingüísticos que la nueva lengua le ofrece a través del *input*, esquemas y elementos formales” que provocarán el desarrollo y el aprendizaje progresivo de los contenidos gramaticales de la lengua extranjera. En definitiva, a través del proceso de interlengua se valorará si el alumno va entendiendo y aprendiendo la lengua correctamente. Sobre la enseñanza de la gramática, Martínez (2014, 120-121) diferencia dos tipos de conocimiento<sup>5</sup>: el conocimiento explícito frente al conocimiento implícito. El primer tipo, el conocimiento explícito, es el resultado de lo que capta de forma consciente el alumno, abarcando fonología, léxico, gramática, pragmática y “socio-críticas” de la lengua; además, el alumno accede a él enfrentándose a los problemas lingüísticos que aparecen. El otro tipo, el conocimiento implícito, es todo lo contrario: es el resultado de lo que capta el alumno de manera inconsciente, que se comprueba gracias a lo que produce el alumno de forma espontánea; se desarrolla centrando la comunicación en el significado. Estos dos tipos de conocimiento no tienen por qué ser totalmente independientes; es más, Martínez (2014, 123) argumenta que “todo conocimiento gramatical o lingüístico aprendido de forma explícita no debiera ser otro que el *convertirse en conocimiento implícito* a base de práctica comunicativa, y poder así intervenir cómodamente en situaciones de comunicación auténticas y espontáneas.” Es aquí donde nacen las teorías de la interfaz, ante la posibilidad de que el conocimiento explícito pueda ser implícito: un interfaz fuerte significa la viabilidad de esta posibilidad; la interfaz débil defiende que la posibilidad depende de que el conocimiento se practique negociando significado y forma; por último, la interfaz 0 niega que el conocimiento explícito pueda llegar a convertirse en explícito.

Para seguir analizando el enfoque comunicativo, podemos analizar la evolución de la instrucción gramatical gracias a este enfoque de la mano de Gutiérrez (1998, 111-112). Este autor considera que dicho cambio se debe también a la influencia de la teoría funcionalista de autores como Halliday. En este contexto de importancia de la metodología nocio-funcional, la gramática empieza a tener un valor mínimo, al contrario que en los métodos estructurales. Además, recurre a la obra de Wilkins *Notional Syllabuses* (1976) para valorar la lengua como un “instrumento de

<sup>5</sup> Martínez se basa, según él mismo dice, en la línea de los trabajos de Ellis (1993) y de Zanón y Gómez de Estal (1994).

comunicación.” De igual modo, sostiene que el objetivo debe ser que el alumno que ya tenga un buen nivel de competencia comunicativa sea capaz de dominar cuatro competencias: grammatical, sociolingüística, estratégica y discursiva. No obstante, Gutiérrez (1998, 112) explica a través de Long<sup>6</sup> que “la instrucción grammatical proporciona resultados mejores en el aprendizaje, tanto para niños, como para adultos y ello en muy diferentes aspectos de la adquisición de segundas lenguas.” Además, recoge la idea de Cadierno (1995, 71) de que con la gramática se puede mejorar la producción del aprendiz. Otra visión recogida por la autora sería la de Lee y VanPatter (1995)<sup>7</sup>, quienes apoyaban la explicación grammatical enfocada a que los alumnos presten atención a la forma, para interiorizarla e interpretarla. También recoge Gutiérrez el enfoque por Tareas Formales, donde se trabaja con la instrucción grammatical de manera inductiva bajo la idea de “concienciación grammatical en el aprendizaje.” Se pretende elaborar actividades con el fin de provocar en los alumnos una reflexión formal para que descubran y formulen las reglas gramaticales que el profesor desee tratar. Destaca dentro de este enfoque la figura de autores como Rutherford, Gómez del Estal o Zanón. Por último, la autora (1997, 112-114) recoge otras propuestas de enseñanza como “la condición postmétodo” de Kumaravadivelu, la focalización de la forma (“Focus on form”) de Dooghy y Williams y los cursos basados en el contenido o “Content Courses” tratados actualmente en universidades americanas. Partiendo de una posición a favor de la instrucción grammatical, Gutiérrez estima necesario determinar qué instrucción grammatical debe utilizarse y si hay que darle más importancia al sistema o al discurso. En primer lugar, aclara que el modelo debe referirse al sistema de una manera simple y siendo válido para todos los casos, ya que de esta manera las diferencias entre un discurso y otro podrán explicarse según el contexto y no al revés. Además, para él es un error tanto las explicaciones de uso que son largas y complejas como la escasa formación lingüística de algunos docentes en países extranjeros donde hay gran demanda de español. De igual modo, defiende el papel de la gramática implícita a pesar de que con instrucción grammatical se suele relacionar la gramática explícita. Será el profesor quien deba potenciar el aprendizaje inductivo del alumno para favorecer la adquisición de la comprensión. Sobre el metalenguaje utilizado en la instrucción grammatical, explica que es necesario adaptarse al alumno y sus conocimientos, ya que si conoce el metalenguaje de la gramática de su lengua materna se utilizará en este proceso un lenguaje específico. Además, entiende la importancia de las funciones comunicativas y la necesidad de saber cómo seleccionarlas, comenzando desde lo frecuente y lo simple. También explica que cada función “tiene varios exponentes funcionales”, y la elección de estos estará determinada por elementos pragmáticos.

A modo de conclusión, para Gutiérrez es necesario contar con dos vías de instrucción general: en primer lugar, es necesario que se enseñen “los diferentes exponentes funcionales que encarnan las funciones comunicativas”; en segundo lugar habría que mostrar las estructuras de los contenidos lingüísticos junto a su correspondencia con las funciones semánticas.

### 1.6.- Los métodos idiosincráticos

En este apartado vamos a analizar los diferentes métodos idiosincráticos, que tienen en común la distinción de cada individuo o de una colectividad concreta.

<sup>6</sup> Recurre a la obra de Long (1983) *Interaction hypothesis*.

<sup>7</sup> En este caso, la autora toma los contenidos del artículo “Grammar instruction as Structured Input” en Lee y Van Patten (1995) *Making Communicative Language Teaching Happen*.

### 1.6.1.- La sugestopedia

Para explicar la idea de sugestopedia, Sánchez (2009, 210-216) utiliza la definición utilizada por Lozanov, psicólogo y sugestólogo al que denomina de maestro de esta metodología, para definir la sugestología, explicándola como la “ciencia que se ocupa del estudio sistemático de las influencias no racionales y no conscientes que actúan continuamente sobre el ser humano.”.

Según Sánchez, este método tiene como eje la teoría de que solo usamos un 4 % de nuestro cerebro y la necesidad de aprovechar un porcentaje mayor, para lo que se requiere la superación de las barreras psicológicas que le aparecen a cualquier persona. Para conseguir este objetivo, se concibe al alumno como el protagonista del aprendizaje, mientras el profesor es el encargado del transcurso de la clase y debe propiciar un ambiente agradable, relajado y positivo para el alumno. Creando este marco, se espera que el proceso de aprendizaje se acelere, con el fin de que el alumno sea capaz de comunicarse en la lengua meta. Lo importante no es que el alumno aprenda una función comunicativa concreta, sino que tenga los medios necesarios para que ningún factor pueda afectarle negativamente a la hora de enfrentarse a una situación comunicativa. La música, el ritmo, la selección de elementos físicos en clase y su distribución son algunos de los elementos que el profesor debe trabajar y cuidar. En la práctica, los alumnos serán conscientes de que lo primero es intentar superar las barreras psicológicas. Asimismo, la clase gira en torno a un texto (tanto en lengua meta como en lengua materna), que será contextualizado y leído por el profesor en un ambiente agradable. Después de esto, el docente proporciona un texto donde aparecen unas 150 palabras nuevas para ellos, con la posibilidad de incluir anotaciones gramaticales, o bien puede aparecer la gramática gracias a la utilización de carteles gramaticales, de forma que se dejan a un lado explicaciones o esfuerzos. Realmente las apariciones de la gramática son escasas en favor del vocabulario y la expresión oral. Además, cuando los alumnos necesitan una explicación gramatical, el profesor tiende a darla en la lengua materna de estos.

Kondo, Fernández e Higueras (1997, 115-116) analizan tanto los puntos positivos como los negativos de la sugestopedia: por un lado, la lengua aparece contextualizada prestando atención a la cultura, se favorece la interacción y resulta adecuado desde un punto de vista afectivo; no obstante, aparecen aspectos negativos como la dificultad de adaptar ciertas técnicas para evitar que el alumno las considere infantiles, que se aprende mucho vocabulario pero no estructuras necesarias y que las descripciones y las referencias suelen ser muy poco rigurosas.

### 1.6.2.- Community learning

Kondo, Fernández e Higueras (1997, 89-99) analizan este método a través del que valoran como su impulsor: Charles Curran<sup>8</sup>. Según estos autores, Curran daba importancia a la psicología en la enseñanza de lenguas, otorgando al profesor el papel de asesor, que debe tener en cuenta las limitaciones de los alumnos, así como sus sentimientos, deseos y relaciones entre ellos, los cuales condicionan el aprendizaje. El aprendizaje es tanto cognitivo como afectivo y para alcanzarlo el profesor debe romper con los temores de los alumnos, incentivando la cooperación en el aula, la interacción, por lo que los alumnos se reúnen en grupos de doce, con el profesor como experto y consejero alrededor. El principal objetivo es aprender la lengua para comunicarse, para lo que los alumnos deben ser conscientes y responsables de todos los pasos. Este método se centra en lo oral

<sup>8</sup> Estos autores toman los presupuestos básicos de Curran en su obra *Counseling-learning in Second Languages* (1976).

al principio, dejando las destrezas escritas para el final: los alumnos van desenvolviéndose mejor en el aula gracias a la interacción entre ellos, apoyándose en niveles iniciales en la lengua materna para ganar seguridad. Cuando el aspecto oral ha sido bien trabajado, comienzan a trabajarse textos escritos con aspectos gramaticales muy concretos. Los alumnos deben elaborar una especie de libro con anotaciones de las explicaciones gramaticales que reciben a partir del uso de los diálogos que llevan a la práctica.

Asimismo, Sánchez (2009, 231) complementa la teoría de Curran junto a las ideas de La Forge<sup>9</sup>. Para este autor, La Forge analiza con mayor profundidad las bases de este método comunitario al diferenciar dos tipos de terapias posibles: una integradora (haciendo referencia a los factores afectivos del alumno) y otra orientada a las tareas (refiriéndose a la comunicación cognitiva). Además, defiende que “lo que la Forge considera como más sobresaliente en la clase son tres realidades: la clase implica gente, aprender una lengua significa que existen personas en interacción dinámica y aprender una lengua implica gente que responda.” Como consecuencia de esto, se manifiesta la dimensión social y humanística de este método. Sánchez explica la figura de La Forge como un “seguidor y continuador” de Curran. Teniendo en cuenta esto, entendemos que La Forge, a diferencia de Curran, sí fue capaz de hacer una teoría lingüística para este método, ya que La Forge consideraría el lenguaje como eje del desarrollo del individuo, como un proceso social e interpersonal. Además, para que el aprendizaje sea óptimo, debemos considerar la seguridad que tiene el alumno en sí mismo, la atención y la necesidad del alumno, así como la capacidad del alumno para retener lo que aprende (siendo consciente) y la capacidad del alumno para diferenciar qué aprende y qué sabe con anterioridad. Sobre el funcionamiento del método, el propio Sánchez defiende la importancia de la oralidad frente a la escritura, ya que la interacción es imprescindible. El aprendizaje es global, comunitario, con componentes cognitivos y afectivos, y los alumnos son responsables de su propio aprendizaje. El profesor resulta ser el guía del grupo y el alumno un agente activo.

Para analizar la importancia gramática, Kondo, Fernández e Higueras recuerdan que solo una vez que la oralidad haya sido bien trabajada es posible trabajar con textos escritos y con aspectos gramaticales muy concretos (en todo momento, además, se recurre a la lengua materna del alumno cuando es necesario). Se aboga por que los alumnos vayan creando materiales propios según avanzan las clases y puedan tomar anotaciones sobre las explicaciones gramaticales. El mayor problema de este método es “la aparente ausencia de estructuras o elementos gramaticales”, circunstancia que puede subsanarse si utilizamos este método como una técnica complementaria a otro método que no presentara dicha debilidad.

### 1.6.3.- El método silencioso

En primer lugar, debemos aclarar que el término *silencioso* no se refiere a enseñar una lengua sin hablar, tal y como aclara Sánchez (2009, 222-230): la idea de silencioso se refiere al profesor, que es el encargado de que los alumnos hablen entre ellos y no con él. Gracias al papel silencioso del profesor incrementará la autonomía del alumno en su aprendizaje, siempre de forma consciente. Gestos, sonidos, música, colores y mimética serán los instrumentos que deben trabajarse para que los alumnos vayan aprendiendo en clase. El método silencioso carece de teoría lingüística (los

<sup>9</sup> Sánchez recurre a La Forge (1983) *Counseling and culture in second language acquisition*.

alumnos parten desde sintagmas hasta frases completas sistemáticamente) y tiene como prioridad la lengua oral, diferenciando el aprendizaje de la lengua meta con el de la lengua materna. Además, defiende que el aprendizaje, aparte de ser consciente, tiene que estar enfocado para que el alumno sea capaz de desenvolverse en situaciones y contextos definidos por el profesor. Sánchez explica el papel del profesor silencioso como un mero guía y organizador de la clase que debe tener en cuenta que la enseñanza nunca se explica de forma explícita, aunque “puede darse siempre que esté implicada por las estructuras aprendidas.”

Del mismo modo, Kondo, Fernández e Higueras (1997, 99-105) valoran la pronunciación como el eje, ya que con una correcta pronunciación el alumno podrá producir lo máximo posible en la lengua meta de forma adecuada, sin necesidad de utilizar la lengua materna salvo para instrucciones y para la retroalimentación. Gracias a la práctica de los alumnos, junto al aprendizaje consciente, retendrán mejor los contenidos necesarios, de manera que el aprendizaje será progresivo y se afianzará después de que pase cierto tiempo, no de manera inmediata. En cuanto a la gramática, estos autores explican que se presenta de forma inductiva y que dependerá de los alumnos, verdaderos ejes del proceso de enseñanza aprendizaje. En este proceso se eliminarán los exámenes y los errores serán analizados como una herramienta útil para el profesor. Para que los alumnos consigan aprender la gramática, esta puede ser introducida a través de regletas de colores, sonidos, gestos, mimética... La problemática surge, según explican los autores debido al papel de la cultura, que queda en un último plano. Además, los alumnos interactúan solo entre ellos, es decir, con alumnos que tampoco conocen la lengua.

#### **1.6.4.- Respuesta físico total (RFT)**

Sánchez (2009, 216-221) clasifica este método dentro de una tradición no gramatical o conversacional. En esta forma de enseñanza, los alumnos aprenden la lengua gracias a la actividad física (aprendizaje conductista basado en estímulos y respuestas), sin necesidad de tener que recurrir a la traducción, ya que memorizando las acciones las relacionarán con el significado de las expresiones de la lengua meta. Para empezar, el profesor utiliza órdenes y un vocabulario sencillo para que los alumnos vayan aprendiendo y teniendo contacto con la lengua meta. A medida que los alumnos van asociando mensajes y acciones, el profesor irá aumentando el nivel. El profesor no cuenta con un manual con el que trabajar y debe ser una persona activa y con mucha iniciativa. En cuanto a la gramática, este método no se para a reflexionar y cuestionarla; las estructuras gramaticales las irá aprendiendo el alumno a través de las propias órdenes, de forma inductiva.

Encontramos diferencias entre Sánchez y los argumentos de Kondo, Fernández e Higueras (1997, 74) relativas al tratamiento de la gramática en el método de RFT. Mientras Sánchez trata este método dentro de una tradición no gramatical que no reflexiona ni cuestiona la gramática, estos autores defienden que “los contenidos a los que se da más importancia son la gramática y el vocabulario”, aunque tienen en cuenta que el significado tendrá mayor importancia que la forma. Sobre la elección de los contenidos gramaticales y del léxico, se explica que dicha elección “no responde a un criterio de frecuencia en las distintas situaciones reales de la L2, sino a un criterio de utilidad en las situaciones planteadas dentro del aula.” Donde sí coinciden estos autores es a la hora de distinguir dos fases dentro de este método: una primera fase donde destaca la competencia auditiva y otra fase donde lo importante será la producción oral. Es en esta segunda fase donde el alumno comienza a hablar y donde el profesor debe darle importancia a la gramática y al

vocabulario. La problemática surgirá a la hora de representar aspectos gramaticales u otros elementos de la lengua difíciles de explicar a través del movimiento.

### 1.6.5.- El método natural

Para Sánchez (2009, 128-144) este método, en el que tiene gran importancia el significado y los mensajes (léxico), se centra en la comprensión, especialmente en los datos de entrada (input). El profesor necesita saber las necesidades y objetivos de los alumnos, controlar y planificar las explicaciones y el trabajo fuera de clase. El fin es la comunicación, por lo que el profesor insiste más en la compresión de los alumnos mientras que lo más importante es escuchar y leer. Para ello usa órdenes físicas, apoyos visuales... La gramática tiene un protagonismo muy débil, y solo aparece en la fase de planificación del profesor. Su única función es organizar adecuadamente los elementos léxicos que hay dentro del mensaje. Kondo, Fernández e Higueras (1997, 84-85) añaden que las explicaciones gramaticales suelen tener lugar fuera de la clase, ya que existe un trabajo fuera de clase planificado y programado. Tampoco se olvidan de los problemas que plantea este enfoque<sup>10</sup>: sus presupuestos teóricos y la representación lingüística son muy débiles, no hay corrección oral y puede resultar poco motivador porque los alumnos no siempre van a producir sin que el profesor lo exija.

### 1.7.- El enfoque por tareas

Zanón (1999, 13-24)<sup>11</sup> es el principal defensor de este enfoque, el cual cuenta con gran difusión actualmente, además de ser accesible para cualquier docente debido a la existencia de muchos materiales que siguen esta forma de enseñanza. El enfoque por tareas se centra en las situaciones reales que tienen más frecuencia en la comunicación de hablantes nativos. Por lo tanto, la función del profesor es llevar los usos reales al aula, hecho que también sirve como ejercicio motivador para los alumnos. A través de la práctica y del trabajo mediante las tareas, explica Zanón (1999, 15) que “los alumnos crean en la clase un espacio de comunicación real en español al hablar de sus preferencias, tomar decisiones, opinar sobre lo que piensan o hacen los otros alumnos, etc. La clase vuelve a ser un ágora y el español la herramienta de sus integrantes.”

Según Zanón, esta enseñanza no se puede entender como un método, sino como una propuesta que ha evolucionado del enfoque comunicativo cuyo núcleo “es un concepto avanzado del lenguaje y de su aprendizaje.” Su organización depende del carácter instrumental del lenguaje, es decir, para llevar este método al aula se requiere un objetivo final (motor del trabajo), y a través de las tareas “se trabajan todos los aspectos necesarios para que los alumnos sean capaces de realizar el producto o tarea final de la unidad.” Según la dinámica de la clase, se trabaja mediante tareas, simulaciones o proyectos. Para alcanzar los objetivos de los enfoques por tareas, se siguen dos fases de trabajo: una fase de programación y otra de realización de actividades. En la fase de programación, los alumnos se comunican en la lengua meta y descubren las unidades de la lengua gracias a las actividades. En la fase de realización de las actividades, los alumnos aprenden gracias al uso y tienen en cuenta la forma. Además, este enfoque incorpora una fase de (auto)evaluación.

<sup>10</sup> Kondo, Fernández e Higueras usan el término *enfoque* en este caso, a diferencia de Sánchez debido a que no lo consideran un método como tal, sino una herramienta de ayuda para otros métodos.

<sup>11</sup> Zanón (1999, 15) explica que en la década de los 90 se produce una evolución en la enseñanza de español debido al concepto de competencia comunicativa, lo que provocaría la necesidad de elaborar unidades didácticas que sigan el esquema de las tareas.

Zanón y Gómez del Estal (1999, 75-78) plantean la necesidad de saber qué contenidos gramaticales son necesarios enseñar en la clase de español y cómo llevarlos al aula. Para seleccionar los contenidos gramaticales, defienden la necesidad y la importancia de tener en cuenta la pragmática, ya que “el análisis pragmático de la lengua descubre una gramática para el alumno que surge de los usos del español en la comunicación real y que incorpora, junto a los fenómenos morfológicos o sintácticos, los fenómenos que regulan el discurso.” En la enseñanza de los contenidos lingüísticos, defienden dos maneras de entender el conocimiento gramatical: el conocimiento gramatical explícito y el conocimiento gramatical implícito. El primer tipo “corresponde a las reglas y estructuras de la LE analizadas y organizadas conscientemente en un sistema por el alumno” y en sus características señalan la visión del contenido gramatical como algo abstracto, el análisis previo de las reglas gramaticales, la defensa del conocimiento explicativo y la ausencia de esfuerzo por parte del alumno. Por otro lado, explican que el conocimiento gramatical implícito “es de naturaleza intuitiva o subconsciente y no se halla formulado como un corpus de reglas”. Entre sus características, destacan que las unidades se entienden como “*frases-fórmula y reglas intuitivas*” y que no estamos ante un aprendizaje de acceso consciente, ya que está formado por reglas que el alumno aprende e interioriza gracias al propio uso la lengua. Para estos autores, este último conocimiento gramatical sería “el que rige formalmente los usos del lenguaje para la comunicación”, por lo que tendría un papel más importante que el conocimiento gramatical explícito.

Zanón y Gómez del Estal (1999, 82-86) no consideran viable la enseñanza de la gramática basada en solo un tipo de conocimiento gramatical. Por lo tanto, se propone una enseñanza enfocada desde la interpretación adecuada de los dos tipos de conocimiento gramatical: por un lado, “hacia un conocimiento explícito que facilite el proceso de aprendizaje implícito de la gramática”; por otro lado, “hacia un uso de la gramática ligado a las actividades de comunicación.” Para alcanzar estos objetivos, se recurre a las tareas gramaticales, a través de las cuales se intenta hacer olvidar cualquier enseñanza de contenidos gramaticales que no se base en la idea de competencia comunicativa. Con dichas actividades comunicativas se conseguirá resolver “los inconvenientes metodológicos originados por un enfoque tradicional de la didáctica de contenidos”, así como mejorar “la calidad del contenido a transmitir al asociarlo a la comunicación.”

Mientras que Zanón se basaba en el concepto de *enfoque*, Sánchez (2009, 147-165) utiliza el término *método* para hablar de la enseñanza mediante tareas. Ambos autores distinguen la tarea de la vida real frente a las tareas pedagógicas, encargadas de enseñar contenidos concretos. Para Sánchez, estas últimas como las más adecuadas para llevar los conceptos gramaticales a los alumnos, ya que al preparar una tarea pedagógica se puede trabajar con los contenidos gramaticales que le interesen al docente o al alumno. Esto es vital para tener en cuenta qué tareas desarrollar y en qué orden deben ser introducidas. Entre los objetivos de este método, Sánchez destaca el hecho de poder aprender elementos lingüísticos (entre ellos, conceptos gramaticales) necesarios para desarrollar las tareas prescritas.

## 2.- Conclusiones

Tomando como base el análisis llevado a cabo en este artículo, podemos interpretar de manera general las consideraciones y el tratamiento que ha tenido la gramática en la enseñanza de L2. En primer lugar, encontramos métodos que concederían mucha importancia a la enseñanza de gramática de manera deductiva, como por ejemplo el método tradicional. Sin embargo,

posteriormente nacerán corrientes que rechazarán cualquier tipo de explicación gramatical, posicionándose a favor de enseñar la gramática de forma inductiva y progresivamente: el método directo, el método audiolingual y el método situacional. De igual modo, la influencia que conseguirá el enfoque comunicativo provocará una nueva visión de la gramática, que aparecerá en el aula de lenguas extranjeras adaptada a los contextos comunicativos, con el objetivo de capacitar a los alumnos a la hora de enfrentarse a situaciones reales de la vida. Por lo tanto, comprobamos cómo la gramática se va convirtiendo en un medio y un complemento para que los alumnos sean capaces de cubrir sus propias necesidades dentro y fuera del aula. No obstante, podemos encontrar autores como Pons (2005, 74-76) que defienden que existen contenidos que no pueden tratarse sin recurrir a las reglas formales de forma deductiva (como por ejemplo la diferencia entre los verbos ser y estar o el caso de las preposiciones). Otra corriente que aparecerá a lo largo del siglo XX será la de los métodos idiosincráticos: por un lado, tenemos la sugestopedia, en la que la gramática tiene escasa importancia e incluso se llega a introducirla utilizando la lengua materna de los alumnos; el “community learning”, método que tiene como inconveniente la escasez de estructuras gramaticales; el método silencioso, que incorpora la gramática al aula gracias a herramientas como regletas de colores, sonidos, gestos o mímica; el método de la respuesta física total (RFT), que presenta la dificultad de trabajar con la gramática a través del movimiento; por último, el método natural, que concibe la gramática como un medio para organizar el léxico, que es el verdadero eje de esta metodología. Por último, explicamos el enfoque por tareas, que tiene como principal objetivo capacitar al alumno para superar situaciones cotidianas de los hablantes nativos. Para ello, se utilizará la gramática relacionándola con otra disciplina fundamental para este enfoque: la pragmática. Además, se distinguirán dos tipos de conocimiento gramatical que deberán compatibilizarse en el proceso de enseñanza de la lengua extranjera: implícito y explícito. De igual modo, defiende la importancia de la competencia comunicativa, ya que gracias a esta el alumno conseguirá superar las tareas necesarias. En definitiva, se trata de integrar todos los tipos de contenidos (incluidos los gramaticales) con el objetivo general de implementar la competencia comunicativa del aprendiente. No obstante y pese a este consenso actual generalizado, ninguna propuesta describe con nitidez la manera en que debe hacerse. Es una tarea que queda pendiente para futuros desarrollos de la investigación.

## Bibliografía

- GUTIÉRREZ, María Luz (1998): “La instrucción gramatical en el enfoque comunicativo”. *Actas de los congreso nacional de ASELE. Problemas y métodos en la enseñanza de ELE*, pp. 111-114, Instituto Cervantes, Santiago de Compostela.
- KONDO, Clara Miki; FERNÁNDEZ, Claudia e HIGUERAS, Marta (1997): *Historia de la metodología de lenguas extranjeras: con especial referencia al español*, Fundación Antonio de Nebrija, Madrid.
- LA FORGE, Paul G. (1983): *Counseling and culture in second language acquisition*, Pergamon, Oxford.
- MARCOS, Francisco (1983): *Metodología del español como lengua segunda*, Alhambra, Madrid.
- MARTÍNEZ, Alfonso (2014): *Enseñanza, adquisición y aprendizaje de la lengua extranjera (LE). Una revisión teórica desde la práctica reflexiva del aula*, Editum, Murcia.
- PONS, Salvador (2005): *La enseñanza de la pragmática en la clase de E/LE*, Arco Libros, Madrid.

- SÁNCHEZ, Aquilino (1992): *Historia de la enseñanza del español como lengua extranjera*, Sociedad General Española de Librería, Madrid.
- SÁNCHEZ, Aquilino (2009): *La enseñanza de idiomas en los últimos cien años. Métodos y enfoques*. SGEL, Madrid.
- WILKINS, D. A. (1976): *Notional Syllabuses*, Oxford University Press, Oxford.
- ZANÓN, Javier (1999): *La enseñanza del español mediante tareas*, Edinumen, Madrid.
- ZANÓN, Javier y GÓMEZ DEL ESTAL, Mario (1999): “Tareas formales para la enseñanza de la gramática en la clase de español”, J. ZANÓN: *La enseñanza del español mediante tareas*, Edinumen, Madrid.

**The mosaic of Baco (Puente Melchor, Cádiz), archaeology, archaeometry and musealization.**

Ana Durante Macías

Máster en Patrimonio, Arqueología e Historia Marítima. Universidad de Cádiz

anamaridurante@gmail.com

**Resumen**

En el año 2004 se halló una *villa* romana en la intervención arqueológica que se realizó en la duplicación de la carretera N-IV. Tramo: Puerto Real – Tres Caminos, del P.K. 666,8 al P.K. 678,8. Una de las estancias presentaba un mosaico de grandes dimensiones con forma de "T" invertida y con bustos policromados del dios Baco y su cortejo, insertados en motivos geométricos blancos y negros. Tras la extracción del mosaico, este se depositó en el Museo de Cádiz. En este artículo se describe el estudio interdisciplinar que documenta el contexto histórico, las técnicas constructivas del mosaico y los análisis arqueométricos. Se analizan y datan los motivos figurativos y geométricos en comparación con otros semejantes, tanto de la Península Ibérica como del resto del Imperio y se estudian todos los procesos desde la extracción, consolidación, restauración, conservación hasta la musealización del mosaico en el Museo de Cádiz.

**Palabras claves:** Arqueología, arqueometría, musealización, época romana, mosaico, Puente Melchor.

**1.- Introducción**

Durante la intervención arqueológica, dirigida por M.<sup>a</sup> L. Lavado y que se llevó a cabo en el tramo final de la variante de Puerto Real – Tres Caminos, P.K. 664,8 al 671,8 durante los meses de junio a diciembre del año 2004, se halló una *villa* rústica romana en la zona llamada de Puente Melchor, Barrio Jarana, donde estaba proyectada la construcción de la nueva autovía. El hallazgo de este bien patrimonial generó una gran polémica y tuvo una gran proyección mediática y política. El descubrimiento de pinturas parietales y de un pavimento musivo, al cual se le designó con el nombre de

**Abstract**

In the year 2004, a Roman *villa* was discovered in the construction of a new course of the N- IV motorway. Section: Puerto Real – Tres Caminos, K.P. 666,8 to K.P. 678,8. One of the rooms of this *villa* contained a mosaic of large dimensions presenting a shape of an inverted "T" and polychrome busts of the Roman God Baco and his procession, inserted in black and white geometric designs. The mosaic was taken to the Museum of Cádiz after the extraction. This research provides an interdisciplinary study of the historical context, the constructive techniques and the archaeometric analysis. The figurative and geometric motifs are studied and dated in comparison with others of similar technique of the Iberian Peninsula and the Empire. The process of the excavation, consolidation, restoration and conservation to its final exhibition in the Museum of Cádiz is described.

**Keywords:** Archaeology, archaeometry, musealization, Roman time, mosaic, Puente Melchor.

Recibido: 24/02/2017

Aceptado: 22/05/2017

“Mosaico de Baco” por la figura de mayor tamaño que se ubicaba en un medallón rodeado de triángulos curvilíneos en círculos concéntricos, subrayó aún más la riqueza constructiva del inmueble. La decisión sobre el futuro del mosaico pasó por varias fases, desde su conservación *in situ* hasta su extracción, pero finalmente, la Delegada de Cultura, Bibiana Aido Galiano, en nombre de la Junta de Andalucía, dio la orden de extraer el mosaico de la *villa* de Puente Melchor (Lavado, 2006, 2009). El Ministerio de Fomento reconsideró el trazado inicial y aprobó la desviación de la autovía para salvar la *villa*, que fue excavada y documentada para posteriormente ser cubierta para su conservación y posible puesta en valor en el futuro.

## 2.- Análisis de las estancias de la villa

El área presentaba una serie de muros y elementos constructivos que apenas estaban cubiertos por una cobertura vegetal y de suelo. Tras las tareas arqueológicas quedó al descubierto una edificación de unos 2099,80 m<sup>2</sup> (77,3 metros de largo y 26 metros de ancho) que se continuaba hacia el NE bajo la carretera nacional. En este contexto se halló una *villa* rústica, que por su situación y estructura debió estar relacionada con la producción alfarera, ya que la zona llamada de Puente Melchor, que se encuentra en este tramo, puede considerarse uno de los talleres de mayor producción alfarera de la bahía de Cádiz (Díaz, 2013: 47-48). La *villa* mostraba unas características excepcionales y, por ello, se consideró única en el *Conventus Gaditanus* y desde la primera fase de excavación se empezó a vislumbrar un mosaico en la estancia H-11 (Figura 1).

En la *villa* se apreciaron estancias que podrían pertenecer a una *pars urbana*, con habitaciones que se distribuían en torno a un patio porticado y decoraciones de pintura parietal, pavimentos de *opus sectile* y *opus tessellatum*, aunque las evidencias de las pilas de decantación, el horno circular situado en la H-4 y los hallazgos de defectos cerámicos de cocción indicaban que también existió una *pars rustica* dedicada a actividades de carácter alfarero y que el *dominus* de la villa estuviera relacionado con el taller artesanal (Bernal y Lavado, e.p: 91).

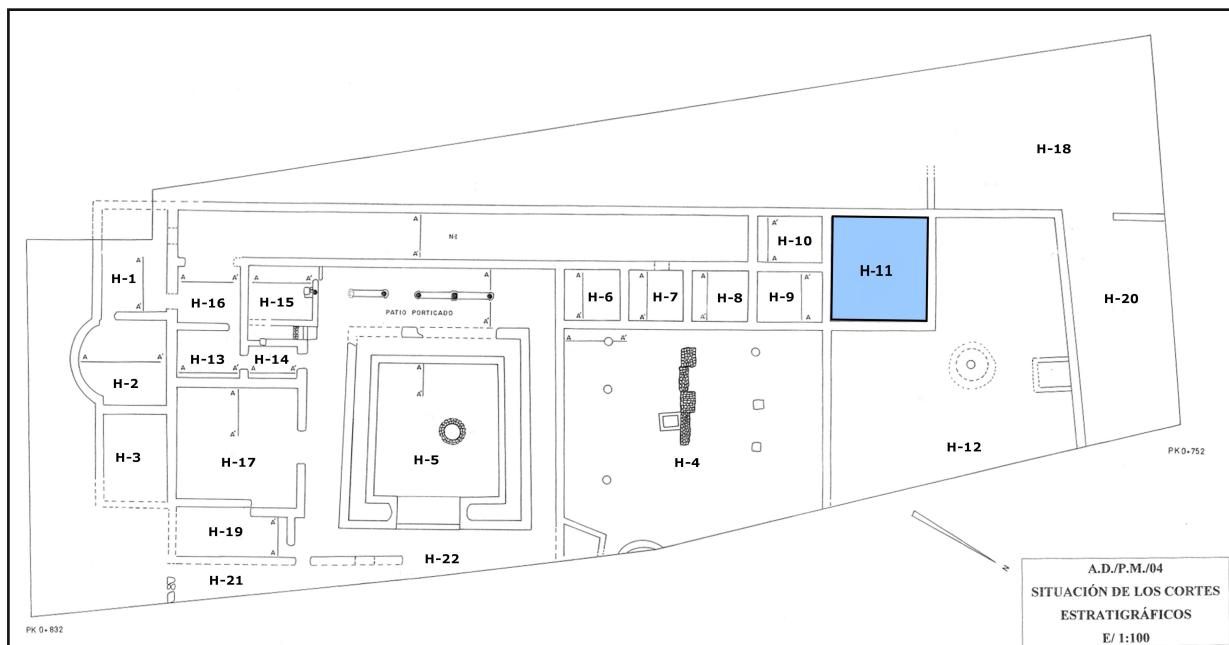


Figura 1. Plano de las estancias de la villa de Puente Melchor (modificado a partir de Lavado, 2006).

La estancia H-11, donde se asentaba el mosaico báquico, objeto de este estudio, estaba rodeada de las estancias H-12 y H-18 por el lado septentrional y por las estancias H-9 y H-10 por el lado meridional. Es complicado datar la *villa*; atendiendo a la numismática estudiada por el arqueólogo Francisco Blanco, se podría considerar que estuvo en uso desde el siglo I d.C. hasta el siglo III d. C. La vivienda fue modificándose en el tiempo y las estancias pudieron cambiar de función, ya que se apreciaron reformas en muros, paramentos, cierre de vanos y elevación de pavimentos. La *pars urbana* fue una edificación que contenía elementos constructivos de alto valor, aunque mostraba evidencias que parecen indicar que en un periodo posterior pudo ser reutilizada para actividades alfareras, para acabar siendo expoliada y abandonada.

### 3.- Extracción del mosaico

La estancia H-11 de estructura cuadrada tenía unas medidas de 48,18m<sup>2</sup> (7,30m x 6,60m), sin embargo, el mosaico báquico solo ocupaba una superficie de 28,862m<sup>2</sup> (6,83m x 5,40m). Su forma de T invertida dejaba sin pavimento musivario tres zonas en forma de U invertida. El mosaico, aunque bien conservado, presentaba huellas lineales de rotura producidas por la reja de un arado y zonas de hundimiento y lagunas. La superficie del manto musivario mostraba una gruesa película de carbonatación que formaba una costra dura y compacta, impidiendo una visión correcta del conjunto musivo. La consolidación, extracción y preparación para el transporte del mosaico fue realizada por el equipo de M.L. Millán (Millán y Gómez, 2012: 125-126).

Las fases de intervención ejecutadas se detallan a continuación:

- Limpieza: Se eliminó la capa de carbonatación con una limpieza en seco (cepillo, escalpelo y bisturí), empleando humedad en algunas zonas.
- Engasado, corte y extracción: primeramente, se reforzaron los bordes de ciertas lagunas y de las zonas dañadas con mortero de cal y arena silícea. Tras esta consolidación se engasó la superficie para proporcionar la adherencia de las teselas y se introdujeron fletes de acero en la intersección de las teselas, adaptándose las líneas de corte a los daños o al diseño del mosaico. Las secciones se fueron numerando, sumando un total de 76 fragmentos extraídos. Aunque se empezó la extracción empleando la *técnica del rulo*, al apreciarse el daño que sufría el manto musivo se continuó la extracción por fragmentos. Se introdujeron palancas/cinceles de arranque a nivel del *rudus*, volcando posteriormente la sección en una plancha de madera.
- Embalado y transporte: Cada fragmento se trasladó a un cajón de madera para su posterior traslado al Museo de Cádiz, donde quedarían depositados hasta su posterior consolidación en el año 2007 (Domínguez-Bella et al., 2007: 354-355).

### 4.- La técnica constructiva del mosaico de Baco

Los pavimentos musivarios se ejecutaban en viviendas de un determinado estrato socioeconómico, así como en las casas de comerciantes o propietarios de negocios (Mañas, 2007: 91-97). No debe considerarse un elemento de lujo ya que habría un amplio abanico de calidades y de técnicas y dependiendo del uso, tamaño de la estancia, modas y gusto del propietario se elegirían los motivos para la decoración del suelo, que se realizarían en una de las últimas fases de la construcción de la *domus* por las *officinae*. El prestigio de un taller dependería de la fama de los *artifices*, de los motivos, calidad y técnica de elaboración y aunque el trabajo se preparara en la *officina*, los artesanos se desplazarían con sus herramientas y materiales al lugar concertado. Existen distintas opiniones sobre la existencia de modelos, cartones o cuadernos de viaje (Vargas y López, 2014:

134). Sin embargo, la repetición de modelos a lo largo del Mediterráneo, tanto de motivos figurativos como geométricos hace pensar que existieran cuadernos, cartones, pizarras de cera... que se pudieran mostrar al cliente. Este activo comercio de prototipos, que cambiarían según las modas, ha permitido datar los mosaicos. En el museo de Cascais se conservan teselas y placas de piedra para cortar, que fueron halladas en un pecio romano que naufragó junto a las Islas Berlengas (Vargas y López, 2014: 133). Así pues, debe considerarse que las teselas y los materiales para fabricarlas se trasladarían de un lugar a otro y que no siempre se empleaban materiales autóctonos (Domínguez-Bella, 2008).

El Mosaico de Baco en forma de "T" invertida se distribuye en dos partes claramente diferenciadas: una zona rectangular o cuerpo inferior, con motivos geométricos y una zona cuadrangular o cuerpo superior, con los círculos concéntricos de triángulos curvilíneos (Figura 2A). La técnica utilizada en la realización de las dos partes del mosaico es distinta, así como el encaje de ambas que es totalmente irregular y forzado. Los motivos geométricos se realizaron con la técnica del *opus tessellatum*, mientras que las zonas figurativas, tanto de la zona cuadrangular superior como las que están integradas dentro del rectángulo inferior, fueron ejecutadas con la técnica del *opus vermiculatum*.

Dado el choque estilístico que presentan las dos zonas del mosaico, se podría considerar que existieron dos fases temporales o dos *officinae* o grupo de *artifices* distintos para la ejecución del pavimento. En la primera se podría haber realizado la zona de motivos geométricos y en la segunda fase, la zona cuadrangular de triángulos curvilíneos con el busto de Baco y las cuatro figuras de *opus vermiculatum* insertadas en los motivos geométricos.

A lo largo del tiempo se ejecutaron numerosas reformas en la *villa*, como puede apreciarse en la estancia H-11, donde se halló un pavimento en un nivel inferior al manto musivario (Lavado 2006, 2009). Así mismo, también pudo haber cambiado de función (*tablinum / triclinium*). En la excavación realizada por la arqueóloga M.L. Lavado en 2004 se documentaron restos de pinturas parietales en esta estancia, sin embargo, debido a que la altura de las estructuras murarias se hallaban a ras de suelo, no se pudieron definir los vanos de entrada, ventanas o huecos para depositar objetos. Comparando esta estancia con otras similares en decoración y uso, se podría considerar que el vano de entrada estaría por la zona central inferior del rectángulo de motivos geométricos, aunque podrían haber existido otros vanos de entrada que comunicaran con otras estancias. Las distribuciones de los espacios nos permiten considerar un posible uso como *triclinium*, siendo posible distinguir los llamados marcadores que señalan los tres diferentes espacios dentro de una misma estancia de un *triclinium*: La zona de los *lecti* de los comensales, en forma de "U" invertida, que rodea la zona cuadrangular del mosaico de Baco, donde no se halló ningún resto de pavimento y cuyas medidas hasta el muro lateral de 1,71 m a la izquierda y 1,98 m a la derecha y alrededor de 1,50 m en la zona superior hasta el muro, presenta un hipotético espacio suficientemente amplio para la colocación de los lechos de los comensales. La zona de paso para el servicio que se decoraba de forma sencilla, correspondería a la zona de motivos geométricos y la zona central, que se contemplaba durante el banquete, con decoración más compleja y donde se situaba el medallón del busto de Baco. Encontramos un modelo de mosaico con una distribución semejante en la Casa de las Fuentes de Conímbriga, Portugal (Dunbabin, 1999: 153, fig. 157b).

A simple vista el Mosaico de Baco parece ser simétrico, pero una observación más detenida nos permitirá apreciar una serie de detalles que invitan a una reflexión.

El cuerpo rectangular de motivos geométricos ocupa una superficie de 22,19 m<sup>2</sup>, de los cuales solo se conservan 18,43 m<sup>2</sup>. Presenta unas medidas máximas de 6,83 m de largo x 3,25 m de ancho en los sectores derecho e izquierdo y 2,50 m de ancho en el sector central, donde la zona cuadrangular se solapa con el cuerpo rectangular. Se elaboró con teselas líticas blancas y negras de entre 0,5 cm y 1,8 cm, a excepción de las figuras, de un ave del que solo se conservan sus extremidades y una máscara en mal estado en la zona central inferior en las que se emplearon teselas de colores de pasta vítrea y líticas. Las teselas negras se utilizaron para ejecutar los motivos geométricos y las blancas para el fondo. Se emplearía la técnica de las tres capas descrita por Vitrubio, instrumentos sencillos de albañilería, modelos de cera, madera o papiro, se prepararían las sinopias y el uso de moldes para realizar orlas, peltas o triángulos escalonados permitirían acelerar el trabajo.

El mosaico está rodeado por una orla de meandros con vuelta simple de esvásticas de dos teselas separadas por cuadrados, con otros cuadrados en su interior, que se van enlazando de forma continuada. Este motivo se repite, con ligeras variantes tanto en *Hispania* como en la zona Mediterránea Central. Se encuentran paralelos en el mosaico con bustos báquicos del Museo Arqueológico de Sevilla (Blanco, 1978), en el mosaico núm. 85, del que solo se conserva un fragmento en el Museo Arqueológico “Jerónimo Molina” de Jumilla (Blázquez, 1982), en el mosaico báquico expuesto en el Museo Arqueológico de Écija, en el mosaico *in situ* de Baños de Valdearados (Guardia, 1989). También en el exterior de *Hispania*, encontramos este modelo geométrico con sus variantes en el mosaico de la Casa VII y IX en Pompeya (Ovadlah, 1980) y en Via Circonvallazione, Taormina, (Boeselager, 1983). La cronología dada para este motivo es muy dilatada, hallándose ejemplos desde el siglo I hasta el siglo IV d.C.

La orla de meandros de esvásticas del mosaico de Baco es la zona del mosaico peor conservada, sin embargo, es posible apreciar que no todas las esvásticas siguen la misma dirección (Figura 2A, flechas blancas). Si partimos del ángulo inferior derecho del cuadrado con la roseta de Baco, las dos esvásticas se abren hacia la izquierda (levógiros), mientras que en el meandro bajando por el lado derecho, cambian de dirección (dextrógiros) y en la zona inferior siguen la dirección hacia la derecha. En el meandro izquierdo que sube, empiezan en una dirección (dextrógiros) y aproximadamente a la mitad, cambian hacia otra dirección (levógiros) y, por último, no queda muy claro debido a las lagunas existentes, cómo continúa en la zona superior izquierda (¿dextrógiros?). Es difícil reconstruir toda la orla, debido a las lagunas que presenta el manto musivo, pero se puede observar que no siguen una única dirección, lo cual no sucede en los ejemplos citados anteriormente de otros mosaicos, donde las esvásticas siguen siempre la misma dirección. ¿Entonces qué motivó al artesano(s) para no seguir esta línea de continuidad en el diseño? Las dimensiones de las esvásticas no son uniformes y es posible apreciar en toda la zona de motivos geométricos otros detalles de asimetría y cuidado en la elaboración del mosaico.

La zona rectangular del interior de la orla, se distribuye en seis calles, cada una con dos estrellas de ocho rombos, una encima de la otra (Figura 2A, números 1-6). Cada cuatro estrellas de ocho rombos acotan un cuadrado central. La zona de dos estrellas en contacto con la orla exterior forma un rectángulo. Los vértices de las estrellas, en contacto tanto a la derecha como a la izquierda, y entre la zona superior y la inferior configuran un cuadrado girado 45°. Los dos vértices de cada estrella en contacto con la orla definen un triángulo, excepto en las esquinas que terminan en un cuadrado. Los motivos geométricos guardan una cierta armonía, pero no son del todo simétricos. Se aprecian tres peltas, una debajo del cuadrado central y dos en la zona superior e inferior en

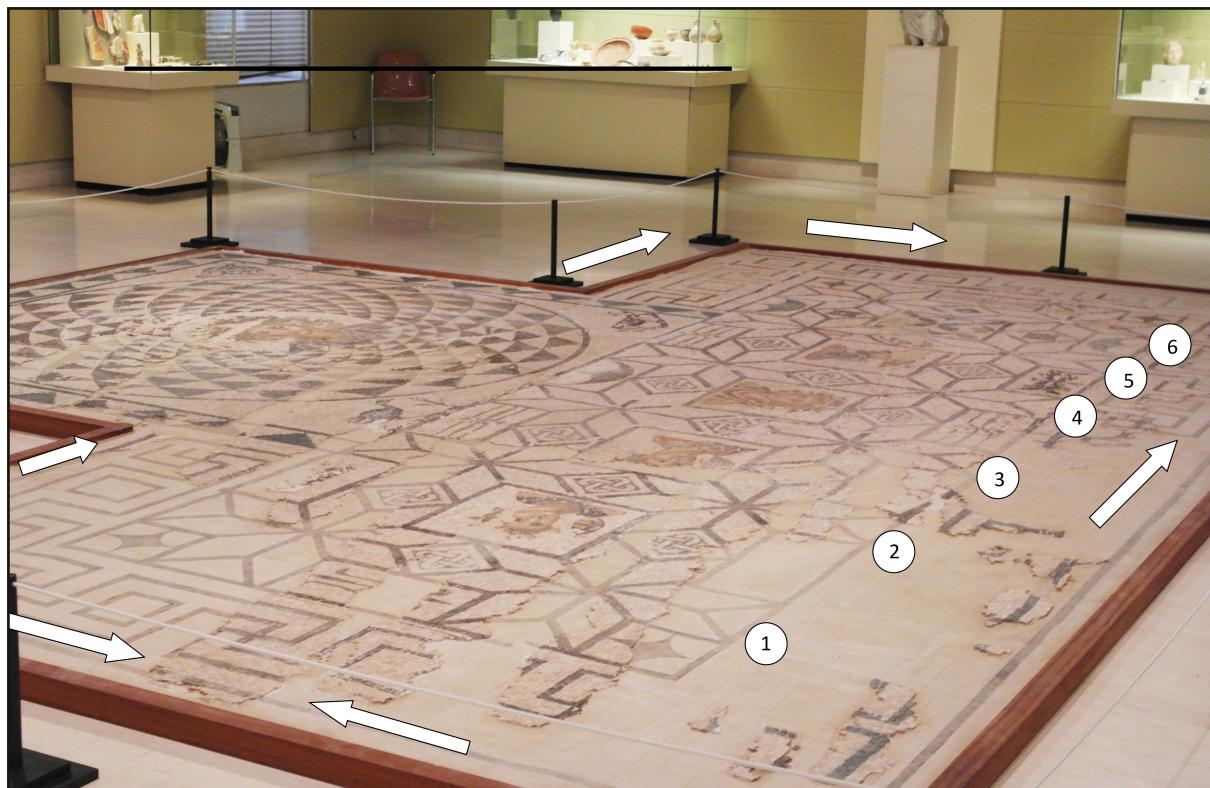


Figura 2. A) Distribución de los motivos geométricos en el mosaico y dirección de las esvásticas en los meandros; B) Exposición y estado final del mosaico en el Museo de Cádiz.

contacto con la orla entre la calle 5 y 6, si empezamos a contar desde la izquierda hacia la derecha. Las peltas tienen unas medidas de 0,52 m de ancho x 0,30 m de alto. Se supone que debería haber otro motivo de pelta entre las calles 1 y 2 en la zona superior e inferior, pero nos encontramos en la zona superior un motivo que no queda muy claro si es floral o vegetal. La ausencia de simetría de este motivo de peltas podría explicarse por una reforma, o simplemente se diseñó desde el principio de forma asimétrica. La pelta es un elemento que se repite constantemente en la elaboración de los mantos musivarios y no podemos utilizarla para datar. También se aprecian diferencias en la elaboración de los haces de rayos que se repiten en los motivos rectangulares del contacto de las estrellas de ocho rombos con la orla. Detalles de terminación nos plantean dudas si fue el mismo artesano quien elaboró todos los haces de rayos, ya que no se remataron de la misma forma, quedando algunos rectángulos sin la parte final de la flecha o las flechas desfiguradas. Cinco cuadrados de mayor tamaño se sitúan a lo largo del área central de la zona rectangular. Cuatro corresponden a los motivos figurativos (los cuales se analizarán posteriormente junto a la zona cuadrangular), mientras que un quinto cuadrado se decora con motivos geométricos. Las dimensiones de los cuadrados son muy semejantes, 0,55 x 0,55 m. Este último cuadrado, sin figura, se ejecuta con motivos de cuatro peltas unidas por los extremos y en su interior una flor de cuatro pétalos. En cada una de las uniones exteriores de las peltas se sitúa un huso en un ángulo de 45° con respecto a la esquina del cuadrado. Los cuadrados pequeños girados entre las calles presentan tres motivos geométricos distintos. En la primera calle no se aprecia la decoración, por

la ausencia de teselas entre las dos estrellas, ya que solo se conserva el ángulo superior del rombo, pero se puede afirmar que no es un nudo de Salomón. En todas las calles, excepto la última, el nudo de Salomón se emplea como motivo decorativo. Entre la quinta calle y la última, en el cuadrado girado superior se sitúa un cuadrado dentado con una cruz en su centro y en el inferior un cuadrado dentado sin adorno interior. En la última calle, entre las dos estrellas, se ejecuta un cuadrado girado con una cruz de teselas blancas en su centro. La aparente simetría se rompe, por tanto, por los motivos de cuadros de teselas negras entre las calles 5 y la 6. En los rectángulos de la parte inferior central, nos encontramos con una máscara con bastantes lagunas a la derecha y con una posible ave de la que solo quedan las extremidades inferiores a la izquierda. Las tres esquinas que se conservan se adornan con rombos cóncavos, la cuarta esquina en el ángulo superior izquierdo no se conserva. Los lados de los cuadrados miden entre 30 cm y 31 cm. Los triángulos que están en contacto con la orla son todos simétricos, aunque su tamaño varía ligeramente.

Esta composición geométrica no es exclusiva de este mosaico, así el patrón de las estrellas de ocho rombos y todas las figuras geométricas que se obtienen de esta composición claramente, se repiten en otros ejemplos (Figura 3). El modelo se fue expandiendo a lo largo de todo el Mediterráneo, concretamente en la *Baetica* encontramos bastantes ejemplos que siguen este patrón como el mosaico con busto de Baco del Museo Arqueológico de Sevilla, fechado en la segunda mitad del siglo II (Blanco, 1978), el mosaico geométrico de Alcolea del Río, que se expone en el Museo Arqueológico de Sevilla, fechado en la segunda mitad del siglo II (Blázquez, 1982), el

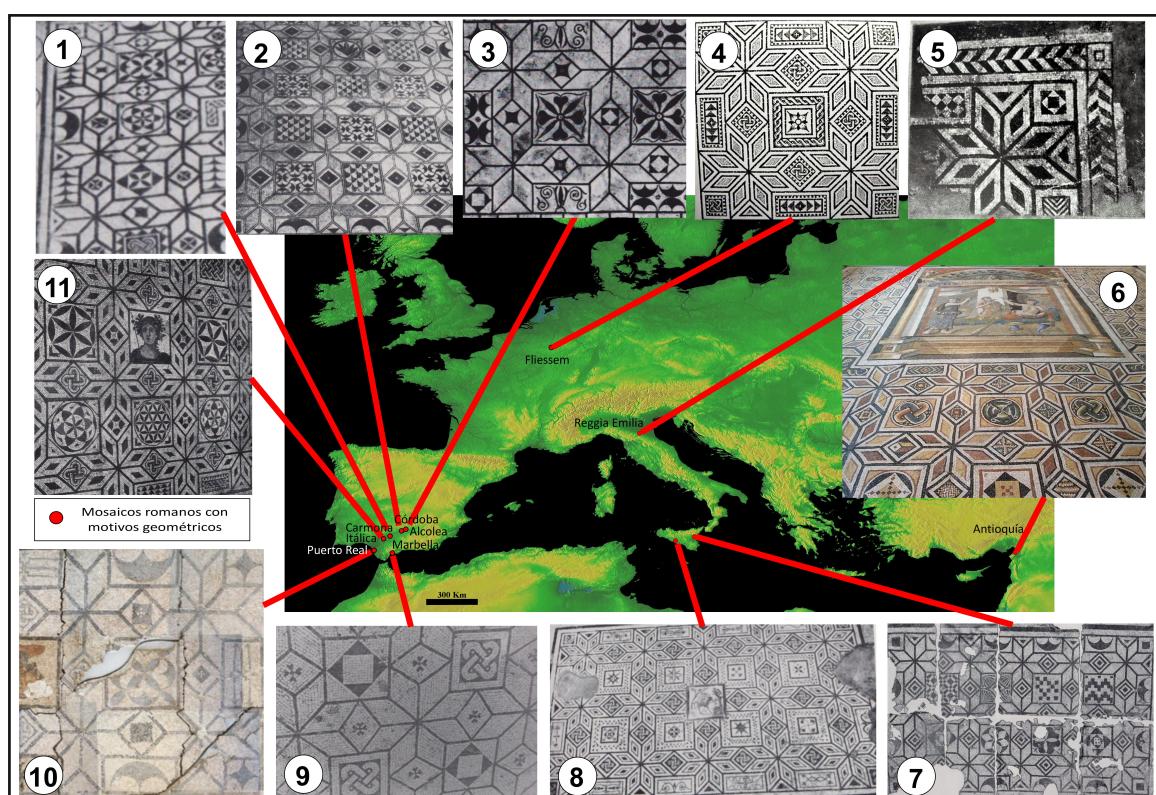


Figura 3. Principales ejemplos de mosaicos romanos con motivos geométricos de estrellas de ocho puntas: 1. Carmona; 2. Córdoba; 3. Alcolea la Real; 4. Fliessem; 5. Reggio Emilia; 6. Antioquía; 7. Taormina; 8. Agrigento; 9. Marbella; 10. Puente Melchor; 11. Itálica.

mosaico geométrico con la cabeza de Medusa, expuesto en el patio del Ayuntamiento de Carmona, de finales del siglo II (Blázquez, 1982), el mosaico in situ en la habitación de la Villa de Marbella, del siglo II o comienzos del siglo III (Blázquez, 1981), el gran mosaico geométrico en el Alcázar de los Reyes Cristianos en Córdoba, con cronología sobre la segunda mitad del siglo II o primera del siglo III (Blázquez, 1982). El mosaico de Barrio Jarana podría haber sido ejecutado por artesanos que también hubiesen elaborado algunos de los mantos musivarios anteriormente citados y ser coetáneo en cronología a ellos, es decir segunda mitad del siglo II o principios del siglo III d.C. Dada la repetición de los modelos, se podría considerar la existencia de unos patrones que se repetirían en las distintas *officinæ* así como en los desplazamientos de estos artesanos a lo largo del Imperio Romano, ya que fuera de la Península Ibérica también se repiten los mismos motivos geométricos con sus variantes, como sucede en Reggio Emilia en Italia (Ovadiah, 1980), en Fliessem en Alemania (Balmelle et al., 2002), en Via Cappuccini, en Taormina, Italia (Boeselager, 1983), en la Cassa della Gazzella en Agrigento, Italia. (Boeselager, 1983) y en The House of Drinking Contest de Antioquía, Turquía, actualmente en el Princeton Art Museum.

El cuerpo cuadrado con figura de Baco mide 2,90 m de ancho x 3,10 m de largo, en total 9 m<sup>2</sup>. El medallón central junto con los círculos concéntricos tiene un diámetro de 2,55 m. El diámetro del círculo con figura de Baco es de 0,86 m. J.M. Luzón Nogué (1988) en su artículo “La Roseta de Triángulos Curvilíneos en el Mosaico Romano” explica detalladamente la técnica empleada para la elaboración de este motivo de círculos concéntricos y triángulos curvilíneos, la cual no resultaría fácil para los artesanos mosaistas debido a los complejos pasos que supondría su perfecto diseño final. En este diseño es esencial que todos los triángulos sean proporcionales y que vayan aumentando desde el interior hacia el exterior. La roseta no se adapta a la estancia. El número de triángulos y de circunferencias puede variar, pero siempre se siguen unas fórmulas en las que hay una proporción entre los triángulos y los anillos de toda la roseta. Se trazan una serie de circunferencias concéntricas que van distanciándose desde adentro hacia afuera de forma progresiva. El artista probablemente trabaje con una medida fija. Se dividen las circunferencias con un cierto número de radios y se obtendrán unos cuadros en los que dos de sus lados son curvilíneos y dos rectos. El siguiente paso consiste en trazar alternativamente en cada cuadro unas diagonales en un sentido y otras en el sentido inverso. Así el resultado final es una roseta de triángulos curvilíneos. Existen ejemplos de mosaicos de triángulos curvilíneos que no guardan la proporción y que demuestran las manos inexpertas de algunos mosaistas (Figura 4.3).

Luzón (1988) hace una clasificación atendiendo a los talleres y no a la cronología, por tanto, estos podrían haber trabajado de forma coetánea. El color de las teselas, las dimensiones de la roseta, el medallón interior y el acabado de las esquinas son los factores prioritarios al plantearnos esta tipología.

Grupo Oriental: especialmente con talleres en Grecia. Los triángulos están compuestos por teselas de varios colores. Produce un efecto espiral. En el centro del medallón, de teselas policromadas, se sitúan cabezas de Medusas, cabeza con atributos dionisiacos, estrellas de seis puntas..., se encuentran ejemplos en Atenas (Pireo, Pnyx, Argos) y Corinto.

Grupo Occidental: En Italia y España se realiza el mismo diseño anterior, pero utilizando teselas blancas y negras para la zona de los triángulos curvilíneos, mientras que para el medallón o las esquinas del cuadrado se emplean teselas de pasta vítreas policromadas, teselas líticas de tonos ocres o teselas de cerámica. En el medallón los temas son parecidos: cabeza de Medusa, estrella,

rosa de seis pétalos, Baco etc. La tendencia en la Península Ibérica es seguir los diseños de los talleres romanos, quizás por la proximidad o por la llegada de artesanos ante la demanda de sus modelos. En Italia tenemos muestras de este motivo en Pompeya (Casa degli Amorini Dorati), Piazena, Aquileia (Casa del Clipeo), Roma (Via Emmanuele Filiberto), Ostia Antica. También en Francia, concretamente en Lyon y Reims se sigue este modelo. En España también encontramos muestras de este diseño en Ampurias y Badalona. En la Baetica las rosetas de triángulos curvilíneos se sitúan en Itálica (Casa del Laberinto), Carmona (hallado en la calle Pozo Nuevo y actualmente en el ayuntamiento de Carmona), Linares (Villa rustica Km. 8, carretera de la Mina) y en Mérida (hallado en la manzana de la Casa del Anfiteatro) (Figura 4).

Grupo Galo: La roseta de triángulos suele ser de tamaño reducido y forma parte de un conjunto. Se encuentran ejemplos en Orbigny-au-Mont, Ouzovör-sur-Trizeé, Orange y Lyon.

El mosaico de Baco encaja dentro del Grupo Occidental ya que los triángulos están trabajados con teselas en blanco y negro, mientras que el medallón central de Baco y los dos pájaros en las esquinas inferiores del cuadrado se elaboran con teselas policromadas de diversos tipos.

La roseta con el busto de Baco se compone de ocho círculos concéntricos con espesores comprendidos entre 7 cm en su círculo más interno y 14 cm en el más externo. Cada círculo contiene 28 triángulos blancos y 28 triángulos negros que se van alternando y van aumentando en tamaño de forma proporcional desde el interior hasta el exterior, situándose las teselas dentro de

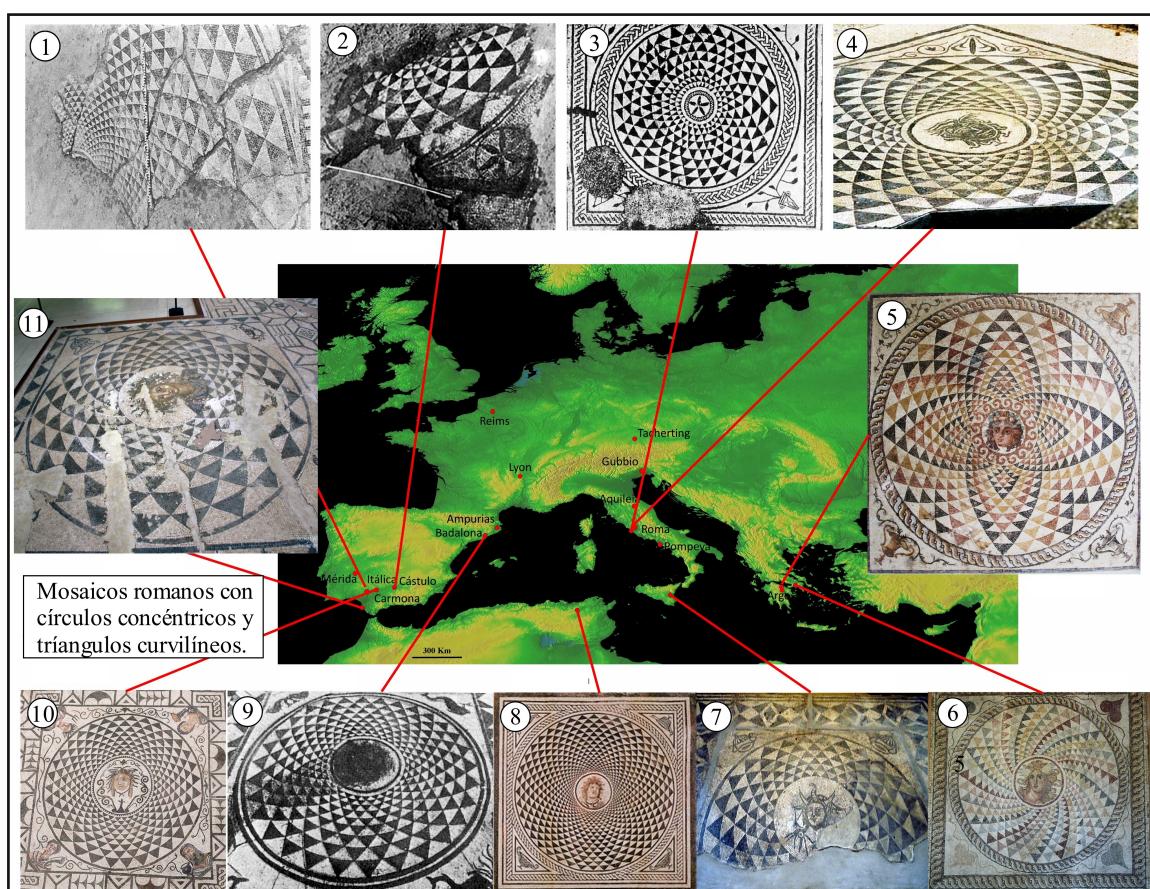


Figura 4. Principales ejemplos de mosaicos con círculos concéntricos y triángulos curvilíneos en el Imperio Romano e Hispania: 1. Itálica; 2. Cástulo; 3. Ostia Antica; 4. Ostia Antica; 5. Corinto; 6. Atenas; 7. Catania; 8. Bulla Regia; 9. Badalona; 10. Carmona; 11. Puerto Real

cada triangulo perfectamente dispuestas. En la base del triángulo se disponen dos filas de teselas y luego se va completando con las teselas en un ángulo de 45º. Todas las teselas tienen el mismo tamaño y el esmero del artesano al realizar esta roseta queda patente. Al extraer el mosaico en la excavación se pudo apreciar la huella del compás que se utilizó para diseñar la sinopia del mismo. El esquema a compás tiene una gran difusión en todo el Imperio y en *Hispania* esta influencia de los talleres romanos se extiende por todo el territorio, sobre todo a partir del siglo II d.C. (Vargas y López, 2014: 135) aunque también se datan en el siglo I (Luzón, 2008: 227).

El mosaico de Baco se remata con dos cráteras en las esquinas superiores, elaboradas en teselas blancas y negras y dos pájaros en las esquinas inferiores, realizados con teselas policromadas. La crátera, de origen griego y que se utilizaba para servir el vino mezclado con agua en la mesa, es un motivo que suele acompañar a la iconografía relacionada con el Dios de la Vida, ya sea en las manos de alguna figura que acompañe al cortejo o de forma separada. Solo se conserva una, en la esquina superior derecha, pero se intuye que existía otra en la esquina superior izquierda por un detalle del asa que aún se conserva. La crátera que mide 0,42 m de longitud, está decorada con un motivo en forma de corazón en su base y una esvástica en el cuello. Las asas, del tamaño del cuello de la crátera, son serpentiformes. Los pájaros policromados, elementos frecuentes en los mosaicos, están enfrentados. El situado a la izquierda de Baco parece un calamón común o gallo azul (*Porphyrio porphyrio*). Es un ave acuática con plumaje azul, con un tono más claro en la zona del pecho, el pico rojizo y las extremidades muy largas de tono rojizo más apagado. Sus dimensiones son 0,43 m de largo y 0,30 m de ancho. El de la derecha, por el pico, la coloración del plumaje y su morfología, podemos identificarlo como una cotorra alejandrina (*Psittacula eupatria*), un ave exótica y mide 0,56 m de largo x 0,26 m de ancho. Ambas, al igual que el medallón de Baco, se ejecutan con teselas policromadas de pasta vítreo de diferentes colores como azul, verde, rojo, naranja y tonos ocres de teselas de piedra. Por la técnica empleada se podría considerar que el medallón de Baco, los cuatro bustos de la zona rectangular y las aves hubiesen sido ejecutados por el mismo taller o grupo de artesanos. La técnica de emplear teselas policromadas de pequeño tamaño (*opus vermiculatum*) y su diseño, permiten pensar que proceden de un mismo momento cronológico. Los rostros de las figuras se marcan con cejas anchas, ojos grandes y nariz pronunciada. Todas las figuras miran hacia la derecha. El rostro del sileno presenta lagunas en los ojos y no se puede apreciar su mirada con claridad. Se utilizan teselas de tonos ocres para el rostro, mientras que para los atributos y las túnicas se emplea teselas de tonalidades verdes, azules, amarillas y ocres. Los rostros de los bustos se delimitan con tres o cuatro filas de teselas.

Blázquez (1981,1982: 31) data los mosaicos de Carmona y de Cástulo sobre el siglo II d.C. Los restantes mosaicos de *Hispania* con este motivo de rosetas se sitúan entre este periodo del siglo II d.C. y mediados del siglo III d.C. Por similitud de diseño, la roseta del mosaico de Baco también podría pertenecer a esta cronología. La zona rectangular de motivos geométricos también se dató alrededor del siglo II d.C. No podemos documentar si la elaboración de la zona rectangular y cuadrangular fue coetánea (futuros estudios arqueométricos podrían clarificar estas incógnitas) o si hubo dos grupos de artesanos que trabajaron en un mismo momento cronológico de forma sincronizada, o si el diseño de círculos curvilíneos se agregó en un momento posterior en una reforma del pavimento y cambio de uso de la estancia. Pero, por analogía con otros mosaicos de *Hispania*, tanto los motivos geométricos como los figurativos podrían datarse en el siglo II o mediados del siglo III d.C.

Anteriormente se explicó que el modelo de círculos concéntricos se ejecutaba según unas medidas establecidas y que no se podía adaptar a la estancia donde fuera a integrarse. Es posible apreciar en determinados detalles de la zona cuadrangular como esta se encaja de manera forzada en la zona rectangular de motivos geométricos: el cuadrado de la roseta no está centrado con respecto al ancho de la estancia. A la derecha, hasta la posición del supuesto muro existe una distancia de 1,98 m mientras que a la izquierda es de 1,75 m. Se podría suponer que el artesano se basó en la orla de esvásticas para encajar la roseta. La orla de triángulos escalonados, que rodea la roseta de la zona cuadrangular se rompe al llegar a la zona inferior donde encaja con la zona rectangular de motivos geométricos, quizás por falta de espacio y no termina con un triángulo completo como en las esquinas superiores. Las esvásticas a los lados del cuadrado están incompletas, como si las hubieran roto para encajar el nuevo anexo, por tanto, no se aprecia una armonía en la unión del meandro de esvásticas y la orla de triángulos. La dirección y forma de distribuir las teselas también es diferente. No parece probable que las figuras fueran emblemas ya que durante la extracción no se apreció ningún lienzo lítico o de cerámica, donde solían asentarse los emblemas en los talleres (Balil, 1986). En Póvoa de Cós, Pedrógao, Alcobaça, Portugal se halló un mosaico con roseta de triángulos curvilíneos y una distribución muy semejante al mosaico de Baco de Puente Melchor, pero a diferencia de este, todo el conjunto está ensamblado simétricamente.

## 5.- Análisis arqueométrico

El análisis arqueométrico se centró en las teselas líticas, posponiendo para un estudio futuro el de las teselas de pasta vítreas, ya adelantado por Domínguez-Bella (2008).

El estudio macroscópico de las teselas del mosaico de Baco se realizó en el marco del proyecto “Estudio de las teselas del mosaico de Baco de la villa romana de Puente Melchor de Puerto Real expuesto en el museo de Cádiz” con Ref. DPPH-A-103/16 (1094) solicitado por A. Durante a la Junta de Andalucía y cuya investigación se presentó en el trabajo fin de master “El Mosaico de Baco (Puente Melchor, Cádiz), Arqueología, Arqueometria y Musealización”.

Primeramente, se organizó y clasificó el material entregado en el año 2004, procedente de la excavación de la *villa* romana de Puente Melchor. Se midieron las teselas blancas y negras, cuyos tamaños oscilaban entre 0,5 y 2 cm. Para calcular el peso aproximado de las teselas del total del mosaico se realizó una prueba de arqueología experimental. Se llenó un cuadrado imaginario de 10 x 10 cm con teselas de tamaños y naturalezas petrológicas diversas, sin mortero. El peso resultante era de 175 gramos, así pues, un metro cuadrado de teselas tendría un peso igual a 17,5 kilos y el peso total de los 28, 862 m<sup>2</sup> del pavimento de esta habitación, supondría un valor aproximado de teselas de 505,085 kilogramos.

Tras un nuevo estudio de las muestras obtenidas en la excavación del año 2004 se pudo observar que algunas teselas negras de la zona de los cuadrados con figuras del cuadro rectangular, presentaban después de su limpieza un buen acabado, con esquinas angulosas y un color negro intenso. Se aplicó la técnica de la susceptibilidad magnética para comprobar si existían cambios en los valores de este parámetro físico, entre las teselas negras angulosas identificadas de *visu* y las otras teselas negruzcas de roca volcánica. Las negras ígneas mostraban valores entre 17,3 y 18,7 SI, mientras que las otras teselas negras presentaban unos valores entre 0,4 y 0,5 SI, lo que mostraba con claridad que se trataba de dos litologías diferentes.

El estudio microscópico se realizó en el laboratorio de la UGEA-PHAM en la Facultad de Ciencias, Universidad de Cádiz. Se elaboró una lámina delgada de la nueva tesela negra angulosa

(muestra 26), que se sumó a las ya existentes en el estudio del año 2005 (Domínguez-Bella et al., 2007). Se procedió al estudio con la técnica de microscopía óptica, tanto con luz polarizada como doblemente polarizada, se fotografiaron todas las muestras y se realizaron nuevos difractogramas y espectros de FRX a las mismas. Toda la documentación obtenida se empleó para elaborar una ficha de cada una de las teselas líticas. En cada ficha se incluyó la siguiente información: número de la muestra, siglado y fecha muestreo; ubicación en el yacimiento; fotografía de vista macro; fotografía de vista micro (PPL y XPL) (luz polarizada y luz doblemente polarizada); descripción macroscópica y microscópica; difractograma y espectro de fluorescencia de rayos X (Tabla de análisis químico cualitativo y cuantitativo) (Figura 5).

Los estudios arqueométricos permitieron conocer que las litologías presentes de rocas ígneas de tipo volcánico, ricas en leucita y nefelina, no existen en la geología de la provincia de Cádiz ni del suroeste peninsular, por lo que debe tratarse de materiales importados por los artesanos musivarios. Como ya se adelantó en Domínguez-Bella (2008), es muy posible que procedan de la región central o sur de Italia, con litologías idénticas o muy similares a las rocas de estas zonas. Para las otras litologías, como las teselas calizas de colores blancos-crema, las calizas negras, las areniscas y cuarcitas, si bien no debemos descartar algunos orígenes locales, el origen puede ser muy amplio y variado, dada la diversidad y abundancia de este tipo de rocas, tanto en la Península Ibérica como en otros puntos del Imperio.

## 6.- Análisis iconográfico del mosaico Baco

Los motivos figurativos empleados en los mosaicos solían inspirarse en las escenas mitológicas greco-romanas. Dunbabin (1999) considera que debió existir un repertorio standard que se iba pasando de taller en taller o entre los artesanos. Los temas báquicos tuvieron una gran difusión, ya que representaban la alegría de vivir, el disfrute de la comida y la bebida (López et al., 1999).

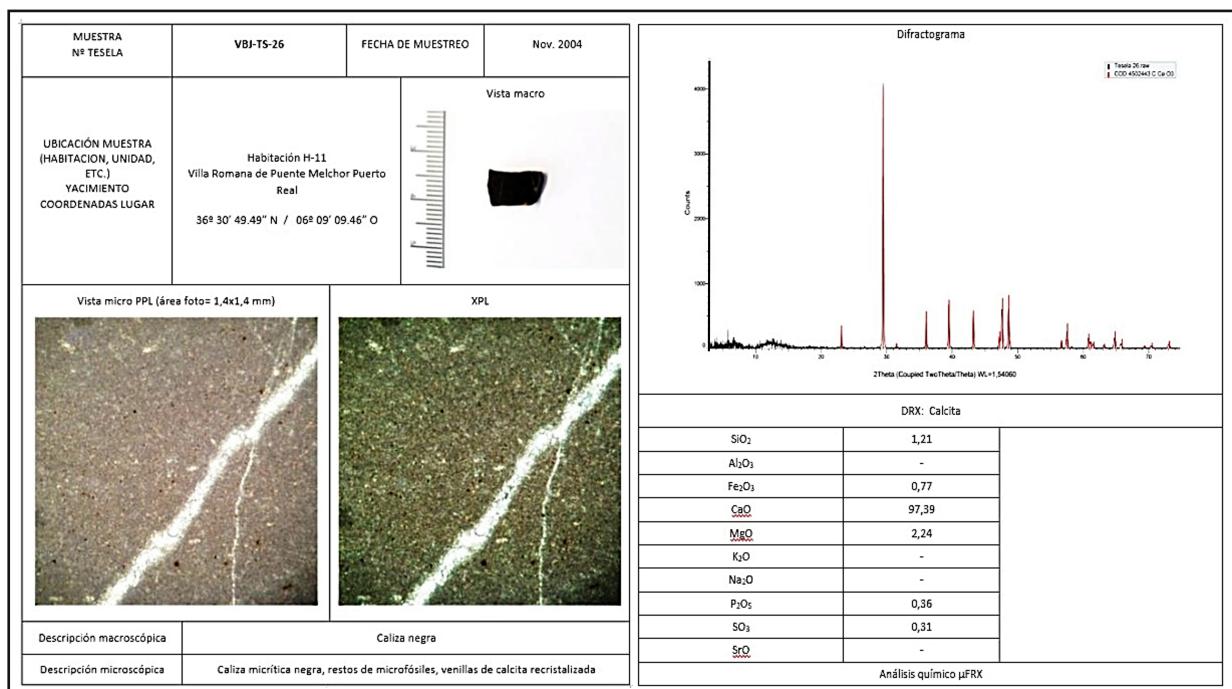


Figura 5. Modelo de ficha para cada tipo litológico de tesela (muestra 26) en nuestra base de datos.

Según la forma de representar a Baco se podrían establecer cuatro grandes grupos (Blázquez, 1984): Tigerreiter, el dios Baco niño o joven cabalga sobre una pantera o tigre; Dionysos y Ariadna rodeados de otras figuras; el cortejo de Dionysos, donde el dios está montado en un carro rodeado de su séquito; busto de Dionysos, se representa al dios de medio cuerpo con corona de pámpanos y racimos de uva rodeado de una orla de figuras geométricas, dentro de un medallón o cuadrado. El mosaico de Baco de Puente Melchor se asemeja al cuarto grupo.

El conjunto musivario se podría interpretar como una representación del dios Baco en el medallón central con su cortejo báquico a sus pies. Sin embargo, a simple vista se aprecia que la distribución de los cuatro cuadros no coincide. Dos figuras se enfrentan al dios Baco, mientras las otras dos están giradas noventa grados y aparentemente no tienen conexión. La figura central de mayor tamaño, con corona de pámpanos y vestido con túnica de colores representa al dios Baco y se enmarca en un círculo rodeado de triángulos curvilíneos dentro de un cuadro con dos cráteras y dos pájaros exóticos, atributos frecuentes en los mosaicos de temas báquicos. Enfrentada en la zona central se sitúa una figura femenina que corresponde a su amada Ariadna y a la derecha de ella y también enfrentado a la figura de Baco, se encuentra una figura masculina con barba, corona de hiedra y desnudo, atributos propios del ebrio y obeso Sileno.

En el lado izquierdo de la zona geométrica dos figuras giradas noventa grados dirigen sus miradas a su derecha. ¿Cuál fue la intención del artesano al girar estas figuras?, acaso quería representar otra escena. La primera figura a la izquierda con corona de hiedra, capa y el atributo de laurel representa al dios de las artes, Apolo. La figura junto a Apolo es también un joven con corona de hojas y su atributo es una flauta de Pan. Desde el punto de vista iconográfico no se ha encontrado ningún mosaico de tema báquico con el dios Apolo en el cortejo. Por tanto, se podría plantear que el artesano quiso incluir otro episodio mitológico en el diseño del conjunto musivario y dado que el atributo del joven es una flauta y se sitúa junto al dios Apolo, se podría considerar que hacen referencia a la historia de Apolo y Marsias, donde Apolo retó a Marsias a una competición musical.

Existen ejemplos de otros mosaicos con representaciones de escenas que no guardan relación entre sí como sucede en el mosaico de Santisteban del Puerto, donde a la izquierda aparece la escena de Aquiles en Esciros y a la derecha el episodio de Apolo y Marsias; en Cástulo, Linares, se representan en los círculos centrales dos escenas distintas en direcciones opuestas, el juicio de Paris y el mito de Selene y Endimión; en la villa de Olmedo en Pedrosa de la Vega, el mosaico de un *oecus* está dividido en tres escenas; en la casa del *Atrium*, Antioquia (Turquía), se extrajo un mosaico de un *triclinium* con tres escenas sin conexión, la escena de Dionisio y Hércules, el Juicio de Paris y Afrodita con Adonis.

No podemos saber con exactitud si el joven con la flauta representa a Marsias o a Pan. Pero si esta figura con flauta hiciera referencia a Pan, debería haberse situado enfrentada al dios Baco, ya que forma parte del cortejo báquico.

## 7.- Restauración, consolidación y puesta en valor del mosaico de Baco

El mosaico se depositó en el Museo de Cádiz en el año 2004, a partir de ese momento se registrarían varias fases hasta su puesta en valor en el año 2016.

En una primera fase la restauradora M. L. Millán fue contratada para la restauración, consolidación y conservación del mosaico (Millán y Gómez, 2012: 128-134). Se procedió a la limpieza de los estratos por el reverso, eliminando el mortero en el pavimento bicromo, se

colocaron sacos de arena para nivelar la superficie con hundimientos y levantamientos y para consolidar el manto musivario se aplicó en el reverso un consolidante a base de silicato de etilo. En los motivos policromos las lagunas se resanaron con cal hidráulica sin carga. A continuación, se dispusieron los fragmentos sobre una superficie plástica y tras la limpieza del reverso, se llenaron con mortero hidráulico en dos capas. Finalmente, se instalaron sobre un soporte estratificado, tipo sándwich, de aluminio entre láminas de fibra de vidrio y resina de 25,4 mm de grosor. Los 76 fragmentos de arranque se agruparon en 41 planchas, utilizando resina de poliuretano como adhesivo de unión. Seguidamente se iniciaron los trabajos por el anverso del mosaico, eliminándose las telas de la extracción con agua y retirando los restos de adhesivo con acetona. Se llenaron las lagunas, grietas o zonas perdidas por el arado a un nivel más bajo con respecto a las teselas. Los motivos decorativos se protegieron con resina acrílica Paraloid B72 disuelta al 5% en acetona.

En el año 2013 se expone el medallón central del mosaico de Baco en la Sala 7 en una vitrina con iluminación artificial.

En el año 2015 se trasladaron los 41 fragmentos a la Sala 3 de la planta baja del Museo de Cádiz, dedicada a la Época Romana y en una segunda fase, el restaurador L. C. Zambrano fue el responsable de poner el mosaico en valor para su exposición al público (Figura 2B). Los fragmentos musivarios se depositaron sobre el suelo y delimitaron por un marco de madera que sobresalía unos centímetros por encima del mosaico. En los espacios sin relleno se introdujo papel de celulosa y se llenó con Sika® mezclado con polvo de mármol al 50% y seguidamente se aplicó una segunda capa de unificación de tono neutro por debajo del nivel de las teselas. Para esbozar la zona de los meandros de esvásticas se colocaron guías de alambre fino.

Si se comparan fotografías del mosaico *in situ* en la villa con las mismas zonas del mosaico ya musealizado, se pueden apreciar algunas diferencias ya que hay motivos que han sufrido pérdida de teselas durante la extracción, traslado o consolidación. Las grietas por donde se colocaron los fletes durante la extracción son muy llamativas y quedan a la vista por la pérdida de teselas y algunas secciones del mosaico han recibido un tratamiento de acabado distinto al resto, apreciándose tonalidades distintas en una misma zona. No se aprecia una uniformidad en el tratamiento del conjunto musivario y el encaje de las piezas es desigual.

## 8.- Conclusiones

Tras los estudios arqueológicos, arqueométricos y la musealización del mosaico de Baco podríamos considerar los siguientes apartados.

El mosaico de Baco, en forma de "T" invertida, se halló bastante deteriorado debido al paso de las rejas del arado, al encalchamiento, y a las zonas de hundimiento. Por ello, la conservación *in situ* entrañaba una considerable dificultad. Los fallos en la metodología empleada en la extracción han quedado patentes en el mosaico expuesto, ya que no se corrigieron o modificaron en su primera fase de consolidación y restauración en el museo cuando se montaron sobre las planchas. Los esbozos de los motivos geométricos, realizados en la segunda fase de musealización, ayudan a un mejor entendimiento del conjunto musivo.

Para una mejor interpretación del mosaico en el museo se podría haber diseñado una cartela con una planimetría del complejo alfarero, un croquis de la villa, la situación del mosaico dentro de ella y fotografías de lo original y de lo restaurado. Así mismo, dadas las dimensiones del manto musivario, unas pasarelas elevadas con acceso por rampas posibilitarían una vista cenital del mismo.

El estudio de las técnicas constructivas permite diferenciar dos zonas de ejecución del manto musivario debido a que se observan una serie de irregularidades. Se emplea *opus tessellatum* para los motivos geométricos y *opus vermiculatum* con teselas de colores de pasta vítreo y líticas para las figuras. Tanto los motivos geométricos de estrellas lozenges como los círculos concéntricos con triángulos curvilíneos tienen una gran difusión en el siglo II y principios del siglo III.

Los estudios arqueométricos han permitido descubrir un nuevo tipo de tesela lítica, conocer el peso aproximado del manto musivo, estudiar las dimensiones de las teselas, apreciar el grado de alteración de las teselas negras-grises volcánicas, conocer el posible origen local o peninsular para algunas de las teselas de caliza y areniscas y valorar un origen italiano para las teselas de roca volcánica (zona central o sur de Italia).

Los motivos iconográficos podrían representar dos episodios distintos. El dios Baco con su cortejo, Ariadna y Sileno, correspondería a las figuras enfrentadas, mientras que las figuras giradas podrían hacer referencia al mito de Apolo y Marsias. No se ha documentado ningún mosaico donde aparezca Apolo en el cortejo báquico. Por la temática y la distribución de los espacios de la estancia H-11, esta pudo haber tenido un uso de *triclinium*.

## Bibliografía

- BALIL, Alberto. (1986): “El Oficio de Musivario”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 52, pp. 143-161.
- BALMELLE, Catherine; BLANCHARD-LEMÉE, Michèle; DARMON, Jean-Pierre; GOZLAN, Suzanne y RAYNAUD, Marie Pat. (2002): *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine*, Picard. Paris.
- BERNAL, Darío y LAVADO, María Luisa. (en prensa): “Puente Melchor”. En Hidalgo R. (ed.): *Las villas romanas de la Bética*, pp. 76-92. Ed. Univ. de Sevilla.
- BLANCO FREIJEIRO, Antonio. (1978): *Mosaicos Romanos de Itálica (I)*, Inst. Español de Arqueología “Rodrigo Caro” del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Europa Artes Gráficas, S.A. Madrid.
- BLÁZQUEZ, José María. (1981): *Mosaicos Romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Inst. Español de Arqueología “Rodrigo Caro” del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Europa Artes Gráficas, S.A. Madrid.
- BLÁZQUEZ, José María. (1982): *Mosaicos Romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Inst. Español de Arqueología “Rodrigo Caro” del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Europa Artes Gráficas, S.A. Madrid.
- BLÁZQUEZ, José María. (1984): “Mosaicos Báquicos en la Península Ibérica”. *Archivo Español de Arqueología*, enero 1, 57, 147, pp. 69-96.
- BOESELAGER, Dela Von. (1983): *Antique Mosaiken in Sizilien*, Giorgio Bretschneider. Roma.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, José Juan. (2013): “Alfarería romana en Hispania. Balance de la investigación, ejemplos paradigmáticos y nuevas perspectivas de estudio”. En D. Bernal, L.C. Juan, M. Bustamante, J.J. Díaz y A.M. Sáez (eds.): *Hornos, talleres y focos de producción alfarera en Hispania, Monografías Ex officina hispana I*, tomo I, pp. 33-75. Cádiz.
- DOMÍNGUEZ-BELLA, Salvador. (2008): “Mineralogical and petrological analysis of stone tesserae of the Bacchus mosaic (Roman villa of Barrio Jarana, Puerto Real, Cádiz, Spain). Local or imported materials?” *Abstract book of 37th Symposium Archaeometry, Poster Session I*, 227. pp. 30. Siena, Italia.

- DOMÍNGUEZ- BELLA, Salvador; MILLÁN, María Luisa y DURANTE, Ana. (2007): “The lifting procedure of the Bacchus mosaic from the Roman villa in Barrio Jarana, Cádiz, SW Spain”, *Lessons in Conservation*, Paul Getty Foundation, pp. 354-357. Los Angeles, California.
- DUNBABIN, Katherine. (1999): *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press, 6th edition, 2012. New York.
- GUARDIA PONS, Milagros. (1989): “El ciclo dionisiaco en los mosaicos hispano-romanos del Bajo Imperio”. *D'Art: Revista del Departamento d'Historia de l'Arte*, Nº 15, pp. 53-76.
- LAVADO FLORIDO, María Luisa. (2006): Memoria Final de la Intervención Arqueológica llevada a cabo en el proyecto de duplicación de la Carretera N-IV. Tramo Final: variante Puerto Real – Tres Caminos del P.K. 664,8 al P.K. 671,8 (Cádiz), Original inédito depositado en la Delegación Territorial de Cádiz de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.
- LAVADO FLORIDO, María Luisa. (2010): “Memoria Final de la Intervención Arqueológica llevada a cabo en el proyecto de duplicación de la Carretera N-IV. Tramo Final: variante Puerto Real – Tres Caminos del P.K. 664,8 al P.K. 671,8. Cádiz”, *Anuario Arqueológico de Andalucía 2004.2*, pp. 99-114, Junta de Andalucía, Sevilla.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; NEIRA JIMÉNEZ, Luz y SAN NICOLÁS PEDRAZ, María Pilar. (1999): “Recientes hallazgos de mosaicos romanos figurados en Hispania”. *La Mosaïque Gréco- Romaine VII*, Tome 2, pp. 509-554. Institut National du Patrimoine. Tunis.
- LUZÓN NOGUÉ, José. (1988): “La roseta de triángulos curvilíneos en el mosaico romano”. *Anejos de Gerión I*, pp. 213-241. Univ. Complutense, Madrid.
- MAÑAS ROMERO, Irene. (2007): “El pavimento musivo como elemento en la construcción del espacio doméstico”. *An Murcia*, 23-24, pp. 89-117. Murcia
- MILLÁN SALGADO, María Luisa y GÓMEZ BUENO, Mercedes Cristina. (2012): “El mosaico de la villa romana de Puente Melchor. Estudio histórico-artístico y tratamientos de conservación”. *Romula* 11, pp. 115-136. Sevilla.
- OVADIAH, Ascher. (1980): *Geometric and floral patterns in ancient mosaics*, L'Erma di Bretschneider. Roma.
- VARGAS VÁZQUEZ, Sebastián y LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. (2014): “Talleres musivos Hispanorromanos. Formas de producción y áreas de dispersión”. En M. Bustamante, D. Álvarez y D. Bernal (eds.): *Anejos de Archivo Español de Arqueología y Manufacturas LXXI: Artífices idóneos. Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*, pp. 127-142.

Azahara Galán Sánchez

Doctorado en Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz

azahara.galsan@gmail.com

### Resumen:

Durante el siglo XIX, la ciudad de París fue conocida como la cuna de los placeres y del vicio. En este contexto, la prostitución era considerada la actividad preferida por la sociedad de la época que decide romper con el moralismo de los siglos anteriores dando paso a una liberación moral revolucionaria. Es en ese contexto determinado en el que Catulle Mendès desarrolla su obra incidiendo en mostrar esa sociedad de la que forma parte y de la que habla sin pudor alguno. La intención de este artículo es por un lado, ensalzar la obra y la figura de Catulle Mendès (gran escritor de renombre del siglo XIX en Francia) y al mismo tiempo mostrar cómo, a través de sus obras se pueden ilustrar los diferentes modelos de prostitución que en dicha época existían en París además de los lugares en los que la prostitución se desarrollaba en función del estatus social del cliente, sus gustos y preferencias.

**Palabras clave:** Prostitución, literatura, decadencia, sexo, París, bohemia, siglo XIX, burdel.

### Résumé

Pendant le XIX<sup>ème</sup> siècle, la ville de Paris a été définie comme la ville des plaisirs et du vice. La prostitution se distinguait comme l'activité préférée de la société de l'époque qui transgresse la moralité existante pendant des siècles et évolue à une liberté de pensée jamais connue. C'est dans ce contexte-là que Catulle Mendès, écrivain de l'époque, met en évidence la société dont il faisait partie et la présentait sans aucune hésitation aux lecteurs. Cet article a pour but : mettre en valeur la figure et la production de Catulle Mendès (très renommé au XIX<sup>ème</sup> siècle) au même temps, montrer comment chez lui, on peut distinguer les différents types de prostitution existant à Paris à l'époque et les lieux où elle se développait par rapport au statut social du client, ses goûts et préférences.

**Mots clés:** Prostitution, littérature, décadence, sexe, Paris, bohème, XIX<sup>ème</sup> siècle, maison close.

*Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, à l'inconnu qui passe. (Baudelaire, 1869)*

Catulle Mendès d'origine juive-portugaise naît à Bordeaux le 22 mai 1814. Poète, écrivain et dramaturge français de la fin –du siècle, il reste aujourd'hui, inconnu alors qu'il s'agit d'une des grandes figures de la littérature française. Il est considéré comme le chef de file du Parnasse,

Recibido: 17/02/2017

Aceptado: 10/04/2017

mouvement poétique du XIX<sup>e</sup> siècle dont le but était de trouver la beauté à travers la poésie (L'Art pour l'Art). Il a été, en outre, le fondateur de *La Revue Fantaisiste* qui va diffuser le mouvement parnassien.

Mendès passe son enfance et adolescence à Toulouse où il faisait partie d'un groupe d'écrivains appelé le "groupe de Toulouse". Mais c'est en 1859 à l'âge de 18 ans, qu'il décide d'aller à Paris et de s'intégrer dans la vie *bohème* parisienne. C'est ainsi qu'il fera la connaissance d'autres écrivains de l'époque qui partageaient ses mêmes idées littéraires. Il se fera connaître par *La Revue Fantaisiste* (1860) qui a eu une grande importance grâce à des collaborateurs tels Villiers de l'Isle-Adam, Baudelaire ou Théodore de Banville : il y publie, en effet, de nombreux poèmes et articles.

Le succès de la revue encourage Mendès à écrire sa pièce de théâtre en vers *Le Roman d'une nuit* (1861).

Le dernier numéro de la *Revue Fantaisiste* apparaît en novembre 1861. La revue avait des problèmes financiers et judiciaires. Le père de Mendès qui avait aidé à la fondation, décide de se retirer. En 1863, Mendès écrit son recueil de poèmes intitulé *Philoméla* dédié à son mentor et ami, Théophile Gauthier. Mais l'œuvre n'obtient pas le succès espéré. Il écrit d'autres poèmes tels que *Panteleia*, *Hespérus* ou *Sérenades*.

Mendès décide de s'en aller sur la rive gauche dans un petit hôtel que fréquentaient des poètes et là il fait la connaissance de François Coppée. En 1864, accompagné de Villiers et Coppée, ils fréquentent le salon de Leconte de Lisle et feront la connaissance d'Heredia, de Sully-Prudhomme et de Louis-Xavier Ricard en 1865. Grâce à cette relation, le parnassianisme naîtra. Avec Ricard, ils fondent *Le Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux* né le 3 mars 1866. Mais la revue aura des problèmes financiers très tôt, elle s'arrête au 18<sup>ème</sup> fascicule. À cause des disputes littéraires, Mendès s'éloigne un peu. Il se marie (1866) avec Judith Gauthier, fille de Théophile Gauthier.

Étant donné le peu de succès de ses recueils et les problèmes de la guerre de 1870 qui ont retardé l'apparition de ses œuvres, il décide d'écrire des pièces dramatiques. Progressivement il laisse de côté la poésie et commence à écrire des romans tels *La Vie et la mort d'un clown*, *Le Roi Vierge*, *Zo'har* ou *Méphistophéla* tout en continuant avec le genre dramatique: *Medée*, *Les Mères ennemis* ou *La Part du roi*. En 1871, Mendès, après avoir écrit *73 journées de la Commune*, décide fonder avec l'aide de quelques amis les *Matinées populaires de Poésie ancienne et moderne*. En 1872, Jouaust édite *Hésperus* et les Contes épiques avec un nombre réduit d'exemplaire mais qui montrait un art renouvelé. La poésie de Mendès est décrite par Bertrand (1908):

«*J'ai dit qu'il y a dans son œuvre quelque chose de délicieusement mièvre, d'étrangement malsain, quelque chose de féminin, de chatoyant, de lascif, d'enveloppant*»

La fin du *Parnasse* était proche et le troisième numéro fut le dernier (1876). Grâce à la revue il eut la chance de connaître des compagnons parnassiens qu'il garda longtemps. Son mariage avec Judith Gauthier ne durera pas. Après de multiples liaisons, il connaît la poétesse Jeanne Nette (dite Jeanne Catulle Mendès) avec qui il eut un fils.

En 1882, Mendès publie son œuvre théâtral *Mères ennemis* et quelques années plus tard *Medée* et *La Reine Fiamette* (1898), *Scarron* (1905), *Glatigny*, *Ariane* et *La Vierge d'Avila* (1906). Ses

drames se caractérisent pour être des drames parnassiens dans un cadre romantique. Il faut signaler l'importance de son œuvre *Medée* parce qu'il s'agit du théâtre en vers.

On ne peut pas nier que Catulle Mendès est un auteur prolifique qui a cultivé la poésie et le théâtre mais il ne faut pas oublier les romans, les contes et les nouvelles. En plus des œuvres déjà citées en trouve chez lui *l'Homme tout nu* (1887), *la Première maîtresse* (1894), *Gog* (1896), *Le Chercheur de Tares* (1898). Entre ses nouvelles, *Monstres parisiens* (1883), *Le Rose et le Noir* (1885), *Lesbia* (1886). À cet énorme catalogue d'œuvres, il faut ajouter les livrets d'opéra et les essais. Le 7 février 1909, Mendès fut découvert sur les voies du train à destination San Germain-en-Laye. D'après l'enquête, Mendès avait ouvert la porte et avait sauté croyant que le train était déjà arrivé. Catulle Mendès est un écrivain qui a abordé tous les genres mais qui est tombé dans l'oubli même s'il a été l'un des représentants du mouvement parnassien et décadent.

### 1.- La prostitution dans la bohème

La vie à Paris au XIXème siècle ses caractérisé par la bohème, façon de vivre au jour le jour et, en même temps, elle est un mouvement littéraire et artistique, la Décadence.

Le terme décadence s'utilise à la fin du siècle parce qu'il se met en relation avec le déclin de l'Empire romain. C'est Baudelaire qui utilise ce terme pour faire référence à la démocratie qui, à son avis, avait dévalorisé le goût et par conséquence, la recherche de la beauté avait disparue.

Petit à petit il s'instaure dans la société, un malaise produit par la situation politique et économique qu'il y avait à cette période-là. C'est en France où ce mouvement naît et il correspond à la deuxième moitié du XIXème siècle. Ce sont les révoltes de 1830, 1848 et la guerre de 1870 qui donnent lieu à la Troisième République après la chute du Second Empire. Il ne faut pas oublier la présence des idées philosophiques de Nietzsche (1845-1900) et Schopenhauer (1788-1860) qui se font entendre par toute l'Europe et c'est à cause d'elles qu'il émerge l'idée de la fin du monde. De toute façon, les partisans de ce mouvement n'ont jamais cru l'existence d'une vraie décadence mais seulement un concept attaché au milieu littéraire et qui trouve sa représentation avec le vers de Verlaine : « Je suis l'Empire à la fin de la décadence ».

Le mouvement décadent (Brunel, 1986) réagit face au conformisme social de la jeunesse de l'époque. Il se caractérise par la critique de la morale et les coutumes bourgeoises. La courante décadente cherche l'individualisme à travers de l'inconscient, loue la figure du dandy, personnage qui apparaît à la fin du XVIIème siècle et se caractérisait par son appartenance à la bourgeoisie, un caractère raffiné et un style élégant. Un exemple de ce personnage est le protagoniste de l'œuvre d'Oscar Wilde, Dorian Gray.

D'autres caractéristiques de la décadence sont le goût de l'inconnu et tout ce qui est étrange, l'exotisme, plus concrètement l'orientalisme. Les décadents essayent de montrer au lecteur le détail et créer des sensations à partir d'éléments banals. Ils veulent échapper de la réalité et ils trouvent son refuge dans l'artifice et les mondes artificieux, le mysticisme, l'exotérisme et même l'occultisme. Ils aiment réfléchir sur la morte et les maladies qui conduisent à elle. Les personnages malades qui font partie des œuvres, sont – comme dit Paul Bourget- le reflet d'une société qui se trouve malade. Quand les « nouvelles » maladies apparaissent, les auteurs décident de les refléter dans ses œuvres et de leur donner une connotation érotique. C'est la présence du manuscrit *Psychopatia Sexualis* de Richard Von Krafft-Ebing (1886) qui aide à mieux connaître ces maladies. À tout cela, il faut ajouter que chez les écrivains, on peut trouver des différentes situations comme la corruption morale, l'attraction pour les perversions et un humour subversif.

Le contenu des œuvres décadentes montre que la société de la fin de siècle éprouvait des sensations semblables à celles du début du siècle mais influencées par la tendance nihiliste de l'époque.

La décadence est en rapport avec d'autres mouvements littéraires comme le symbolisme, le parnassianisme, l'esthétisme même s'ils existent des différences nettes entre elles (Darcos, Agard et Boireau, 1986). La possibilité de confusion est due, dans une certaine manière à l'importance de la figure de Baudelaire dans tous ces mouvements de la fin du siècle.

Néanmoins, il faut dire qu'il n'a pas vraiment existé une école décadente proprement dite, il n'y a pas eu d'écrivains déclarés comme décadent. Il s'agit plutôt d'une façon d'agir et penser que d'une école concrète. Parfois le mouvement décadent a été considéré comme une étape précédente au symbolisme, c'est-à-dire, une période de transition.

Par rapport au chef de file de ce mouvement, il y a eu toujours des doutes, cependant on peut nommer Paul Bourget, Oscar Wilde et bien évidemment, J-K Huysmans. Ces auteurs, ce sont des figures représentatives qui ont joué un rôle capital dans ce mouvement-là. Il faut mettre l'accent sur la figure de Huysmans puisque l'on considère son œuvre *À Rebours* (1884) comme l'œuvre décadente par excellence (Brix, 2001). Son personnage principal Des Esseintes apparaît comme la représentation parfaite du héros décadent (Chardin, 1989). Grâce à lui, on définit les aspects, les goûts... de ce mouvement. Baudelaire est l'idéale de Des Esseintes et c'est pour cela qu'il y a des ressemblances par rapport à l'auteur. Des Esseintes se présente comme un personnage névrosé (un aspect très typique des personnages des œuvres décadentes) influencé par les drogues, l'alcool, l'esthétique artificielle et l'individualisme qui lui aide à échapper de la société dont il appartient.

En 1886 (Richard, 1968), il a lieu la fondation du journal *Le Décadent* et quelques années plus tard, la revue *La Décadence*. Anatole Baju, le fondateur, chercha le moyen de lancer son journal avec l'aide de quelques écrivains et lui-même. Le journal eut 35 numéros de tirages hebdomadaires commençant le 10 avril et finissant le 4 décembre de 1886. Comme manifeste, Baju affirme:

*Nous sommes décadents. Toutes les nuances de la décadence sont représentées dans notre journal : décadence de la forme, décadence de l'idée jusqu'à la déliquescence pure*  
(Baju, 1886).

Dans un premier moment, le journal prétendait définir nettement les idéaux qu'ils défendaient. Le journal luttait contre la courante naturaliste la classifiant vulgaire et l'accusait de la dévalorisation de l'art, c'est logique alors une politique de diffamation de la figure de Zola. Le journal eut une bonne réception et eut comme des collaborateurs à Cazals et des admirateurs comme Verlaine, Moréas, Séverine, Rachilde... Ensuite, le journal devient revue en décembre de 1887 jusqu'à 1889 (Richard, 1968, pp. 23-25).

Étant donné que le mouvement naît en France, il reste logique que la plupart des auteurs décadents étaient français même s'il existait des auteurs ailleurs. Parmi les auteurs plus représentatifs en France, on y trouve Huysmans, Jean Lorrain Octave Mirbeau, Laurent Tailhade, Léon Bloy, Remy de Gourmont, Rachilde et naturellement Catulle Mendès.

La décadence donne lieu au refus de la domination de la bourgeoisie et à vivre en marge de la société cultivant la nouvelle pensée de liberté et d'expansion artistiques dont même les plus pauvres profitent.

Paris devient la ville bohème et le quartier de Montmartre, le centre de la révolution bohème. Les lieux de prédilections sont les cafés-concerts et les cabarets comme le Moulin Rouge, la rue de la Tour d'Auvergne, le Quai des Fleurs... qui sont des endroits de débauche et décadence.

Les causes de cette révolution sont dues à la condamnation de la liberté existant au XIXème siècle. Après la défaite de la Commune, il existait un pessimisme qui s'est manifesté par le développement de la prostitution ainsi que par le surgissement de locaux de morale douteuse. La misère, l'athéisme, la liberté de pensée ont été également des déclencheurs de cette augmentation du monde du plaisir qui s'est développé dans une ambiance alcoolisante d'absinthe et de jeu.

Dans ce contexte, le règlement acceptait la présence des prostituées puisqu'elles faisaient partie de cette société. C'est à cette époque-là qu'on assiste à l'âge d'or des maisons closes et grâce au commerce de la prostitution, l'État et l'Administration fiscale vont profiter d'un 50 et 60% de bénéfice.

Pendant cette période, beaucoup les lieux de culte de la prostitution comme par exemple le Chabanais ou le Sphinx où les filles sont devenues célèbres même à l'étranger. Ces endroits vont s'instaurer comme des lieux de passage obligatoire et on peut même constater l'existence de 200 établissements officiels contrôlés par les médecins et la brigade de mœurs. Néanmoins, ce chiffre va être réduit à 60 établissements à la fin du siècle à cause d'une énorme prolifération de bordels clandestins qui comptaient environ 15000 prostituées. Entre 1871 et 1903, les auteures Maxime du Camp dans son œuvre *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie* (pp. 315-384) et Véronique Willemin dans *La Mondaine: Histoire et archives de la Police des Mœurs* (pp.36) témoignent l'arrêt de 725000 femmes exerçant la prostitution clandestine, en plus, il affirme qu'il y a 155 000 femmes officiellement censées comme prostituées, ce qui fait constater la disparité existant entre les filles soumises et les filles insoumises.

Par rapport à la prostituée, sa figure représente un bas statut social au même temps qu'elle fait partie de la scorie humaine de la société, c'est pour cela qu'elle est « soumise » à suivre un règlement mené à terme par un secteur corrompu de la police. Au fur et à mesure que les années passaient, une série d'événements se sont succédées et ont fini avec la dissolution de la brigade (corrompue) des mœurs en 1881 mais quelques années plus tard, en 1901, elle va réapparaître. En 1911, le chef de police Lépine décide autoriser l'existence *des maisons de rendez-vous* où les femmes pouvaient travailler mais ne pas y habiter.

Quelques mètres à côté des *maisons de rendez-vous*, on trouvait les brasseries, des espaces de détente où la prostitution s'exerçait « à l'abri des regards ». À Paris, il y avait 115 lieux de cette catégorie mail il faudrait ajouter des autres types d'établissements qui exerçaient cette activité comme les parfumeries, les bains publics ou même les instituts de massage « hygiénique ». Il y avait un grand nombre de clients qui faisaient usage de ces services ce qui montrait que la prostitution était effectivement un marché qui ne devait pas être supprimé.

De toute façon, même s'il y avait un contrôle de la femme dans la rue, il existait d'autres sortes de prostitution telle celle de la femme galante (typique dans la littérature). La faiblesse institutionnelle justifiait en partie la quête du plaisir et de jouissance de la vie. "La société du vice" s'impose.

À ce moment-là, le vice clandestin commence à sortir du ghetto vers le centre ville d'une façon contrôlée. Les jeunes vont s'écartier du mariage et chercher le plaisir, les maris fréquenteront les bordels et auront des relations extraconjugales. C'est une débauche "permise" sans pour autant quitter leurs obligations en tant que chefs de famille.

Dans cette ambiance de sexualité libérée, il y aura de différentes façons de trouver le plaisir dans la ville de Paris. Au XIXème siècle, la prostitution était classée comme suit :

-Prostitution clandestine. Elle s'exerçait dans des maisons de passe, lieux destinés à cette fonction sous autorisation ou, des fois, sans elle. Cette sorte de prostitution attirait une clientèle de plus en plus nombreuse, c'est pour cela que la prostitution clandestine a eu un essor à la fin du siècle. Les prostituées clandestines sont des femmes libres mais marginales. À Paris, elles sont plus nombreuses que les filles soumises. Ce type de prostitution a lieu aux alentours des Halles ou dans la rue Venise vers deux heures du matin.

-Maison de tolérance et filles soumises. À Paris, c'est dans les maisons de tolérance que se trouvaient les filles soumises. Les maisons pouvaient être de premier (Le Sphinx, Le One-two-two) ou de deuxième ordre, cela dépendait des clients aristocrates ou bourgeois. Tandis que les maisons de premier ordre avaient des chambres thématiques, une décoration très soignée et luxueuse, dans les maisons de deuxième ordre, il y avait des chants, de l'alcool et d'excitation manuelle...tout cela en public. Toutefois, la discréetion était assurée même s'il s'agissait d'une maison de deuxième ordre.

Il y avait un autre type de maison, la maison de quartier. C'était une sorte de pension avec des chambres équipées avec des lits. Elle était destinée à la classe populaire et elles étaient connues comme des maisons d'estaminet où le client consommait de l'absinthe ou de la bière avec la prostituée pendant qu'ils attendaient de monter.

-Femmes galantes. Il s'agissait des courtisanes, des femmes qui travaillaient ou qui voulaient voir augmenter leur salaire. Ces filles sont connues surtout dans la littérature. Elles n'étaient pas persécutées par la police et travaillaient chez elles. On pourrait dire qu'il s'agit d'un mélange entre les insoumises (côté liberté) et les filles soumises qui travaillaient pour l'aristocratie et la bourgeoisie. Elles possédaient de multiples amants mais un seulement, méritait leur "amour". Ces filles fréquentaient les balnéaires et les quartiers chics. On trouve des femmes galantes qui ont été élevées par une femme (parfois leur mère) et qui avaient un certain niveau de culture mais pas un métier à exercer. Elles étaient connues comme des lorettes et logeaient normalement avenue de Villiers, de l'Étoile, du Trocadéro ou dans un appartement à la Madeleine ou dans la place de Saint Georges.

-La femme de café. D'origine populaire, cette fille appartient au monde du commerce dans des boutiques. Avec son client, elle passe la nuit dans un meublé qui est près du café. L'appartement appartient, la plupart de fois, au propriétaire d'un bar proche ou même du café. Il y avait des femmes qui allaient dans ces appartements en cachant leur identité.

## 2.- Les lieux de prostitution à Paris

C'est à cause du renouvellement de la ville de Paris par Haussmann que des endroits et quartiers de tradition prostitutionnelle tels la Cité, l'Île de Saint Louis, rues Froidmanteau, Pierre Lescot et la Bibliothèque vont disparaître et se déplacer vers d'autres endroits. La rue de Rivoli avec ses hôtels et magasins, s'établit comme l'un des lieux préférés pour le développement de la prostitution. On trouvait :

1) À proximité des grands artères du centre commercial. Les maisons closes étaient près de La Madeleine, de l'Opéra et de la Bourse comme par exemple le fameux club Chabanais mais aussi on trouvait en tant que prostitution clandestine des prostituées dans les passages entre la Bourse et le Palais Royal (rue Vivienne et rue Richelieu), le boulevard Sébastopol et les rues qui

desservaient le Louvre et le Palais Royal (arcades de Rivoli), le quartier de la Bastille, le boulevards qui sont à côté du boulevard de la République

2) Les lieux interurbains annexés à la ville de Paris vont regrouper leurs lupanars, augmentant le nombre de ceux qu'il y avait déjà à Paris. Ce sont des rues telles Rue Rochechouart, Châteaudun, la rue Blanche et les cafés qui s'y trouvaient tels le Moulin de la Galette, le Casino de Paris, le Jardin de Paris, l'Elysée-Montmartre et les Folies Bergères

3) Les lieux de connexion et d'attente sont aussi un autre endroit idéal pour la prostitution à cause de l'activité commerciale : les gares de l'Est, Saint-Lazare et du Nord, les bois de Boulogne et Vincennes, les jardins de Luxembourg, le jardin des Tuileries...

Cet état des choses à Paris montre qu'il était difficile de distinguer les lieux de prostitution et les espaces populaires.

### **Chez Catulle Mendès**

Maintenant nous allons survoler la prostitution dans l'œuvre de Catulle Mendès, plus précisément dans ses œuvres *Zo'har* (1886) *Méphistophéla* (1890) et *Monstres parisiens* (1882).

*Méphistophéla*, est une des œuvres les plus représentatives de Catulle Mendès. Ce roman se caractérise par des sujets tels le saphisme, la haine et la peur. L'héroïne, Sophor d'Hermelinge représente les femmes galantes de la société du fin-de-siècle avec les perversions caractéristiques du mouvement décadent. Femme virile, Sophor devient la reine de la perversion, du vice et de la prostitution dans la ville de Paris. Elle se meut dans une ambiance de prostitution et dans le monde de la drogue.

Au début du texte, Mendès présente Paris comme la ville du péché décrivant une scène lesbienne dans un boudoir. Pour lui, Paris est une ville de folie et de vice où les filles sont maquillées de façon excessive et l'odeur qui les entoure est même déplaisante. Mendès renvoie à l'image des filles de rue, des prostituées clandestines:

*En attendant, Paris, qui se connaît, n'ose plus se courroucer parce que, dans un boudoir, deux amies pareilles sous la poussée du même désir aux deux fleurs d'une tige que courbe le même vent, ne purent se défendre, transgressant une incertaine loi, de rapprocher leurs parfums de roses meilleures... (Mendès, 1890 : 3)*

Paris devient pour Sophor, un endroit où se cacher et avoir une autre vie. Dans cette autre vie elle est guidée par une prostituée (galante, bien-sûr) qui l'aide à s'établir à Paris et c'est cette ville qui devient le témoin de son bouleversement à travers ses rues:

*En des promenades à travers la ville nocturnes, vers les bouges inconnus, dans les quartiers de misère et de crime en ces promenades d'ailleurs sans intérêt, que conseilla l'ennui de tant d'autres curiosités déçues avez-vous tout à coup de quelque angle de mur, ou d'un banc près du ruisseau, ou de la porte vitrée d'un cabaret peint rouge-sang, vu que quelque vieille, les bras qui pendent, la tête en avant la langue hors de la bouche (...) c'est le point suprême où s'arrête dans l'impossibilité de l'au-delà la déchéance féminine (...)*

(Mendès, 1890 : Livre II, 13)

C'est dans le troisième livre que Sophor décide d'aller chercher les filles expérimentées et c'est à Montmartre où elle va les trouver:

*Revenue à Paris, elle se replongea désespérément en l'infâme aventure(...) Il y a, vers Montmartre, des cafés, des brasseries, qu'une particularité signale. Le jour, rien de singulier derrière des grandes glaces de la devanture ; des gens déjeunent, tranquillement, tranquilles, jouent aux dominos, font une partie de billard(...). Mais, le soir, dans le flamboiement du gaz, la salle se peuple de filles qui vont et viennent, une cigarette aux lèvres, ne s'assoient que rarement. Les unes sont tout à fait jeunes, les autres tout à fait vieilles. Ici la prostitution parisienne commence, ici elle finit. (Mendès, 1890: Livre III,26)*

En plus, l'auteur décide de parcourir les rues de la ville où la prostitution est présente et voir les filles qui y travaillaient:

*En revenant de chez la crémière, à la modiste de la Clauzel ou de la rue Labruyère, avec l'argent de quelque nuitée lucrative (...) Ces femmes, (...) se distinguent du reste de la prostitution parisienne par une spécialité. Elles sont celles qu'on vient chercher pour d'anormales et laborieuses débauches. Elles sont les adroites et les infatigables ; elles savent leur métier l'étudient encore s'y perfectionnent en l'exerçant ; le lieu où elles s'assemblent serait le salon de quelque maison publique, si elles étaient nues et si elles provoquaient les hommes. (...) Elles font le commerce du vice qui leur est habituel et, avec quelques-unes, agréable ; dans le café ou dans la brasserie qu'elles hantent (...) (Mendès, 1890 : Livre III, 27)*

Mendès décrit minutieusement l'ambiance qu'il y avait dans le quartier de Montmartre autour de la prostitution pour montrer la débauche existante et en décrivant les différents endroits où elle s'exerçait:

*En somme, pour celui qui entre et qui sort, rien dans ces endroits, d'extraordinaire ; quelque chose, avec plus de bassesses et moins d'illusion possible, comme les salles des grands restaurants nocturnes ; différence du champagne à la bière(...)*

*Après certains dîners mensuels où les hommes ne sont point admis, des cabotines grises de champagne et de rire, qui ne savent plus à quoi tuer le temps, montent dans des fiacres, s'en vont vers Montmartre(...) (Mendès, 1890 : Livre III, 27)*

*Zohar* (1886), est aussi une des œuvres caractéristiques de Catulle Mendès où l'on assiste à l'amour interdit d'un garçon et de sa sœur. Même si, dans ce roman on trouve moins de références à la prostitution dans Paris, il y a des fragments qui font allusion à la prostitution en général et montrent de différents types de femme de compagnie et leur façon d'agir à l'époque:

*Vieillissante, n'ayant jamais été jolie, elle ne tarderait pas, après les bijoux engagés et les reconnaissances vendues à déchoir définitivement du rang où l'avaient tant bien que mal maintenue ses parentés et son air de n'avoir besoin de personne, c'était peu à peu la misère honteuse, laide, sale qui loge dans les hôtels garnis, à Montmartre (...) (Mendès, 1886 : 8)*

En fait, la vision de Paris est négative parce que la ville bouleverse et incite à la débauche:

*Ah !votre nom de Dieu de Paris !comme il étiole et comme il dévirilise ! C'est la ville femme, la femelle de l'Europe et quelle femelle !ni chair, ni sang, ni os du maquillage, rien dessous(...) À Paris, M. de La Roquebrussanne, délicat, subtil, sensibilité à l'extrême par l'abus de la rêverie, souffrait de ces vulgarités, des ces fautes de goût. (Mendès, 1886 : 16)*

Quant à *Monstres parisiens* (1882), cette œuvre est un parcours des personnalités de la société parisienne de la fin-du-siècle. Il raconte des anecdotes pour montrer la nature de ces monstres parisiens. Parfois, ces histoires expliquent l'origine de leur monstruosité.

À travers ces extraits, Mendès renvoie des images de la ville de Paris et ses ambiances les plus "monstrueuses". En voici quelques unes:

«Narcisse Dangerville» : *Plus tard, ayant grandi encore, il se lia avec les robeuses nocturnes du boulevard de Clichy, qui lui donnaient deux sous chaque fois qu'ils les prévenaient de l'arrivée d'un sergent de ville. (Mendès, 1886 : 16)*

«Narcisse Dangerville» : (...) *préféra Montmartre à cause de la Boule-Noire, puis d'aventure en aventure, et de plus en plus joli,- nourri, logé, habillé par une pierreuse de la rue Neuve-des-Martyrs qui lui aurait léché ses souliers plutôt que d'y laisse une tache de boue,- devint garçon d'accessoires au théâtre de la Tour d'Auvergne(...). (Mendès, 1882 : 17)*

«Marthe Caro» : *Quand elle débuta, il y a sept ans, dans une opérette-féerie, aux Folies-Marigny, le tas de mornes viveurs qu'écœure enfin l'éternel retour des mêmes plaisirs bêtes,- vous croyez qu'ils rient ? (Mendès, 1886 : 64)*

Paris, ville du XIXème devient un endroit exceptionnel pour encadrer les histoires de Catulle Mendès et surtout celles qui sont en rapport avec la prostitution, l'un des milieux préférés des artistes à la fin du siècle. On ne peut pas oublier que Paris était aussi la ville des Expositions Universelles depuis 1855 et par conséquence, beaucoup de femmes ont essayé de trouver leur place à la capitale mais pas seulement les femmes. En dépit du tourisme plus évident, la ville commence à développer un nouveau type de commerce, le tourisme sexuel. Quelques touristes profitaient de leur visite pour connaître l'autre Paris, le Paris du vice.

Si aujourd'hui, Paris est connue comme la ville des lumières et l'amour, on ne peut pas nier que pendant le XIXème, elle était considérée comme «la nouvelle Babylone ».

## Bibliografía

- BAUDELAIRE, Charles. (1869): « *Les foules* ». *Le spleen de Paris*. Paris. Payot.  
 MENDÈS, Catulle. (1882): *Monstres parisiens*. Dentu. Paris.  
 MENDÈS, Catulle. (1890): *Méphistophéla*. Dentu. Paris.  
 MENDÈS, Catulle. (1927): *Zo'Har. Palimpseste*. Paris.

## Bibliografia consultada

- ADLER, Laure. (2011): *Les maisons closes: 1830- 1930*. Fayard/Pluriel. Paris.
- AGARD, Brigitte ; BOIREAU, Marie-France ; DARCOS, Xavier. (1986): *Le XXIe siècle en littérature*. Hachette. Paris.
- BANCQUART, Marie Claire. (2010): *Écrivains fin-de-siècle*. Éditions Gallimard. Paris.
- BAJU, Anatole. (1886): À nos lecteurs, *Le Décadent*, 17 avril.
- BRIX, Michel. (2001): *Éros et littérature. Le discours amoureux en France au XIX siècle*. Peeters. Leuven.
- BRUNEL, Pierre. (1986): *Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle*. Bordas. Paris.
- CHAPERON, Sylvie. (2012): *Les origines de la sexologie*, Payot. Paris
- CHAPERON, Sylvie. (2008): *La médecine du sexe et les femmes: Anthologie des perversions féminines au XIXe siècle*. La Musardine. Paris.
- CHARDIN, Philippe. (1989): « Fins comparés de quelques artistes fictifs de la fin-de-siècle ». En G. Pounneau (éd.): *Fins de siècle terme-évolution-révolution ? (Actes du Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée)*, pp. 231-239. PUF. Toulouse.
- CORBIN, Alain. (2010): *Les filles de noces: Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*. Flammarion. Paris.
- CORBIN, Alain. (2014): *Le temps, le désir et l'horreur: Essais sur le XIXe siècle*. Flammarion. Paris.
- DU CAMP, Maxime. (1875): *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*. Hachette. Paris.
- DUCREY, Guy. (1999): *Romans fin-de-siècle 1890 -1900*. R. Laffront. Paris.
- MARQUÈZE-POUEY, Louis. (1986): *Le mouvement décadent en France*. Presses Universitaires de France. Paris.
- DOTTINI-ORSINI, Mireille. (1993): *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et image de la misogynie fin-de-siècle*. Grasset et Fasquelle. Paris.
- PARENT-DUCHÂTEL, Alexandre. (2008): *La prostitution à Paris au XIXe siècle*. Seuil. Paris.
- RICHARD, Noël. (1968): *Le mouvement décadent*. A.G. Nizet. Paris.
- WILLEMIN, Véronique. (2009): *La Mondaine. Histoire et archives de la Police des Mœurs*. Hoëbeke. Paris

### Sobre Catulle Mendès

- BERTRAND, Adrien. (1908): *Catulle Mendès, biographie critique, suivie d'opinions, d'un autographe et d'une bibliographie, portrait-frontispice d'après une photographie de H. Manuel. Sansot*. Paris.
- BESNIER, Patrick; LUCET, Sophie; PRINCE, Natalie. (2006): *Catulle Mendès: L'énigme d'une disparition*. Presses universitaires de Rennes. Rennes.
- LAPORTE, Dominique. (2007): « Une énigme posée aux dix-neuviémistes: Catulle Mendès et son œuvre ». *Les cahiers naturalistes*, 53, 81, pp. 79-88.
- SAÏDAH, Jean Pierre. (2006): *Catulle Mendès et la République des lettres*. Classiques Garnier. Paris.
- SANCHEZ, Nelly. (2010): « Le Duel Mirbeau-Catulle Mendès vu par Camille Delaville ». *Cahiers Octave Mirbeau*, 17, pp. 190-191.
- VAUTHIER, Éric. (2005-2006): « Catulle Mendès, nouvelliste cruel de la décadence». *Anales de Filología Francesa*, 14, pp. 233-250.
- VERSTAEVEL-MAGNIER, Stéphane. (2015): *Catulle Mendès: Poète protégé*. CreateSpace Independent Publishing Platform. Thiennes.

The abbé Henri Breuil, French prehistorian: biography and presence in the South of the Iberian Peninsula during the first half of the twentieth century.

Michèle Hédouin

Master en Patrimonio, Arqueología e Historia Marítima. Universidad de Cádiz

mitraduc@hotmail.com

### **Resumé**

Cet article présente la figure de l'abbé Henri Breuil baptisé “le pape de la préhistoire”. Nous ferons connaissance de cette personne prestigieuse de la préhistoire en parcourant sa biographie retracant les étapes importantes de sa vie dans le contexte historique de l'époque, la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Nous évoquerons son rôle et ses contributions dans l'archéologie préhistorique. Nous mettrons l'accent sur l'étape de sa vie passée dans le sud de la Péninsule ibérique et sa dévotion à l'étude de grottes, abris-sous-roche et peintures rupestres, citant comme exemple le Tajo de las Figuras (Cadix).

**Mots clés:** Préhistoire, Henri Breuil, XX<sup>e</sup> siècle, biographie, sud de la Péninsule ibérique, Tajo de la Figuras, abri, grotte, peintures rupestres, archéologie.

### **1.- Introduction.**

L'être humain a toujours eu la curiosité de rechercher ses origines, ses ancêtres afin d'affirmer une identité et une culture. En effet il est possible de trouver des réponses à travers les fouilles archéologiques qui nous révèlent l'existence d'une culture humaine et également matérielle que l'on découvre parfois dans des lieux obscurs tels que les grottes ornées de peintures rupestres.

L'abbé Henri Breuil préhistorien français a consacré sa vie à la recherche de grottes et d'abris-sous-roche, à étudier la peinture rupestre et établir une chronologie afin d'expliquer les manifestations artistiques de l'époque du Paléolithique. Sa présence en Espagne durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle (1902-1919) n'était guère une période pacifique dans l'histoire de l'Espagne. Lorsqu'il séjourna dans le sud de la Péninsule ibérique, c'était la France qui était en tumulte, la Première Guerre Mondiale (1914-1918) avait été déclarée.

Durant la Restauration bourbonique, l'Espagne venait de subir la crise coloniale de 1898 perdant ses colonies de Cuba, Puerto Rico et les Philippines. Alphonse XIII, proclamé roi en 1902 régnait dans une

### **Abstract**

In this paper we will present the figure of the abbé Henri Breuil surnamed “The Pope of the Prehistory”. We will know this prestigious person of the Prehistory through his biography showing the key stages of his life within the historical context of the time during the first half of the twentieth century. We will mention his role and contributions to the prehistoric archeology. Our focus will be on the stage of his life spent in the South of the Iberian Peninsula and his devotion to the study of caves, rock caves and rock paintings, taking as an example the Tajo de las Figuras (Cadiz).

**Keywords:** Prehistory, Henri Breuil, twentieth century, biography, south of the Iberian Peninsula, Tajo de la Figuras rock paintings., rock cave, cave, rock paintings, archeology

Recibido: 23/02/2017

Aceptado: 10/04/2017

ambiance de rébellion sociale, des mouvements anti-armée qui provoquèrent la chute de la monarchie et la proclamation de la II<sup>e</sup> République en 1931, et commença une période d'expulsion de nombreux jésuites et l'aube de la Guerre Civile.

Quant à la préhistoire, bien que reconnue par le monde scientifique en 1867 lors de la Exposition universelle de Paris, il n'en était pas de même en Espagne où il fallut attendre plusieurs années avant qu'elle trouve sa place. D'une part, on considérait qu'elle faisait partie des sciences naturelles et non de l'histoire à tel point que les cours de préhistoire se déroulaient à la faculté des sciences et tout objet d'époque préhistorique provenant de fouilles était exposé au musée des sciences. D'autre part, l'Église exerçait son pouvoir sur l'enseignement et s'opposait à toute découverte et recherche scientifique.

Néanmoins la publication en 1859 de l'ouvrage de Darwin "L'origine des espèces" avait suscité un débat car le système proposé pour expliquer l'évolution était en contradiction avec l'idéologie de l'Église catholique fortement établie dans le sud de la Péninsule ibérique. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, la question de l'ancienneté de l'homme suscita une polémique tant importante que Fernández- Miranda (1985) mentionne que "*el descubrimiento de Altamira provocaron más polémica escéptica que la alegría generalizada ante lo hallado*" (Orihuela, 1999: 61)<sup>1</sup>. Toutefois, c'est au cours du XX<sup>e</sup> siècle que la préhistoire occupa sa position. La date clé 1922 lorsque la préhistoire fait son entrée à l'université de Madrid avec la chaire d' "*Histoire primitive de l'homme*" occupée par Hugo Obermaier et quelques années plus tard, en 1933, chaire occupée par Bosch Gimpera à l'université de Barcelone. À partir de ce moment, la préhistoire fera partie de la profession d'archéologue.

Quant au rôle du clergé, il est certain qu'il a exercé une influence dans l'enseignement et découvertes archéologiques. Toutefois en 1878, le Pontif Leon XII qui était en faveur des études des sciences naturelles commença à diriger son regard vers la France car il notait une importante participation de prêtres français dans les recherches préhistoriques. Juan Catalina García López, antiquaire de la *Real Academia de la Historia* commente en 1879 dans une lettre au marquis de Cerralbo:

"Nuestros vecinos los franceses proceden de otra manera. Los estudios arqueológicos están allí casi del todo en mano del clero, y aunque esto puede perjudicar al progreso de la teología, no es menos cierto que favorece a la Iglesia en gran manera"<sup>2</sup> (Maier Allende, 2003 cité dans Deamos, Beltrà Fortes, 2003: 107).

## 2.- Méthodologie.

Se traitant d'un article basé sur les aspects historiographiques, la méthodologie consiste en une analyse bibliographique et à l'accès à des sources documentaires.

Analyse bibliographique:

Étude des sources historiques permettant la compréhension de la situation historique de la société espagnole durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Les connaissances acquises se sont révélées nécessaire pour comprendre l'évolution de l'archéologie et de la préhistoite en Espagne.

<sup>1</sup> Traduction: La découverte d'Altamira provoquait plus de sceptisme que d'euphorie générale face à cette découverte.

<sup>2</sup> Traduction: Nos voisins les français précédent autrement. Les études archéologiques sont là-bas entre les mains du clergé et, bien que cela peut préjudicier le progrès de la théologie, il est certain que, d'une certaine manière, cela favorise l'Église.

### Sources documentaires:

La provenance des sources documentaires utilisées pour rédiger cet article est variée.

Résultant impossible de rechercher une documentation sur Breuil en France, j'ai contacté le CNRS à Paris (Centre National pour la Recherche Scientifique) afin d'obtenir le livre de A. Hurel "L'abbé Breuil, Un préhistorien dans le siècle" traitant de la biographie de Breuil

L'existence d'un programme de recherche intitulé "Archives Breuil" et formé par un groupe d'étudiants et de chercheurs universitaires, m'a permis de prendre connaissance de la publication d'un livre; une récognition des diverses étapes de la vie de Breuil "Sur les chemins de la Préhistoire". Ce livre a été publié en l'honneur d'une exposition, dédiée à Breuil au musée de Senlecq (Val d'Oise) en 2006. Le musée m'a fait parvenir une édition du livre.

### 3.- La figure de Breuil 1877-1961.

Une biographie détaillée de Breuil serait un travail d'envergure car il s'agit d'un personnage de mille facettes. En quelque sorte sa vie a reflété sa personnalité car elle a été diversifiée et chaque situation vécue a tenu son importance.

Le 28 février 1877, naissance d'Henri Édouard Prosper Breuil dans le village de Mortain (Manche, France). Sa scolarité s'est déroulée dans un collège de maristes à Senlis. Dès son enfance il est confronté à la préhistoire, au collège, le professeur lui avait demandé de lire la description d'une excavation à Aurignac, ironie du sort car quelques années plus tard, il reprendra ce sujet mais cette fois dans un débat connu comme la "bataille d'Aurignac" concernant la classification de la période aurignacienne dans le paléolithique, un thème qui ne sera pas traité dans cet article. Retournons à l'enfance de Breuil qui passait les vacances d'été dans la maison des ses grands-parents. Un jour il pris conscience de l'existence d'objets anciens car il vit des haches, des laques, des silex que ses grands-parents avaient trouvés dans les champs aux alentours de la maison. Après les avoir recueillis ils les avaient exposés dans une vitrine. Nous pouvons affirmer que ce jour-là marqua le destin de Breuil qui découvrit ce qui sera l'œuvre de sa vie: la Préhistoire. En 1895 il décide d'être prêtre et entre au séminaire de philosophie de Saint-Sulpice à Issy les Moulineaux (Hauts-de-Seine) où il fait la connaissance de Jean Bouyssonie qui deviendra son ami tout au long de sa vie. Au séminaire il fait preuve d'une aptitude pour le dessin, une lettre écrite à son père est un exemple de cette habileté et également de son goût pour la nature (Figure 1). Sans aucun doute, ce don sera confirmé en 1902 lorsque Breuil représentera les dessins du grand plafond de la grotte d'Altamira (Figure 2).

Au séminaire Breuil se discerne par sa curiosité et sa disposition scientifique si bien que son professeur de sciences naturelles, le prêtre Guibert, l'oriente vers la recherche préhistorique. Breuil profite des vacances d'été de 1897 et 1898 pour entreprendre un "tour de France" prenant le chemin des Pyrénées, de la Dordogne et du Périgord en compagnie de son ami Bouyssonie afin de visiter les sites archéologiques et par la même occasion rencontrer des préhistoriens tels que Denis Peyrony et Édouard Piette. L'année 1900, date marquante dans la vie de Breuil, il est ordonné prêtre en juin au diocèse de Soissons et rejoint l'Institut catholique "Les Carmes". L'exposition universelle de Paris a lieu la même année et au mois d'août, le Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, important pour la communauté de préhistoriens et les recherches préhistoriques. Toutefois ce n'est pas au Congrès que Breuil rencontre Émile Carthailhac, qui sera son maître, mais sur l'impérial de l'omnibus à chevaux de la ligne Auteuil-

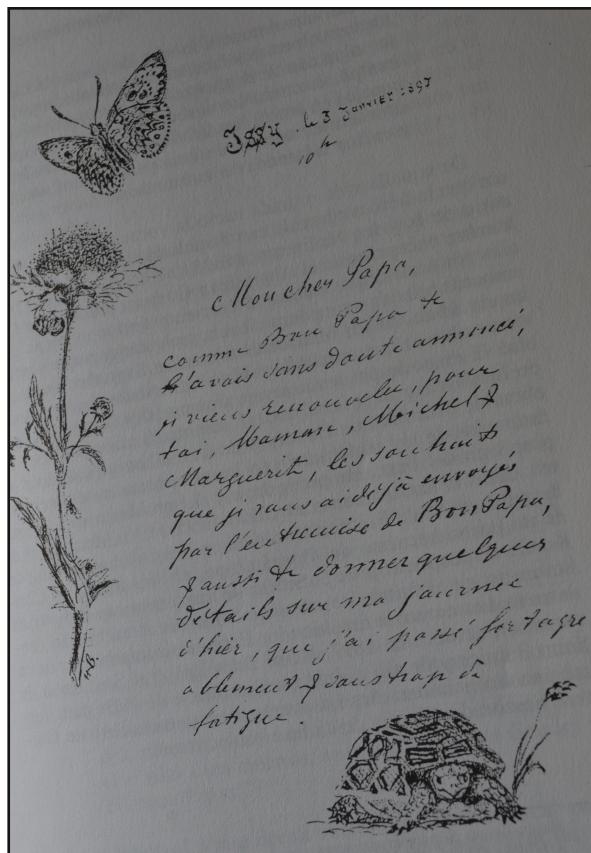


Figure 1. Lettre de Breuil à son père écrite au Séminaire d'Issy les Moulineaux, 1897 (Ripoll Perelló: El Abate Henri Breuil).

Trocadéro (Hurel, 2011: 65). Breuil, dorénavant prêtre considérait que la foi et les sciences n'étaient pas incompatibles ce qui lui a permis de suivre une formation scientifique pendant cinq ans. Durant cette période il visitera de nombreuses grottes en France et se rendra à la grotte d'Altamira en Espagne. Finalement, il obtiendra sa licence en sciences naturelles en 1905 et publiera sa thèse sur l'évolution et la chronologie de l'art rupestre, intitulée "Introduction à l'étude de l'art quaternaire". Cette même année, après avoir soutenu sa thèse d'habilitation, il devient Privat-Dozent de préhistoire et d'ethnographie, puis professeur extraordinaire à l'université de Fribourg où il restera jusqu'en 1910.

Après avoir présenté en 1908 ses recherches sur l'art pariétal, il reçoit le soutien du prince Albert 1er de Monaco qui lui propose d'étudier les peintures rupestres depuis le nord de l'Espagne jusqu'à l'Andalousie en passant par les grottes de la région du Levante espagnol. Le prince Albert entreprendra un voyage à Santander et sa révélation à Breuil de son projet de créer un institut destiné à poursuivre les travaux d'investigation et former des chercheurs, se transformera en la création de l'Institut de paléontologie humaine (IPH) en 1910. Dans cet institut l'abbé Breuil occupe la chaire d'éthnographie préhistorique. Son intérêt pour l'art rupestre dans les grottes a occasionné de nombreux voyages en Espagne pour Breuil, il estime qu'entre 1902 et 1919 il est resté 5 ans dans la Péninsule ibérique. Dans son journal "Voyages et travaux scientifiques, Dates



Figure 2. Altamira, Espagne, 1902-1903. Bisons noirs du grand plafond. Pastel sur papier (deux feuilles collées) (Coye et al: Sur les chemins de la Préhistoire, l'abbé Breuil).

*et itinéraires 1897-1933*" il note sur l'envers de la page principale dans la marge: 56 mois = 4 ans et 8 mois.

A partir de 1929 Breuil se transforme en globe-trotter. Ses études de l'art des grottes dans la Péninsule ibérique l'avaient amené à des échanges culturels au nord de l'Afrique. En 1932 il visite deux villes: Oran et Alger. Bien que ses découvertes concernant la préhistoire en Algérie ne l'ont pas fait avancer dans ses recherches, il a néanmoins trouvé des peintures rupestres et une industrie lithique. L'Afrique australe s'est révélé un lieu important dans la vie de Breuil. Une invitation de Miles Burkitt à un congrès des associations britannique et sud africaine sur l'Avancement des sciences l'emmène en Afrique australe. Il y restera plusieurs mois parcourant la Rhodésie du Sud et la province du Cap.

Autre destination plus lointaine sera la Chine sur invitation de son ami et prêtre Teilhard de Chardin. Celui-ci avait découvert sur le site archéologique de Zhoukoudian, un bois de cerf adapté en outil au bout duquel avait été ajouté une pierre taillée. Cette découverte indiquait l'existence d'une présence humaine dans cette région. Les recherches de Breuil l'emmèneront en Chine deux fois, en 1930 et 1935.

Quant à l'Espagne, la Guerre civil était devenue un obstacle pour y retourner, il régnait une insécurité et particulièrement si l'on s'aventurait dans les zones montagneuses de la sierra, terre des brigands. En France, c'était la Guerre mondiale de 1939-1945 qui incita Breuil à quitter la France, l'Espagne aurait été sa destination préférée mais ses visites étaient désormais peu fréquentes, les temps avaient changés et l'accueil n'était plus le même qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il est certain que Breuil voulait s'échapper de la capitale, Paris. La mobilisation et la déclaration de guerre par l'Allemagne l'avaient surpris. En 1939 il se mit en route vers Carnac en Bretagne où il resta quelque temps pour continuer ses recherches, puis il ira en Charentes. En 1940 il occupe le

poste de professeur de Préhistoire à l'université de Bordeaux. À la fin de l'année scolaire, préoccupé par la présence des allemands en France, il reviendra à Paris. Ce retour à la capitale justifié par son intention de sauvegarder ses dossiers scientifiques, ses souvenirs de famille, ses relevés de dessins et peinture rupestre, ses documents personnels, correspondances, ses collections de l'IPH. Il considérait que c'était son devoir, un acte patriotique comme il indique dans son commentaire “*considère comme un devoir à l'égard de la France et de l'Humanité*”. Il quittera donc Paris pour se diriger aux Eyzies (Dordogne) où il déposera ses archives au musée local sous la protection de Denis Peyrony, archéologue et conservateur du musée. (Hurel, 2011: 365).

Dès lors, sa conscience est plus tranquille sachant que ses papiers étaient en hors de la capitale, bien que ses archives seront toujours pour lui une préoccupation, Breuil n'a certes aucune intention de retourner à Paris. Nous sommes en 1941 et cette fois, il se dirige au Portugal ayant obtenu un passeport du gouvernement de Vichy qui lui permit d'aller à Lisbonne et exercer comme professeur invité à l'université. Cependant l'Afrique apparaît de nouveau dans la vie de Breuil. En 1942, le premier ministre Jan Smuts lui offre un poste de professeur d'archéologie à l'université de Witwatersrand à Johannesburg. C'est également à cette date que Breuil entame la rédaction de son autobiographie, sans perdre beaucoup de temps car il commence à écrire sur le bateau qui l'emmène en Afrique, une autobiographie qu'il complètera plusieurs années plus tard. Le sédentisme ne convenait guère à Breuil et son rôle de professeur ne lui suffisait pas, ses autres tâches étaient d'organiser les collections d'industrie lithique au musée et de mener des travaux sur le terrain visitant les régions du Transvaal, Mozambique et l'État libre d'Orange. Ses recherches portaient sur l'étude de l'art rupestre bushman. Son exil en Afrique australe ne lui ôtait toujours pas son inquiétude concernant ses dossiers scientifiques, ses collections, sa bibliothèque qu'il avait laissé derrière lui (Hurel, 2011: 390). Il entreprit quelques voyages en France en 1945, 1946 et 1949 mais il resta en Afrique australe jusqu'en 1951 se consacrant à la prospection de sites rupestres du Brandberg. Un relevé d'une des peintures retint son attention la “Dame blanche”, qui consistait de silhouettes de femmes mais l'une d'entre elles présentait un aspect grec selon Breuil qui commenta à son assistante écossaise Miss Boyle “*le mot grecque me vint à l'esprit*”. Étant du même avis, elle pensait que c'était une femme crétoise. Cette identification lui a donné le nom de “La Dame blanche” (Hurel, 2011: 395).

Après avoir abandonné l'Afrique en 1951 Breuil reviendra en France. Toutefois en 1952, il se rendit en Espagne pour visiter des sites dans la région du Levant et découvrir l'art levantin des peintures rupestres. Il retournera également visiter les grottes d'Altamira et du Castillo. Il est curieux de noter que dans la majorité des cas Breuil entreprenait un voyage non pour des missions archéologiques mais sur invitation et terminait effectuant des recherches dans tous les recoins du globe. Certes ses voyages étaient justifiés mais l'on observe qu'il n'a jamais été ni la personne qui découvre le site, ni le témoin de la découverte. Baptisé le pape de la préhistoire, il se déplaçait aux quatre coins du monde afin qu'aucune découverte ne lui échappe et tenant compte de sa personnalité, il se peut que c'était sa manière de tenir les rênes de la préhistoire. Il faut admettre que peu de situations freinaient les plans de Breuil, toujours prêt à voyager. Peu de temps avant sa mort, il avait prévu d'aller en Dordogne. En 1961, à l'âge de 85 ans et victime d'un pleurésie, il commenta à Miss Boyle que cet inconvénient l'empêchera d'aller en Dordogne. Celle-ci lui répondit que la Dordogne l'attendra ce qui provoqua un petit rire à Breuil. (Coye et al., 2006: 194).

#### 4.- Breuil en tant que Breuil.

Lorsqu'il parcourait d'un bout à l'autre l'Espagne, Breuil s'intéressait pour le mode de vie, les traditions des villages qu'il traversait et acceptait volontairement une humble demeure plutôt que le confort. À cet effet citons un exemple; lorsqu'il se trouvait en Andalousie près de l'abri-sous-roche du Tajo de las Figuras, après avoir dîné il s'était dirigé vers une petite grotte parmi les rochers, celle-ci était très sombre, il y voyait à peine malgré sa lampe de carbure qui à vrai dire projetait peu de lumière. Il utilisait cette grotte pour dormir couché sur une botte de paille qui reposait sur un sol humide et s'enroulait dans des couvertures. Il préférait cet abri à la cabane qui lui avait été proposée simplement pour éviter d'écouter les conversations bruyantes et être au calme bien que parfois le vent *Levante* ou le bruit des vagues était insupportable. (Ripoll Perelló, 1964a: 19). Il apprenait l'espagnol et s'intégrait à la population au point qu'il commente dans son autobiographie que les paysans pensaient qu'il venait d'une autre région; ceux de l'est de l'Espagne le pensaient originaire de Santander et ceux de l'Andalousie le croyaient catalan. (Hurel, 2011: 220).

Quant à son caractère, il se considérait lui-même, dès son enfance, comme tête. Dans une lettre à Déchelette, Cartailhac pense que son entêtement le rend orgueilleux “*Je voudrais diminuer de moitié le format des dessins. Breuil refuse formellement tout ou rien, il est vraiment trop orgueilleux*” (Hurel, 201: 58). Il est inutile d'ajouter un autre commentaire, toute sa vie Breuil a opté pour tout ou rien.

Son aspect physique durant ses dernières années était de porter son béret pour couvrir sa calvitie, avoir un mégot de cigarette au coin de la bouche et être muni d'une canne. La cigarette était la marque la plus économique sur le marché et la canne lui servait pour désenterrer tout objet intéressant qu'il rencontraient en chemin ou bien pour dessiner un croquis sur le sol.

#### 5.- Breuil en Espagne 1902-1919.

Son premier contact avec l'Espagne a été la grotte d'Altamira près de Santander, dans le but de vérifier son authenticité. Des doutes étaient survenus lorsque l'ingénieur et paléontologue Édouard Harlé proclama en 1881 que les peintures étaient très avancées pour cette période. À cette époque reconnaître que l'homme primitif avait une capacité artistique allait contre l'idée des scientifiques qui rejettent l'existence d'un tel développement intellectuel. Quant au terme “Paléolithique” il était rechassé par l'Église. De surcroît, le préhistorien. Adrien de Mortillet en faveur de l'opinion d'Harlé avait rédigé une lettre à Cartailhac l'informant de ses doutes sur les peintures du plafond de la grotte affirmant que ces peintures avaient été réalisées postérieurement à la date de la découverte de la grotte car il suffisait de frotter pour les effacer. Il signalait également qu'il serait absurde de peindre un plafond dans une grotte si obscure que la peinture ne pourrait être vue. (Hurel, 2011: 94). Ces doutes concernant l'existence d'un art rupestre paléolithique restèrent jusqu'à la découverte de la grotte de la Mouthe (Dordogne) en 1895. Cependant c'est durant l'été de 1902 que les doutes disparurent; Breuil était en Haute-Garonne avec son maître Cartailhac. Chargé de reproduire en dessin les peintures de la grotte de Marsoulas, il observa que les peintures étaient similaires à celles d'Altamira. À la fin de l'été, au mois de septembre, il retourna à la grotte d'Altamira et revint en France trois semaines plus tard avec un dossier rempli de dessins. Cette même année Cartailhac publiait le *mea culpa* d'un sceptique pour rectifier les doutes sur l'authenticité des peintures et affirmer l'existence d'un art paléolithique. Les dessins parvinrent au prince Albert I de Monaco en 1904, le jour suivant il organisait leur publication.

Il est certain que la visite à Altamira avait éveillé en Breuil un intérêt pour découvrir ce que cachait la préhistoire espagnole. En peu de temps une découverte l'emmena dans le Bas-Aragon; il apprit que Juan Cabré avait découvert des peintures à Calapata, dans la commune de Cretas (Aragon). Cette nouvelle lui était parvenue par lettre d'Alcalde del Rio qui faisait référence à un relevé de peintures représentant des sangliers, des rennes et un cheval, le tout peint sur roche à l'air libre (Vallespi Pérez, 2010: 239-240). Suite à cette information Breuil, avec la permission du prince de Monaco, pris la diligence pour se diriger vers le village de Calaceite et continuer vers Calapata où il retrouverait Cabré en compagnie de Vidiella. Breuil voyageait seul mais Vidiella avait invité Alcalde del Rio pour accompagner Breuil durant la visite de Calapata car il admettait que lui et Cabré étaient plutôt faibles en français (Ripoll Perelló, 1994: 114). Une situation habituelle car à une autre occasion, lorsque Breuil et Cartailhac avait entrepris le voyage à Altamira, qu'ils considéraient comme une aventure, ils ne parlaient pas espagnol et communiquaient à l'aide d'un mélange de provençal de la part de Cartailhac et de latin de la part de Breuil (Hurel, 2011: 100). Ce qui était curieux et nouveau dans les peintures de Calapata était la représentation de rennes et de signes schématiques. Cela fût la première détection de l'art levantin.

Si nous ouvrons une parenthèse historique, il est intéressant de noter que les séjours de Breuil en Espagne aussi bien dans le nord que dans le sud se sont déroulés entre 1902 et 1919, une époque mouvementée en Espagne et en France. L'Angleterre avait renforcé sa vigilance dans le détroit de Gibraltar entre 1906 et 1913, le territoire de l'Afrique du Nord s'était transformé en protectorat français en 1911 et en France le déclenchement de la Première Guerre mondiale en 1914. En 1915 Breuil est affecté au poste de secrétaire au service d'Information navale de l'Ambassade de France à Madrid (Ripoll Perelló, 1995: 129) une situation qui lui permettra de continuer ses prospections archéologiques dans le sud de l'Espagne qu'il avait entamées en 1912 et qu'il mènera jusqu'en 1919. Durant cette période il a parcouru la Sierra Morena, Almeria, Valence Alicante et l'Andalousie. En 1920 il entreprend un voyage en Angleterre sur invitation de Miles Burkitt et fait la connaissance de Mary Boyle qui deviendra son assistante dévouée et fidèle. Généralement les séjours de Breuil ne duraient que quelques mois, pour cette raison il retournait en France de temps en temps chez sa soeur Marguerite jusqu'à l'année 1924 lorsqu'il devint propriétaire à la fois d'un appartement proche de la Tour Eiffel, avenue de la Motte-Piquet et d'une maison de campagne à l'Isle Adam.

À la fin de la Première Guerre mondiale, Breuil posait un autre regard sur la position et l'attitude de l'Église envers l'Humanité. Peu d'accord avec l'Église il se considérait privilégié de pouvoir se consacrer aux grottes "*heureusement j'ai mes cavernes...c'est pour moi le devoir prochain*" (Hurel, 2011: 252). Il faisait toujours partie du diocèse de Soissons mais il avait érigé une certaine distance entre lui et l'Église de telle sorte qu'il était plus connu comme investigator qu'homme du clergé. Il est vrai qu'au cours des années nous remarquons que Breuil porte de moins en moins sa soutane, il faut admettre que celle-ci ne facilitait pas les travaux sur le terrain mais il est possible que Breuil utilisait ce moyen pour se distancer de l'Église. Certes, il était toujours prudent à l'heure de publier ses articles et s'assurait de ne pas mélanger dans ses commentaires des prospections des aspects théologiques afin de ne pas susciter le dilemme éternel entre la doctrine catholique de l'Église et la théorie de l'évolution de la Science. Il peut paraître que Breuil était plus préhistorien que prêtre mais, la distance qu'il maintenait ne signifiait pas le rejet l'Église. Tout au contraire, Breuil affirme qu'il s'est fait prêtre parce-que c'était sa vocation mais il reconnaît que celle-ci a pris une forme spéciale et peut paraître peu habituelle (Coye et al., 2006:181). Une

preuve de l'importance pour lui d'être prêtre est présentée par ses collaborateurs qui affirment qu'à Altamira, la journée de Breuil consistait à se lever à cinq heures du matin, célébrer chaque jour une messe *in situ* et travailler des heures dans la grotte (Hurel, 2011: 100).

#### **6.- Breuil dans le sud de l'Espagne 1913 -1919.**

Sa présence dans le sud de l'Espagne a coïncidé avec la Première Guerre mondiale en France. Il n'y a aucun doute que durant cette période Breuil a vécu une époque productive et intéressante remplie de découvertes d'abris-sous-roche et de peintures rupestres à l'air libre.

De la grotte d'Altamira à la province de Cadix, un changement que Breuil doit à l'influence de William Willoughby Verner: un colonel anglais retraité et résident d'Algésiras qui parcourait à cheval les sierras aux alentours du Détrroit de Gibraltar. Il connaissait la région pour avoir été affecté à Gibraltar en 1880 et pour sa passion pour l'ornithologie. Lors d'une de ses escapades il avait remarqué des peintures dans des abris mais ignorant toute signification, il n'y prêtait peu d'importance. Cependant en 1907, il se trouva en face de l'abri du Tajo de las Figuras et l'abondance de peintures lui attira l'attention et en particulier la quantité d'oiseaux représentés. En 1909 Breuil se trouvait à Malaga afin de visiter la grotte de la Pileta. Par l'intermédiaire de son ami journaliste Horace Sanders il apprend l'existence, dans la publication Saturday Review, d'un article qui fait référence à une grotte mystérieuse,. En 1912 Breuil visite cette grotte en compagnie de Verner et le prêtre allemand Obermaier en 1912.

Obermaier était devenu ami de Breuil. Ils avaient fait connaissance en 1904 lorsque Obermaier était arrivé de Vienne à Paris avec l'intention de faire des recherches en préhistoire en France et être conseillé par Breuil. Un poste de Privat Dozent était survenu à l'université de Fribourg, et était convoité par Breuil et Obermaier mais ce dernier renonça au poste ce qui forgea l'amitié entre eux. Ils avaient une personnalité bien différente mais ils se complétaient. Le préhistorien et investigateur anglais Miles Burkitt commente que Breuil utilisait l'intuition et Obermaier consacrait plus de temps à la réflexion. Deux aspects différents mais le résultat était presque la perfection. (Ripoll Perelló, 1964a: 290).

Revenons à cette grotte mystérieuse, qui était le Tajo de las Figuras. Dans l'ouvrage "Rock paintings of Southern Andalusia" Henri Breuil et Miles Burkitt en feront une description détaillée. Ils considèrent que la grotte est située dans un des lieux le plus emblématique de la préhistoire andalouse et espagnole. Breuil signale l'existence d'une totalité de 507 dessins dont 178 oiseaux; oies, canards, cygnes, flamands, grues, outarde, rapaces, corbeaux, perdrix. Également 84 cerfs, 14 chèvres, 103 animaux de forme schématique, 11 carnivores, 5 serpents, 5 formes étoilées, 59 figures humaines, une possible identification de 3 huttes (Breuil et Burkitt, 1929: 28). Une curiosité de cette grotte est l'abondance d'oiseaux qui n'existent pas dans d'autres grottes, uniquement celles proches du Tajo de las Figuras. L'explication est géographique, la grotte se situe dans une zone fertile connue comme la Laguna de la Janda où à des périodes déterminées de l'année migrent les oiseaux d'Afrique et l'homme préhistorique les a représentés en peintures. Il est intéressant de noter que les peintures représentent la sensation de mouvement, les oiseaux adoptent des positions différentes: statique, en vol, marchant en file indienne (Figure 3 et Figure 4).

Dans son rapport daté 28 février 1913 dirigé à l'Académie de belles lettres, Breuil annonce les découvertes de grottes en 1912 et 1913 dans la Sierra Morena, la grotte de Pileta aux alentours de Malaga. De surcroit, il fait part de son intérêt pour les peintures schématiques qu'il a rencontrées

dans la grotte de la Pileta; ces peintures formées de dessins de couleur noire qui se superposent. Il signale également les figures humaines géométriques trouvées dans les sud-est de l'Espagne.

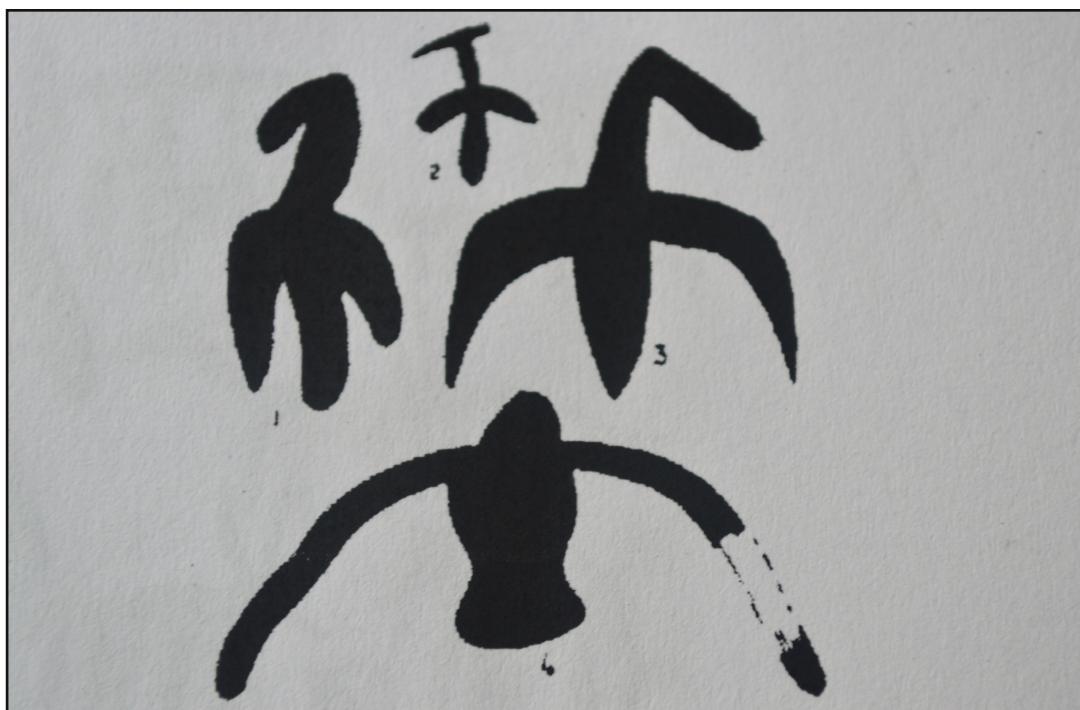


Figure 3. Abri Tajo de las Figuras: Oiseaux en vol (Breuil et Burkitt, 1929: Rock Paintings of Southern Andalusia).

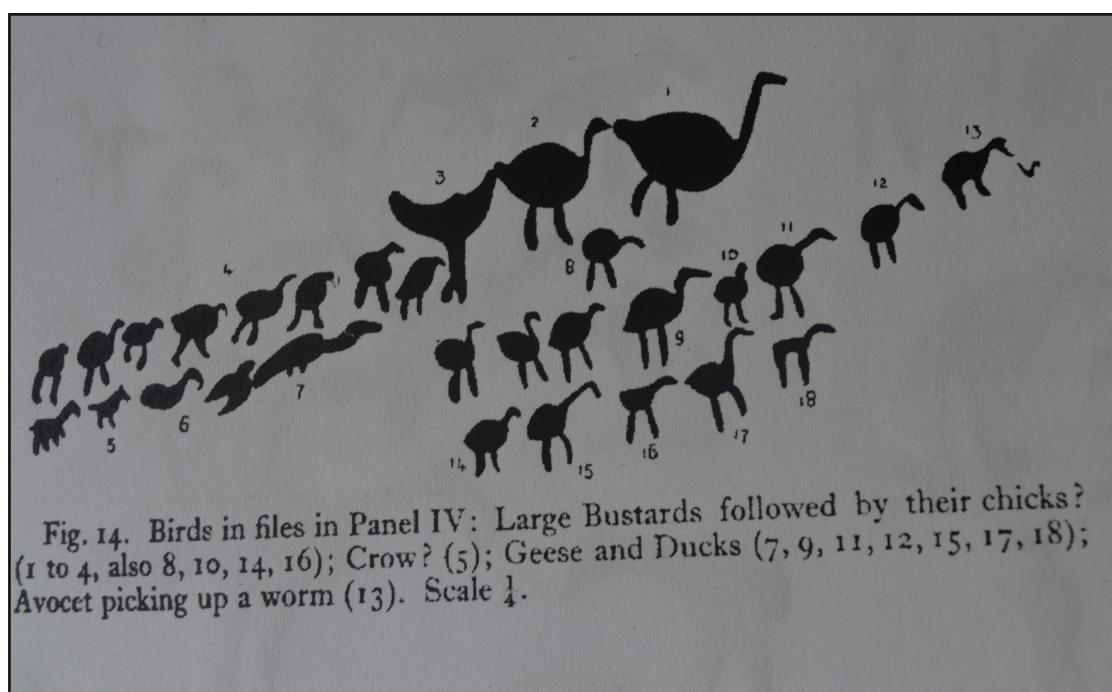


Fig. 14. Birds in files in Panel IV: Large Bustards followed by their chicks? (1 to 4, also 8, 10, 14, 16); Crow? (5); Geese and Ducks (7, 9, 11, 12, 15, 17, 18); Avocet picking up a worm (13). Scale 1.

Figure 4. Abri Tajo de las Figuras: Oiseaux en file indiène (Breuil et Burkitt, 1929: Rock Paintings of Southern Andalusia).

## 7.- Breuil et ses contributions à la Préhistoire

### 7.1.- L'institutionnalisation

Breuil a contribué à l'institutionnalisation de la préhistoire en France mettant en place l'Institut de Paléontologie humaine. L'objectif des activités de l'institut était de se consacrer à la préhistoire et à l'ethnographie à un niveau global ainsi que de développer la recherche préhistorique. En réalité cet institut et sa financement sont nés grâce au voyage à Altamira en 1909 du prince de Monaco et aux conseils de Breuil. Le tout suivi de la rédaction d'un projet sur le rôle de l'institut. Les travaux de l'IPH commencèrent en 1910. Quant à l'enseignement, l'abbé Breuil sera chargé des cours d'ethnographie préhistorique ainsi que de compléter les collections préhistoriques et de déterminer les étapes de la culture paléolithique.

Breuil a laissé une documentation manuscrite ample et variée. Ses ouvrages sont au nombre de 30, il a rédigé 900 articles de revues et de nombreux discours (Ripoll Perelló, 1964a: 285-287). Il faut admettre qu'une des caractéristiques de Breuil, probablement une influence de son père, était de ne jeter aucun papier, il possédait l'assiduité de prendre des notes de tout événement, de rédiger des commentaires, des anecdotes dans ses journaux de voyages. Ce ne serait pas une erreur d'affirmer qu'il écrivait plus souvent à l'extérieur de bâtiments; autobus, voitures, trains, bateaux... Prenons comme exemple l'ébauche de son autobiographie qu'il commença à rédiger sur le bateau qui le menait en Afrique. De nos jours, la majorité de ses notes, lettres, investigations et documentation iconographique se trouvent dans les archives de la bibliothèque du musée d'Archéologie nationale à Saint Germain-en-Laye et à la bibliothèque centrale du musée national d'Histoire naturelle à Paris. En ce qui concerne les objets qui appartiennent à l'industrie lithique, ils se trouvent à Paris au musée Archéologique national et à l'Institut de Paléontologie humaine.

### 7.2.- Les relevés de Breuil.

Les relevés de Breuil ont-ils une utilité pour les recherches actuelles?

D'une part, si l'objectif de l'investigation est la précision, ils offrent peu d'utilité. De nos jours la technologie permet de détecter des détails dans les peintures rupestres et même révéler des personnages, animaux ou formes qu'il était impossible de distinguer à l'époque de Breuil.

D'autre part, les relevés représentent une base solide pour la recherche contemporaine. Le chercheur d'aujourd'hui et de demain doit se référer aux travaux de Breuil pour la simple raison qu'à travers la reproduction des dessins il est possible d'identifier la chronologie et à partir de celle-ci mesurer la détérioration des grottes. À cet égard, citons un exemple; la grotte Marsoulas en Haute-Garonne. Celle-ci a été victime de vandalisme, une gravure d'un cheval était couverte de graffitis laissant à découvert seulement la partie inférieure des pattes. Un calque de Breuil révèle la forme d'un cheval, ce calque a permis, en premier lieu, de localiser l'emplacement de la gravure et ensuite d'identifier l'animal: un cheval (Coye et al., 2006: 112).

L'importance des relevés est telle que l'Institut du patrimoine culturel d'Espagne (IPCE) entreprend la restauration des calques pour les conserver. Cela rend possible l'étude des calques et leur exposition dans un musée.

### 7.3.- L'étude des peintures rupestres.

Henri Breuil a consacré sa vie à l'étude des peintures et de leur chronologie selon la variété des

styles qu'il découvrait en Espagne. Il avait établi son propre système afin de chercher à comprendre la chronologie des peintures, il étudiait principalement:

Les superpositions des gravures suivant une démarche stratigraphique, méthode employée sur les sites archéologiques.

Les scènes de chasse représentées, les couleurs utilisées.

Certes, son système de datation des peintures et ses théories sur l'existence de différentes étapes du Paléolithique l'ont conduit à de nombreuses "batailles" avec ses homologues espagnols tels que Juan Cabré et Hernández Pacheco qui ne partageaient guère les opinions d'Henri Breuil.

#### 7.4.- Les publications.

Nous avons mentionné antérieurement la vaste documentation manuscrite mais citons trois ouvrages qui résument les étapes importantes d'Henri Breuil et de sa contribution à la préhistoire:

En 1906, la publication de son premier livre, "*La grotte d'Altamira à Santillana près de Santander (Espagne)*", en collaboration avec Émile Cartailhac.

En 1929 en collaboration avec Miles Burkitt "*Rock paintings of Southern Andalusia: A description of a neolithic and copper age group*" regroupe les dessins, classification en séries et l'évaluation des peintures de différents styles. Cet ouvrage représente le pilier qui permet d'étudier l'art rupestre dans le sud de la Péninsule ibérique bien qu'à l'époque de sa publication, les auteurs qui avaient pris connaissance de 50 abris dans la région pensaient qu'il serait impossible de découvrir d'autres sites de telle importance. Cependant à l'heure actuelle la quantité a atteint 260 sites (Gómez de Avellaneda Sabio, 2014: 11).

En 1952 la publication du volume "*Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*", une compilation de son activité de préhistorien et de ses prospections de grottes dans la plupart des cas situées en France mais il fait également référence à Altamira en Espagne.

#### 8.- Conclusion.

L'abbé Henri Breuil a contribué à l'organisation institutionnelle de la préhistoire avec la création de l'IPH en France dont la répercussion en Espagne a été la création d'un institut espagnol: la CIPP (Comission d'Investigation Paléontologique et Préhistorique), deux institutions dédiées au développement des recherches dans le domaine de la préhistoire.

Un personnage de mille facettes mais toujours déterminé et à la fois prudent qui s'est consacré "corps et âme" à la préhistoire à la recherche de réponses. Il a modifié le regard sur la préhistoire en reconnaissant l'existence d'un art paléolithique dans les grottes ce qui signifiait que l'homme préhistorique était également un artiste. Il a contribué à l'interprétation de l'art rupestre et a transformé la vision sur les origines de l'Homme en transmettant les connaissances de l'évolution des cultures du Paléolithique à travers de nombreuses publications.

Ses expéditions du nord au sud de l'Espagne lui montrèrent l'existence d'une diversité de styles et de datation de peintures rupestres. Son arrivée dans la région de Cadix et plus précisément au Tajo de las Figuras lui a démontré la représentation de peintures inexistantes dans d'autres grottes, c'est à dire la représentation d'oiseaux. Son don pour le dessin lui a permis de réaliser des relevés et des reproductions d'aquarelles avec plus de précision que la photographie et nous léguer ainsi une base pour des futures recherches.

Présent aux quatre coins du monde où se découvraient des grottes, Breuil voyait derrière un silex un artisan, derrière une peinture un artiste. Une question peut nous venir à l'esprit; derrière son autobiographie inédite que verrions-nous de l'abbé préhistorien Henri Breuil.

## Bibliographie

- BREUIL, Henri, BURKITT, Miles. (1929): *Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a neolithic and copper age art group*. Clarendon Press, Oxford.
- COYE, Noël, RODRIGUEZ, Patrice, CHAPPEY, Frédéric, ROY, Jean -Bernard. (2006): *Sur les chemins de la Préhistoire.: l'abbé Breuil du Périgord à l'Afrique du Sud*. Somogy Éditions d'art, Paris.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA SABIO, Carlos (2014): “I Centenario de un descubrimiento (1913-2013): Más de un siglo de investigación sobre arte prehistórico en el extremo sur de España”. *Al Qantir* 16, pp.11-29.
- HUREL, Arnaud. (2011): *L'abbé Breuil, un préhistorien dans le siècle*. CNRS Éditions. Paris.
- MAIER ALLENDE, Jorge. (2003): “Los inicios de la prehistoria en España ciencia versus religión”. Dans M.B. Deamos et J. Beltrán Fortes (eds): *El clero y la arqueología española II Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica*, pp. 99-112. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- ORIHUELA Antonio (1999): *Historia de la Prehistoria: el suroeste de la Península ibérica*. Diputación de Huelva. Huelva.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo. (ed) (1964a): *Miscelànea en Homenaje al abate Henri Breuil (1877-1961)*, Tomo I. Diputación provincial de Barcelona, Instituto de Prehistoria y Arqueología, Barcelona.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo. (1995): *El Abate Henri Breuil (1877-1961)*. UNED, Madrid.
- VALLESPI-PERÉZ, Enrique. (2010): *El grupo del Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón: Evocación en su correspondencia epistolar (1883-1954)*. Institución “Fernando el Católico”. Diputación de Zaragoza. Caesaraugusta 81, Zaragoza.

Alexia Zilliox

Grado en Estudios franceses y Estudios ingleses. Universidad de Cádiz.

alexia.zilliox@alum.uca.es

**Resumen:**

El objetivo de este texto es facilitar al lector el acceso a la crítica de autor. Esta práctica se sitúa en Francia en el siglo XIX, se insistirá en su importancia y se introducirán los autores más relevantes que la han practicado. Además, se ha realizado una guía bibliográfica de los estudios más recientes sobre la cuestión, dividida por autores.

**Palabras clave:** crítica de autor, crítica literaria, literatura del siglo XIX, literatura francesa.

**Abstract:**

The goal of this text is to facilitate the access to writers' criticism, introducing it in France in the 19<sup>th</sup> century, insisting on its importance and presenting the most relevant authors that have been doing this activity. In addition, we have realised a bibliography of the recent studies regarding to this subject which is divided by authors.

**Key words:** writers' criticism, literary criticism, 19<sup>th</sup> century literature, French literature.

En la actualidad podemos hablar de tres tipos de crítica diferente: la crítica universitaria, la periodística y la creativa, esta última también llamada crítica de autor. Las dos primeras se asocian a una profesión: la crítica universitaria estudia un texto desde la perspectiva de una teoría científica y emite un juicio que pretende ser objetivo, la crítica periodística es la materialización de un juicio de valor por parte de su autor, como los artículos de opinión en general. Sin embargo, la crítica creativa, aunque asociada a la profesión de escritor, se diferencia de las otras dos en cuanto a que existe una relación muy clara entre el crítico y el "criticado": ambos se dedican a lo mismo, escribir. Punto en común que resulta importante si pensamos que la crítica literaria consiste en opinar sobre un texto ya sea por su valor literario, desde una perspectiva más o menos objetiva, o simplemente por la recepción que provoca en el lector. Sin embargo, la crítica no trata únicamente de la obra, la vida de los autores ha sido siempre una parte imprescindible de ella. Como bien explica Roger Fayolle en su obra *La critique* que, aunque de 1978, no deja de ser un clásico del estudio sobre la crítica literaria en Francia, parece ser que entre los siglos XII y XIV, la vida de los trovadores interesaba tanto como sus obras. Aunque bien es cierto que la crítica literaria ha existido siempre que ha habido literatura, se empieza a desarrollar más seriamente en Francia en el siglo XVI. En ese momento se escriben frecuentemente prefacios a las obras, manifiestos y anotaciones. La situación seguirá evolucionando, pasando por un modo de crítica oral con los salones o incluso por cartas, que no es otra cosa sino una crítica mundana que comenta lo que pasa en la literatura del momento. No obstante, la crítica de entonces se encuentra aún muy lejos del panorama que existe hoy en día y se trata antes que nada del juicio de lectores ya que la figura del

Recibido: 10/03/017

Aceptado: 18/04/2017

crítico profesional no ha aparecido aún.

El siglo XIX es una época de grandes cambios en la historia de Francia. Iniciándose con el golpe de estado de Napoleón en 1799, los diferentes regímenes, liberales y autoritarios, se van a ir sucediendo a lo largo del siglo. Al igual que la política, el arte en general y sobre todo la literatura, serán objeto de numerosas alteraciones: el Romanticismo y el Realismo van a revolucionar la literatura francesa y aunque hayan quedado para las memorias como los movimientos protagonistas, no son los únicos que se crean durante el siglo. Por otra parte, esa efervescencia de movimientos literarios trae también un número muy importante de autores de gran calidad y que son recordados hoy en día; en efecto la mayoría de los clásicos de la literatura francesa pertenecen al siglo XIX. En cuanto a la crítica literaria, Alicia Yllera describe muy bien el enfrentamiento que caracteriza el siglo XIX: “La gran pregunta que se hará todo el siglo XIX francés será si el juicio estético puede ser objetivo. Se oscilará entre el deseo de elaborar una crítica objetiva e incluso científica (Sainte-Beuve, Taine, Hennequin, etc.) y el escepticismo de los que creen que la crítica no puede ser sino una “lectura” subjetiva de la obra” (Yllera, 1996: 204).

El siglo se inicia con la publicación de *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, de Madame de Staël en 1800, obra en la que la escritora busca explicar la interdependencia entre la literatura, las costumbres y la religión de una época concreta, así como la posible influencia recíproca entre dichos elementos. La situación geográfica es relevante también en esta obra en la que Madame de Staël divide la literatura con una frontera geográfica entre el norte y el sur. A principios del siglo XIX estamos ante la llegada del Romanticismo, corriente de origen germánico, introducida principalmente por la propia Madame de Staël. Su castillo será lugar de reunión para el famoso “Grupo de Coppet”, un conjunto de autores que se preocuparon y se ocuparon de la literatura de la época y de las ideas literarias que van surgiendo. De ahí la publicación entre 1810-1814 de *De l'Allemagne*, obra que no es otra cosa sino un elogio de la poesía romántica y la demostración de su revelación con Goethe, y cuyo objetivo es: “proponer a los franceses nuevas vías para esta indispensable renovación de la poesía francesa; considera muy fructífero aliar las mejores cualidades francesas, como el buen gusto, con las grandes virtudes alemanas, como su profundidad” (Yllera, 1996: 210). En este caso, Madame de Staël propone una nueva diferenciación para la literatura: romántica o clásica. También muy al principio del siglo, en 1802, Chateaubriand publica *Le génie du Christianisme* para comparar las literaturas paganas y cristianas, demostrando que siempre se han tratado los mismos temas desde perspectivas diferentes. Más tarde el autor publicará *Mélanges littéraires*, en 1826, y *Essai sur la littérature anglaise* en 1836.

Ya hemos dicho que la crítica profesional alcanza su apogeo en el siglo XIX, sobre todo con Sainte-Beuve, pues encarna la visión que se venía transmitiendo del crítico durante años, celoso del artista (en este caso de Victor Hugo) por no ser capaz de escribir poesía. Es probable que Sainte-Beuve triunfara como crítico porque no consiguió ser artista. Nos encontramos entonces en el siglo XIX con la creación del crítico profesional, figura frente a la cual se van a multiplicar el número de autores que deciden dedicarse a la crítica además de a la literatura.

Así, uno de los primeros autores del siglo XIX que empieza a hacer crítica literaria es Victor Hugo, antes buen amigo de Sainte-Beuve. Su primer texto crítico se encuentra en el prefacio de *Cromwell* en 1827. En este texto, Hugo clama la libertad absoluta en el arte, lo cual se demuestra en la propia obra, ya que se constituye por elementos cómicos y heroicos y propone una renovación del verso tradicional. Victor Hugo quiso entonces crear el manifiesto dramático de la

nueva escuela (Yllera, 1996: 222), lo cual no va a resultar cierto, en parte porque la obra ni siquiera llegó a ser representada nunca. En 1829 vuelve a escribir el prefacio de una de sus obras: *Orientales*, en el que advierte al crítico que no puede ir en contra del poeta, ya que es totalmente libre (Fayolle, 1978: 92). Posteriormente, en 1934 escribirá *Littérature et philosophie mêlées*, y cuatro años después otro prefacio en *Ruy Blas*. Finalmente, en 1864, en su afán de demostrar que el crítico debe ser un admirador de los genios, Victor Hugo publica *William Shakespeare*.

Victor Hugo no es el único escritor que dedica obras enteras a otros artistas, de la misma forma, Stendhal publica entre 1823 y 1825 *Racine et Shakespeare*, una obra en la que no busca hacer ninguna comparación entre ambos dramaturgos sino plasmar sus propias ideas acerca de la literatura. Stendhal se aprovecha de un comentario sobre esos dos escritores para manifestar su visión de lo que debería ser la literatura. Aunque la repercusión de aquella obra no será muy relevante en el momento de la publicación: “su romanticismo, en el fondo, anunciable lo que hoy llamamos “realismo” y el “modernismo” de la segunda mitad del siglo” (Yllera, 1996: 220). En el caso de Victor Hugo y Stendhal, su aportación a la crítica se queda en un segundo plano comparada con sus obras literarias, pero no es el caso de todos los autores. Jules Janin es el ejemplo de un autor que llegó a ser todo un crítico profesional ya que fue el gran crítico del *Journal des Débats*, en el que estuvo a cargo de la columna sobre drama durante cuarenta años. Además, en el prefacio de sus *Contes nouveaux* de 1933, defiende la literatura en contra de un manifiesto de Nisard, otro crítico, llamado *Contre la littérature facile* (Fayolle, 1978: 99). Janin apoya la literatura “joven”, o lo que es lo mismo, las nuevas formas de escribir. Más tarde publicará obras más puramente críticas como *Histoire de la littérature dramatique* (1853-1858, en seis volúmenes), *Critique, portraits et caractères contemporains* (1859) y *Causeries littéraires et historiques* (1884). Por su parte Gautier, incluirá muchas de sus ideas en sus propias obras literarias, desde 1835 en el prefacio de *Mademoiselle de Maupin* se muestra muy duro con los críticos y apoya la independencia del arte creando el manifiesto del arte por el arte. Además, sus obras críticas son numerosas, como *L'Art moderne* en 1856 o *Rapport sur le progrès des Lettres* en 1868, entre otras. Musset es otro poeta que manifiesta sus ideas: en *Lettres de Dupuis et Cotonnet y Mélanges de littérature et de critique* trata de atacar el arte clásico que, según él, se limita a seguir unas cuantas normas. Por su parte, los numerosos textos de crítica de George Sand han sido recogidos en 2006 por las ediciones du Lérot con el nombre *George Sand critique 1833-1876*. La aportación de Balzac a la crítica del XIX es diferente a la de sus contemporáneos; en 1840 publica en *La revue parisienne*: “Lettres sur la littérature”. En ellas, el autor no pretende juzgar unas obras sino afirmar que se necesita una crítica sana y objetiva, que sea igual de rigurosa que una ciencia.

En la segunda mitad del siglo XIX, numerosos autores de movimientos totalmente dispares se van a dedicar a la crítica literaria. Baudelaire, padre de la poesía moderna, fue sobre todo crítico de arte. Aun así, también se atrevió con la literatura mediante artículos publicados en prensa. Él no considera que la crítica deba emitir un juicio, sino que “intenta captar los sentimientos del autor que comenta, participar en su visión y traducir la impresión recibida en el lector” (Yllera, 1996). Baudelaire es uno de los autores que más desprestigia al crítico profesional puesto que considera que solo los poetas serían capaces de hacer una crítica pasional y no denigrante (Fayolle, 1978). Publica varias obras sobre los salones de arte y en su *Salon de 1846* dedica un capítulo a la crítica llamado “À quoi bon la critique?”, además, en 1868 publica *Curiosités Esthétiques. L'Art Romantique et autres œuvres critiques*. Por su parte, Barbey D'Aurevilly reflexiona sobre varios

fenómenos, obras y escritores: *Du dandysme et de Georges Brummel* (1845) y *Les Œuvres et les Hommes* (1860-1906). D'Aurevilly no es el único escritor de la época en dedicarse a hacer retratos, entre otros, Mérimée publica en 1874 *Portraits historiques et littéraires*.

Champfleury se convierte en crítico, incluso en teorizador involuntario del realismo. Su carta *Du réalisme. Lettre à Mme Sand*, publicada en 1855, cuenta en principio sus impresiones acerca de una exposición de Courbet; más tarde cuando publica *Le réalisme* en 1857, reuniendo varios artículos, pretende responder a los que le llaman realista. Teoriza entonces en torno a esta cuestión para dar una definición, insistiendo sobre todo en el hecho de que los realistas no copian la realidad: aunque fieles a la representación de la naturaleza y de la sociedad, los escritores nunca podrán ser totalmente objetivos. Se le denominará luego “padre del realismo” aunque su teoría se haya creado partiendo de una justificación. Además de eso, Champfleury ha sido toda su vida un gran estudioso aparte de novelista y se ha interesado en la vida y en la producción de otros artistas, contemporáneos suyos o no, de ahí la publicación de: *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui : Balzac, Gérard de Nerval, Wagner, Courbet*, publicada en 1861. Unos años después, en 1866, los hermanos Goncourt publican *Idées et sensations* que se constituye por fragmentos de artículos en los que defendían su poética, por ejemplo, la subjetividad de lo estético. De esta manera, basándose en sus propias sensaciones es como quieren emitir juicios sobre las obras de los demás. Otro escritor realista, Flaubert nunca escribió crítica, sin embargo, la practicaba activamente en sus cartas, por esta razón se sacaron entre 1971 y 1975 sus obras completas en las que está incluida su correspondencia. Su teoría estética era muy interesante y concreta: “Rechaza el arte utilitario porque supone privilegiar el fondo y, por lo tanto, rebajar la obra artística, que ha de tener por sí misma un valor absoluto, y porque, pesimista, no cree en la influencia del arte sobre las masas” (Yllera, 1996: 243). Por su parte Verlaine subraya la importancia de lo estético. En *Art poétique* (1884), traslada sus ideas sobre la poesía, insistiendo en que debería de ser esencialmente musical. De la misma forma, Mallarmé expresa su manera de ver la poesía en 1894 publicando *La musique et les lettres*.

Estamos viendo que muchos de los autores del siglo XIX conceden una gran importancia al tema de la estética de la obra, pero no es el caso de todos. Bourget es un gran adepto de la crítica científica y publica dos obras fundamentales: *Essais de psychologie contemporaine* (1881-1883) y *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* (1883-1885) que contienen diez estudios sobre diferentes escritores de su época. En ellas, no pretende juzgar el valor de sus obras sino analizar la influencia que llegaron a tener sobre los lectores. En definitiva, Bourget busca cuál es el legado psicológico que se deja después de las obras. En oposición a los demás críticos de la época, Vallès decide interesarse más por la novela que por el teatro o la poesía.

Finalmente, Émile Zola, figura principal del movimiento naturalista, teoriza sobre el propio movimiento por primera vez en 1880 con *Le roman expérimental*. En esta obra comparte su teoría de la novela naturalista que perfila luego en *Les romanciers naturalistes* (1881) apoyándose en las obras de los novelistas del siglo. Zola considera la novela como una ciencia que sigue un método de observación, emisión de una hipótesis y verificación en el relato. Método que aplica en su saga *Les Rougon-Macquart* tratando sobre todo el tema de las leyes hereditarias. El autor construye así una teoría para apoyar su propia obra literaria, además, intentará aplicar este mismo método al género dramático en *Le naturalisme au théâtre* (1881).

La guía bibliográfica expuesta a continuación puede resultar de una gran ayuda, tanto para los estudiantes de filología francesa, como para los investigadores interesados en el tema.

Concretamente, el objetivo es reunir los estudios de los últimos años que se han centrado en la actividad crítica de aquellos autores que hemos mencionado a lo largo de la introducción. Es necesario resaltar que no es exhaustiva pues sólo se recogen los autores más representativos. Para una mayor facilidad, la bibliografía está ordenada alfabéticamente.

## Referencias bibliográficas

- FAYOLLE, Roger. (1978): *La critique*. Armand Colin. París.  
 YLLERA, Alicia. (1996): *Teoria de la literatura francesa*. Editorial Síntesis. Madrid.

## Guía Bibliográfica

### Estudios generales sobre la crítica de autor

- ARON, Paul (ed.). (2010): *Dossier "Les écrivains journalistes"*. *Textyles* nº 39.  
 BERRANGER, Marie-Paule (ed.). (2012): *Dossier "L'écrivain-critique"*. *Revue des Sciences Humaines* nº 306.  
 BESSIRE, François (ed.). (2002): *Travaux de littérature*, dossier “L'écrivain éditeur, 2. XIXe et XXe siècles”. Librairie Droz. Ginebra.  
 CABANÈS, Jean-Louis; LARROUX, Guy. (2005): *Critique et théorie littéraires en France: 1800-2000*. Bélin. París.  
 CAMARASCHI, Enzo. (2001): *Roman, Critique, Lecteur En France Au Dix-Neuvième Siecle*. Polistampa. Florencia.  
 CAMERO PÉREZ, Carmen. (2000): *La critique artiste de Charles Baudelaire à Maurice Blanchot*. Universidad de Sevilla. Sevilla.  
 CHARLE, Cristophe. (1992): “Le temps des hommes doubles”. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, pp. 73-85.  
 CURATOLO, Bruno; SCHAFFNER, Alain (ed.). (2010): *La Chronique journalistique des écrivains (1880-2000)*. EUD. Dijon.  
 DÍAZ, Brigitte. (2010): “Correspondances d'écrivains au XIXe siècle : la valeur critique ajoutée”. *Narratologie*, nº 10, p. 53-71.  
 DUMASY, Lise (ed.). (1999): *La querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. ELLUG. Grenoble.  
 LABORDE-MILAA, Isabelle; TEMMAR, Malika. (2008): “La figure de l'écrivain dans la critique littéraire médiatique”. *Semen* nº26.  
 LAHIRE, Bernard. (2006): *La condition littéraire. La double vie des écrivains*. La Découverte, París.  
 — (1989): *Littératures contemporaines. Dossier « L'écrivain journaliste »* nº 6.  
 LUCBERT, Françoise. (2005): *Entre le voir et le dire: la critique d'art des écrivains dans la presse symboliste en France de 1882 à 1906*. Presses universitaires de Rennes, Rennes.  
 MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. (2003): *L'écrivain-journaliste au XIXe siècle : un mutant des Lettres*. Éditions des Cahiers intempestifs. Sainte-Étienne.  
 NORDMANN, Jean Thomas. (2001): *La critique littéraire française au XIXe siècle (1800-1914)*. Librairie Générale Française. París.

PINSON, Guillaume; PRÉVOST, Maxime (eds.). (2009): *Penser la littérature par la presse. Études littéraires*, vol. 40, n° 3.

## Estudios sobre autores

### BALZAC, Honoré de:

AMBRIÈRE, Madeleine. (1999): “Balzac penseur et voyant”, en *L'Artiste selon Balzac*. Paris-Musées, pp. 56-76.

ATKINSON, Geoffroy. (1949): *Les idées de Balzac*. Droz. Ginebra.

BECKER, Colette. (1996): “Zola et Balzac”. *L'Année balzacienne*, n° 17, pp. 37-48.

BERTHIER, Patrick. (2009): “La critique littéraire dans *Illusions perdues*”. *L'Année balzacienne*, n° 9, pp. 63-80.

BREMON, Claude; PAVEL, Thomas. (1999): *De Barthes à Balzac: Fictions d'un critique, critique d'une fiction*. Albin Michel. París.

BUI, Véronique. (2010): “Balzac/Sand ou la grande fabrique du roman dans la première moitié du XIXE siècle”. En O. Smyth y J. Hopes (eds.): *Discours critique sur le roman. 1670-1850*, pp. 169-186. Publications des Universités de Rouen et du Havre. Ruan.

CHOLLET, Roland. (1983): *Balzac journaliste. Le tournant de 1830*. Klincksieck. París.

DELATTRE, Geneviève. (1961): *Les Opinions littéraires de Balzac*. Presses Universitaires Françaises. París.

DÍAZ, Brigitte. (2007): “S'armer d'une hache pour tuer des mouches : la préface ou le procès de la critique”. En R. Le Huenen y A. Olivier (eds.): *Paratextes balzaciens. La Comédie humaine en ses marges*, pp. 29-43. Centre d'études du XIXe siècle Joseph Sablé. Toronto.

DÍAZ, José Luis. (2009): “Balzac face aux révolutions de la littérature”. *L'Année balzacienne*, n° 9, pp. 25-42.

LABARTHE, Patrick. (2008): “Balzac et Sainte-Beuve, ou de l'inimitié créatrice”. *L'Année balzacienne*, n° 9, pp. 7-23.

LAUBRIET, Pierre. (1994): *L'intelligence de l'art chez Balzac. D'une esthétique balzacienne*. Slatkine Reprints. Ginebra.

LASCAR, Alex. (2008): “Balzac critique littéraire de la “Revue Parisienne”. *L'Année balzacienne*, n° 9, pp. 43-62.

MICHEL, Arlette. (2000): “Balzac et l'idée de progrès en littérature”. *Romantisme*, Volume 30, n° 108, pp. 53-64.

MOZET, Nicole. (1990): *Balzac au plurIEL*. Presses Universitaires Françaises. París.

SPRENGER, Scott. (2009): “Balzac et la critique comme autocritique. Ou la vérité de l'inviscensable”. *L'Année balzacienne*, n° 9, pp. 81-103.

THERENTY, Marie-Ève. (2007): “Critiquer en marge du grand œuvre. De quelques paradoxes autour de la Revue Parisienne de Balzac”. En R. Le Huenen y A. Oliver (eds.): *Paratextes balzaciens. La Comédie humaine en ses marges*, pp. 153-167. Centre d'études du XIXe siècle Joseph Sablé. Toronto.

TROUSSON, Raymond. (1983): *Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau*. Droz. Ginebra.

VACHON, Stéphane (ed.). (1997): *Balzac une poétique du roman*. Presses Universitaires Vincennes. Vincennes.

**BAUDELAIRE, Charles:**

- AMIOT, Anne-Marie. (1982): *Baudelaire, l'illuminisme et les idéologies de son temps*. Nizet. París.
- BARRÈRE, Jean-Bertrand. (1972): “Un neveu difficile : Baudelaire, ‘cet étrange classique’. En J.B. Barrere: *L'idée de goût de Pascal à Valéry*, pp. 182-202. Klincksieck. París.
- BONNEFOY, Yves. (1977): “Baudelaire contre Rubens”. En Y. Bonnefoy: *Le Nuage rouge et autres essais*. Mercure de France. París.
- CAMERO PÉREZ, Carmen. (2000): “Deux parrains illustres des poètes esthètes: Edgar Allan Poe et Charles Baudelaire”. En C. Camero Pérez: *La critique artiste de Charles Baudelaire à Maurice Blanchot*, pp.13-19. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- CASTEX, Pierre-Georges. (1969): *Baudelaire, critique d'art*. SEDES. París.
- DE REYNOLD, Gonzague. (1993): “La prose de Baudelaire. La critique et l'esthétique”. En G. De Reynold: *Charles Baudelaire*, pp. 377-404. Saltkine Reprints. Ginebra.
- D'HÉROUVILLE, Xavier. (2016): *L'idéal moderne selon Charles Baudelaire & Théodore Chassériau*. l'Harmattan. París.
- FERRAN, André. (1967): *L'esthétique de Baudelaire*. Nizet. París.
- FUMAROLI, Marc. (2011): “Critique d'art, littérature et politique à Paris : de Félibien à Baudelaire”. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nº 2, pp. 305-331.
- GALAND, René. (1969): *Baudelaire, poétiques et poésie*. Nizet. París.
- GUYAUX, André. (2011): “Huysmans, Baudelaire et Rops : lecteurs de Gamiani”. En A. Guyaux y F. Lestringant (eds.): *Fortunes de Musset*, pp.103-114. Garnier, París.
- GILMAN, Margaret. (1971): *Baudelaire the critic*. Octagon Books. Nueva York.
- LANDI, Michela. (2014): “La critique ou la vie : Baudelaire essayiste”. En P. Glaudes y B. Lyon-Caen (eds.): *Essai et essayisme en France au XIXe siècle*, pp. 95-109. Garnier. París.
- MAUREL, Anne. (1994): “Les fonctions de la critique selon Baudelaire”. En A. Maurel: *La critique*, pp.19-38. Hachette. París.
- ROBB, Graham. (1988): *Baudelaire, lecteur de Balzac*. José Corti. París.
- SIPE, Daniel. (2005): “De l'histoire des idées aux champs d'échanges de biens symboliques : Baudelaire et l'utopie sociale au XIXe siècle”. En L. Fraisse (ed.): *L'histoire littéraire à l'aube du XXe siècle*, pp. 525-537. Presses Universitaires de France. París.
- VAILLANT, Alain. (2009): “Baudelaire, artiste moderne de la ‘poésie-journal’”. *Étude littéraires*, Vol. 40, nº3, pp. 43-60.

**BOURGET, Paul:**

- BORGHEGGIANI, Pier Antonio. (2002): “Critique littéraire et critique des idées chez Paul Bourget”. En P. Borgheggiani: *Ordre et caprice : de Bonstetten à Bourget*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. París.
- CABANÈS, Jean-Louis. (1998): “Les critiques psychologues (Taine, Bourget, Hennequin) et l'en deçà du texte”. En J.-L. Cabanès: *Surface et intérriorité*, pp. 15-37. Presses Universitaires de Bordeaux. Burdeos.
- CHAUDIER, Stéphane. (2006): “L'idée de révolution littéraire chez Paul Bourget”. En A. Spiquel y J.-Y. Guerin (eds.): *Les révolutions littéraires aux XIXe et XXe siècles*. Presses universitaires de Valenciennes. Valenciennes.

- DU BOS, Charles. (1965): “Réflexions sur l'oeuvre critique de Paul Bourget”. En C. Du Bos: *Approximations I*. Fayard. París.
- FOUGÈRE, Marie-Ange; SANGSUE, Daniel (eds.). (2007): *Avez-vous lu Paul Bourget ?* Éditions universitaires de Dijon. Dijon.
- HIBBITT, Richard. (2010): “Paul Bourget’s critique of fin-de-siècle cosmopolitanism”. En P. O’Donovan y L. Rascaroli: *The cause of cosmopolitanism*, pp. 173-188. Peter Lang, Berna.
- KLERKX, Henri. (1946): *Paul Bourget et ses idées littéraires*. Universidad de Nimega. Nimega.

**CHAMPFLEURY, Jules:**

- BONNET, Gilles (ed.). (2006): *Champfleury écrivain chercheur*. Honoré Champion. París.
- DAUNAIS, Isabelle. (2007): “Le réalisme de Champfleury ou la distinction des oeuvres”. *Études françaises*, Vol. 43, nº 2, pp. 31-43.
- NESCI, Catherine. (2004): “George Sand, Champfleury et la genèse du réalisme : autour d'une esthétique de la médiation”. En L. Frappier-Mazur (ed.): *Genèse du roman. Balzac et Sand*, pp.23-38. Rodopi. Ámsterdam-Nueva York.
- PARDO JIMÉNEZ, Pedro. (2009): “Le positif du fantastique: *L'homme aux figures de cire* de Champfleury”. En C. Palacios Bernal (ed.): *Le récit fantastique en langue française de Hoffmann à Poe*, pp. 125-137. Ediesser Libros. Sevilla.
- SANGSUE, Daniel. (2003): “Fantaisie, excentricité et réalisme chez Champfleury”. En J.-L. Cabanès y J.-P. Saïdah (eds.): *La fantaisie post-romantique*, pp. 191-206. Presses Universitaires du Mirail. Toulouse.
- SEILLAN, Jean-Marie. (2008): “Satire et critique littéraire : Champfleury, lecteur de Barbey, Bloy, lecteur de Zola”. En S. Duval y J.-P. Saïdah (eds): *Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, pp. 281-298. Presses universitaires de Bordeaux. Burdeos.

**CHATEAUBRIAND, François-René de:**

- BARBÉRIS, Pierre. (1969): “Chateaubriand et le préromantisme”. *Revue d'histoire littéraire de France*, nº 3, julio-septiembre, pp. 547-558.
- BERCEGOL, Fabienne. (2004): “Poétique du romanesque selon Chateaubriand”. En G. Declerq y M. Murat: *Le Romanesque*, pp.139-151. Presses de la Sorbonne Nouvelle. París.
- (2009): *Chateaubriand: une poétique de la tentation*. Classiques Garnier. París.
- BERCHET, Jean-Claude. (2000): “Du sentiment en littérature : Madame de Staël, Chateaubriand, Ballanche”. En *Bulletin société Chateaubriand*, nº 43, pp. 5-13.
- BISIACHI, Maria Teresa. (2000): *François-René de Chateaubriand. 14 anni di critica letteraria : 1982-1996*. Università Cattolica. Milan.
- Bulletin Société Chateaubriand*, nº 56, 2013 (Dossier « Chateaubriand critique littéraire »).
- BURY, Mariane. (2004): “Chateaubriand et le Génie du christianisme”. En M. Bury: *La Nostalgie du simple. Essai sur la représentation de la simplicité dans le discours critique au XIXe siècle*, pp. 86-94. Champion. París.
- CABANÈS, Jean-Louis; LARROUX, Guy. (2005): “Chateaubriand et son “groupe littéraire”: poétique de la suggestion”. En J.-L. Cabanès y G. Larroux: *Critique et théorie littéraires en France (1800-2000)*, pp. 48-53. Belin. París.
- CATEL, Olivier. (2007): “Chateaubriand entre tradition et modernité”. *Revue des Deux Mondes*, enero, pp. 79-98.

- CLÉMENT, Jean-Paul. (2000): "La Décade philosophique, littéraire et politique en 1800". *Bulletin Société Chateaubriand*, nº 43, pp. 24-39.
- (2001): *Chateaubriand visionnaire*. Éditions de Fallois. París.
- COMPAGNON, Antoine. (2008): "Figures de l'antimodernité". En C. Mouchel y C. Nativel (ed.): *République des Lettres, République des arts, Mélanges offerts à Marc Fumaroli*, pp. 485-505. Droz. Ginebra.
- DÉGOUT, Bernard. (2003): "Du *Génie du christianisme* à la Préface de Cromwell". *Bulletin société Chateaubriand*, nº 43, pp. 15-24.
- DIDIER, Béatrice. (1968): "L'imaginaire mis en question: la querelle du *Génie du Christianisme*". *Revue d'histoire littéraire de France*, nº 6, noviembre-diciembre, pp. 942-952.
- (1999): *Chateaubriand*. Ellipses. París.
- ; TABET, Emmanuelle (eds.). (2006): *Chateaubriand avant le Génie du christianisme*. Honoré Champion. París.
- DUBÉ, Pierre Hubert. (2002): *Nouvelle Bibliographie refondue et augmentée de la critique sur François-René de Chateaubriand*. Honoré Champion. París.
- FUMAROLI, Marc. (2003): *Chateaubriand poésie et terreur*. Éditions de Fallois. París.
- (2003): "Chateaubriand et Rousseau". *L'Infini*, nº 83, pp. 62-102.
- (2007): "Chateaubriand et Goethe". En M. Knoche y L. Ritter-Santini (eds.): *Die europäische République des Lettres in der Zeit der Weimarer Klassik*, pp. 151-173. Wallstein Verlag. Göttingen.
- GENGEMBRE, Gérard. (2000): "De Mme de Staël à Chateaubriand via Bonald: une nouvelle poétique". *Bulletin Société Chateaubriand*, nº 43, pp. 53-61.
- GRINHARD, Olivier. (2002): "Influence du Génie sur les arts au XIXe siècle. Le style troubadour". En O. C.: *Un livre, un siècle: le Génie du Christianisme*, pp. 205-209. Maison de Chateaubriand. La Vallée-aux-Loups.
- HOFFENBERG, Juliette. (2000): *L'Enchanteur malgré lui, poétique de Chateaubriand*. L'Harmattan. París.
- LEBÈGUE, Raymond. (1983): *Chateaubriand polémiste. L'émigré sous le consulat et sous l'Empire*. PUF. París.
- LOGÉ, Tanguy. (2000): "Chateaubriand, Mme de Staël et le magistère de la Harpe". *Bulletin Société Chateaubriand*, nº 43, pp. 40-52.
- LE HIR, Yves. (1973): "Chateaubriand et Guizot. L'Essai sur la littérature anglaise et la Vie de Shakespeare". *Revue des sciences humaines*, XXXVIII, pp. 305-307.
- NORDMANN, Jean-Thomas. (2001): "Le Couple fondateur de la critique romantique". En J.-T. Nordmann: *La Critique littéraire au XIXe siècle*, pp. 26-38. Librairie Générale Française. París.
- ROULIN, Jean-Marie. (2000): "L'âge de la mélancolie. Un débat littéraire au seuil de la modernité". *Bulletin Société Chateaubriand*, nº 43, pp. 14-23.
- STANESCO, Michel. (2001): "Chevalerie et lettres: la résurrection romantique d'un vieux topo". En L. Fraisse (ed.): *L'histoire littéraire: ses méthodes et résultats. Mélanges offerts à Madeleine BERTAUD*, pp. 53-71. Droz. Ginebra.
- WEBER-MAILLOT, Tatiana. (2003): *Le Moyen Âge de Chateaubriand. Esthétique, éthique et idéologie*. Tesis doctoral. París IV-Sorbonne.

**D'AUREVILLY, Barbey:**

- BERTHIER, Philippe (ed.). (1990): *Barbey d'Aurevilly cent ans après: (1889-1989)*. Droz. Ginebra.
- (2004): *Barbey d'Aurevilly 18 : « Sur la critique »*. Lettres modernes Minard. París.
- (2010): *Barbey d'Aurevilly et la modernité : colloque du bicentenaire (1808-2008)*. Honoré Champion. París.
- CLAUDE-PHALIPPOU, Laurence. (2015): *L'imaginaire de la parole dans l'œuvre romanesque de Barbey D'Aurevilly*. Droz. Ginebra.
- CORBIÈRE-GRILLE, Gisèle. (1962): *Barbey d'Aurevilly, critique littéraire*. Droz. Ginebra.
- DAIZ, Brigitte. (2011): *Barbey d'Aurevilly en tous genres*. Presses Universitaires de Caen. Caen.
- GLAUDES, Pierre y HUET-BRICHARD, Marie-Catherine (eds.). (2008): *Barbey polémiste*, Littératures nº 58-59.
- (2009): *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*. Classiques Garnier. París.
- y MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. (2016): *Barbey d'Aurevilly. Perspectives critiques*. Classiques Garnier. París.
- KANBAR, Nabih. (1971): *Rapports entre critique et création chez Barbey d'Aurevilly*. Tesis doctoral. Universidad de Besanzón.
- MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. (2009): *Barbey d'Aurevilly romancier et critique de romans*. Encrage. París.
- PETIT, Jacques. (1963): *Barbey d'Aurevilly critique*. Les Belles Lettres. París.
- PETIT, Jacques y YARROW, Philip. (1959): *Barbey d'Aurevilly, journaliste et critique: bibliographie*. Les Belles Lettres. París.

**FLAUBERT, Gustave:**

- DEBRAY GENETTE, Raymonde. (1979): “Génétique et poétique : le cas Flaubert”. En O.C.: *Essais de critique génétique*, pp. 21-67. Flammarion. París.
- DONATELLI, Bruna. (2001): “La correspondance Flaubert-Taine : littérature et critique littéraire”. En A. Michel y L. Chotard, L.: *L'esthétique dans les correspondances d'écrivains et de musiciens (XIXe-XXe siècles)*, pp. 35-43. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. París.
- DUFOUR, Philippe. (2009): “Flaubert lecteur: une histoire des écritures”. *Flaubert*, nº2 [Revista electrónica].
- HÉBERT DE LA ROUSSELIÈRE, Joseph. (1964): “Flaubert critique littéraire”. *Les Amis de Flaubert*, Bulletin nº 25, pp. 32-35.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne (ed.). (2013): *Flaubert. Éthique et esthétique*. Presses Universitaire de Vincennes. Saint-Denis.
- LEDDA, Sylvain. (2009): “Flaubert lecteur de Musset relu par Louise Colet”. *Flaubert*, nº 2 [Revista electrónica].
- LOGÉ, Tanguy y RENARD, Marie-France (eds.). (2005): *Flaubert et la théorie littéraire*. Publications des Facultés universitaires Saint-Louis Bruxelles. Bruselas.
- MARTINEZ, Michel. (1987): *Flaubert critique littéraire d'après sa correspondance*. Tesis doctoral. Toulouse II.
- MOUCHARD, Claude. (1993): “Flaubert critique”. En R. Debray Genette y J. Neefs (eds.): *L'Œuvre de l'œuvre. Études sur la correspondance de Flaubert*, pp. 88-160. Presses Universitaires de Valenciennes. Saint-Denis.

- NEEFS, Jacques. (2009): “Leçons littéraires de Flaubert”. En M. Blaise; S. Triaire y A. Vaillant (eds.): *L'histoire littéraire des écrivains. Paroles vives, Montpellier*, pp. 85-98. Presses Universitaires de la Méditerranée. Montpellier.
- PETIBON, Nathalie. (2013): “Flaubert critique de ses critiques: la *Revue des Deux Mondes dans la Correspondance*”. *Flaubert*, nº 9 [Revista electrónica].
- POYET, Thierry (ed.). (2000): *Pour une esthétique de Flaubert*. Eurédit. París.
- (2010): *Flaubert et les artistes de son temps; éléments pour une conversation entre écrivains, peintres et musiciens*. Eurédit. París.
- SÉGINGER, Gisèle. (2000): *Flaubert, une poétique de l'histoire*. Presses Universitaires de Strasbourg. Estrasburgo.
- TONDEUR, Claire-Lise. (1984): *Gustave Flaubert, critique. Thèmes et structures*. John Benjamin. Amsterdam/Philadelphia.

**GAUTIER, Théophile:**

- BAILBÉ, Jean-Marc. (1986): “Gautier et Meyerbeer : le critique à la recherche de lui-même”. *Bulletin de la société Théophile Gautier*, nº 11, pp. 193-204.
- BARA, Olivier. (2012): “Théophile Gautier, historien du théâtre?”. *Bulletin de la société Théophile Gautier*, nº 34, pp. 46-60.
- BELLATI, Giovanna. (2008): *Théophile Gautier journaliste à La Presse. Point de vue sur une esthétique théâtrale*. L'Harmattan. Turín-París.
- BENESCH, Rita. (1969): *Le regard de Théophile Gautier*. Jean Verlag. Zúrich.
- BERTHIER, Patrick. (1998): “Gautier journaliste”, *Relire Théophile Gautier. Le plaisir du texte*, pp. 49-71. Rodopi. Atlanta.
- BONDEVILLE, Emmanuel. (1979): *Un critique d'art bon prophète, Théophile Gautier*. Institut de France. París.
- BONGIOVANNI BERTINI, Mariolina. (2003): “Gautier critique de Balzac”. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, nº 55, pp. 501-518.
- CERVONI, Aurélia. (2014): “Gautier théoricien de la décadence”. *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, nº 36, pp. 123-138.
- (2011): “Gautier lecteur de Musset”. En A. Guyaux y F. Lestringant (eds.): *Fortunes de Musset*, pp. 27-36. Garnier. París.
- COURT-PEREZ, Françoise. (1993): “Gautier critique de Scribe”. *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, nº 15, pp. 13-38.
- DELPORTE, Michel. (1986): “Théophile Gautier spectateur et critique d'opéra à travers le feuilleton du *Moniteur Universel*”, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, nº 8, pp. 85-96.
- FIZAINE, Jean-Claude. (2004): “Modernité et tradition dans la définition d'une théâtralité idéale. Théophile Gautier critique de Victor Hugo”, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, nº 26, pp. 109-123.
- GEISLER-SZMULEWICZ, Anne. (2010): “La critique admirative de Théophile Gautier en son temps”, *Die Kunst des Dialogs*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, pp. 347-368.
- GUÉGAN, Stéphane. (1997): *Théophile Gautier, la critique en liberté*. La Réunion des Musées Nationaux. París.
- LAVAUD, Martine. (2004): “La fabrique de l'histoire littéraire : Gautier critique d'*Hernani* et de *Ruy Blas*”. En A. Laster y B. Marchal (eds.): *Hugo sous les feux de la rampe : relire Hernani et*

- Ruy Blas*, pp. 243-256. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. París.
- LICHA-ZINCK, Alexandra. (2004): "Janin et Gautier critiques dramatiques sous la Monarchie de juillet", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, 26, pp. 25-44.
- MATORE, Georges (éd.). (1946): *La préface de Mlle de Maupin*. Droz. Ginebra.
- MERLO, Christiano. (2011): "Gautier critique d'Hoffmann", *Études Littéraires*, vol. 42, nº 3, pp. 71-82.
- MOULDS, David. (1984): *The development of Théophile Gautier's Aesthetics*. University of Oxford Oxford.
- PATCH, Helen Elizabeth. (2009): *The Dramatic Criticism of Théophile Gautier*. University of Michigan Library. Ann Arbor.
- SENNEVILLE, Gérard. (2007): "Théophile Gautier, journaliste littéraire", *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 59, pp. 269-280.
- SPENCER, Michael Clifford. (1969): *The art criticism of Théophile Gautier*. Droz. Ginebra.
- TORTONESE, Paolo. (2005): "Gautier critique de la tragédie : contrainte et liberté", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, 27, pp. 139-150.
- STOCKS, Lynette. (2011): *Théophile Gautier critique. Liberté, fraternité et défense du réalisme*. Séguie. París.
- WHYTE, Peter. (2004): "Théophile Gautier, garde national réfractaire et critique de théâtre", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, nº 26, pp. 59-69.

### **GONCOURT, Édmond y Jules:**

- BILLY, André. (1954): *Les frères Goncourt. La vie littéraire à Paris pendant la deuxième moitié du XIXe siècle*. Flammarion. París.
- CABANÈS, Jean-Louis. (1997): *Les frères Goncourt: art et écriture*. Presses Universitaires de Bordeaux. Burdeos.
- (2009): "Les Préfaces et manifestes littéraires d'Édmond et Jules de Goncourt: réflexivité et distinction", *Revue des sciences humaines*, nº 295, pp. 135-148.
- CAMARASCHI, Enzo. (1971): *Réalisme et impressionnisme dans l'oeuvre des frères Goncourt*. Nizet. París.
- DE FELICI, Roberta. (2001): "Fantaisie et naturalisme dans la poétique dramatique d'Édmond de Goncourt". *Revue d'histoire littéraire de France*, Vol. 101, pp. 1399-1422.
- DUFIEF, Pierre-Jean. (2009): "Le courrier des lecteurs et l'écriture du *Journal des Goncourt*". En, P.-J. Dufief (ed.): *Les journaux de la vie littéraire*, pp. 47-62. Presses Universitaires de Rennes Rennes.
- KEMPF, Roger. (2004): *L'indiscrétion des frères Goncourt*. Grasset & Fasquelle. París.
- THOMAS-RIPAULT, Catherine. (2009): "La vie littéraire jugée à l'aune du XVIIIe siècle dans le *Journal des Goncourt*". En J.-P. Dufief (ed.): *Les journaux de la vie littéraire*, pp. 289-300. Presses Universitaires de Rennes. Rennes.
- VOUILLOUX, Bernard. (1997): *L'art des Goncourt. Une esthétique du style*. L'Harmattan. París.
- WARNER, Pamela. (2004): *Word and image in the art criticism of the Goncourt brothers*. University of Delaware. Dover.

### **HUGO, Victor:**

- ARED, Mahmoud. (1979): *La pensée sociale et humaine de V. Hugo dans son oeuvre*

- romanesque. Étude critique et littéraire.* Slatkine. Ginebra.
- BARON, Philippe. (2004): "Hugo critique de Voltaire". En F. Marchal-Ninosque (ed.): *Ruptures et continuités : des Lumières au symbolisme : actes du colloque international de Besançon des 18-20 septembre 2002*. Presses universitaires de Nancy. Nancy.
- BARRÈRE, Jean-Baptiste. (1972): "Victor Hugo dans la mêlée romantique". En J.-B. Barrere: *L'idée de goût de Pascal à Valéry*, pp. 132-144. Klincksieck, París.
- CHAHINE, Samia. (1971): *La dramaturgie de Victor Hugo*. Nizet. París.
- CHARLES, David. (2010): "Les Misérables et l'anticipation de la critique". En O. Smyth y J. Hopes (eds.): *Discours critique sur le roman: 1670-1850*, pp. 155-168. Publications des Universités de Rouen et du Havre. Ruán.
- DÉGOUT, Bernard. (1998): *Le Sablier retourné. Victor Hugo (1816-1824) et le débat sur le "Romantisme"*. Honoré Champion. París.
- DIDIER, Béatrice y NEEFS, Jacques (eds.): *Hugo, de l'écrit au livre*. Presses universitaires de Vincennes. Saint-Denis.
- FRIEDMANN, Joë. (1995): "Cet inquiétant rire de l'art": *William Shakespeare et l'œuvre critique de Victor Hugo*. *Lettres romanes*, vol. 49, nº 3-4, pp. 263-278.
- HUET-BRICHARD, Marie-Catherine. (2010): "Préfaces hugoliennes: le lieu de l'utopie". En P. Marot (ed.): *Les textes liminaires*, pp. 127-141. Presses universitaires du Mirail. Toulouse.
- LASTER, Arnaud. (1990): "Le théâtre en liberté selon Victor Hugo", *Comédie-Française*, nº 182.
- PEYRACH-LEBORGNE, Dominique. (1993): *Poétique du sublime romantique*. Tesis doctoral. Universidad Paris III.
- ROSSE, Charles-Albert. (2012): *Les théories littéraires de Victor Hugo*. Ulan Press. París.
- RIFFATERRE, Michael. (1960): "Victor Hugo, critic of Shakespeare". *American society Legion of Honor Magazine*, nº 31, pp. 139-152.
- THINÈS, Georges. (2002): *Victor Hugo et la vision du futur*. La Renaissance du Livre. Tournai.
- UBERSFELD, Anne. (2002): *Victor Hugo et le théâtre*. Le livre de poche. París.
- VERHAEREN, Émile. (2002): *Hugo et les romantiques*. Complexe. Bruselas.

**JANIN, Jules:**

- BAILBE, Joseph Marc. (1974): *Jules Janin, une sensibilité littéraire et artistique*. Lettres Modernes. París.
- LANDRIN, Jacques. (1978): *Jules Janin, conteur et romancier*. Presses Universitaires Dijon. Dijon.
- LÉGER, Benoit. (2007): "Un critique "brutal et sans pitié" : la révision par Janin de Gulliver traduit par Desfontaines". *Les Cahiers du XIX siècle*, nº 2, pp. 127-146.
- LICHA-ZINCK, Alexandra. (2004): "Janin et Gautier critiques dramatiques sous la Monarchie de Juillet". *Bulletin de la société Théophile Gautier*, nº 26, pp. 25-44.
- MOMBERT, Sarah. (2013): "Alexandre Dumas contre Jules Janin. Le duel des critiques". En J. Anselmini: *Dumas critique*, pp. 53-70. Presses de l'Université de Limoges. Limoges.
- POUILLIART, Raymond. (1974): "Jules Janin critique. Les articles du Journal des Débats. 1829-1834". En F. Joukovsky (ed.): *Jules Janin et son temps*, pp. 155-182. Presses Universitaires de Rouen. Ruán.

**MALLARMÉ, Stéphane:**

- AUSTIN, Lloyd James. (1995): “Mallarmé et la critique biographique”. En L. J. Austin: *Essais sur Mallarmé*, pp. 245-252. Manchester University Press. Manchester.
- BEAUSIRE, Pierre. (1949): *Mallarmé poésie et poétique*. Hermord. Lausana.
- BENOIT, Éric. (2007): “L'esthétique poétique de Mallarmé”. En É. Benoit: *Néant sonore. Mallarmé ou la traversée des paradoxes*, pp. 39-50. Droz. Ginebra.
- BIRD, Edward. (1962): *L'univers poétique de Stéphane Mallarmé*. Nizet. París.
- CABRAL, María de Jesús. (2007): “Une poétique très nouvelle”. En M. J. Cabral: *Mallarmé hors frontières*, pp. 95-100. Rodopi. Ámsterdam.
- CAMERO PÉREZ, Carmen. (2000): “Mallarmé ou l'expérience réflexive du génie en tant que pur sujet de connaissance”. En C. Camero Pérez: *La critique artiste de Charles Baudelaire à Maurice Blanchot*, pp. 19-24. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- CAMPION, Pierre. (1994): *Mallarmé poésie et philosophie*. Presses Universitaires de France. París.
- CHEVRIER, Jean-François. (2005): *L'action restreinte. L'art moderne selon Mallarmé*. Hazan. París.
- CORNULIER, Benoît de. (1982): *Théorie du vers : Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*. Seuil. París.
- D'ORIGNY LÜBECKER, Nikolaj. (2002): *Le sacrifice de la sirène “Un coup de dés” et la poétique de Stéphane Mallarmé*. Museum Tusculanum Press. Copenhague.
- KAUFMANN, Vincent. (2011): *La faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*. Seuil. París.
- LEWINTER, Roger. (1999): *Mallarmé et l'écriture de la prose*. Éditions Ivrea. París.
- MARCHAL, Bertrand. (2011): “Mallarmé critique d'art?”. *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 111, pp. 333-340.
- MASSIAS, Sylvia. (1998): “L'ascèse d'une écriture: La poésie critique de Mallarmé”. *Europe*, nº 825-826, pp. 115-130.
- MONGINOT, Benoit. (2015): *Poétique de la contingence – poétique, critique et théorie à partir de Mallarmé, Valéry et Reverdy*. Honoré Champion. París.
- ROGER, Thierry (ed.). (2013): *Mallarmé hermèneute. Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en novembre 2013*. [Edición electrónica].
- STANGUENNEC, André. (1992): *Mallarmé et l'éthique de la poésie*. Vrin. París.
- (2008): *Mallarmé: penser les arts et la politique*. Cécile Defaut. Nantes.
- WIECKOWSKI, Danièle. (1998): *La poétique de Mallarmé*. SEDES. París.
- ZIMA, Pierre. (2002): *La négation esthétique: le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*. L'Harmattan. París.

**MÉRIMÉE, Prosper:**

- DALE, Robert Chares. (1963): *The poetics of Mérimée*. Mouton. La Haya.
- DARCOS, Xavier. (1959): *Mérimée*. Flammarion. París.
- DUBÉ, Pierre. (1997): *Bibliographie de la critique sur Prosper Mérimée*. Droz. Ginebra.
- FONYI, Antonia (ed.). (1999): *Prosper Mérimée, écrivain, archéologue, historien*. Droz. Ginebra.
- FOUCART, Bruno. (2010): “Mérimée en critique d'art”. En A. Fonyi (ed.): *Prosper Mérimée*. Minard Lettres modernes. Caen.
- GLAUDES, Pierrre (ed.). (2008): *Mérimée et le bon usage du savoir: la création à l'épreuve de la*

*connaissance*. Presses Universitaires du Mirail. Toulouse.

PONTIER, Pierre. (2007): “Mérimée et l’interprétation du mythe”. *Anabases*, Vol. 5, pp. 59-76.

RÉQUÉNA, Clarisse. (1998): “Du mythe au récit ou l’art poétique de Mérimée”. *Revue internationale d’études stendhalienne*, nº 2, pp. 237-253.

SAN MIGUEL, Manuela. (1984): *Mérimée. Erudición y creación literaria*. Universidad de Salamanca. Salamanca.

#### **MUSSET, Alfred de:**

CASTAGNÈS, Gilles. (2014): “Alfred de Musset et les Beaux-Arts: le poète en critique “sympathique”. *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 42, nº 3-4.

CHAMARAT, Gabrielle. (2012): “L’esthétique de la poésie de Musset dans les textes critiques en prose”. En G. Seginger (ed.): *Musset, poésie et vérité*, pp. 293-303. Honoré Champion. París.

HEYVAERT, Alain. (1996): *L'esthétique de Musset*. CDU SEDES. París.

LEBOIS, André. (1996): *Vues sur le théâtre de Musset*. Aubanel. Avignon.

LEDDA, Sylvain. (2013): “Le complexe d’Octave : Musset lecteur de Chateaubriand”. En F. Bercegol y P. Glaudes (eds): *Chateaubriand et le récit de fiction*, pp. 419-435. Classiques Garnier. París.

—; LESTRINGANT, Frank y SÉGINGER, Gisèle (eds.). (2013): *Poétique de Musset*. Presses Universitaires de Rennes. Rennes.

NISARD, Désiré y CHOTARD, Loïc. (1995): *Alfred de Musset*. Presses de l’Université de Paris-Sorbonne. París.

SÉGINGER, Gisèle (ed.). (2012): *Musset. Poésie et vérité*. Honoré Champion. París. Honoré Champion.

ZAMOUR, Françoise. (1996): *Musset: des repères pour situer l'auteur et ses écrits*. Nathan. París.

#### **SAND, George:**

BARA, Olivier y PLANTÉ, Christine (eds.). (2011): *George Sand critique: une autorité paradoxale*. Presses Universitaires de Saint-Étienne. Saint-Étienne.

BORDAS, Éric. (2014): *George Sand, écritures et représentations*. Eurédit. París.

BUI, Véronique. “Balzac/Sand ou la grande fabrique du roman dans la première moitié du XIXe siècle”. En O. Smyth y J. Hopes (eds.): *Discours critique sur le roman, 1670-1850*, pp. 169-186. Publications des Universités de Rouen et du Havre. Ruan.

DELAMAIRE, Mariette. (2012): *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire*. Honoré Champion. París.

DIAZ, Brigitte y HOOG NAGINSKI, Isabelle (eds.). (2006): *George Sand: pratique et imaginaires de l’écriture. Actes du colloque international de Cerisy-la-Salle (Julio 2004)*. Presses Universitaires de Caen. Caen.

HOOG NAGINSKI, Isabelle. (2003): “George Sand: ni maîtres, ni disciples”. *Romantisme*, vol. 33, nº 122, pp. 43-53.

MODUM, Egbuna. (1978): “Les idées littéraires et politiques de George Sand et Gustave Flaubert d’après leur correspondance”. *Les Amis de George Sand*, nº 1, pp. 14-32.

PLANTÉ, Christine (ed.). (2006): *George Sand critique 1833-1876*. Éditions du Lérot. Tusson.

RAZGONNIKOFF, Jacqueline. (1998): “George Sand et le théâtre romantique”. *Les Amis de George Sand*, nouvelle série 20, pp. 51-57.

REID, Martine y RIOT-SARCEY, Michèle (eds.). (2007): *George Sand littérature et politique*. Pleins Feux. Nantes.

ROSSUM-GUYON, Françoise. (1994): “Puissance du roman: George Sand”. *Romantisme*, nº 24, pp. 79-92.

THÉRENTY, Marie-Ève. (2011): “George Sand journaliste”. En M.-È. Thérenty (ed.): *George Sand journaliste*, pp. 7-20. Presses universitaires de Saint-Étienne. Saint-Étienne.

**STAËL, M<sup>me</sup> de:**

BALAYÉ, Simone. (1980): “Mme de Staël. Lumières et liberté”. *Romantisme*, vol. 10, nº 27, pp. 142-144.

— (1995): *Mme de Staël: écrire, lutter, vivre*. Droz. Ginebra.

— (1971): “Le système critique de Mme de Staël, théorie et sensibilité”, *Bulletin de l'Université d'Ottawa*, XLI, octubre-diciembre, pp. 542-555.

BARBÉRIS, Pierre. (1987): “Mme de Staël: du romantisme, de la littérature et de la France nouvelle”. *Europe*, nº 693-694.

BAUDOIN, Sébastien. (2014): “De Madame de Staël Critique Littéraire”. *Acta Fabula*, vol. 15, nº 2.

BERNIER, Marc André (ed.). (2011): *La Raison exaltée. Études sur De la littérature de Madame de Staël*. Presses de l'Université Laval. Quebec.

CORDEY, Pierre. (1966): *Mme de Staël et B. Constant sur les bords du Léman*. Payot. Lausana.

DE LUPO, Robert. (1969): *Les Idées Littéraires de Madame de Staël et l'Héritage des Lumières (1795-1800)*. Vrin. París.

DE POORTERE, Machteld. (2004): *Les idées philosophiques et littéraires de Mme de Staël et de Mme de Genlis*. Peter Lang. Nueva York.

LOGÉ, Tanguy. (2000): “Chateaubriand, Mme de Staël et le magistère de La Harpe”. *Bulletin Société Chateaubriand*, nº 43, pp. 40-52.

LOTTERIE, Florence. (2004): “Madame de Staël. La littérature comme «philosophie sensible»”. *Romantisme*, nº 124, pp. 19-30.

MONCHOUX, André. (1070): “La place de Mme de Staël parmi les théoriciens du Romantisme Français”, *Mme de Staël et l'Europe / Colloque de Coppet*. Klincksieck. París.

O. C. (1966): *Mme de Staël et l'Europe*. Bibliothèque nationale de France. París.

PANGE, Comtesse Jean de. (1953): “Un document inédit, Mme de Staël critique littéraire de Benjamin Constant”. *Revue de littérature comparée*, nº 27, pp. 129-135.

POULET, Georges. – “La pensée critique de Mme de Staël”, *Preuves*, nº 190, diciembre 1966, pp. 27-35.

RAJAH, Abdelaziz. (1987): *Les théories et opinions littéraires de Mme de Staël*. Tesis doctoral. Universidad Paris III.

STAROBINSKI, Jean. (1972): “Critique et principe d'autorité, Mme de Staël et Rousseau”. En *Mouvements premiers, Études critiques offertes à Georges Poulet*, pp. 87-106. José Corti. París.

**STENDHAL:**

BARA, Olivier. (2011): “Du nouveau dans le beau idéal: Stendhal, ‘Vie de Rossini’. En C, Queffélec: *Être modernes. Les écrivains face aux nouveautés artistiques, littéraires et technologiques*, pp. 65-78. Eurédition. París.

- CROUZET, Michel. (1986): *Le naturalisme, la grâce et le réel dans la poétique de Stendhal*. Gallimard. París.
- (2010): *Regards de Stendhal sur le monde moderne*. Éditions Kimé. París.
- (1984): “Stendhal et l'énergie: du Moi à la Poétique”. *Romantisme*, vol. 14, nº 46, pp. 61-78.
- DEL LITTO, Victor (ed.). (1958): *La vie intellectuelle de Stendhal*. Presses Universitaires de France. París.
- DIAZ, José-Luis. (2001): “Manières d'être écrivain”. En P. Berthier y P.-L. Rey: *Stendhal, journaliste anglais*, pp. 55-70. Presses Sorbonne Nouvelle. París.
- GALLO, Daniel (ed.). (2012): *Stendhal historien de l'art*. Presses universitaires de Rennes. Rennes.
- KLEBNIKOV, Georges. (1960): “Stendhal, critique littéraire: jugements et préjugés”. *Dissertation Abstracts*, XXI, nº 4, pp. 875-876.
- LANDRY, François. (1982): *L'imaginaire chez Stendhal. Formation et expression*. Éditions l'Âge d'Homme. Lausana.
- O. C. (1984): *Stendhal et le Romantisme, Actes du XVe congrès international stendhalien* (Mayence, 1982). Editions du Grand-Chêne. Aran.
- PARMENTIER, Marie. (2007): *Stendhal stratège: pour une poétique de la lecture*. Droz. Ginebra.
- PAUPE, Adolphe. (1974): *La vie littéraire de Stendhal*. Slatkine. Ginebra.
- REID, Martine. (2005): “Stendhal critique, “l'œil ami des arts”. *Le magazine littéraire*, nº 441, pp. 46-49.
- SCHIELDS, James. (1994): “Le syndrome de Nietzsche dans la critique stendhalienne”. En P. Berthier y G. Rannaud (eds.): *Le temps du Stendhal-Club (1880-1920)*, pp. 75-90. Presses Universitaires du Mirail. Toulouse.
- VAISSE, Pierre. (1994): “À propos de la critique d'art de Stendhal”. En S. Dümchen y M. Nerlich: *Stendhal : image et texte*, pp. 117-128. Gunter Narr Verlag. Tubinga.

### **VALLÈS, Jules:**

- BANCQUART, Marie-Claire. (1971): *Jules Vallès*. Seghers. París.
- BELLET, Roger. (1973): *Jules Vallès et les romanciers du XIXe siècle*. Tesis doctoral. Universidad de Clermont-Ferrand III.
- (1976): *Jules Vallès journaliste. 1857-1885*. Presses Universitaires du Septentrion. Lille.
- BENMANSOUR BALAFREJ, Hédia. (2007): *Jules Vallès artiste : portraits de contemporains*. L'Harmattan. París.
- BONNEFIS, Philippe. (1983): *Jules Vallès*. Age d'Homme. Lausana.
- DISEGNI, Silvia. (1997): *Jules Vallès, du journalisme au roman autobiographique*. L'Harmattan. París.
- GILLE, Gaston. (1981): *Sources, bibliographie et iconographie vallésiennes: essai critique*. Slatkine. Ginebra.
- MEIZOZ, Jérôme. (2011): “Ambivalences face à l'écrit sous la IIIe République: de Vallès à Céline”, *Pratiques*, nº 151-152, pp. 129-151.
- MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. (2003): “Vallès critique littéraire”. En M.-F. Melmoux-Montaubin: *L'écrivain-journaliste au XIXe siècle: un mutant des Lettres*, pp. 167-180. Éditions des Cahiers intempestifs, nº 6.
- MIGOZZI, Jacques. (2003): “Bataille littéraire et combat politique : la critique littéraire de Jules

- Vallès du *Voltaire au Cri du peuple* (1878-1885)". *Romantisme*, Vol. 33, nº121, pp. 23-40.
- (2005): "Sociocritique, rhétorique, pragmatique : le cas Vallès". *Littérature*, Vol. 140, nº4, pp. 72-82.
- O. C. (1975): *Colloque Vallès*. Presses Universitaires de Lyon. Lyon.
- PRÉFONTAINE, Clémence. (1985): "Jules Vallès : écrivain et journaliste (1832-1885)". *Québec français*, nº59, 1985, pp. 62-64.
- RICHEPIN, Jean. (1993) *Les étapes d'un réfractaire: Jules Vallès*. Champ Vallon. Seyssel.
- SAMINADYAR-PERRIN, Corinne. (2014): "Vallès lecteur des Mystères de Paris : récit, fiction et écriture du social". *Autour de Vallès*, nº 43, pp. 5-20.

**VERLAINE, Paul:**

- ABSALYAMOVA, Elina. (2012): *Paul Verlaine critique littéraire: aspects biographique, esthétique et discursif*. Tesis doctoral. Universidad Paris-Sorbonne.
- BERNADET, Arnaud. (2014): *Poétique de Verlaine: "En sourdine, à ma manière"*. Classiques Garnier. París.
- (ed.). (2007): Verlaine, première manière. Poèmes saturniens, Fêtes galantes, Romances sans paroles (1866-1874). PUF. París.
- BIVORT, Olivier. (1997): *Verlaine. Mémoire de la critique*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. París.
- DUPAS, Solenn. (2009): "Regards sur la critique littéraire à la fin du XIXe siècle : l'exemple des portraits verlainiens". *Atala*, 12, pp. 249-263.
- (2010): *Poétique du second Verlaine : un art du déconcertement entre continuité et renouvellement*. Classiques Garnier. París.
- MONKIEWICZ, Bronislawa. (1982): *Verlaine, critique littéraire*. Slatkine. Ginebra.
- QUÉMÉNER, Lucie. (2007): "Verlaine, critique de Hugo". *Europe*, nº 936, pp. 143-156.
- ROBICHEZ, Jacques. (1982): *Verlaine entre Rimbaud et Dieu*. SEDES. París.
- RICHER, Jean. (1989): *Paul Verlaine*. Seghers. París.

**ZOLA, Émile:**

- BAGULEY, David. (1976): *Bibliographie de la critique sur Émile Zola: 1864-1879*. University of Toronto Press. Toronto.
- BECKER, Colette. (1994): *Emile Zola*. Hachette. París.
- BEST, Janice. (1986): *Expérimentation et adaptation: Essai sur la méthode naturaliste d'Émile Zola*. Librairie José Corti. París.
- COLIN, René-Pierre. (1988): *Zola, renégats et alliés. La République naturaliste*. Presses Universitaires de Lyon. Lyon.
- DOUCET, Fernand. (2012): *L'Esthétique de Zola et son application à la critique*. Slatkine Reprints. Ginebra.
- KAEMPFER, Jean. (1989): *Émile Zola: d'un naturalisme pervers*. Librairie José Corti. París.
- LAPP, John. (1972): *Les racines du naturalisme. Zola avant Les Rougon-Macquart*. Bordas. París.
- LATTRE, Alain de. (1975): *Le Réalisme selon Zola: archéologie d'une intelligence*. Presses Universitaires de France. París.
- MÉNARD, Sophie. (2014): *Émile Zola et les aveux du corps: Les savoirs du roman naturaliste*.

Classiques Garnier. París.

MITTERAND, Henri. (1986): *Zola et le naturalisme*. Presses Universitaires de France. París.

MOURAD, François-Marie. (2003): *Zola critique littéraire*. Honoré Champion. París.

— (2007): “Zola critique littéraire, entre Sainte-Beuve et Taine”. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1/2007, vol. 197, pp. 83-103.

NOIRAY, Jacques. (2010): “Zola lecteur de Musset”. En P. Brunel y M. Crouzet (eds.): *Premières poésies, Poésies nouvelles*, pp. 169-186. Eurédit. París.

Evaluadores

- Alicia Arévalo González** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Dolores Bermudez Medina** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- Gonzalo Butrón Prida** (Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte. Universidad de Cádiz)
- Nuria Campos Carrasco** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Marieta Cantos Casenave** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Diego Caro Cancela** (Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte. Universidad de Cádiz)
- Vicente Castañeda Fernández** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Francisco Javier de Cos Ruiz** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Mario Crespo Miguel** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Elena Cuasante Fernández** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- Pedro Pablo Devís Márquez** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Juan José Díaz Rodríguez** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Victoria Ferrety Montiel** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- Rafael Galán Moya** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- Javier Guzmán Armario** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Óscar Lapeña Marchena** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- María Lazarich González** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Pilar Lirola Delgado** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Carmen Lojo Tizón** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Antonio Martín Castellano** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Juan Carlos Mougan Rivero** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Ana M<sup>a</sup> Niveau de Villedary y Mariñas** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Maurice O'Connor** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- José Antonio Ruiz Gil** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Ramón Vargas Machuca** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Nieves Vázquez Recio** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Eduardo Vijande Vila** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)