

GONZÁLEZ MATELLÁN, José Manuel. *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*. Tomo II. *Aspectos festivos y coreográficos*. Asociación Española de Organizaciones de Festivales de Folklore (CIOFF España) 2015. 1224 pp. en 2 vol.

El libro de José Manuel González Matellán constituye, en mi opinión, un antes y un después en la investigación de la cultura tradicional, una obra sin precedentes por su amplitud (dos gruesos volúmenes que recogen más de diez años de dedicación), muy compleja, completa y ambiciosa pero, paradójicamente, también modesta, y en cualquier caso innovadora. Es ambiciosa por el planteamiento a largo plazo, por el recorrido que inicia (y que deben continuar otros), y a su vez modesta porque su realización ha sido estrictamente personal, abarcando solo lo que estuvo al alcance del individuo que lo ha llevado a cabo. Su complejidad la marca el intrincado número de campos que se juntan para interaccionar. Y podemos considerarla completa porque, en la actualidad, no hay un estudio que abarque tantas disciplinas a la vez y con un contenido tan profundo, lo que hace que sea innovadora, ya que a nadie se le había ocurrido antes investigar con determinadas armas en tantas y tan diversas fuentes, y sobre todo por la definición de una determinada disciplina que se individualiza, la coreología.

El antes lo constituye el fondo documental en el que se basa: estudios que abarcan la lingüística y la filología –Corominas, Menéndez Pidal–, etnología –Caro Baroja–, historia –fuentes latinas–, etc.; pero también campos como el coreográfico, etnomusicológico, y otros más. Lo siguiente vendrá dado por las posibilidades que se abren a partir de esta obra, del camino o caminos que se vislumbran, despejados por fin de algunas puertas cerradas en falso pero dadas por válidas, la mayor parte de las veces por falta de ideas o por imposibilidad de aportar una visión general del problema, que es la principal aportación de este trabajo. En efecto, al aunar determinadas disciplinas, algunas de las cuales hasta ahora no se habían tenido en cuenta para tratar de solucionar los problemas planteados, enfocados a veces desde un punto de vista equívoco, se postula una alternativa original. Por ejemplo, confrontando las evidencias arqueológicas con las técnicas filológicas y bebiendo en fuentes hasta ahora no holladas o desde una perspectiva errónea (persa, visigótico...) puede el autor corregir a autoridades secularmente respetadas. El método comparativo y la práctica interdisciplinar se revelan, por tanto, enormemente eficaces para tratar de solucionar cuestiones estancadas.

El estudio se divide en una serie de apartados que podrían ser considerados como monografías si no fuera por el fin común de todos ellos, la definición de un nuevo tipo de estudios y la propuesta de una nueva ciencia: la coreología. Es un clásico ejemplo de que, a veces, las partes suman más que el todo.

El capítulo I a. trata de desentrañar la cuestión de las conocidas como «mascaradas» ibéricas, que se relacionan con las del este de Europa y para las que se demuestra un inicio en época tardoimperial romana, y de las celebraciones festivas de la iglesia martirial, que evolucionan en la tradicional *cultura de ofrendas*, refutando su supuesto origen en las culturas indígenas prerromanas, una explicación que dejaba lagunas irresolubles como la influencia de las *saturnalia*. El autor hace un repaso de todas aquellas manifestaciones que considera que se deben incluir en este estudio y, si bien se puede echar en falta algún ejemplo concreto, la amplitud del territorio abarcado (de Polonia hasta el Magreb, desde Irak y Turquía hasta la Península Ibérica, pasando por los Balcanes o los Cárpatos, Grecia o Sicilia) indican que el único nexo de unión de todos estos territorios es precisamente su aculturación tardoimperial, lo que los constituye en hitos necesarios para la demostración de su origen.

De la importancia de estas manifestaciones dan testimonio sus nombres: *kukeri* búlgaros, *calusari* rumanos, *momogeroi* griegos, *mamoiada*, en Cerdeña, y las mascaradas ibéricas, demasiadas para citar alguna. A título de ejemplo: la *Festa da Bugiada* portuguesa o los carnavales del noroeste hispano, *zangarrones*, etc. Tantas y tantas con sus características propias y las más de

las veces únicas, pero con un fuerte y reconocible poso común, lo que el autor identifica con la expresión pidaliana «vivir en variantes». Dentro de estas manifestaciones destacan aquellas en que el personaje central es una (o varias) «viejas» –jóvenes disfrazados–, también extendidas por prácticamente los mismos territorios. Y como último nexos, los cencerros en sus múltiples formas y denominaciones.

El capítulo I b. se ocupa de manifestaciones que pertenecen al mismo tipo, para las que el autor propugna un origen distinto a las anteriores, aunque próximo y ciertamente ligado a ellas, la Iglesia Martirial. Ejemplos pueden ser *La Endiablada* conquense, la *Bachimachía* de Obejo (Córdoba) el *Corpus* de Camuñas (Toledo), o las cuestaciones de diversas épocas (ánimas, Navidad, etc.).

El capítulo I c. trata de la pervivencia de ambas clases de manifestaciones. En este grupo incorpora los tipos que denomina *tábula*, *munda*, y *ramo*, con ejemplos específicos para cada tipo, pero ya plenamente centrados en la Península Ibérica. Es de reseñar, y lógico por otra parte, que haya una imbricación de ambas clases de manifestaciones, independientemente de su origen, e incluso manifestaciones más tardías que se incorporan a lo largo de la historia.

El capítulo II (que inaugura la parte o volumen 2) trata del legado musical y coreográfico tardolatino. Destacan las aportaciones en la cuestión rítmica (no solo instrumental sino en lo que atañe a la poesía/canción) y su decisiva influencia sobre la coreografía. El apartado II a. es un estudio concienzudo, muy bien elaborado y documentado sobre el aparato rítmico, en el que se otorga una especial atención a un metro determinado, basado en compases de dos partes y media y que dan lugar a los de 6/8. Otro aspecto tratado en el apartado II b., paralelo al anterior (y que enlaza con el capítulo I), es el que investiga sobre el origen y evolución de los instrumentos musicales protagonistas de la música tradicional, asunto sobre el que también proporciona avances significativos que cuestionan convencionalismos afianzados pero nunca demostrados, como el origen de la gaita de odre. El apartado II c. trata de apuntar los orígenes y desarrollo de las manifestaciones coreográficas propias de las manifestaciones de la Península, pero antes intenta una explicación de los controvertidos términos baile y danza, explicación que, personalmente, me parece muy atinada y que matiza, completa y corrige las aceptadas hasta el presente.

Entre los ejemplos propuestos destaca la aportación de la ideación disímil, basada en el *hormo* de origen grecolatino, y que, con otras denominaciones e interpretaciones, ya ha sido puesta de manifiesto por otros investigadores; sin embargo González Matellán elabora una teoría que va más allá, no se centra en esas interpretaciones, siempre sesgadas o incompletas, sino que pone de relieve el carácter interiorizado por parte de las comunidades que ejecutan este tipo de coreografías. Ejemplos de sobra conocidos son el *ball pagès* ibicenco, el *corri-corri* asturiano, el *bolero* zamorano, *muiñeiras* antiguas y varios ejemplos andaluces generalmente ligados a las *pandas*, que entroncan con las festividades del capítulo anterior en la zona. Este apartado tiene gran trascendencia por el aporte atribuido a los moriscos y que explica casos tan paradigmáticos como los de la jota o las seguidillas.

Una vez establecidos los precedentes, se aborda la cuestión de fondo en el capítulo III, una amplia propuesta sobre lo que el autor ha denominado coreología: ciencia que reflexionaría sobre la parte descriptiva del baile, pero también sobre las partes estructuralistas y generativistas, es decir a una concepción global del fenómeno, pero atendiendo más a su interiorización por parte de quien se lanza a bailar, personalmente y como sociedad en conjunto. Para ello construye un entramado de saberes que justifique este enfoque, en el que se unen articulaciones kinésicas, coreuticas, coreográficas, eurítmicas, etc. A continuación el autor lleva a cabo un bosquejo de los géneros coreográficos hispanos, y una clasificación basada en diversas disciplinas que constituye su verdadera aportación personal, fruto de un trabajo intelectual y físico de primer orden. El capítulo acaba con una serie de criterios basados en las líneas de trabajo anteriores para la descripción de las manifestaciones coreográficas, destinados al desarrollo de la coreología.

Por último, y como resultado de la preocupación del autor (profesor de música) por la enseñanza, se incorpora un anexo para la didáctica de la coreografía, desgranado en tres apartados: metodología, propuesta orientadora y estatus e la cuestión en la actualidad.

Como colofón debo volver a reseñar la importancia que para mí tiene esta obra, y que es mayor en lo que afecta a la visión novedosa del hecho coreográfico y las reflexiones que ello provoca, así como el enfocar la cuestión desde el punto de vista de las personas que bailan, sus vivencias reflejadas, su significado y sentimientos, más que otras características basadas en apriorismos externos. Todo ello sin desmerecer todo el trabajo de investigación, aplicando nuevas técnicas y enfoques, con unos resultados espectaculares.

*Julián Santos Villaseñor*