

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín V. Díaz



Editorial	3
Joaquín Díaz	
Las Obisparras en Aliste (Zamora): la celebración del «Pajarico».....	4
en Villarino Tras la Sierra a través de una descripción del siglo XVI	
Roberto Tola Tola	
Una estructura peculiar en la canción de ánimas.....	14
Francisco Cillán Cillán	
Los trajinantes madrileños de siglos pasados.....	27
Alejandro Peris Barrio	
Las bandas alcoyanas y su vinculación con la Fiesta.....	34
de Moros y Cristianos	
Ana María Botella Nicolás	
La Fiesta de San Blas.....	52
Inmaculada de la Calle Mejías	

SUMARIO

Revista de Folklore número 395 – Enero de 2015

Portada: *San Blas*, grabado de Cibera, en Saturnino Calleja: *Los héroes del cristianismo*. Madrid, s.a.

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Edición digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Corrección de textos: Rosa Iglesias

Fundación Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

Patrocinado por la Obra Social y Cultural de Caja España / Caja Duero

Caja España 

Caja Duero 

A partir del *Martyrologium Hieronymianum*, recopilación de vidas de santos realizada a finales del siglo vi y atribuida a san Jerónimo —aunque en realidad reunía biografías de santos y mártires de Oriente, Europa y África debidas a diferentes autores—, la Iglesia promovió las vidas ejemplares de diferentes varones de virtud a quienes dedicó un día del año en particular tras la reforma del calendario por Gregorio XIII. Algunas cofradías habían nacido bajo el patrocinio y advocación de esos santos, populares y preferidos por sus cualidades (en su propia vida se habían dedicado al oficio del que luego vendrían a ser patronos, como san Andrés de los pescadores o san José de los carpinteros) o por ser considerados especiales abogados contra enfermedades o pandemias (recordemos los catorce santos protectores medievales, algunos de los cuales todavía siguen teniendo su predicamento, como san Cristóbal, santa Bárbara o san Blas). De san Blas se cuenta que salvó al hijo de una mujer de morir ahogado tras habersele atravesado una espina de pescado en la garganta. Otros milagros que se le atribuyen, sin embargo, como el de obligar a un lobo a devolver a una pobre viuda un cerdo que le había robado, por ejemplo, no tienen nada que ver con la cualidad principal que se le reconoce desde el siglo v, que es la de curar las afecciones de garganta. De esa leyenda parte la costumbre que se solía practicar el 3 de febrero de bendecir las velas, recordando lo que hizo el santo con las que le llevó a la cárcel —donde san Blas se encontraba— la mujer, en agradecimiento por haber salvado a su cerdo del lobo.

En la obra de François Marie Arouet *Dictionnaire Philosophique*, que el propio autor francés rebautizó con el título de *La opinión como alfabeto*, Voltaire reconoce que una de las primeras ideas del ser humano desde el comienzo de los tiempos civilizados fue la de crear intermediarios entre él mismo y la divinidad, partiendo de la base de que el individuo creyó en los dioses antes de que existiese la filosofía. Si es difícil pensar sin imágenes, como decía Aristóteles, parece probable entonces que en la representación de esos intermediarios tuviera una gran importancia el simbolismo. La religiosidad —o sea la actividad generada por las creencias— se convierte así en un proceso creativo y recreativo (entre la realidad y el sentimiento) en el que las imágenes, o sea las apariencias, van formando un entramado que ayuda a construir la cultura, es decir: que ayuda a comprender el cultivo y el desarrollo de nuestra propia personalidad. Y en ese cultivo, cuya cosecha tiene tanto que ver con la mentalidad, podemos hacer uso de enseres y símbolos inevitables —todos aquellos que constituyen el legado material de siglos de creencias— o también podemos hacer uso de cierta especie de sabiduría intangible que, a pesar de no tener forma física, nos alcanza y nos afecta sin remedio. Los signos sagrados han influido tanto en las costumbres y en la vida cotidiana de los siglos pasados que cualquier estudio antropológico o etnográfico termina, de una forma o de otra, usándolos o recurriendo a ellos.

EDITORIAL

LAS OBISPARRAS EN ALISTE (ZAMORA): LA CELEBRACIÓN DEL «PAJARICO» EN VILLARINO TRAS LA SIERRA A TRAVÉS DE UNA DESCRIPCIÓN DEL SIGLO XVI

Roberto Tola Tola

La descripción de una Obisparra en el siglo XVI¹

Las mascaradas de invierno se pueden definir como celebraciones atávicas que poseen como común denominador dos características principales: su celebración (al menos en origen, se desarrollaba en torno al solsticio de invierno) y la aparición de determinados personajes enmascarados y/o disfrazados, todos ellos con una gran carga simbólica.

Una de las zonas más densas en cuanto a este tipo de celebraciones es la comarca zamorana de Aliste, donde reciben el nombre común de Obisparras. Aquí la riqueza y variedad formal de las mismas se deja notar en lugares como Bercianos (*Desempradonamiento en las bodas*), Pobladura y La Torre (*la Obisparra*), Riofrío (*los Carochos*), San Vicente de la Cabeza (*el Atenizador*), Sarracín (*los Diablos*) o Villarino Tras la Sierra (*el Pajarico y el Caballico*).

Juan Francisco Blanco² enlaza el origen del término Obisparra con la antigua celebración del Obispillo, «inocentada coral y consuetudinaria celebrada en las catedrales de España desde la Edad Media». A tenor de este posible origen, queremos dar a conocer una nueva aportación documental que ayude a los investigadores para avanzar en el conocimiento de estas tradiciones alistanas³. Se trata de una breve descripción de lo que entendemos podría ser una antigua celebración en forma de Obisparra y que aparece incluida en una de las respuestas que don Francisco Enríquez de Almansa, primer marqués de Alcañices, dirige a los distintos concejos de los lugares de Aliste en uno de los muchos pleitos litigados entre ambas partes durante la primera mitad del siglo XVI.

A tal punto transcribimos literalmente el documento en la parte tocante a la reseñada información:

... e que así mismo estava probado e se probaría desde aquí adelante de cinco lugares que heran llamados los villares del dicho tiempo inmemorial a esta parte abían estado en costumbre estando el señor a la tierra de le dar cada un vezino de los dichos lugares una carreta de leña e una carretada de paja que podría valer cada carretada de leña diez mrs. e que la dicha paja no tenía estimación porque no se aprovechan de ella sino del señor e que esta hera la costumbre

1 Quiero expresar mi sincero agradecimiento a Bernardo Calvo Brioso, José Lorenzo Fernández Fernández, Luis Miguel Mota Álvarez (por las fotos cedidas) y, muy especialmente, a Pedro Gómez Turiel por la ayuda prestada en la elaboración de este artículo.

2 Vid. Blanco González, J. F., «Tiempo de Máscaras: Los Carochos de Riofrío de Aliste (Zamora)», en *Argutorio*, n.º 22, pág. 59, primer semestre de 2009.

3 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, *Registro de Ejecutorias*, caja 713, n.º 1 (22/08/1550). La data de este documento se corresponde con la ejecutoria de pleito. Sin embargo, al tratarse de una ejecutoria, está recogiendo datos sacados del proceso judicial. En realidad, la descripción debe encuadrarse en tiempos del primer marqués de Alcañices, don Francisco Enríquez de Almansa (fallecido en 1541).

e muy antigua e que non abía otra razón sino la antigüedad e que a bueltas de la leña e paja en días de fiesta e plazer hera costumbre antigua que el segundo día de pascua de navidad se avían de juntar los vezinos de los dichos billares e que hordenavan un obispo que iba a la villa de Alcañizas e que avían de matar un pájaro pintado de los que ay a la dicha tierra con garrotes y no en otra manera e que si no lo fazían que pagavan myll mrs. de moneda vieja e que heran diez cornados un maravedí e que muerto el pájaro yban con el dicho obispo al señor de la dicha villa e les avía de entregar la fortaleza e darles de comer e beber a costa del señor e que pasado aquel juego e plazer se bolbían con el dicho obispo y davan con el a un charco de agua y lo remojaban bien y que así no se podían dar razones a las cosas muy antiguas sino pasar con ellas como antiguamente se avía fecho...



Detalle de El Pajarico con el Zamarrón

Relación entre la Obisparra del documento y la actual celebración del Pajarico

Pensamos que la celebración descrita pueda tratarse de un antecedente medieval del actual Pajarico de Villarino Tras la Sierra, pequeña población situada al oeste de la comarca de Aliste, en la frontera con Portugal. A continuación exponemos los motivos que nos llevan a asociar ambas celebraciones⁴:

a) En primer lugar, por la coincidencia en las fechas. El segundo día de Pascua de Navidad que se cita en el documento se corresponde con el 26 de diciembre, festividad de San Esteban, fecha en la que tradicionalmente se ha celebrado el Pajarico.

Históricamente, la relación entre este santo y las mascaradas de invierno vendría impuesta por la necesidad de la Iglesia de vincular ambos elementos, el cristiano y el pagano preexistente. La elección de san Esteban no debió de ser casual. Siendo considerado como el primer mártir cristiano, símbolo de

valentía y juventud, sus valores se asociaron a este tipo de celebraciones protagonizadas por la población joven. De esta forma, la Iglesia impulsó la creación de las cofradías homónimas como herramienta de control de estas fiestas. Precisamente, uno de los personajes que actualmente aparece en la celebración de Villarino es el mayordomo de la Cofradía de San Esteban. Lamentablemente, la antigüedad y la evolución de esta cofradía en el pueblo no ha podido ser documentada.

4 En este artículo solo nos centramos en los aspectos relativos al Pajarico, por su asociación con el documento que analizamos, sin entrar a valorar a fondo otros personajes de la celebración actual como el Caballico o los Zamarrones.

b) El segundo motivo lo constituye la presencia del pájaro como elemento central de la celebración. En la actualidad, como en el relato antiguo, la costumbre dicta el sacrificio de un pájaro —hoy en día suele ser un pardal (gorrión)— que, puesto en lo alto de una estaca, el personaje del Pajarico exhibe por las calles del pueblo mientras recibe las limosnas y donativos de los vecinos. Sin embargo, esta tradición no es exclusiva de Aliste. En un precioso artículo publicado en el *Anuario Brigantino*⁵, el historiador Fernando Alonso Romero recoge ritos y tradiciones similares diseminadas por otros lugares de España y Europa. Por ejemplo, nos dice cómo en la isla de Man mataban a «pedradas a un reyezuelo o petirrojo, atándolo al extremo de una pértiga que llevaban en procesión de casa en casa, para pedir dinero a los vecinos después de cantarles unos versos alusivos a la cacería». También en Irlanda se ha documentado en 1824 una fiesta similar por el Día de San Esteban, en la que un grupo de muchachos disfrazados visitaban las casas de los vecinos pidiendo limosna con una rama de acebo de la que colgaban varios reyezuelos⁶. Así mismo, el profesor Pensado Tomé documentó una antigua cacería, conocida como Solta do Páxaro, en el pueblo gallego de Vilanova de Lourenzá (Lugo), donde los vecinos en procesión, tras matar el pájaro, acudían al abad del monasterio de la villa, quien los recibía repartiendo pan y vino⁷. En su opinión se trataría de una fórmula de vasallaje por la que los habitantes de estos lugares hacen reconocimiento de su dependencia señorial. La variante con la celebración alistana estriba en que en nuestro caso quien actúa como «anfitrión» no es un abad sino el propio marqués, lo que confirmaría la hipótesis de Pensado Tomé.

En Francia se han recogido festejos similares. Por ejemplo en Carcassone, donde el primer domingo de diciembre los jóvenes salían armados con bastones o estacas para capturar al reyezuelo. El primero en conseguirlo era proclamado rey y regresaba a la ciudad con el ave colgada de su estaca⁸. En la ciudad de Brest, el rito de la cacería estaba unido a la elección de un nuevo alcalde, quien presentaba ante el gobernador el pájaro capturado en una jaula para que con su gracia pudiera liberarlo⁹. En opinión de García Quintela, la presencia de los reyezuelos estaría asociada a celebraciones de «investidura real de época medieval y moderna heredada de un fondo celta»¹⁰.

La aparición ritual del pájaro está también presente en muchos puntos de la vecina región portuguesa de Tras-os-Montes. En concreto nos interesa destacar, por el paralelismo con el Pajarico, lo que allí se conoce como Fiesta da Matança do Porco Bispo. El profesor Dos Santos Junior documentó estas celebraciones en dos pequeñas poblaciones pertenecientes al concejo de Mogadouro: Meirinhos y Valverde¹¹. Básicamente, el festejo consistía en la cacería de un ave que en la zona trasmontana recibe

5 Alonso Romero, F., «La Cacería del Reyezuelo: análisis de una cacería ancestral en los países célticos», en *Anuario Brigantino*, n.º 24, 2001, pág. 86.

6 *Ibidem*, pág. 93.

7 Pensado Tomé, J. L., «La caza del Rey Charlo en Villanueva de Lourenzana», en Alonso Hernández, J. L., *Literatura y folklore: Problemas de intertextualidad*, Salamanca, 1983, págs. 75-82.

8 Frazer, J. G., *Le Rameau d'Or*, vol. III: *Espirits des blés et des bois*, París, 1983, págs. 382-383.

9 Tanguy, B., «Le roi de Brest», en *Études sur la Bretagne et les pays celtiques. Melanges offerts a Yves Le Gallo*, 1987, págs. 473-476.

10 García Quintela, M. V., «El Reyezuelo, el cuervo y el Dios céltico Lug: aspectos del dossier ibérico», en *ARYS*, 5, 2002, pág. 160.

11 Dos Santos Junior, J. R., «O Pisco. *Erithacus Rubecula*, Numa festa popular de exuberante simbolismo», en

el nombre de *porco bispo*. Los hombres se reunían en la plaza de cada lugar (en Meirinhos era el día 25 de diciembre y en Valverde el 26) y salían a la caza del pequeño pájaro provistos de escopetas y un carro sobre el que reposarían sus restos. Una vez conseguida la pieza, la comitiva regresaba al lugar de partida. Lo más grotesco del ritual era la simulación por la que actuaban con el *porco bispo* como si de un gran animal se tratase: las escopetas que portaban los cazadores, la imitación del chirriar de las ruedas del carro como si transportasen una enorme carga o el descuartizamiento del pájaro en pequeños trozos que eran metidos en grandes cestos así lo indica. La fiesta continuaba con la petición de viandas a los vecinos más pudientes del lugar. Un hombre recorría sus casas con el cesto a hombros (en el que se había depositado una pequeña tajada del pájaro) simulando hacer un esfuerzo sobrenatural y pidiendo las limosnas. Con los alimentos obtenidos se organizaba el festín del que disfrutaban todos los vecinos.

El *porco bispo* portugués del que nos habla la crónica es conocido en España como petirrojo, aunque en Aliste recibe el nombre de *pimentera* o *pimenteira*. Sin duda la referencia al pájaro «pintado de los que ay a la dicha tierra» que aparece en la descripción del siglo XVI debe de hacer alusión a este mismo tipo de ave, debido a la mancha roja de que posee en la parte anterior de su plumaje.

La relación entre estas *festas* trasmontanas y la mascarada de Villarino es importante, ya que en nuestra opinión poseen un origen compartido. Todas ellas tienen rasgos comunes, aunque también elementos discordantes como la ausencia del obispo o el «remoión» que recibía. Posiblemente deberemos interpretarlo como una consecuencia lógica de su evolución a lo largo del tiempo. Acerca del origen y evolución de estas mascaradas volveremos más adelante.

c) Ya como último motivo para asociar la descripción documentada con la actual celebración de Villarino Tras la Sierra, señalamos la coincidencia toponímica. En el texto se mencionan cinco lugares que reciben el nombre de Los Villares, aunque sin especificar su ubicación. En el poblamiento medieval de Aliste es habitual la presencia de estos *villares*, asentamientos de menor tamaño que la aldea medieval. La denominación *villar* debe de hacer referencia al origen fundacional de los núcleos. En su desarrollo histórico, este tipo de asentamientos, que suelen ser característicos de modelos de poblamiento disperso, evolucionaron en su morfología y funcionalidad a través de una progresiva concentración en el hábitat hasta consolidarse como núcleos aldeanos. Es lo que debió de suceder con los cinco *villares*, que se identifican en el documento con otros tantos *lugares*. Solo como hipótesis, ante la ausencia de registros escritos antiguos, cabe la posibilidad de que estos pequeños asentamientos formaran parte de un territorio subordinado, con un eje central y jerarquizador constituido por la villa de Alcañices. Tanto por la asociación entre la Obisparra descrita y la actual celebración del Pajarico, como por la referencia toponímica (Villarino = villar pequeño), así como por su relativa cercanía a Alcañices, pensamos que uno de estos *villares* debe de ser el propio Villarino Tras la Sierra. Sin embargo, la escasez de documentación, la falta de un estudio pormenorizado de la toponimia menor en Aliste y la ausencia de registros arqueológicos, impiden por el momento ser más precisos en la localización del resto de núcleos.

Algunas notas sobre su origen y evolución

Las similitudes entre la mascarada de Villarino Tras la Sierra y el resto de celebraciones que han ido apareciendo hasta ahora son tan evidentes como para pensar en que, al menos, sus raíces se hunden en un mismo sustrato cultural. Y echando un simple vistazo a su localización geográfica (Irlanda, Isla de Man, Francia, Galicia, norte de Portugal), nos reafirmamos en la idea de que dicho sustrato tenga

Ardeloa, vol. 21, 1975.

como denominador común un influjo de origen celta. Ahora bien, la lógica derivada de esta hipótesis lleva a plantearnos la presencia de elementos célticos en territorio alitano, asunto espinoso si tenemos en cuenta la dificultad para explicar su origen y encuadre étnico y la complejidad del movimiento migratorio de estos pueblos. En el caso gallego, Pensado Tomé planteó la hipótesis de que la citada celebración de la Solta do Paxaro, similar a la mascarada que documentamos, habría sido introducida bien por los monjes bretones llegados a Galicia hacia el siglo VI o bien por los benedictinos establecidos en la zona en el siglo X. Ninguna de las dos teorías parece aplicable en nuestro caso. Es cierto que los monjes bretones arribados hacia el siglo VI a las costas gallegas consolidaron un fuerte dominio en la zona, creando su propia diócesis de Britonia, cuyo obispo aparece en el concilio de Braga de 572. Sin embargo, es difícil que su influjo llegara a zonas como Aliste que, a pesar de formar parte de la diócesis de Braga, mantendría cierta autonomía eclesiástica dentro de un control laxo por parte de dicha sede bracarense¹². Por otro lado, la presencia de benedictinos no es desconocida, siendo los franciscanos quienes tendrán una mejor acogida en toda la comarca. Por tanto, debemos encontrar otras alternativas más acordes al desarrollo histórico de la zona. Nosotros nos decantamos por la posibilidad de establecer el germen en la presencia de los pueblos prerromanos de origen precéltico, pero a los que se le supone posteriormente un substrato cultural celta. Concretamente, en Aliste se establecieron los *zoelas*, tribu englobada dentro del pueblo de los astures. Su zona de asentamiento se corresponde con el territorio de la actual comarca alitana y el sector oriental del Tras-os-Montes portugués, siendo posiblemente su capital Curunda, cuya antigua ubicación se desconoce¹³. Demostramos anteriormente los paralelismos que existen entre las *festas* trasmontanas del *porco bispo* y la celebración alitana del documento. La presencia de los *zoelas* en todo este espacio podría explicar la relación. Sin embargo, los vínculos históricos, sociales o culturales entre ambas zonas perduraron en el tiempo, incluso más allá de la romanización, por lo que la raíz de las mascaradas bien podría encontrarse en influjos posteriores a la presencia de estos pueblos prerromanos. La formación de la frontera portuguesa en el siglo XII sí estableció la división política del espacio, proporcionándole un marcado carácter de *perifricidad* interior en los dos casos, pero desde un primer momento no se fijó una frontera rígida, sino más bien permeable, donde los intercambios de tipo comercial, económico o cultural se hacen patentes. Y es en este punto donde barajamos otra explicación, en este caso complementaria de la anterior. Estaría relacionada con la implantación en la zona de los templarios. La primera aparición documentada de estos en suelo ibérico se produce en tierras portuguesas, donde la orden tiene una buena acogida por parte de los monarcas: ya en 1128 la reina Teresa de Portugal dona a los templarios el castillo de Souré en Braga. No obstante, en el vecino reino leonés, que indudablemente los templarios tuvieron que atravesar para llegar a Portugal, no tenemos constancia escrita de su presencia hasta el año 1157. Es probable que hacia el último cuarto de siglo la Orden del Temple se instalara en tierras alitanas. No conservamos ningún documento que lo acredite, pero sí contamos con el pacto que suscriben en el año 1211 el rey leonés Alfonso IX y don Gómez Ramírez, en aquella época

12 Aliste ya aparece en el *Parroquial Suevo*, conocido también como *Divisio Theodomiri*, como *pagus* (equivalente a distrito) de la sede bracarense, aunque es posible que se trate de «una interpolación posterior» a raíz de las luchas que mantenían las diócesis de Astorga y Braga. Dicha diócesis bracarense que, junto a la mayoría de las diócesis visigodas prácticamente desaparecen con la invasión musulmana, fue restaurada a partir del año 1071 con la llegada del obispo don Pedro, que fija de nuevo la residencia en Braga tras la dominación musulmana y se encarga de su reorganización. Es en este contexto en el que reclama sus derechos sobre Aliste, considerándolo un antiguo territorio suyo. Respecto a este tema *vid.* Da Costa, A. J., *O Bispo D. Pedro e a organização da diocese de Braga*, Coimbra, 1959, 2 vol.

13 Para algunos autores, su ubicación se corresponde con *Castro de Avelhães* (junto a Bragança), mientras para otros estaría situada en la zona conocida como El Castrico, junto a la actual población de Rabanales de Aliste. *Vid.* Prospecciones arqueológicas, *Rabanales de Aliste Curunda Caesara?*, Zamora, 1999.

maestre templario, por el que el monarca devuelve a la orden diversos lugares que les había tomado¹⁴. Entre estos lugares aparece Alcañices. Luego debemos retrotraer su presencia en Aliste unos cuantos años. También conocemos la existencia de un tenente llamado Nuño Froilaz, que ya en el año 1204 aparece al frente de la encomienda de Alcañices y que dejará su impronta en la comarca¹⁵. La llegada de estos templarios fue auspiciada por la monarquía, que ejercía un dominio regio directo sobre esta zona y buscaba en ellos un elemento externo de carácter feudalizador. Este mismo carácter justifica que su radio de actuación traspasara la frontera portuguesa para hacerse con el dominio de lugares como Avelanoso, Serapicos o Vale de Frades¹⁶. Nos interesa destacar este último lugar, Vale de Frades, por limitar al norte con el propio Villarino Tras la Sierra. Es un ejemplo interesante ya que su fundación siempre se ha relacionado con los templarios; de hecho, el topónimo —‘Valle de Frailes’ en castellano— apunta en ese sentido hacia estas antiguas posesiones de los monjes establecidos en Alcañices¹⁷. Teniendo en cuenta este contexto, planteamos la posibilidad de que los mismos monjes asentados en la zona, y procedentes de Francia, habrían importado desde allí nuevos elementos con un claro sabor feudal (recuérdense, por ejemplo las celebraciones de investidura real en Carcassone o Brest) y que se habrían superpuesto en la celebración a ritos más arcaicos de influencia celta. Nos estamos refiriendo a las fórmulas feudo-vasalláticas que se infieren en la celebración documentada y que también veíamos en la Solta do Páxaro de Vilanova de Lourenzá. El reconocimiento de dependencia señorial por parte de los vecinos de los villares habría germinado durante la etapa templaria, cuando los monjes repueblan la zona. El traslado en comitiva a la fortaleza de la villa está evidenciando el papel central que ejercía esta como núcleo jerárquico respecto a las poblaciones dependientes. No en vano, Alcañices fue una de las principales encomiendas templarias en suelo ibérico. Posteriormente, la nobleza suplirá el vacío de poder dejado tras la desaparición de la orden en 1312, recogiendo la tradición anterior; de ahí la presencia del marqués en la liturgia del siglo XVI. En este sentido, es importante señalar una diferencia notable entre la fiesta documentada y la actual: la interrelación festiva entre varios lugares, inexistente hoy en día. Al admitir un vínculo de dependencia o vasallaje en estos rituales, hemos de considerar que la desaparición de este tipo de relaciones entre pueblos en las mascaradas se deba, más que a una relajación progresiva del poder feudal, a un menor interés por parte del mismo, quedando relegada la celebración a un ámbito exclusivamente local y donde el ritual se amolda a las características internas de cada núcleo poblacional. En estas circunstancias es donde podrían haber sido eliminadas ciertas partes del ceremonial como el «remoión» del obispo al que hacíamos referencia anteriormente. Se trataría de un acto purificador y renovador ligado a ritos arcai-

14 González González, J., *Alfonso IX*, Madrid, 1994, volumen II, doc. 274.

15 Se ha identificado a este Nuño Froilaz con el conde Nuño de Zamora, quien repoblaría Castro de Alcañices. Vid. Martín Viso, I., «Asentamientos templarios en una frontera periférica: Aliste y Tras-os-Montes oriental (siglos XII- XIII)», pág. 194, en Sánchez Herrero, J. (coord.), *El Tratado de Alcañices, Ponencias y comunicaciones de las Jornadas Conmemorativas del VII Centenario del Tratado de Alcañices*, Zamora, 1999.

16 «Aos Templarios de Alcanices pertenciam as “vilas” de Avelanoso e Cerapicos, no concelho de Vimioso, e parte de Réfega (hoje Quinta da Réfega, freguesia de Miranda), no concelho de Miranda; além disso uma “villa de Fratibus”, que julgo poder identificar sem receio com Vale de Frades, do concelho de Vimioso, tanto mais que é nessa actual freguesia que se encontra Cerapicos», en Herculano de Carvalho, J. G., «Porque se falam dialectos leoneses en terras de Miranda?», *Revista Portuguesa de Filología*, V, 1952, págs. 266-267.

17 Es indicativa la presencia cerca del propio Villarino Tras la Sierra de un lugar conocido como Patio de los Danzantes. Posiblemente la aparición en esta zona de los monjes templarios tenga relación con el mismo, ya que este tipo de danzas rituales, por su nivel de complejidad, suelen asociarse a elementos cultos de la población. Sobre estas danzas vid. Pinelo Tiza, A. A., *O conhecimento mútuo das tradições etnográficas na educação espanhola e portuguesa. Mascaradas e pauliteiros em terras de Zamora e Bragança*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2010.

cos en los que el agua tendría un papel destacado. De las celebraciones reseñadas, tan solo en la de Brest hemos constatado algo similar. Según recoge Levot¹⁸, una parte del ceremonial consistía en lanzarse al agua del puerto, tradición que se celebraría por última vez en 1748. Vemos cómo desaparece del ceremonial, aunque desconocemos el motivo. Algo parecido debió de producirse en Villarino Tras la Sierra, ya que en la actual fiesta no se recoge este rito; sin embargo, cabe recordar la presencia en ella de los Caballicos, personajes que se caracterizan por incorporar a su indumentaria un armazón de madera que se remata con una cola, simulando la de los caballos, con la que golpean a los vecinos tras remojarla en un charco embarrado. Precisamente la aparición simultánea del caballo y el pájaro en la mascarada de Villarino la convierte en única en toda Castilla y León. En Europa sí encontramos algunas celebraciones que poseen ambos elementos, como en Dingle (península del suroeste de Irlanda), donde tradicionalmente se celebraba la caza del reyezuelo por parte de los *wrenboys* o *niños del reyezuelo*, junto a los que aparece el *hobby-horse*, personaje que portaba un armazón de madera con forma de caballo y que movía a través de cuerdas. Otros caballitos festivos aparecen en lugares como Cork (Irlanda), Gales o Cornualles¹⁹.

Por otro lado, si aceptamos un posible origen de base céltica en estos ritos, no es menos cierto que a través de su evolución histórica encontraremos otro tipo de elementos que distorsionarán su pureza primitiva. No sabemos si la entrega simbólica a los vecinos de la fortaleza de Alcañices que se describe en el documento es uno de ellos, ya que podría asimilarse a una forma evolucionada de fiestas de inversión como las Saturnalia romanas, que se celebraban en torno al solsticio de invierno y en las que por un día los más desfavorecidos (esclavos) disfrutaban de prebendas, intercambiando sus papeles con los dueños: en nuestro caso, los vecinos se hacían por un día con el símbolo del poder representado en la fortaleza de la villa y recibían comida y bebida a cuenta del marqués. Lo que sí parece evidente es que, con la cristianización, este tipo de celebraciones sufrirán cambios en su desarrollo. La ordenación del obispo que nos menciona el documento, ciertamente carnavalesca,



El Caballico (foto cedida por Luis Miguel Mota Álvarez)

18 Levot, P., *Histoire de la ville et du port de Brest. La villa et le port jusqu'en 1681*, Brionne, reed. 1972, pág. 244.

19 Alonso Romero, F., *op. cit.*, pág. 94.

debió de ser uno de ellos. La Iglesia consintió inicialmente la aparición de estos personajes como forma de desvincular estas tradiciones, tan arraigadas a nivel popular, del mundo pagano. Sin embargo, en el actual Pajarico de Villarino no aparece, o al menos no se ha podido atestiguar. Una posible explicación habría que buscarla en las prohibiciones que la Iglesia efectuó a lo largo del tiempo, temerosa por la ridiculización de figuras como la del obispo. Ya en las Constituciones Sinodales de las Vicarías de Alba y Aliste (publicadas en 1613), concretamente en la Constitución III, título III del libro II, se recoge la obligación de que los clérigos «no dancen ni bailen ni canten ni anden de noche por las calles ni se disfracen ni salgan en máscaras de a pie ni de a caballo». Así mismo, durante el siglo XIX los recelos de las autoridades eclesiásticas se hacen extensivos al resto de la población. Entre los documentos que lo prueban, nos hacemos eco de la circular expedida en 1827 por el chantre de la catedral de Zamora, don Pedro Tiburcio²⁰, en la que se «prohíbe para siempre en todas las Iglesias de las vicarías la misa nocturna llamada de gallo, actos sacramentales, y toda clase de representación, que pase de un sencillo ofertorio en el Acto de la Misa Popular: y el entrar en ellas y lo mismo en procesiones las obisparras, y danzas, por más que digan defraudan a las imágenes de sus limosnas y también el recoger en ellas los granos en sus arcas paneras, y la sal para repartirla al Pueblo. Lo mismo que en el recinto las reuniones concejiles, bayles, danzas, obisparras, juego de barra, volos, canto, pelota, y de cartas; y en fin, el acto gentilico degradante de la humanidad, llamado del baldeón con motivo de la concurrencia a la Iglesia, so cargo de los Párrocos que tal permitan, a quienes autorizamos para llevarlo todo a debido efecto...». También en la cercana población de Trabazos (municipio al que pertenece actualmente Villarino Tras la Sierra) tenemos constancia de una prohibición similar por parte de don Manuel Cid y Monroy, vicario y visitador de las vicarías de Alba y Aliste. Al realizar la visita pastoral del año 1791, dejó anotada para la parroquia de Trabazos una providencia por la que prohibía «el intolerable abuso de hazer en el día de San Esteban ciertas fiestas y dibersiones irreverentes, ridículas y ocasionadas a muchos pecados y excesos²¹».

Posiblemente esta actitud facilitó la desaparición del obispo en la celebración. Sin embargo, desde nuestro punto de vista creemos no tanto en su erradicación de la fiesta como en una transformación formal (por lo menos en el caso de Villarino Tras la Sierra). Es decir, tanto el obispo que aparece en el relato antiguo como la actual figura del Pajarico serían la representación de un mismo personaje, simplemente evolucionado estéticamente a lo largo del tiempo. El motivo que nos lleva a pensarlo es la presencia de características comunes en ambos. Por ejemplo, el hecho de que tradicionalmente haya sido uno de los más jóvenes del pueblo, quien ascendería en el escalafón social en calidad de *mozo*²², el encargado de representar al Pajarico. También el papel de líder que ejerce en la celebración, lo mismo que ocurría con el obispo antiguo. De hecho, uno de los pocos atributos que presenta en la actualidad es la vara de la que pende el pájaro sacrificado, símbolo de autoridad como afirmación de su liderazgo en la liturgia festiva. Otro elemento que juega a favor de esta teoría es la actual representación de la figura despojada de cualquier tipo de indumentaria, al contrario de lo que sucede con sus compañeros los Caballicos y los Zamarrones. El recelo de las autoridades eclesiásticas contribuiría a ello aunque, al mismo tiempo, permitiría a la población mantener la tradicional figura del personaje despojado ya de cualquier rasgo religioso.

20 Archivo Histórico Diocesano de Zamora, sección parroquiales, Villarino Tras la Sierra, n.º 91, libro 1º.

21 Gómez Ríos, M., *Alba y Aliste en la visita de don Manuel Cid y Monroy, 1791*, Salamanca, 2001, pág. 134.

22 Lamentablemente, la despoblación y la falta de relevo generacional han contribuido a la ausencia de jóvenes en el pueblo, siendo actualmente personas adultas las encargadas de representar al Pajarico.

La aparición de los obispos en las mascaradas alistanas también ha llevado a establecer su vinculación con los Obispillos medievales. Estos tradicionalmente tuvieron un mayor desarrollo entre grupos de estudiantes y escolanías, celebrando la fiesta el 6 de diciembre (San Nicolás) los primeros y el 28 (Día de los Inocentes) los segundos²³. El ritual solía seguir un mismo patrón: por un día, uno de los niños se revestía de la autoridad eclesiástica y, acompañado por el resto de muchachos, acudían a pedir limosna mientras cantaban versos alusivos a la fiesta. Sin embargo, y pese a contar con algunos rasgos similares, no hay base documental suficiente como para asociar ambas celebraciones, más allá de ciertos influjos cristianos compartidos. Posiblemente, y como acabamos de señalar, la presencia de estos obispos en los rituales de Aliste vino impuesta inicialmente por la necesidad de la Iglesia de sacralizar la fiesta. Es en este punto donde convergen ambas celebraciones, pero tanto su desarrollo anterior como su posterior evolución difieren notablemente: por ejemplo, los elementos arcaicos de raíz celta que hemos encontrado en las Obisparras alistanas no parecen tener su reflejo en los Obispillos medievales.

Lo que sí parece claro es que la presencia de estos Obispos quedará fosilizada en la etimología popular de las celebraciones alistanas, derivando en consecuencia hacia el nombre actual y genérico de Obisparras.

En la actualidad, la celebración de Villarino Tras la Sierra sigue teniendo plena vigencia, gracias al esfuerzo de todos los vecinos por mantener inalterable la tradición. De hecho, durante los últimos años se ha recuperado la figura de los *zamarrones*, desaparecidos desde la guerra civil, y se está luchando por mejorar la indumentaria de personajes como los *caballicos*. Sin embargo, en el último medio siglo han ido surgiendo nuevos elementos que amenazan gravemente esta fiesta. Nos referimos principalmente al envejecimiento gradual y la despoblación a la que está sometida toda la comarca. Teniendo en cuenta el carácter juvenil de estas fiestas, la ausencia de relevo generacional podría constituir no ya su simple transformación sino su desaparición inmediata. Ahora no son influjos externos los que alteran la celebración, sino factores endógenos los que amenazan su continuidad, algo contra lo que todos deberíamos luchar.

Conclusión

En definitiva, con este breve artículo esperamos haber contribuido en la difusión y conocimiento más profundo de estas celebraciones que forman parte de nuestro legado cultural y constituyen la base del patrimonio inmaterial.

La descripción que damos a conocer es importante por lo inédito de la misma, por su grado de detalle y por la dificultad en hallar registros escritos antiguos de este calibre. También lo es porque presenta ante nosotros una forma intermedia de la celebración, a mitad de camino entre las formas primitivas y las actuales, posibilitando conocer mejor su evolución estética y formal.

El origen y evolución de estas fiestas es complejo. La presencia de rasgos arcaicos en la mascarada y su paralelismo con otras celebraciones europeas en ámbitos de influencia celta nos conducen a proponer un tronco común. La dificultad estriba en conocer las raíces exactas. Su posterior evolución introducirá nuevas variantes en el ritual, principalmente impulsadas por los poderes cristianos, que modifican su postura en base a la coyuntura social de cada época.

Por otra parte, la relación que establecemos entre el relato antiguo y la actual celebración del Pajarico nos parece dejar cimentada con bases sólidas. La similitud en fechas, elementos rituales, re-

23 Caro Baroja, J., *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*. Madrid, 1965, págs. 305 y ss.

ferencias toponímicas y, sobre todo, la cacería del pájaro como rito central de la fiesta, así nos lleva a pensarlo. Sin embargo, la aparición de elementos discordantes como la presencia del obispo o el ámbito de relación entre diferentes lugares, inexistentes en la actualidad, nos hacen ser más prudentes (si cabe) respecto a afirmaciones tajantes. Es en este punto donde el terreno se vuelve más resbaladizo y peligroso y donde las propuestas mejor formuladas pueden caer con facilidad. Nosotros hemos hecho las nuestras. Ahora corresponde a los especialistas de verdad plantear las suyas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERRO, M., «Los pueblos celtas del noroeste de la Península Ibérica», en *Anuario Brigantino*, n.º 22, 1999.
- ALONSO ROMERO, F., «La Cacería del Reyzeuelo: análisis de una cacería ancestral en los países célticos», en *Anuario Brigantino*, n.º 24, 2001.
- BLANCO GONZÁLEZ, J. F., «Tiempo de máscaras: Los Carochos de Riofrío de Aliste (Zamora)» en *Argutorio*, n.º 22, primer semestre de 2009.
- CALVO BRIOSO, B., *Mascaradas de Castilla y León, tiempo de fiesta*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2012.
- CARO BAROJA, J., *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, 1965.
- Constituciones Synodales de las Vicarías de Alva y Aliste hechas y ordenadas por el Ilustrísimo Señor Maximiliano de Austria, arzobispo y señor de la Santa y Apostólica Yglesia, Ciudad y Arzobispado de Santiago, y de las dichas Vicarías, Año 1613.*
- DA COSTA, A. J., *O Bispo D. Pedro e a organização da diocese de Braga*, Coimbra, 2 vol., 1959.
- DOS SANTOS JUNIOR, J. R., «O pisco, *Erithacus Rubecula*, numa festa popular de exuberante simbolismo», en *Revista Ardeola*, vol. 21, 1975.
- GARCÍA QUINTELA, M. V., «El Reyzeuelo, el cuervo y el Dios céltico Lug: aspectos del dossier ibérico», en *ARYS*, 5, 2002.
- GÓMEZ RÍOS, M., *Alba y Aliste en la visita de don Manuel Cid y Monroy, 1791*, Salamanca, 2001.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., *Alfonso IX*, Madrid, 1994.
- HERCULANO DE CARVALHO, J. G., «Porque se falam dialectos leoneses en terras de Miranda?» en *Revista Portuguesa de Filología*, V, 1952.
- LEVOT, P., *Histoire de la ville et du port de Brest. La ville et le port jusqu'en 1681*, Brionne, reed. 1972.
- MARTÍN VISO, I., «Asentamientos templarios en una frontera periférica: Aliste y Tras-os-Montes oriental (siglos XII- XIII)», págs. 185-203, en Sánchez Herrero, J. (coord.), *El Tratado de Alcañices, Ponencias y comunicaciones de las Jornadas conmemorativas del VII Centenario del Tratado de Alcañices*, Zamora, 1999.
- *Poblamiento y estructuras sociales en el norte de la Península Ibérica. Siglos VI-VIII*, Salamanca, 2000.
- PENSADO TOMÉ, J. L., «La caza del Rey Charlo en Villanueva de Lourenzana», en Alonso Hernández, J. L., *Literatura y folklore: Problemas de intertextualidad*, Salamanca, 1983.
- PINELO TIZA, A. A., *O conhecimento mútuo das tradicoes etnográficas na educação espanhola e portuguesa. Mascaradas e pauliteiros em terras de Zamora e Bragança*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2010.
- PROSPECCIONES ARQUEOLÓGICAS, *Rabanales de Aliste Curunda Caesara?*, Zamora, s. f.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, F., *Mascaradas de invierno en la provincia de Zamora*, Zamora, 2009.
- SEBASTIÁN, C., *Mascaradas. Antrúejos de Zamora y Tras os Montes*, Zamora, 2004.
- TANGUY, B., «Le roi de Brest», en *Études sur la Bretagne et les pays celtiques. Melanges offerts a Yves Le Gallo*, 1987.

UNA ESTRUCTURA PECULIAR EN LA CANCIÓN DE ÁNIMAS

Francisco Cillán Cillán

La creencia en el más allá está en casi todos los pueblos primitivos de cualquier región de la tierra, sin olvidar especialmente a los que nos precedieron. El catolicismo sacralizó costumbres ancestrales, entre las cuales se encontraban la devoción y el rezo por los fallecidos, que han llegado hasta nuestros días. Durante la Edad Media un miembro de la localidad se encargaba de recordar al resto de la comunidad dicha obligación. Una muestra del impacto que hasta en los más pequeños debía de producir dicho ritual, y lo impregnada que estaría la devoción, lo tenemos en el conquistador del Perú, Francisco Pizarro¹, quien dejó dicho en su testamento otorgado en la Ciudad de los Reyes (Lima) el 5 de junio de 1537, ante el escribano Cristóbal de Figueroa, «que todas las noches [en su ciudad natal de Trujillo] salga un muchacho de los quatro acólitos que an de servir en la dicha iglesia² con una campanilla por las calles comarcanas a la dicha iglesia trayendo la oración a las animas del purgatorio, diziendo en boz alta que lo oyan fieles cristianos de Jesucristo: Acordaos de las animas de purgatorio e resaldes sendas aves marías y pater nosters por que falléys quien por vosotros las rese»³.

El concilio ecuménico de Trento (1545-1563) declaró dogma de fe la existencia del purgatorio y que «las almas que en él están puedan ser aliviadas por los sufragios de los fieles y, sobre todo, por el sacrificio del altar» (sesión XXV). De este modo, se intensificó la consideración de que se podía socorrer y abreviar la estancia en el purgatorio con oraciones, ayunos, limosnas, obras buenas de los creyentes... pero, sobre todo, con el sacrificio de la misa. Y las cofradías de ánimas, encargadas fundamentalmente del mundo de los muertos, aumentaron considerablemente, hasta tal punto que las plegarias por las ánimas del purgatorio se convirtieron en una de las devociones más difundidas y populares. Las «demandas de ánimas medievales» dieron paso a la nueva forma recaudatoria religiosa.

La canción fue parte esencial durante muchos años en la petición de ánimas. Puerto de Santa Cruz, localidad extremeña situada a 17 km de Trujillo, junto a la autovía N-V, en dirección a Badajoz, eligió

1 Recordemos que Francisco Pizarro salió de Trujillo, su ciudad natal, a edad muy temprana (a los 14 o 15 años), según la mayoría de los biógrafos, pero la devoción a las ánimas quedó impregnada en su mente y, después de más treinta años de cabalgar por las selvas y de continuas luchas contra los indios, aún permanecía vigente.

2 Se refiere a una iglesia que pretendía fundar en Trujillo (Cáceres) con el nombre de Nuestra Sra. de la Concepción.

3 En Tornavacas, localidad extremeña situada al norte del valle del Jerte, una mujer recorre las calles del pueblo recordando a los vecinos el paso de las ánimas del purgatorio con el toque de la campanita, a la vez que recita la plegaria: «Ánimas benditas / que en el purgatorio estáis / por la misericordia Divina / paz y descanso tengáis». Los vecinos a su paso se santiguan. Tiene algunas variantes, sobre todo el último verso: «que de allá pronto salgáis», «que el descanso pronto tengáis», etc., según me han contado algunos vecinos. Costumbre que perduró en Torreorgaz (Cáceres) durante algún tiempo, donde al desaparecer la hermandad se mantuvieron sus cargos más representativos que fueron los encargados de recorrer el lugar todos los días a las diez de la noche. La mayordoma de las ánimas salía por el pueblo tocando una esquila de cuatro kilos, pidiendo limosna para los difuntos del purgatorio. En la puerta de la iglesia rezaba un padrenuestro. Lo recaudado se destinaba a misas por los finados de la localidad. El día principal era la noche del 5 de enero, víspera de los Reyes Magos.

la noche del 5 al 6 de enero como única fecha para pedir por las benditas ánimas del purgatorio. Tres eran los hombres principales del cortejo, como cuenta la tradición cristiana que fueron los Reyes Magos, los cuales año tras año salían a pedir. Siempre los mismos, voluntariamente, guiados por la fe, desafiando las inclemencias del tiempo e incluso los achaques de la edad⁴. Hombres curtidos en el campo que, tras la brega de todo el día, se olvidaban del cansancio y al anochecer, enfundados en sus capas y con faroles en las manos, cuando aún la luz eléctrica no había llegado al pueblo o era escasa, recorrían la localidad. Una pandereta, cuidadosamente adornada, o el acordeón, servían de acompañamiento. Las canciones y el sonido de la campanita acompasados con los otros instrumentos ponían el toque fúnebre, propios de difuntos, y eran los reclamos para mover las almas, para conseguir las dádivas, a la vez que recordaban a los vecinos las fechas en que estábamos y el motivo de aquella comitiva.

Los cantos que hemos recogido en el Puerto mantienen una estructura muy poco común, tanto desde el aspecto culto como desde el popular⁵. Todas las estrofas, tal y como las presentamos, forman coplas de pie quebrado en sextilla de semiestrofa simétrica, con un decasílabo seguido de dos hexasílabos, esquema que se repite para formar los seis versos. Se considera que esta forma de versificar es muy antigua, incluso anterior al uso de octosílabos y tetrasílabos, que aparece en las coplas de Jorge Manrique *A la muerte de su padre* (Navarro Tomás: 532)⁶. Rimán el tercero con el sexto en asonante o consonante, fuertemente oxítona, los demás quedan sueltos. La estructura binaria permite anunciar o presentar el tema en la primera parte, mientras que en la segunda se establece la consecuencia, consecución o conclusión. Si la rima es escasa, como se ha indicado, el ritmo es intenso con esquemas rítmicos que se repiten con frecuencia dentro de la misma estrofa. Hexasílabos polirrítmicos (/ - - - / -), dactílicos (- / - - / -) e incluso trocaicos (/ - / - / -) son los más frecuentes⁷. El verso quebrado resalta esa ruptura que el poeta quiere expresar. En todas las composiciones se aprecian fines catequísticos.

La comitiva solía salir de la iglesia o de la casa parroquial. Si comenzaban sus cantos en el portal del templo, la primera tonada que cantaban era:

Esta noche es la Noche de Reyes,
humildes devotos⁸
salen a pedir,

4 Los tres últimos animeros que hasta bien entrada la década de 1970 cantaron las ánimas por las calles de Puerto de Santa Cruz fueron: Antonio Muñoz, Cándido Muñoz y Marcelino Cillán, mi padre. Bien merecido tienen el cielo, aunque solo sea por la fe que mostraban cuando pedían por las ánimas.

5 La poesía oral no mantiene una estructura definida. Por lo general, es el compilador quien asigna uno u otro de los esquemas rítmicos establecidos, pero en este caso considero que todas las canciones pueden fijarse en el esquema que les hemos dado, que no por ser de uso muy antiguo deja de ser interesante.

6 Este tipo de composición nos lleva a pensar en el *Planto por la caída de Jerusalén*, poema del que se conservan 22 estrofas, perteneciente al mester de clerecía (siglo XII). Cada una de las mismas está formada por versos dodecasílabos seguidos de tres hexasílabos, aconsonantados los dos primeros y el tercero a modo de estribillo con el nombre de la ciudad santa. Veamos una estrofa: De Iherusalem vos querría cantar / del Sepulcro Santo que es allende el mar: / moros lo çercaron / e lo derribaron, / a Iherusalem.

7 Sirvan de ejemplo las dos primeras estrofas que presentamos. La primera mantiene el mismo esquema rítmico en los versos 2.º y 5.º (- / - / -), y en los versos 3.º y 6.º (- / - - / [-]). Los hexasílabos dactílicos se repiten en los versos 2.º, 3.º y 6.º de la segunda estrofa.

8 Este verso se solía cambiar por «todos los cristianos» o por «ánimas benditas».

por las almas que en el purgatorio,
penas y tormentos,
desean salir.

Si el petitorio comenzaba a la salida de la casa parroquial, la tonada igualmente recordaba el motivo del mismo:

A la puerta del pastor de almas,
ánimas benditas,
salen a pedir,
suplicando que las deis limosnas
que del purgatorio
desean salir.

Pero tan pronto se dejaba el recinto sagrado se anunciaba, en la plaza pública, a los fieles las fechas en que estábamos y nuevamente el motivo del cortejo. Como si se tratara de una solemne procesión, iban precedidos por la cruz y dos farolas.

Esta noche es la Noche de Reyes,
todos los cristianos
deben rogar
por las almas que en el purgatorio,
penas y tormentos,
padeciendo están.

La mutabilidad, propia de la poesía oral, es una constante en estas canciones de origen oscuro, síntoma evidente de que el pueblo las transmitía de generación en generación y transformaba estrofas o versos completos, como podemos observar en estas versiones que se conservan, que cambian sustancialmente la letra. El vulgarismo «pa» y la forma de arranque iniciada con el deíctico «esta» son características evidentes de su oralidad.

Esta noche es la Noche de Reyes
las primeras pascuas
venimos a dar,
suplicando que nos deis limosnas
para ir al cielo
de Dios a gozar⁹.

Esta noche es la Noche de Reyes,
ánimas benditas
salen a pedir,
«pa» las ánimas que en el purgatorio¹⁰,
penas y tormentos,
desean salir.

9 Una variante localizada también en el Puerto dice: A tu puerta están las campanitas, / las primeras pascuas / te vienen a dar; / suplicando que las des limosnas, / para ir al cielo / de Dios a gozar. Como podemos comprobar, versos de una y otras estrofas se mezclaban con facilidad.

10 Verso que mantiene las diez sílabas al terminar el primer hemistiquio en una palabra esdrújula «ánimas».

La primera vez que se recoge por escrito esta tradición es en un balance económico del año 1853: «... limosnas reunidas en el petitorio de los Santos Reyes». Al año siguiente la frase es más completa, más significativa: «... limosnas recaudadas en la festividad de los Santos Reyes, según costumbre». Las recaudaciones mediante las demandas medievales ya no figuran en dichos balances. Otras tradiciones para conseguir ingresos se van perdiendo en detrimento de la Noche de Reyes, que cada año adquiere más auge, más fuerza, más simpatía popular, mayor número de limosnas. En el canto, después de cada estrofa se repite el estribillo que a continuación presentamos. Una súplica dirigida a un Dios todopoderoso, que hacía más patética la situación.

¡Tened piedad!, ¡tened piedad!
de las almas que en el purgatorio
penas y tormentos
padeciendo están¹¹.

Los dos hemistiquios del primer verso con terminación aguda hacen que se mantenga con diez sílabas. Un nuevo tipo de estrofa aparece en esta ocasión al mezclar dos decasílabos seguidos de dos hexasílabos, con rima asonante el primero con el último.

Posteriormente, se recuerda a los vecinos la obligación que tienen de dar la limosna y la recompensa que ello les proporcionará, con versos similares a los anteriores.

No te tardes en dar la limosna,
que para quien darla
lo mejor será¹²;
pues el premio del ciento por uno
te está prometiendo
la Suma Bondad¹³.
(estribillo)

Detrás solían ir el sacerdote y algunos chiquillos que, con esquilas en las manos, no cesaban de repicar. Los vecinos, con velas encendidas en las puertas de sus casas, esperaban a la comitiva y, a la vez que entregaban su donativo, se santiguaban al paso de las ánimas. La letra de la canción es muy descriptiva de este hecho.

Si pasamos por junto a tu puerta,
la vela encendida
nos hace parar¹⁴,

11 Una variante localizada en la misma localidad es: ¡Tened piedad!, ¡tened piedad! / por aquellas afligidas almas, / que en el purgatorio / padeciendo están.

12 Algunos cambian esta estrofa por la siguiente: No te tardes en dar la limosna / que para el descanso / pidiéndote están.

13 Otra versión de la segunda parte de esta estrofa recogida en el Puerto dice: «Pues el premio es el ciento por uno / que lo ha prometido / la Suma Bondad». Como podemos comprobar, los cambios son constantes, prueba evidente de su oralidad.

14 Otros cambian «parar» por «pasar», pero los miembros de la comitiva en el Puerto no pasaban al interior de las viviendas ajenas, solo lo hacían quienes recogían los donativos cuando eran frutos o semillas. Sí tenían una atención especial con los que mostraban signos externos de aceptación a las ánimas.

no te tardes en dar la limosna
que para las ánimas
pidiéndote van.

Unos mozos, con alforjas en los hombros, al grito de «¡ánimas benditas!», se encargaban de recoger las limosnas en especies o en dinero. Otras tonadas para resaltar la función comunicativa utilizan fórmulas de arranque propia de la canción de ronda «A tu puerta...»¹⁵. En la primera se recuerda también la idea primitiva de que los fenómenos meteorológicos, atmosféricos, geológicos, etc. son el premio o castigo de la divinidad.

A tu puerta están las campanitas,
ni te llaman ellas,
ni te llamo yo;
que te llaman temblores de tierra
que son los avisos,
que nos manda Dios.

La continuidad entre el mundo de los vivos y de los muertos estaba servida. Pocos eran los que eludían la petición de las ánimas tras oír canciones como esta:

Si pasares [pasarás] junto a la iglesia,
y oyeres las voces
que las almas dan,
son tus padres, parientes o hermanos
que piden limosna
para descansar¹⁶.

Si pasases [o pasarais] por junto a la iglesia,
y oyeres [oyereis] las voces
que las almas dan,
suplicando las saquéis de penas
y el descanso eterno
lleguen a alcanzar¹⁷.

No se olvidaba la fecha en que nos encontrábamos, de ahí que el Misterio del Nacimiento estuviese presente con un símil muy a la mentalidad campesina de la localidad, lleno de metáforas evangélicas y eucarísticas: el pan transformado en Dios en la eucaristía.

Es María la caña del trigo,
San José la espiga
y el Niño la flor.
El Espíritu Santo es el grano,

15 Recordemos, por citar alguna, esa copla irónica de ronda muy popular que dice: «A tu puerta hemos llegado / cuatrocientos en cuadrilla, / si quieres que nos quedemos / saca cuatrocientas sillas».

16 Los dos últimos versos a veces se cambiaban por: «que en el purgatorio / padeciendo están».

17 Algunos informantes me han dado esta otra versión de la segunda parte de la estrofa: «El Señor que las saque de pena / y les dé el descanso / en la eternidad».

que allí está fundado
por obra de Dios¹⁸.

Se aprovechaba la ocasión para recordar también la hermandad que debe existir entre los cristianos, ayudando a los más necesitados, y comparando en cierto modo a los pobres de la comunidad con las ánimas, a la vez que nos traslada a unos tiempos poco estables económicamente, en los que la mendicidad diaria era un medio de subsistencia para algunos, con canciones como esta:

No niegues las limosnas al pobre
que de puerta en puerta
pidiéndola va.
Porque puede que el día de mañana
tú la necesites
y no la tendrás.

A veces se recurría a la memoria de aquellos seres queridos que nos precedieron, recordando su amor y sus virtudes, como una forma de prolongar el estado natural de la familia más allá de la muerte.

Dime esposa de mí tan querida,
cómo te olvidaste
de mi caridad;
para librarme de fieros tormentos,
con una limosna
que dé tu piedad.

Con toda la solemnidad que requería el acto, y para dar tiempo a recoger los donativos, de trecho en trecho se hacía una parada. Los animeros avivaban los cantos, siempre los mismos. La música, la letra, la noche invernal creaban el ambiente tétrico que la circunstancia exigía.

De qué te sirven todas tus riquezas,
si al pasar las ánimas
no las quieres dar.
Vive, vive gozoso con ellas,
que una estrecha cuenta
guardándote está.

Solo ante muy determinadas casas la detención del cortejo era obligada. Allí se entonaban canciones alusivas a la persona que vivía dentro.

A la puerta del pastor de almas,
las ánimas benditas
llegan a pedir
la limosna para aquellas almas,
que del purgatorio
desean salir.

18 Otra versión que he recogido del verso 5.º dice: «que allí está encerrado». En algunas localidades como Torrecilla de los Ángeles (Cáceres), canciones como esta y otras del repertorio que presentamos se utilizaban como villancicos. Luego debieron de ser muy populares y el pueblo las aplicaba en momentos diferentes de la liturgia. Vid. Cillán Cillán: (2009): *La creencia en el más allá*. Parte II.

A la puerta del Pastor Divino
las primeras pascuas
venimos a dar¹⁹,
suplicando que nos des limosnas
para ir al cielo
de Dios a gozar.

Una vez concluido el recorrido, en la puerta trasera de la iglesia, como despedida, se entonaba la última canción.

Y nosotros, humildes devotos,
los que hemos pedido
con mucha piedad [o humildad],
rogamos a la Virgen del Carmen
que su escapulario
nos deje alcanzar²⁰.

Y tras el último canto, de rodilla en las gradas de la puerta de la iglesia, acompañados de gran número de convecinos, los animeros rezaban una oración por todos los difuntos del pueblo. Después se dirigían a la casa parroquial donde se hacía el recuento de las ofrendas. El sacerdote invitaba a un vino y algunos dulces a la comitiva y, tras una breve conversación, los participantes se despedían con frases como: «¡Que Dios nos dé salud para el año que viene!», «¡Salud nos dé Dios!», etc. mientras en silencio iban saliendo, embrujados por el acto vivido. Las especies obtenidas se subastaban con posterioridad en el portal de la iglesia después de la misa solemne de algún día festivo próximo. Todo lo recaudado se aplicaba en misas por los finados de la localidad. Había que abreviarles la estancia en el purgatorio, según las normas tridentinas.

La guerra de Independencia trajo consecuencias graves para las Cofradías de Ánimas, que quedaron muy dañadas, con escasos bienes, hasta que terminan por desaparecer. En Puerto de Santa Cruz, al menos, durante el siglo XIX y gran parte del XX, la devoción toma gran auge. En el 1856 se reconstruyó su altar, dos columnas neoclásicas traídas del monasterio de Guadalupe enmarcan un lienzo, pintado por el cacereño Rafael Lucengui, dividido en tres partes: en la inferior aparece una ingente muchedumbre que clama por alcanzar el cielo, mientras en la superior está la Santísima Trinidad rodeada de la corte celestial. En medio, los bienaventurados con figura de ángeles intentan servir de intercesores²¹. Una mujer o una familia de la comunidad se encargaba del cuidado y aseo de dicho altar, lo mismo que en su momento haría el mayordomo de la cofradía²².

19 A veces se cambia por «te vienen a dar».

20 El primer verso también se decía: «y nosotros, ¡Ánimas Benditas!». En el cuarto verso, «rogamos» se cambiaba por «suplicamos», pero el verso se alarga en una sílaba innecesaria.

21 Este pintor cacereño es el autor de un cuadro de la Virgen con el Niño, que durante muchos años estuvo en los portales de la plaza de la capital extremeña, y hoy se encuentra en el Museo Municipal, para evitar actos vandálicos.

22 Durante muchos años estuvo mi madre desempeñando dichas funciones, hasta que la enfermedad la imposibilitó para realizarlas. El autor de los cánticos de ánimas de Madroñera señala igualmente que, una vez desaparecida la Cofradía de Ánimas, unas mujeres se encargan de realizar idéntica labor que los antiguos cofrades, junto con un vecino que las acompaña, para que a las ánimas no les faltasen las limosnas y oraciones.

La Noche de Reyes cumplía la misma función que la «demanda» medieval, hasta bien entrada la década de 1980. Por entonces, nuevas normas conciliares del Vaticano II comenzaban a regir en la Iglesia y la sociedad había cambiado profundamente —era difícil entender el sufragio universal en una sociedad que caminaba hacia el individualismo, guiada por intereses capitalistas y sometida a continuos cambios—. El pueblo en ese mar de confusiones renunció a su tradición.

Años después, algunos vecinos de la localidad, amantes de sus tradiciones y de la importancia que estas tienen de identificación local, han retomado esta vieja costumbre para que no se pierda totalmente, aunque la recaudación que se obtiene ya no conlleva esa función de salvación común de las almas de la vecindad, y se destina a obras de caridad o se entrega a alguna ONG.

Coplas similares en otras localidades próximas

Santa Cruz de la Sierra, localidad a muy corta distancia del Puerto, también recordaba a sus difuntos por las fechas de Navidad, aunque la tradición se perdió por la década de 1950 y hoy prácticamente nadie la recuerda. Tío Miguel Román fue el último que durante algunos años salió con la campanita por el pueblo, a la vez que entonaba una canción de idéntica estructura que las anteriores:

A tu puerta está la campanita
ni te llama ella,
ni te llamo yo,
que te llama la Reina Justicia
que le des limosna
por amor de Dios²³.

Canciones similares a las de Puerto de Santa Cruz cantaban, hasta bien entrado el siglo xx, los «animeros» de Madroñera, localidad próxima perteneciente a la jurisdicción de Trujillo. Cuatro o cinco hombres eran los encargados de pedir las limosnas para sufragios universales de las ánimas, acompañados por el lamento de las campanas de la iglesia. Las fechas elegidas para la postulación fueron Nochebuena y la noche de víspera de Reyes. Llevaban como estandarte un cuadro de ánimas que introducían en la casa de los vecinos que habían sufrido la muerte reciente de un familiar, ante el cual se arrodillaban, besaban la imagen y rezaban una oración. Posteriormente seguía la comitiva, alumbrados por dos farolas y acompañados por el tambor y un pandero, a la vez que entonaban sus cánticos.

Esta noche es la Nochebuena,
que todo cristiano
se debe alegrar,
y rogar por las benditas almas
que están padeciendo
con tanto penar.

Esta noche es la Nochebuena,
que el Rey de los Cielos
nació en el portal,
y las almas en el Purgatorio
están desconsoladas
con tanto penar.

(Ramón y Fernández: 79-80)

La similitud no es solamente estructural, pues algunos versos mantienen escasas variaciones respecto a los que hemos estudiado del Puerto, como sucede en las dos canciones anteriores. La igualdad se hace más patente cuando encontramos estrofas que presentan cambios léxicos mínimos, como acontece en las que a continuación presentamos, lo que nos hace pensar en un conjunto de coplas de este tipo que circulaban al menos por la diócesis de Plasencia:

²³ Juan Grande Rodríguez me ha proporcionado la canción y contado el hecho, pero no ha sabido concretar la fecha en que se realizaba el acto.

A tu puerta está la campanita,
ni te llama ella,
ni te llamo yo,
que te llaman las almas benditas,
que les des limosnas
por amor a Dios.

A la puerta del Pastor de almas,
rogando y clamando
las almas están,
para que nos des una limosna
para irnos al cielo
de Dios a gozar.

Si pasaras por junto a la iglesia
y vieras las almas
los gritos que dan.
Son tus padres, parientes y hermanos
que en el purgatorio
padeciendo están.

Dime esposa de mí tan querida,
¿cómo te olvidaste
de mi tierno amar?
Sácame de tan fieros tormentos
con una limosna
si la puedes dar.

(Ramón y Fernández: 79-81)

Pero en Madroñera hubo otras canciones que difieren de las del Puerto en sus letras, aunque la estructura y los temas son similares. En una de ellas invocan a Dios todopoderoso en su Trinidad, para exhortar a los vecinos a que entregasen su donativo.

En el nombre de Dios Trino y Uno,
pidamos limosnas
con gran voluntad,
por aquellas afligidas almas
que en el purgatorio
padeciendo están.

(Ramón y Fernández: 79)²⁴

La identificación de los «animeros» con las almas del purgatorio es constante en varias coplas, con formas de arranque propio de la poesía oral, estudiadas anteriormente.

24 José Ramón y Fernández presenta las estrofas en cuatro versos de arte mayor, alternando decasílabos con dodecasílabos y la rima en los pares en asonante. Estrofa que no reconoce Tomás Navarro Tomás.

A tu puerta están las tristes almas,
atiende, cristiana,
¡qué suspiros dan!
con lamentos y ayes lastimeros
piden el socorro
para descansar ²⁵

A la puerta de este fiel devoto
las benditas almas
las gracias le dan,
que esta noche con muy grande anhelo
pidiendo limosna
por las calles van.

25 La segunda parte de esta canción se repite en otras que el copilador nos ofrece: «Considera cristiano piadoso, / si acaso es tu padre / quien clamando está, / con lamentos y ayes lastimosos / piden el socorro / para

descansar». «Hay hermano que no se lastima / en ver estas almas / los gritos que dan, / con lamentos y ayes lastimosos / piden el socorro / para descansar».

Otra característica de la poesía popular es la pérdida o alteración de algunas palabras, verso o parte de la estrofa, como sucede en estas dos canciones que presentamos a continuación y donde se aprecia claramente la falta de vocablos que sufre el último verso de la primera estrofa.

Por las calles venimos cantando,
que dicen las almas
con gritos que dan.
¡No hay por Dios quién nos dé una limosna
para irnos al cielo
a gozar!²⁶

Almas santas que estáis padeciendo,
atiende, cristiano,
¡qué suspiros dan!
¿No hay por Dios quién nos dé una limosna
para irnos al cielo
de Dios a gozar?

26 También faltan términos en el penúltimo verso de la siguiente estrofa: «Si es tu padre, pariente o hermano / a

quien de tu mano / la limosna das, / cuántas veces te dirán: ¡Bendito!, / [eres] ¡Hijo mío!, / por tu gran piedad».

José Ramón advierte que esta devoción tuvo en otro tiempo gran arraigo y fervor religioso, pero fue decayendo por «el advenimiento de la República, poco favorable a tales manifestaciones externas del culto» y, sobre todo, porque los animeros en su recorrido nocturno visitaban todas las tabernas de la localidad hasta terminar ebrios. El párroco, ante tales circunstancias, en el año 1932 suprimió la tradición (Ramón Fernández, nota 1: 79). Sin embargo, el pueblo seguía recitando las tan escuchadas canciones y cuando algún hecho impresionaba a la comunidad no dudaba en utilizar su estructura para referirlo, como sucede con esta que me ha recitado recientemente una vecina de la localidad, que asegura haberla escuchado a su madre:

A la puerta de la Macarena
la rueda de un carro (o de un coche)
a un niño mató,
y su madre triste y afligida
el escapulario
del Carmen le echó²⁷.

Bonifacio Gil recoge en el *Cancionero popular de Extremadura* cuatro estrofas que se entonaban la víspera del día de Reyes por la noche en Montehermoso (Cáceres), localidad próxima a Plasencia, que pertenece a la misma diócesis que las tres poblaciones anteriores, aunque dista bastante de ellas. «Se hace una procesión en la que se lleva el estandarte de la Cofradía de Ánimas, cantando el pueblo, acompañado por una singular agrupación artística compuesta por dos guitarras, flauta y bombardino» (Gil García, 1961: 125 y ss.). No indica cuál era la finalidad, aunque los textos de las tonadas señalan claramente que estaban hechas para pedir limosna para las ánimas. Las presenta en estrofas irregulares de cuatro versos de arte mayor, dividido cada cabo en dos hemistiquios, con rima asonante en los impares. Nosotros preferimos mostrarlas con el mismo esquema que venimos haciéndolo para ver la similitud en la letra y en la estructura estrófica. La irregularidad de algunos versos es debida a la acumulación de sílabas innecesarias, propio de la oralidad, (verso segundo y cuarto de la primera estrofa, con un «que» añadido).

27 Me la recitó Matilde García García, natural de Madroñera (Cáceres).

A tu puerta están las campanitas,
que ni te llaman ellas,
ni te llamo yo,
que te llaman las ánimas benditas,
que les dé limosna,
por amor de Dios²⁸.

Un hermano le dijo a otro hermano:
—Levántate, hermano,
que vamos a rezar.
Y la Virgen María le dijo:
—Detente, devoto,
por la puerta sal.

28 Copla muy similar en la letra a otra del Puerto, que responde al mismo esquema, a pesar de que el recopilador

presenta esta y las siguientes en cuatro versos, como ya está indicado.

Son escalas para ir a la gloria
la fé [sic] y la esperanza
y la caridad.
Caridad te suplican las ánimas
que en el purgatorio
padeciendo están²⁹.

Ciudadanos, nobles y plebeyos,
está esclarecida
la pura verdad:
No permitan que las pobres ánimas
lleguen a tu puerta
y no puedan entrar.
(Gil García, 1961: 125)

29 Escuché esta copla a mi padre, pero cuando intenté recuperarla no me fue posible. Al verla escrita ahora la he recordado, aunque hoy no aparece en el repertorio de los cantos de ánimas del Puerto. Esto puede ser una señal evidente de que estas canciones fueron implantadas

y llevadas por los misioneros de unos lugares a otros. El pueblo las hizo suyas y la transmisión oral las fue modificando y acoplado a cada localidad.

La popularidad de estas tonadas y su continua repetición hacían que chicos y mayores las parodiasen con letras irreverentes e irónicas, añade el folclorista extremeño. La parodia es una forma de conseguir la extrañeza en el receptor, como medio para alcanzar la función poética. Se utiliza la misma estrofa pero se alteran los contenidos y se produce así la burla. Un ejemplo lo tenemos en la tonada última recogida en Madroñera.

La misma estructura métrica encontramos en una copla de ánimas de la zona de las Hurdes en la provincia de Cáceres, perteneciente al obispado de Coria, aunque no me han indicado en qué fecha se cantaba.

Quando paso por el cementerio
me acuerdo de amigos
que yo conocí,
y les digo: *Requiescat in pace*,
para que otros digan
lo mismo por mí.

La estructura se mantiene en Andalucía

Este tipo de estrofa también lo hallamos en las canciones que recoge Fernán Caballero en Andalucía, y compila bajo el epígrafe de «Rosario de la aurora, que al amanecer se reza por las ánimas, y para asistir al cual se llama con una campanilla por las calles a los cofrades». Las anotó en estrofas de cuatro versos de arte mayor con rima en los pares en asonante, pero a nosotros, al separar los hemistiquios de los cabos pares, nos dan el mismo tipo de estrofas que venimos estudiando. Agrega, además, un estrambote introducido por el verso de enlace «Y vamos allá».

A tu puerta está una campanilla;
Ni te llama ella
Ni te llamo yo,
Que te llama tu padre y tu madre
Para que por ellos
Le ruegues a Dios.

Y vamos allá.
A rezarle el rosario a María,
Que es nuestra abogada
Llena de piedad.
(Fernán Caballero: 375)

A tu puerta está una campanilla;
Ni te llama ella
Ni te llamo yo,
Que te llama la peste y la guerra,
Que esos son avisos
Que nos manda Dios.
Y vamos allá
A pedirle a la Virgen clemente

Para que nos libre
De culpa y de mal.
(Fernán Caballero: 376)³⁰

30 Recuérdese que Fernán Caballero es el seudónimo de Cecilia Böhl de Faber y que estos cánticos los recogió probablemente entre 1822 y 1835, cuando tuvo mayor ocasión de contactar con la gente del pueblo en su finca de Dos Hermanas (Sevilla).

En Dos Torres (Córdoba) también se utilizaban las canciones de ánimas para realizar las postulaciones que tenían lugar el 24 de diciembre. El sufragio se hacía en grupos que iban de casa en casa, y lo recolectado se pujaba y se entregaba al cura para que lo administrara en misas por las ánimas. Al llegar a cada puerta, se decía: «Ánimas benditas. ¿Se canta o se reza?». Y los inquilinos elegían. Si piden que recen, porque tienen luto por una muerte reciente, se decía un padrenuestro y un réquiem. En caso contrario se entonaba una canción muy de acuerdo con la festividad que se conmemora.

Esta noche celebra la Iglesia
del Verbo Divino
la natividad,
y también lo celebran las almas
que salen de pena
para descansar.

Venid y escuchad.

Apliquemos todos el oído
y oigamos los gritos
que las almas dan.

Supliquemos con humildes rezos
y escuche los ruegos
la Divinidad,
que las almas de nuestros hermanos
alcancen el gozo
de la eternidad.

Pedid e implorad,

por si alguno se encuentra penando
salga del tormento
en la Navidad.

Celebremos gozosos las fiestas,
tengamos presente
esta gran verdad.
Que el Mesías nacido en Belén
logró redimirnos
de nuestra maldad.

Y en su Navidad

Por la gracia del Verbo Divino
las almas que penan
gozan libertad.
(Moreno Valero: 11)³¹

31 Las letras se cantan con ritmo de campanilleros, por lo que se acompañan con instrumentos musicales: guitarras, panderetas y, sobre todo, campanillas. En la página web de la localidad cacereña de Valdelacasa del Tajo he localizado una canción con esta misma letra. Sorprende que su transmisión oral las haya mantenido idénticas a pesar de la distancia en que se encuentran ambas poblaciones. Hemos preferido presentar estas coplas de ánimas con la misma estructura que hemos adoptado para el Puerto, porque pensamos que el esquema estrófico es el mismo, en lugar de mantener el que el copilador presenta: estrofas de cuatro versos de arte mayor, con cabos de diez y doce sílabas y rima en consonante o asonante alterna, estrofa que no está recogida en nuestra métrica.

Fueron varios los procedimientos que se utilizaron, como hemos visto, para conseguir las dádivas, que abreviarían la estancia de las almas en el purgatorio, pero la canción como medio catequizador y de exhortación tuvo gran importancia. La modernidad de los tiempos y el Concilio Vaticano II acabaron con estos ritos piadosos. Hubo dos tipos de estrofas: la sextilla de pies quebrado (poco frecuente incluso en la poesía culta, por cuyo origen nos inclinamos, aunque el pueblo supo hacerla suya y someterla a las características de la oralidad, como hemos visto ampliamente en este trabajo) y la cuarteta romanceada (muy usual en la poesía oral por su fácil creación y retención, pero que aquí no hemos visto y podría ser objeto de otro estudio).

Francisco Cillán Cillán
Cronista Oficial de Puerto de Santa Cruz y de Santa Cruz de la Sierra (Cáceres)
Dr. en Filosofía y Letras

BIBLIOGRAFÍA

Barroso, F. (1970): «La cultura oral», en *Revista de Folklore*. Valladolid.

Cillán Cillán, Francisco (1997): *La religiosidad de una villa extremeña durante el Antiguo Régimen*, Ayuntamiento de Puerto de Santa Cruz, Cáceres. Cap. III: «Cofradía de las Benditas Ánimas».

— (2007): «La Noche de Reyes en Puerto de Santa Cruz», en *Revista Alcántara*, n.º 68. Diputación Provincial, Cáceres, págs. 95 a 109.

— (2009-abril): «La creencia en el más allá», parte I, en *Revista Ars et Sapientia*. Amigos de la Academia de Extremadura de la Letras y las Artes, Cáceres, págs. 77 a 106.

— (2009-agosto): «La creencia en el más allá», parte II, en *Revista Ars et Sapientia*. Amigos de la Academia de Extremadura de la Letras y las Artes, Cáceres, págs. 133 a 157.

Domínguez Moreno, José María (1985): «La hermandad de Ánimas en Ahigal», en *Revista de Folklore*. Caja España, Valladolid, págs. 111-120.

Fernán Caballero: *Genio e ingenio del pueblo andaluz*. Edición, introducción y notas de Antonio A. Gómez Yebra. Editorial Castalia, Móstoles (Madrid), 1995.

Gil García, Bonifacio (1961): *Cancionero popular de Extremadura. Contribución al folklore musical de la región*, tomo I. Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 2.ª edición, 1988.

Moreno Valero, Manuel (1995): «Costumbres acerca de los difuntos, en Los Pedroches (Córdoba)», en *Gaceta de Antropología*, n.º 11.

Ramón y Fernández, José (1950): «Costumbres cacereñas» en *R. D. T. P.*, tomo VI, cuad. 1, págs. 78-103.

VV. AA.: *Cofradía de Ánimas* (varios documentos). Archivo Parroquial de Puerto de Santa Cruz (Cáceres). (Siglos XVII- XIX).

VV. AA. (1984): *El Libro de los Muertos*. Edición preparada por José M.ª Blázquez y Federico Lara Peinado. Biblioteca Nacional, Madrid.

LOS TRAJINANTES MADRILEÑOS DE SIGLOS PASADOS

Alejandro Peris Barrio

Madrid, antes de que en 1561 Felipe II decidiera hacerla capital de España, era una población rural que cosechaba cereales y abundantes hortalizas en las orillas del río Manzanares. Sin embargo, su producción no era suficiente y ya necesitaba ser abastecida por los vecinos de los pueblos de la comarca, según Fernández de Oviedo¹:

E demás del pan que se dixo de su cosecha, se trae de la comarca muy hermoso e blanco candeal e en gran abundancia muchas legumbres de todas suertes, mucho e muy buena hortaliza de todas maneras, diversas frutas verdes e secas.

A partir de 1561, la capital fue creciendo demográficamente y llegó a convertirse en un gran mercado al que acudían con sus mercancías muchos trajinantes de la provincia.

Pasados los cinco años en los que la corte permaneció en Valladolid, en 1606 volvió a trasladarse a Madrid, ciudad que aumentó de forma importante su población creando bastantes problemas en el concejo, entre otros el de la escasez de posadas para los funcionarios y criados del rey². Se llegó a prohibir que nadie saliese de Valladolid para instalarse en Madrid, «ni cinco leguas alrededor de ésta», bajo pena de cien ducados y dos años de destierro.

En el año 1623, el consumo de carne en la capital fue este, según González Dávila³:

Carneros: 410 000

Vacas: 11 000

Cabritos: 60 000

Terneros: 15 000

Cerdos: 18 000

La recuperación económica del siglo XVIII y la construcción en la segunda mitad de ese siglo de los seis grandes caminos que salían de la capital supusieron un importante incremento del comercio en toda España. Madrid era ya, a mediados del siglo XVIII, una gran concentración humana y un enorme mercado. En 1757 se consumieron en la capital 500 000 arrobas de vino, 96 000 de aceite y 8 625 000 libras de carne, además de grandes cantidades de legumbres, pescados, frutas y hortalizas⁴.

1 Fernández de Oviedo, G. *Las Quincuagenas de la nobleza de España*. Madrid, 1880, págs. 349-350.

2 Cabrera de Córdoba, L. *Relación de las cosas sucedidas en España desde 1599 hasta 1614*. Madrid, 1857, pág. 283.

3 González Dávila, G. *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid, corte de los reyes católicos de España*. Madrid, 1623, pág. 6.

4 Ringrose, David R. «Madrid y Castilla 1560-1850. Una capital nacional en una economía regional», en *Moneda y Crédito*, número 111, págs. 79-88.

La capital tuvo en siglos pasados una gran escasez de tahonas, por lo que hasta casi finales del siglo XVIII necesitó ser abastecida por panaderos de su provincia y la de Toledo. La Sala de Alcaldes de Casa y Corte fue la encargada durante muchos años de que no faltase tan importante alimento. Desde 1743 ese cometido correspondió a la Real Junta de Abastos, que quedó extinguida en 1776. En 1784 se consumían diariamente en Madrid 1982 fanegas y media de pan y para fabricarlo se necesitaban 250 fanegas de trigo que sacaban del pósito los 105 panaderos que entonces había entre la capital y Vallecas⁵.

Buena parte de la gran cantidad de frutas y hortalizas que necesitaban los madrileños procedían de las fértiles vegas de los ríos Tajo, Tajuña, Henares, Jarama, Alberche, etc.

La construcción de edificios en una ciudad en continuo crecimiento como Madrid necesitó de gran cantidad de materiales como piedra, cal, yeso, teja, ladrillo, madera, etc., que se llevaban en gran parte de la provincia. Igual ocurría con la leña, carbón, cereales, paja, materias textiles, etc. Miles de carretas, carros y caballerías mayores y menores entraban a diario en la capital por las puertas principales (Alcalá, Atocha, Toledo, Segovia y Fuencarral) y portillos, recorriendo luego sus estrechas calles y originando ya entonces problemas de tráfico e incluso serios accidentes, camino de la plaza Mayor, la de la Cebada, la de Antón Martín, etc., donde vendían los trajinantes o solo entregaban las mercancías transportadas.

En los 15 días comprendidos entre el 23 de junio y el 7 de julio de 1784, entraron en Madrid por las cinco puertas principales 9317 carretas, 976 carros y 105 galeras. El día 28 de junio del mismo año entraron por las mismas puertas 5068 cargas. Ese día estaba considerado normal: «... cuio número es poco más o menos el mismo que entraba en los demás días»⁶. Buena parte de las mercancías que llegaban a Madrid eran proporcionadas por vecinos de los pueblos de su provincia que tuvieron, y tienen, en la capital, según frase de Madoz su «perpetuo mercado».

Arrieros y carreteros de la provincia de Madrid colaboraron en la construcción de edificios en los Reales Sitios de Aranjuez, San Ildefonso, San Lorenzo de El Escorial y El Pardo, aportando los materiales necesarios. Posteriormente, al ser esos lugares residencias de los monarcas, necesitaron ser abastecidos de comestibles, cereales y paja para las caballerías, etc., que en buena parte eran también suministrados por vecinos de los pueblos madrileños.

En la mayoría de las poblaciones de la provincia hubo trajinantes profesionales, que utilizaban bastantes bestias de carga o carros y empleaban incluso a trabajadores asalariados. Los arrieros profesionales fueron más frecuentes en los pueblos próximos a la capital, a la que podían realizar hasta un viaje diario, como Vicálvaro, cuyos vecinos vivían casi todos del comercio con la capital. Igual ocurría con los muchos panaderos que siempre hubo en Vallecas, que vendían su mercancía en la corte. En Quijorna, por poner otro ejemplo, había bastantes personas dedicadas permanentemente a la arriería «portando lo que les salía» y «andando al albardón», según las expresiones que se usaban en ese lugar. En otros pueblos como en Cerceda, Collado Mediano, Bustarviejo, etc., vivían muchos de sus vecinos en el último tercio del siglo XVIII de transportar a Madrid con sus carretas grano, carbón y piedra. En Bustarviejo se empleaban en la misma época cien carretas en «continuo ejercicio» para acarrear carbón a Madrid y leña a la Fábrica de Cristales de San Ildefonso.

5 Archivo de Villa de Madrid. Secretaría, 2-126-7.

6 Archivo Histórico Nacional. Consejos. Legajo 923-31, folio 80.

En ocasiones la carretería tuvo un carácter empresarial. Algunos vecinos de los pueblos próximos a El Escorial, como Colmenar del Arroyo, Robledo de Chavela, Valdemorillo, Zarzalejo, etc., poseían a finales del siglo XVI varias carretas cada uno de ellos, con las que se dedicaban a transportar materiales para la construcción del monasterio. En Torres de la Alameda, varios hidalgos explotaban algunos hornos de cal y luego llevaban el producto obtenido empleando carreteros asalariados. Uno de esos hidalgos, don Francisco Morales, poseía 166 bueyes en 1750 y daba empleo a bastantes mozos de carretería. También en esa época un presbítero de Galapagar era dueño de varias carretas.

Fue, sin embargo, más frecuente en los pueblos madrileños la existencia de personas que practicaron la arriería y la carretería solo de forma temporal. En *el trajino* encontraron muchos campesinos una segunda actividad que podían desarrollar aprovechando los meses de paro agrícola y obligados por la necesidad de hallar unos ingresos imprescindibles por la exigua rentabilidad de la agricultura. Son a los que en el Catastro de Ensenada se denomina labradores-trajineros y jornaleros-trajineros, que eran transportistas de mercancías solo unos meses al año. En Orusco, según la misma obra, no había arrieros profesionales porque solo algunos de sus vecinos se dedicaban a transportar papel del que se fabricaba en esa población a Madrid «y no por esto dejan sus siembras y labores de que se mantienen...». En Brea de Tajo algunos vecinos labradores hacían varios viajes de zumaque al año «en temporadas que permitía la asistencia de la labor». En Villa del Prado bastantes hombres se dedicaban a sacar del lugar vino, uva, etc. con las mismas caballerías que araban sus tierras y viñas, «pero había pocos sujetos que se ocuparan todo el año en solo trajino...». Empleaban para ambos oficios las mismas caballerías y carretas, «yuntas comunes a carro y arado», como leemos frecuentemente en escritos de aquellas épocas.

Hubo también personas que, teniendo más ganado y carretas, podían, con la ayuda de sus hijos o criados, realizar los trabajos de labrador y trajinante simultáneamente. Esto ocurrió, por ejemplo, en Colmenarejo, donde bastantes vecinos desde principios de marzo hasta fin de octubre porteaban a Madrid jara, piedra, carbón o leña con la mitad de su ganado y carretas, porque la otra mitad la empleaban en las labores agrícolas. Lo mismo hacían algunos vecinos de Navalquejigo. En Torrelodones, los que solo tenían una carreta se dedicaban una semana a llevar a la capital leña, carbón o piedra y a la siguiente a las labores del campo.

Los vecinos de poblaciones con menores posibilidades para la agricultura fueron, lógicamente, los que más practicaron la trajinería. En Fuenlabrada, por ejemplo, que fue un pueblo con gran tradición a la arriería, tenían mucha falta de tierras de labor. En Vicálvaro, población de muchos arrieros también, las dos terceras partes de sus vecinos eran pobres y el resto tenían mediana hacienda. En los pueblos de la sierra madrileña muchos de sus vecinos se dedicaron a la carretería por necesidad, «con el motivo de sus cortas labores», como a menudo vemos en el Catastro de Ensenada:

Moralzarzal: Y sólo sí que habrá en este pueblo como sesenta labradores que, con el motivo de sus cortas labores, se emplean en conducir piedra o carbón a la corte.

Collado Mediano: ... y sólo sí hay como unas 45 carretas, poco más o menos, que éstas las tienen los que se dicen labradores y nacido de sus cortas labores, las emplean en portear piedra o carbón a la corte.

Becerril de la Sierra: ... por no haber tierras que labrar, los que se dicen labradores y nacido de sus cortas labores, las emplean en portear piedra o carbón a la corte.

Se dedicaron también temporalmente a la carretería bastantes vecinos de Alpedrete, Ambroz, Cedilla, Colmenar del Arroyo, Collado Villalba, Chozas de la Sierra (ahora Soto del Real), El Escorial,

Galapagar, Gandullas, Guadarrama, Hoyo de Manzanares, Lozoya, Manzanares el Real, Los Molinos, Navacerrada, Navalafuente, Navalagamella, Pinilla del Valle, Robledo de Chavela, Valdemorillo y Zarzalejo.

Unos años después, en el último tercio del siglo XVIII, los habitantes de algunos de estos pueblos de pobre agricultura habían optado por dedicarse exclusivamente a la carretería. En Hoyo de Manzanares, el cura párroco criticaba en 1784 a los vecinos por el abandono que habían hecho de la agricultura⁷:

Contribuye a la falta de aplicación al trabajo el que está Madrid cerca [...] Los hombres miran a Madrid como a sus Indias y como una mina inagotable donde se halla lo que necesitan de la noche a la mañana.

Como vemos para ese sacerdote, la dedicación a la trajinería no era trabajo. Desde 1613 existía en la iglesia de Hoyo de Manzanares una capellanía con la carga de una misa todos los días de fiesta, después de las once, para que los carreteros que regresaban de Madrid pudieran oírla. Pegujaleros de varios pueblos como Ajalvir, Pozuelo del Rey, etc. recurrieron a la arriería para poder subsistir.

Los jornaleros que disponían de alguna caballería se empleaban en la arriería varios meses al año, la temporada de paro agrícola. En Torrejón de Ardoz, donde la mayor parte del vecindario eran pobres jornaleros, se dedicaban a llevar paja y cebada a Madrid. Bastantes jornaleros de Ambite se ocupaban en llevar papel del que se fabricaba allí, a la capital. Los beneficios que proporcionaban las profesiones de arriero y carretero en los pueblos madrileños dependieron, lógicamente, de varios factores: distancia al punto de destino, empleo de caballerías (mayores o menores), de carros de mulas o de carretas de bueyes y, sobre todo, si el individuo se limitaba solo al transporte de la mercancía o realizaba también su venta.

La distancia que tenían que recorrer condicionaba el número de viajes que podían realizar. La mayor distancia suponía una disminución en la cantidad de viajes, un mayor gasto por utilización de ventas y posadas, por pago de impuestos de tránsito, etc., y, por consiguiente, un encarecimiento del transporte. Esto hizo que el número de arrieros y carreteros estuviera en proporción inversa a la distancia a la capital, su principal mercado. Los pueblos con más vecinos dedicados a la trajinería fueron los situados a menos de 50 km de aquella.

Como bestias de carga se utilizaron en los pueblos madrileños el ganado mular y el asno. El peso que podían transportar estos animales era de unos 120 a 140 kg la mula o macho, y de 70 a 80 los asnos. Iban formando recuas y podían hacer jornadas de hasta 30 y 40 km caminando por todo tipo de caminos y utilizando atajos, por lo que eran muy útiles para el transporte.

A mediados del siglo XVIII se utilizaban bastantes bestias de carga en algunos pueblos madrileños:

	Mulos	Asnos	Total
Estremera	50	204	254
Somosierra	120	120	240
Algete	50	260	210
Pezuela de las Torres	132	36	168
Ciempozuelos	23	134	157
Pozuelo del Rey	56	88	144
Loeches	60	60	120
Alcalá de Henares	25	90	115

7 Archivo Diocesano de Toledo: Interrogatorio de Lorenzana.

Los beneficios anuales que en la misma época proporcionaba transportar y vender la mercancía empleando una caballería mayor variaban entre los 500 y 800 reales y, si se utilizaba una menor, entre los 250 y los 400, dependiendo del género con el que se comerciaba. Los arrieros de vidrio de Cadalso ganaban unos 1600 reales al año empleando una caballería mayor, y unos 600 si era un asno. Los 72 vecinos de Pezuela de las Torres empleados en portear carbón ganaban 6 reales por viaje hecho con una mula, y la mitad si era con un burro. Los 64 arrieros de esparto de Estremera solo obtenían una ganancia anual de 250 a 150 reales, dependiendo de la clase de caballería. Existieron arrieros que utilizaron bastantes animales de carga para el transporte. Las 240 bestias que había en Somosierra pertenecían a solo 29 propietarios, las 210 de Algete a 55, las 157 de Ciempozuelos a 27, etc. Algunos de ellos obtenían con sus recuas ganancias anuales de entre 4500 y 6500 reales.

Un documento del Archivo Histórico Nacional nos permite conocer las utilidades que proporcionó el ejercicio de la arriería en algunos pueblos madrileños en 1754⁸:

Fuenlabrada: 352 000 reales

Parla: 195 840 reales

Vicálvaro: 156 500 reales

Alcobendas: 150 350 reales

Getafe: 107 600 reales

Vallecas: 80 950 reales

Barajas: 69 450 reales

Leganés: 51 200 reales

Etc.

Los mayores beneficios correspondieron a las poblaciones con arrieros dedicados al transporte de paja y cebada a la corte, como Fuenlabrada, Parla, Vicálvaro y Alcobendas, todas ellas muy próximas a la capital.

Como vehículos, se emplearon en la provincia de Madrid carros tirados por mulas y en las zonas montañosas carretas arrastradas por bueyes y a veces por vacas, de gran capacidad de carga pero de extremada lentitud. Los beneficios que obtenían los carreteros madrileños eran, a mediados del siglo XVIII, de 40 a 50 reales por viaje y carreta. Excepcionalmente tenían una utilidad mayor los de Cercedilla, que ganaban 70, los de Moralarzal que percibían 56 y los de Becerril de la Sierra y Navacerrada que ganaban 55. Por el contrario, los carreteros de Alpedrete, Collado Villalba, Lozoyuela y Manzanares el Real solo conseguían unos beneficios de 30 reales por viaje y carreta.

En 1784, los carreteros de Hoyo de Manzanares llevaban a Madrid 150 carretas de leña a la semana y obtenían una ganancia de 60 reales por vehículo, lo que les parecía insuficiente⁹:

... cantidades insuficientes para las necesidades del vecindario y al sustento de 80 pares de bueyes que arrastran sus carretas, porque todo lo tienen que comprar a peso de plata, menos el agua.

8 «Estado de las cantidades a que ascienden las utilidades que del industrial y comercio con distinción de las clases, se han verificado existen en la provincia de Madrid en reales de vellón». Archivo Histórico Nacional. Hacienda, Libro 7463.

9 Archivo Diocesano de Toledo: Interrogatorio de Lorenzana.

Las ganancias de los trajinantes madrileños fueron, en general, escasas y desde luego no estuvieron en consonancia con las penalidades que tenían que sufrir. Estuvieron expuestos a las inclemencias del tiempo, al peligro del paso de los ríos por vados por la escasez de puentes, a los embargos, a los frecuentes robos que les hacían los bandoleros, etc. Tenemos el testimonio de unos pobres arrieros de Villa del Prado que iban con sus caballerías cargadas de vino al Real Sitio de San Lorenzo, el 2 de abril de 1769¹⁰:

... y luego que dimos principio a subir el puerto intitulado de la Fuenfría, se puso la noche tan tenebrosa estimulada de una fuerte tempestad de truenos y lluvia, que no nos veíamos los unos a los otros ni podíamos ser dueños de las caballerías de nuestro cargo.

Los accidentes en la provincia de Madrid al querer atravesar los ríos por vados fueron frecuentes en siglos pasados entre los viajeros en general. A menudo los trajinantes intentaban cruzar los ríos por los vados, aunque hubiera puente, para no pagar el impuesto de pontazgo.

Los arrieros y carreteros estuvieron sometidos frecuentemente a los embargos de sus carruajes o caballerías. Ya en el Fuero de Madrid que se fecha en 1202, se castigaba con multa de dos maravedís al que embargare «al hombre que viniere a Madrid en recua acarreado alguna cosa»¹¹. Juan II de Castilla, en la *Pragmática* del 24 de octubre de 1428, prohibió los embargos «salvo para las nuestras cámaras y de la reyna nuestra mujer y del príncipe nuestro hijo». Los Reyes Católicos dispusieron en 1480 que se castigase con pena de destierro de la corte por cinco años a los que embargaren carros o caballerías. El 1 de mayo de 1543, Carlos I ordenó la prohibición de embargar carretas y animales de carga por ninguna persona a excepción de los miembros de la Casa Real, Consejo de la Santa Inquisición, Consejo de Indias, Consejo de Guerra, Consejo de Guerra, Consejo Real, Contadores Mayores, etc.¹². Posteriormente, en las grandes obras reales se emplearon muchos materiales, y para transportarlos se embargaron caballerías y carretas por orden de los monarcas. En agosto de 1737 se llegaron a embargar las caballerías de los panaderos de Vallecas para acarrear con ellas materiales para la obra del Palacio Real, creando un gran problema porque aquellos eran los que más pan aportaban a la corte. El tener embargadas en octubre de 1738 para la misma obra las carretas de trajinantes de Galapagar, Colmenarejo, Robledo de Chavela y Zarzalejo creó incluso problemas de abastecimiento a la familia real, que se encontraba entonces en San Lorenzo de El Escorial.

Otro grave obstáculo, no solo para los trajinantes sino para todos los viajeros en general, fue el bandolerismo. En los caminos que salían de Madrid se cometían frecuentemente robos a los que transitaban por ellos, sobre todo a los trajinantes que volvían a sus pueblos después de haber vendido sus mercancías. Varias dehesas y otros lugares de abundante vegetación servían en la provincia de Madrid de guarida a los ladrones. El camino real de Burgos estuvo lleno de bandoleros que solían refugiarse en la dehesa de Valgallego, entre Torrelaguna y La Cabrera. Especialmente peligroso por los continuos robos que se realizaban fue el puente de Viveros, muy utilizado por los viajeros que se dirigían a Alcalá de Henares y Guadalajara. En los alrededores de la venta del Espíritu Santo, también situada en el camino de Madrid a Alcalá de Henares, junto al arroyo Abroñigal, se cometían en el siglo XVIII «insultos, robos y otras maldades». Cerca del puente de San Juan, en una zona boscosa próxima a San Martín de Valdeiglesias, se cometieron antiguamente muchos robos. Igual ocurría en los términos de Chinchón y

10 Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 39231.

11 Sánchez, Galo, *Libro de los fueros de Castilla*. Barcelona, 1981, Título 187.

12 Novísima Recopilación. Libro VI, Título XI, Ley VI.

Colmenar de Oreja. Dice Madoz en su conocido diccionario que el puerto del Paular era a mediados del siglo XIX peligroso «por el abrigo que en sus espesuras hallaban los malhechores».

Las profesiones de arriero y carretero estuvieron en siglos pasados socialmente mal consideradas, especialmente la última. La literatura nos ofrece frecuentes referencias peyorativas de ambos oficios. Cervantes, en *El Licenciado Vidriera*, dice de los arrieros¹³:

... son gente que ha hecho divorcio con las sábanas y se ha casado con las enjalmas; son tan diligentes y presurosos que a trueco de no perder la jornada, perderán el alma; su música es la del mortero; su salsa, el hambre; sus maitines, levantarse a dar sus piensos y sus misas, no oír ninguna.

El mismo Cervantes, en la obra mencionada, dice también de los carreteros:

El carretero lo más de la vida en espacio de vara y media de lugar, que poco más debe de haber del yugo de las mulas a la boca del carro; canta la mitad del tiempo y la otra mitad reniega y en decir «Háganse a zaga» se les pasa otra parte; y si acaso les queda por sacar alguna rueda de algún atolladero, más se ayudan de dos pésetes que de tres mulas.

Sebastián de Covarrubias definió así al carretero¹⁴:

El que gobierna la carreta. Son de ordinario hombres de fuerças, groseros y bárbaros y a veces impacientes y mal sufridos, descompuestamente, pues han dado lugar al refrán y común manera de encarecer un hombre descompuesto, que dicen: Fulano jura como un carretero.

Los oficios de arriero y carretero fueron muy penosos y por lo tanto solo los ejercían hombres que rara vez superaban los 40 años, como podemos ver por los datos que nos proporciona el Catastro de Ensenada. Algunas mujeres, generalmente viudas, se dedicaron en la provincia de Madrid, excepcionalmente, a la arriería. A mediados del siglo XVIII, algunas de Móstoles, Vallecas y Meco se dedicaban a transportar y vender pan en Madrid. Otras de Parla, Vicálvaro y Vallecas estaban empleadas en la venta de paja y cebada. Algunas de Leganés, Alcalá de Henares y Pezuela de las Torres se dedicaban en esa época a llevar y vender en la capital aves y verduras. Dos mujeres de Quijorna eran arrieras de cal y cuatro de Estremera de esparto. Había también otras mujeres, pocas, que incluso se dedicaban a hacer algún viaje al año con sus carretas a Madrid. Ese era el caso de algunas vecinas de Pinilla del Valle, Gargantilla del Lozoya, Navarredonda, San Mamés, Villavieja y Rascafría. La ocupación principal de las mujeres madrileñas de los pueblos próximos a la capital como Barajas, Canillas, los Carabanchales, Hortaleza, etc. fue la de lavar ropa y entregarla, llevándola en sus caballerías a las casas de las familias pudientes de Madrid.

Las profesiones de arriero y carretero fueron paulatinamente desapareciendo durante la segunda mitad del siglo XIX, al ir sustituyendo el tren a los carros y animales de carga en el transporte de mercancías. Los pueblos carentes de estaciones de ferrocarril utilizaban las más próximas, realizándose durante unos años un transporte mixto, puesto que parte del recorrido se hacía en carro o caballería y el resto en tren. Unos años después, en los primeros del siglo XX, las profesiones de arriero y carretero desaparecerían completamente al realizarse el transporte de mercancías por medio de vehículos de motor.

13 Cervantes, M. de, *El Licenciado Vidriera*. Madrid, 1964, pág. 883.

14 Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, 1611.

LAS BANDAS ALCOYANAS Y SU VINCULACIÓN CON LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS

Ana María Botella Nicolás

Resumen

En este trabajo se reseñan y se estudian las principales agrupaciones bandísticas que existieron en Alcoy y que acompañaron la Fiesta de Moros y Cristianos desde el año 1817, cuando tiene lugar la aparición de la primera banda en la historia de la música festera, hasta la época actual. Además, se realiza una aproximación conceptual al término 'banda de música' que tanta controversia ha generado desde sus orígenes.

Palabras clave

Fiesta de Moros y Cristianos, bandas de música, Alcoy, música festera.

1. Consideraciones iniciales

No es nuestra intención realizar un estudio exhaustivo sobre el tema bandístico en Alcoy¹, sino destacar la vinculación de las principales corporaciones musicales que existieron y existen en Alcoy con la Fiesta de Moros y Cristianos.

En el *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos* celebrado en el año 1982, se define el concepto de Música Festera como la música compuesta para los diversos desfiles de Moros y Cristianos y se dice que es un importante patrimonio cultural y común de todas las poblaciones que celebran la Fiesta de Moros y Cristianos, tanto de la originaria, la de la ciudad de Alcoy, como de las demás que la siguieron. Doménech² escribe en este mismo evento que «la Música Festera es el alma de los Moros y Cristianos, y que sin la música nuestras Fiestas dejarían de ser lo que son y quedarían reducidas a muy poca cosa, es una realidad que se ha repetido muchas veces y en la que estamos casi todos de acuerdo».

Pero ¿qué se entiende por Música Festera? Conceptualmente es difícil de definir, pues a menudo se usa erróneamente para significar distintos estilos de música y no solamente la Música de Moros y Cristianos. De esta opinión es Barceló³ cuando considera que aplicar el calificativo de Música Festera

1 Sobre el movimiento bandístico en Alcoy, véanse: 1. FAUS, Gonzalo. *Las bandas de música*. Alcoy: Imp. El Serpis, 1901; 2. VALOR, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1988; 3. RUIZ, Vicente. *Historia de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana*. I y II, págs. 355-361. Valencia: Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, 1993; 4. VALOR, Ernesto. «Las bandas, un mundo festivo y solemne», en *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, págs. 32-34. Valencia: Unidad Editorial, 1998.

2 DOMÉNECH, Salvador. Introducción. En *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*. Caudete: Undef, 1987, pág. 137.

3 BARCELÓ, Joaquín. *Homenaje a la Música Festera*. Torrent: Selegraf, 1974, pág. 19.

a manifestaciones que no sean el pasodoble o la marcha resultaría escandaloso para algunos⁴. Realiza una división de la música en función de su empleo o destino, aunque apunta que es un criterio muy discutible. Enmarca la Música de Moros y Cristianos en el tercer bloque:

- Función religiosa: gozos y dolores, letanías, novenas, plegarias, salves y motetes.
- Función procesional: marchas.
- Función marcial: pasodobles, marchas moras y marchas cristianas.
- Función evocativa: himnos al patrón, himnos a la fiesta, himnos de comparsas, poemas sinfónicos, llamadas de mando y aleluyas⁵.

Grau⁶ opina que la Música Festera es una, no se puede separar de la fiesta y responde a las formas de desfile:

Al hablar de literatura musical festera, en la mente de todos están sus tres formas principales: marcha mora, cristiana y pasodoble dianero [...] Si importante es todo lo expuesto anteriormente, no menos lo es conocer y contrastar la opinión del verdadero protagonista de la música festera: la música de banda. El binomio música-fiesta es inseparable y su trascendencia está fuera de toda duda.

Esta fiesta, la Fiesta de Moros y Cristianos, ha generado su propia música: la Música Festera o Música de Moros y Cristianos, un tipo de música que todo el pueblo identifica; propia, específica, y que exige un ritmo genuino y acorde al desfile de las Entradas (mora y cristiana). Y su génesis corresponde a Alcoy. El pasodoble, la marcha cristiana y la marcha mora son las tres composiciones principales que nutren el repertorio de este género musical. ¿Pero cuándo aparece esta música?

Coloma⁷ sostiene que la música acompañó a las fiestas desde los primeros tiempos. «Tamboriles o atabales y clarines amenizaban los sencillos festejos en los siglos XVI y XVII; trompetas y tambores, en el siglo XVIII». Sabemos que la música acompañó las fiestas del año 1863: «Al toque de Alba principia la diana, que consiste en recorrer las calles de costumbre, con el mayor orden, un grupo de cada comparsa formado de todos sus sargentos y música. Concluida la diana, todas las comparsas oyen misa con música, si es de precepto»⁸. Continúa Faus⁹ que las comparsas tienen banda de música e instrumentos de viento y percusión: «Las comparsas o compañías (filadas) de ambos bandos, se componen de [...] y una banda de música, o un clarín o dulzaina y atabal-tambor».

4 BOTELLA, Ana María. «La música de Moros y Cristianos como patrimonio cultural y artístico. Posibilidades de trabajo en el aula», en *Revista Tejuelo*, 9, 2014, págs. 331-349.

5 BARCELÓ, Joaquín. *Op. cit.*, pág. 20.

6 GRAU, Francisco. «La música y la fiesta», en *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*. I. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, 1976, págs. 257-258.

7 COLOMA, Rafael. *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1962, pág. 248.

8 FAUS, Martí. *Guía del forastero en Alcoy*. Alcoy: Imp. J. Martí Casanova, 1864, pág. 211.

9 FAUS, Martí. *Op. cit.*, pág. 217.

Berenguer¹⁰ señala cómo, efectivamente, la música es una constante en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y que, además, está interpretada por bandas:

Estamos de enhorabuena: la música nueva de Játiva llegará a esta ciudad el día 21 y por la noche dará una serenata al ayuntamiento tocando la sinfonía de Guillermo Tell y entre otras varias piezas escogidas la aplaudida polka del Ferro-Carril. El primer día de las fiestas serán también obsequiados con una serenata el señor alcalde y el señor juez de primera instancia. El día 23, los Sres. D. Vicente Moltó y D. Antonio Carbonell recibirán igual obsequio, y el día 24 algunas otras personas. La música, que según nuestras noticias, ejecuta varias piezas de una manera notable, será dirigida por D. Antonio Gasola, y tocará en la comparsa de Tomasinas antiguos... Diez y nueve son las músicas o bandas de esta ciudad y pueblos de las provincias de Alicante y Valencia que, aparte de muchos clarines y atabales, han tomado parte en las fiestas.

Queda patente que las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy se acompañaron desde sus orígenes con música, pero se desconoce el tipo de composiciones que se interpretaban antes del siglo XIX. Como apunta Barceló, citado en Botella¹¹:

En las Fiestas de Moros y Cristianos celebradas en los siglos XV al XVIII, con motivo de nacimientos de príncipes, bautizos, visitas reales, o para celebrar ciertos acontecimientos de carácter local o nacional, o de tipo religioso, como el Corpus, con una estructura mucho más cercana a la que actualmente tienen las Fiestas de Levante, también la música es elemento imprescindible que aparece siempre en Entradas, desfiles y combates entre los dos bandos.

Es bastante probable que el repertorio a interpretar en la fiesta pudiese ir desde pasodobles hasta polkas, mazurcas, vales y habaneras. En palabras de Valor¹²:

No ha sido posible averiguar el tipo de música que se interpretaba en los festejos por entonces, pero a mediados del s. XIX se encontraron copiados en repertorios musicales polkas, mazurkas, habaneras y pasodobles de tipo alemán, y algunos de estos ejemplos se conservan en los archivos de la Banda Primitiva, que surgió de aquella de milicianos.

En este sentido, el siglo XIX es importante para estudiar el nacimiento de la Música Festera actual. Se sabe que en el año 1817 la Filà Primera de Lana de Alcoy (hoy Filà Llana) acompaña por primera vez la Entrada mora con una banda de música, la Banda del Batallón de Milicianos Nacionales, primera existente en la ciudad. Nos hallamos, sin duda, en el nacimiento de la Música de Moros y Cristianos.

Que la Música de Moros y Cristianos es un género compuesto ex profeso para la fiesta y, por tanto, destinado a ser interpretado por una banda de música, es un hecho que venimos apuntando a lo largo de este trabajo. Pascual¹³ dice al respecto:

10 BERENGUER, Julio. *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Imp. Belguer, 1974, pág. 149.

11 BARCELÓ, Joaquín. *Op. cit.*, pág. 22.

12 VALOR, Ernesto. «Moros y cristianos», en VV. AA. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. VII. Madrid: ICCMU, 1999, pág. 825.

13 PASCUAL, José Rafael. «La Música en la Festa de Moros i Cristians: història, vigència i defensa d'un gènere bandístic», en *Revista de Festes de Xixona*, 2002, pág. 14.

La Música de Moros y Cristianos se puede considerar como uno de los pocos géneros musicales (por no decir el único) nacido en exclusividad para la Banda de Música. Aunque afortunadamente cada día surgen nuevas instrumentaciones dentro de la música de Moros y Cristianos, es evidente que la música de banda ha estado ligada desde hace muchos años a nuestras comarcas y a la música festera.

Son muchos los escritos en los que se afirma que esta música se considera un género original para banda y que aparece compuesto expresamente para esta fiesta. Además, posteriores investigaciones concluyen con que el origen de esta música reside en la ciudad de Alcoy. Opina Botella¹⁴ que «la Música Festera no se interpreta dentro del marco de una fiesta en singular, sino de la Fiesta de Moros y Cristianos y es interpretada no por una sociedad musical, sino por una banda de música. Y su autoría corresponde a Alcoy».

2. Aproximación conceptual al término 'banda de música'

Antes de abordar el panorama bandístico en Alcoy, comencemos por definir el concepto de 'banda de música'¹⁵. Han sido muchas las definiciones que sobre el término 'banda(s)' han aparecido a lo largo de numerosos estudios e investigaciones que hemos consultado, pero todas parecen coincidir en que la banda es una agrupación formada por instrumentos de viento y de percusión con un número de integrantes mayor al de las orquestas de cámara. Además, la música de cámara toma su nombre del lugar de su interpretación, no en la iglesia ni en el teatro sino en los salones de la corte, a los que en el trascurso del siglo XVIII también tendrá acceso la burguesía. Por lo tanto, la orquesta de cámara sería la agrupación formada por un reducido número de componentes que normalmente actúan como solistas. La música de cámara se diferencia intencionadamente del resto de música concebida para un gran auditorio y destinada a ser interpretada en un concierto.

Para Astruells¹⁶, «etimológicamente, la denominación banda de música significa un conjunto musical formado por instrumentos aerófonos, idiófonos y membranófonos». Ahora bien, este término ha sido aplicado con anterioridad a distintos tipos de agrupaciones musicales tanto de viento como de cuerda. En el *Diccionario de la música Auditorium*¹⁷ se define la 'banda' como «nombre que se da a diversos conjuntos instrumentales distintos de la orquesta tradicional». Por lo general, el término se aplica a las formaciones de viento y percusión cuyo número de ejecutantes es superior al de las orquestas de cámara, incluso en ocasiones al de la propia orquesta sinfónica.

En el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, encontramos la acepción de 'bandas' como «conjunto o agrupación de instrumentos aerófonos (viento-madera, viento-metal), membranófo-

14 BOTELLA, Ana María. «Análisis estilístico de la música de Moros y Cristianos», en *Música y Educación*, XXIV (n.º 86), 2011, págs. 93-94.

15 Texto extraído de BOTELLA, Ana María. «Prólogo: Esto es una banda», en MARTÍNEZ, Daniel. *Música para un pueblo en tránsito: Sociedad Artístico-Musical Santa Cecilia de Domeño*. Diputación de Valencia y Ayuntamiento de Domeño, dep. legal. V-2704-2013, págs. 14-19.

16 ASTRUCELLS, Salvador. *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de Valencia, 2003, pág. 9.

17 VV.AA. 'Banda', en *Diccionario Auditorium, cinco siglos de música inmortal*, 3, pág. 44. Barcelona: Planeta, 2002.

nos e idiófonos (percusión)». Para Adam¹⁸, 'banda' es «el cuerpo de músicos que tocan instrumentos de viento». Además, considera que en este tipo de formaciones la ausencia de la cuerda es sustituida por clarinetes y fagotes. En cambio, incluye instrumentos que no están en la orquesta como bugles (aerófonos), saxofones o tubas.

Seguí¹⁹ apunta que las bandas son agrupaciones musicales formadas por instrumentos de viento y percusión: «... los casos de incorporación de determinados instrumentos de cuerda o de teclado a estas formaciones hay que tenerlos como singulares y excepcionales...». Otros autores han dado definiciones más concretas y exhaustivas como es el caso de Galbis²⁰, que aporta la idea de que en la Comunidad Valenciana el término se utiliza como sinónimo de sociedad musical y abarca otro tipo de agrupaciones además de la banda, como la orquesta, la banda juvenil, el coro y la *brassband* (banda de música que fundamentalmente utiliza instrumentos de metal en sus interpretaciones), entre otras. En otra fuente bibliográfica consultada del mismo autor, encontramos la misma idea: «... en la mayor parte de la bibliografía, y, sobre todo, como término extendido entre los mismos músicos, se acepta el uso de sociedad musicales como sinónimo de banda»²¹. La última de las opiniones que nos merece citación es la de Mur²², que introduce un nuevo concepto al considerar a la banda como una ocasión para poder escuchar música en vivo y participar del goce de esas composiciones que contribuyen a realzar algo tan importante como es la Fiesta de Moros y Cristianos.

El fenómeno bandístico proviene del siglo XIX, que es cuando aparecen la mayor parte de formaciones musicales en la Comunidad Valenciana:

Es precisamente en el siglo XIX cuando se produce en toda la región valenciana el movimiento musical que daría como fruto la abundante aparición de bandas locales integradas por agricultores y artesanos, gentes aficionadas que después de las duras labores del trabajo, encontraban tiempo para el ensayo y la actuación en domingos y festivos²³.

En este siglo se dio el arranque impulsor de las bandas actuales debido a dos motivos: en primer lugar, la organización de las bandas militares hizo arraigar en la gente el deseo de crear agrupaciones musicales propias, y por otra parte, la posibilidad de contar con profesores de música en las poblaciones ayudaría a la formación de estos conjuntos instrumentales²⁴. Para Climent²⁵, el origen de las bandas proviene de la presencia del músico del pueblo, que preparaba un grupo de instrumentistas para

18 ADAM, Bernardo. 'Bandas', en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, II. Madrid: ICCMU, 1999, pág. 33.

19 SEGUÍ, Salvador. «El mundo de las bandas de música», en *Historia de la música de la comunidad valenciana*. Valencia: Levante, 1992, pág. 471.

20 GALBIS, Vicente. 'Bandas', en *Diccionario de la música valenciana*, I. Madrid: ICCMU, 2006, pág. 89.

21 GALBIS, Vicente. «Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social», en *Història de la música catalana, valenciana i balear*, V. Barcelona: Edicions 62, 2001, pág. 161.

22 MUR, Gerardo. *Apuntes para la historia de la música en Cocentaina*. Alcoy: Gráficas Ciudad, 1982, pág. 16.

23 BARCELÓ, Joaquín. *Op. cit.*, pág. 25.

24 ADAM, Bernardo. *Las bandas de música en el mundo*. Madrid: Sol, 1986, pág. 14.

25 CLIMENT, José. *Historia de la música contemporánea valenciana*. Valencia: Del Cenía al Segura, 1978, pág. 144.

atender las necesidades de ocio y esparcimiento del pueblo, al mismo tiempo que las musicales. Era, por tanto, un músico que vivía del pueblo y para el pueblo. Las primeras bandas de música aparecen para Astruells alrededor de la segunda mitad del siglo XIX: «En España, alrededor de la segunda mitad del siglo XIX comienzan a proliferar las agrupaciones de música y se forman las primeras agrupaciones municipales modernas»²⁶. De la misma opinión es Valls²⁷: «Las bandas de música se encontraron estructuradas en la segunda mitad del siglo pasado...». Cucó²⁸ compara el nacimiento de las primeras bandas de música con las que aparecen en Francia, y considera esta creación asociada a casinos y centros recreativos, un fenómeno contemporáneo típico de una sociedad liberal. Valor²⁹ también es de la opinión de que la música militar francesa, pionera en Europa en el terreno bandístico, hizo que Valencia adoptara sus modelos instrumentales y se constituyeran las actuales sociedades musicales.

Seguí³⁰ adelanta la fecha de inicio de la aparición de las bandas a finales del siglo XVIII, aunque considera que se trata de casos más bien aislados, como los del Círculo Musical Primitiva Albaidense de Albaida o el de la Unión Musical Santa Cecilia de Enguera.

Mansanet³¹ apunta una tesis interesante cuando dice que la importancia cada vez mayor de las bandas civiles hizo que las *filaes* (comparsas en el resto de poblaciones festeras) fueran acompañándose de bandas en la fiesta:

En la primera mitad del siglo XIX tiene lugar el auge y expansión de las bandas civiles en toda la región valenciana, lo que propició que las *filaes* fueran incorporando a la Fiesta a las bandas de las poblaciones vecinas, desplazando a clarines y atabales. En la Fiesta de 1869, de las 12 *filaes* del bando cristiano, 6 iban con banda de música y las otras 6 con atabales y clarines, de las 11 del bando moro, todas con músicas, excepto una con atabales y clarines.

En general, se considera que el origen de las bandas de música está en los grupos de tambores y cornetas formados por músicos de diferentes cuerpos del ejército, de caballería o de infantería normalmente. «El origen y antecedentes de las bandas de música tienen su inicio y su posterior progreso o desarrollo en el ejército»³².

Adam³³ considera que el origen, manifestación y desarrollo de las bandas se encuentra en la milicia y que las primeras formaciones músico-militares se atribuyen a Servio Tulio (sexto de los reyes etruscos de Roma), que marchaba con un numeroso grupo instrumental precediendo a sus ejércitos invasores. La

26 ASTRUCELLS, Salvador. *Op. cit.*, pág. 35.

27 VALLS, José M.^a. «Las bandas de música», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1990, pág. 90.

28 CUCÓ, Josepa. *Músicos y festeros valencianos*. Valencia: IVAECM-Generalitat Valenciana, 1993, pág. 15.

29 VALOR, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1988a, pág. 19.

30 SEGUÍ, Salvador. *Op. cit.*, pág. 471.

31 MANSANET, José Luis. *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*. Alcoy: Filà Verds, 1990, pág. 67.

32 VALLS, José M.^a. *Op. cit.*, pág. 91.

33 ADAM, Bernardo. *Las bandas de música en el mundo*, *op. cit.*, pág. 10.

opinión de Seguí³⁴ es similar cuando dice que se considera que las bandas de música se originan a partir de formaciones instrumentales militares, aunque tienen antecedentes en las antiguas agrupaciones de ministriles.

Para Aviñoa³⁵, la banda es «un fenómeno militar y municipal que experimenta un gran desarrollo entre el último tercio del siglo XIX y el primer tercio del presente siglo».

Para Ruiz³⁶, las noticias musicales sobre mujeres y hombres tocando instrumentos de viento y percusión se remontan a tiempos muy lejanos, desde el pueblo íbero (vasos hallados en el poblado íbero del cerro San Miguel de Liria) hasta el siglo XVII, donde los escenarios de la música instrumental eran las iglesias. En ellas existían instrumentistas o ministriles tocadores de cornetas, sacabuches (instrumento musical de viento-metal, antepasado del trombón de varas), oboes, dulzainas y trompas. Apunta la primera mitad del siglo XIX como el origen de esta formación de tipo militar: «Las convulsiones políticas y revolucionarias de la primera mitad del siglo XIX llenaron de conjuntos musicales militares la geografía de las tierras valencianas, desde Vinaroz a Orihuela». Y añade que las bandas tienen un triple origen:

- a) Por una parte, el origen militar, ya que considera que las tropas napoleónicas o los ejércitos españoles tenían agrupaciones musicales para dar solemnidad a la victoria o para impresionar a los lugareños de cada localidad por la que pasaban.
- b) En segundo lugar, los ministriles o instrumentistas, que estaban en las capillas y catedrales de toda la región.
- c) Y el último origen estaría relacionado con las organizaciones gremiales, que con sus instrumentos ponían la nota alegre a sus fiestas y conmemoraciones³⁷.

La aparición en Alcoy de la primera banda de música tiene lugar entre los años 1820 y 1823 con el nombre del Batallón de Milicianos Nacionales³⁸. Esta banda se compone de 20 a 25 individuos y se piensa que estaba dirigida por un tal señor Martínez, «quien se cree vino de Valencia para ponerse al frente de la banda, a la par que componer música adecuada para los desfiles del referido Cuerpo»³⁹. Mansanet da noticias más concretas sobre ella: «Esta banda era una tropa voluntaria creada con el trienio constitucional 1820-1823, que tenía su cuartel en el Convento de San Agustín, y vestía uniforme pintoresco como el de los milicianos»⁴⁰.

34 SEGUÍ, Salvador. *Op. cit.*, pág. 472.

35 AVIÑO A, Xosé. «Les bandes a València», en *Història de la música catalana, valenciana i balear*, IV, Barcelona: Edicions 62, 1991, pág. 97.

36 RUIZ, Vicente. *Historia de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana*. I y II. Valencia: Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, 1993, pág. 31.

37 *Ibidem*, págs. 31-32.

38 ESPÍ, Adrián (ed.). «La Música Festera», en *Nostra Festa*, III. Alcoy: Asociación de San Jorge, 1982, pág. 22.

39 VALOR, Ernesto. «La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos», en *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, II. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, 1976, pág. 757

40 MANSANET, José Luis. *Op. cit.*, pág. 67.

Nosotros adelantamos la fecha de origen de esta formación a 1817, pues sabemos que en ese año acompaña a la Filà Llana en las Fiestas de Moros y Cristianos de San Jorge. Numerosas fuentes lo atestiguan: «La primera “filà” que incorporó banda de música a su desfile, concretamente la Banda de Milicianos Nacionales alcoyana —origen de la actual Corporación Musical Primitiva de Alcoy—, fue la “filà llana”, que es la primera en el bando moro, en el año 1817»⁴¹.

Otra de las fuentes consultadas nos da la misma fecha: «Para las Fiestas del año 1817, la comparsa mora, llamada de Llana, contrató a la banda Milicianos Nacionales, la única corporación musical que había en Alcoy...»⁴². Y así podríamos seguir hasta dar cuenta de numerosos escritos que señalan esta fecha como la correcta.

Esta banda tuvo tanto éxito en la fiesta de 1817 que la Asociación de San Jorge le otorgó el privilegio de desfilarse la primera de la Entrada, aunque no tuviese ese año el cargo de capitán, relegando al segundo lugar a la comparsa que debía acompañar al capitán moro. De la existencia de esta primera banda existen referencias como la que da Aguilar⁴³ cuando dice que, «a parte de sus actuaciones exigidas por el servicio [se refiere a la fiesta de Alcoy], daba conciertos públicos en la Plaza los días señalados y de grandes fiestas, muy estimados por el público alcoyano».

Queda claro que la Fiesta de Moros y Cristianos, con sus desfiles, es el terreno más que abonado para que la música interpretada por las bandas fuera un éxito entre la gente de los pueblos. En palabras de Pascual: «Gracias a los Moros y Cristianos la música bandística goza de un género que le es propio y que muchas veces es menospreciado en los programas o cuando menos, se reduce a conciertos gueto de música festera»⁴⁴.

3. Bandas de música en Alcoy: pasado y presente

Han pasado muchos años desde aquella primera Banda de Milicianos que acompañara a la Filà Llana. Han sido muchas las bandas que han formado parte de la Fiesta de Moros y Cristianos. Citaremos solo el nombre de aquellas bandas no locales, pues ya sabemos que las oriundas de Alcoy han acompañado y acompañan a sus *filaes* desde el año 1817 (cuando la banda Batallón de Milicianos Nacionales acompaña a la Filà Llana). Las 121 bandas aparecen ordenadas alfabéticamente y recogidas en las siguientes tablas:

41 JORDÁ, Alfonso. «Un pueblo para una Fiesta: Orígenes y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1999, pág. 92.

42 COLOMA, Rafael. *Op. cit.*, pág. 148.

43 AGUILAR, Juan de Dios. *Historia de la música en la provincia de Alicante*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos/Diputación Provincial de Alicante, 1983, pág. 668.

44 PASCUAL, Rafael. *Op. cit.*, pág. 7.

Tabla 1: Bandas de música (Ag-Ar)

NOMBRE DE LA BANDA	PROVINCIA
Agrupación Musical de Castell de Castells	Alicante
Agrupación Musical de F. de J. Jaraco	Valencia
Agrupación Musical de Jijona	Alicante
Agrupación Musical de Manuel	Valencia
Agrupación Musical de Palomar	Valencia
Agrupación Musical Pego	Alicante
Agrupación Musical de Sinarcas	Valencia
Ateneo Musical Campo de Mirra	Alicante
Ateneo Musical de Cocentaina	Alicante
Ateneo Musical de Corbera de Alzira	Valencia
Ateneo Musical de Rafelguaraf	Valencia
Ateneo Musical de Villajoyosa	Alicante
Agrupación de Jereza	Alicante
Agrupación Musical de Villalonga	Valencia
Agrupación Musical Valenciana	Valencia
Artística de Ayora	Valencia
Artística de Chiva	Valencia

Tabla 2: Bandas de música (Ba-Ce)

NOMBRE DE LA BANDA	PROVINCIA
Banda La Font d'En Carròs	Valencia
Banda de Alfafara	Valencia
Banda de la Beneficiencia	Alicante
Banda de Música Bellreguard	Valencia
Banda de Música de Bellús	Valencia
Banda de Música de Daimuz	Valencia
Banda de Música del Regimiento de Vizcaya	Vizcaya
Banda de Música La Primitiva de Callosa d'En Sarrià	Alicante
Banda de Música de Puebla del Rugat	Valencia
Banda de músicos de Vora Sequies	Valencia
Banda Municipal de Valencia	Valencia
Banda Musical de Genovés	Valencia
Banda Musical El Delirio de Gorga	Alicante
Banda Musical La Paz de Beneixama	Alicante
Banda Parroquial de Real de Gandía	Valencia
Banda Primitiva de Palomar	Valencia
Banda Nueva de Muro de Alcoy	Alicante
Banda Vieja de Muro de Alcoy	Alicante
Centro Musical Filarmónico de Adzaneta de Albaida	Valencia

Tabla 3: Bandas de música (Cor-Li)

NOMBRE DE LA BANDA	PROVINCIA
Corporación de Guardamar del Segura	Alicante
Corporación Musical Beniatjareense	Valencia
Corporación Musical de Alcudia de Carlet	Valencia
Escuela Musical de Ollería	Valencia
Filarmónica Alcudiana	Valencia
Fomento Musical de Navarrés	Valencia
La Alianza de Muchamiel	Alicante
La Armónica de Cox	Alicante
Lira Almusafense	Valencia
Lira Fontiguerense de Fuente de la Higuera	Valencia
Lírica Moderna el Paraís	Valencia
Lira Musical de Salem	Valencia
La Primitiva de Palma de Ador	Valencia
La Primitiva de Cuatretonda	Valencia
La Primitiva de Liria	Valencia
Lira Saguntina	Castellón

Tabla 4: Bandas de música (Mu-So)

NOMBRE DE LA BANDA	PROVINCIA
Música de Montichelvo	Valencia
Musical de Guadasuar	Valencia
Musical de Penáguila	Alicante
Musical de Rafol	Valencia
Nueva Artística de Anna	Valencia
Patronato Musical Santa Cecilia y San Calixto de la Pobla Llarga	Valencia
Santa Cecilia de Ollería	Valencia
Sociedad Instructiva Musical de Alfarrasí	Valencia
Sociedad Instructiva Musical de Benigánim	Valencia
Sociedad Musical de Algemesí	Valencia
Sociedad Musical de Almusafes	Valencia
Sociedad Musical El Delirio de Gorga	Alicante
Sociedad Musical La Filarmónica de Jarafuel	Valencia
Sociedad Musical L'Illa de Benidorm	Alicante
Sociedad Musical Maestro Orts de Gayanes	Alicante
Sociedad Musical Turís	Valencia
Sociedad Protectora Musical de Antella	Valencia
Sociedad Unión Artística Musical de Benifaió	Valencia
Sociedad Unión Musical de Planes	Valencia

Tabla 5: Bandas de música (U-)

NOMBRE DE LA BANDA	PROVINCIA
Unión Artística Musical de Onteniente	Valencia
Unión Musical de Ador	Valencia
Unión Musical de Alfarrasí	Valencia
Unión Musical de Agres	Alicante
Unión Musical Albaidense	Valencia
Unión Musical Albaidense La Araña	Valencia
Unión Musical Belgidense	Valencia
Unión Musical Benicadell de Castellón de Rugat	Valencia
Unión Musical Cañadensede Cañada	Valencia
Unión Musical Carlet	Valencia
Unión Musical Contestana de Cocentaina	Alicante
Unión Musical de Adzaneta de Albaida	Valencia
Unión Musical de Agost	Alicante
Unión Musical de Anna	Valencia
Unión Musical de Beneixama	Alicante
Unión Musical de Beniarrés	Alicante
Unión Musical de Benifairó de Valldigna	Valencia
Unión Musical de Bocairente	Valencia
Unión Musical de Cárcer	Valencia
Unión Musical de Casinos	Valencia
Unión Musical de Castellón de Rugat	Valencia
Unión Musical de Gorga	Alicante
Unión Musical de Ibi	Alicante
Unión Musical de La Torre	Valencia
Unión Musical de Lorcha	Alicante
Unión Musical de Luchente	Valencia
Unión Musical de Llanera de Ranos	Valencia
Unión Musical de Monserrat	Valencia
Unión Musical de Muro de Alcoy	Alicante
Unión Musical de Planes	Valencia
Unión Musical de Onil	Alicante
Unión Musical de Puebla del Duc	Valencia
Unión Musical de Polop de la Marina	Alicante
Unión Musical de Real de Gandía	Valencia
Unión Musical Santa Cecilia de Canals	Valencia
Unión Musical de Sollana	Valencia
Unión Musical El Palmar	Valencia
Unión Musical La Alianza de Torremanzanas	Alicante
Unión Musical La Lira de Bicorp	Valencia
Unión Musical La Aurorade Sella	Valencia
Unión Musical La Tropical de Benigánim	Valencia
Unión Musical Lira Relleuense	Alicante
Unión Musical Lutxent	Valencia
Unión Musical Rotovense	Valencia
Unión Musical Santa Cecilia de Castalla	Alicante
Unión Musical San Francisco de Paula de Bolbaite	Valencia

Unión Musical Tarbenense	Alicante
Unión Musical Tavernes de la Valldigna	Valencia
Unión Musical Turisense	Valencia
Unión Musical Virgen de la Gracia de Chella	Valencia

A continuación, hacemos un repaso cronológico de las principales entidades musicales que ha tenido y tiene la ciudad de Alcoy.

3.1. La corporación musical «Primitiva» (1830)

En 1830 se funda la banda Primitiva con el nombre de Banda del Batallón de Milicianos Nacionales. «Sabemos que el origen de la “Primitiva” —ó vella, como vulgarmente se la conoce aún en nuestros días— se remonta a principios del siglo XIX, con la denominación de Banda del Batallón de Milicianos Nacionales»⁴⁵. Para Espí⁴⁶, la Primitiva surge como una banda nueva y con entidad propia: «Llegamos a 1830 en que, sin género de dudas, tiene lugar en Alcoy la fundación de la “Primitiva”, llegada a nuestros días, con cuya denominación la conocemos instalada en la planta baja del número 8 de la calle San Nicolás». Otra opinión es la de Ruiz⁴⁷, que dice que «el origen de la banda “Primitiva” se remonta a primeros del XIX con la denominación de “Banda del Batallón de Milicianos Nacionales”». No obstante, recogemos una última opinión que apareció en el trabajo, *Breve reseña del historial de la Corporación Musical La Primitiva*, en el que se apunta que la fecha de fundación de la banda Primitiva no se pudo precisar: «Tan antigua es la fama de la Corporación la Primitiva, que su fundación se remonta hacia la primera mitad del pasado siglo, sin que una fecha exacta, pueda darnos el punto inicial de sus actividades...»⁴⁸.

Lo que sí podemos asegurar es que es la primera banda de renombre que se forma en Alcoy para acompañar la festividad Sanjorgiana. Su primer director fue Francisco Cantó Botella, que ocupó el cargo durante 44 años, contando entonces con una plantilla de 30 músicos. Pasan por la dirección músicos de reconocido prestigio como don José Jordá Valor, don Juan Cantó Francés o don Julio Laporta Hellín, entre otros. En 1939 se reorganiza la banda y se nombra director a don Fernando de Mora Carbonell, que permanecerá en el cargo durante 34 años. En 1979 un nuevo valor musical accede a la dirección, don Gregorio Casasempere Gisbert, quien organiza la Escuela de Música y dota a cada sección de un profesor. Bajo su mando se graban en un estudio los dos primeros discos de esta banda: *La música en la Fiesta de Moros y Cristianos* y *Al Azraq* para la celebración del I Centenario de la Música Música Festera Alcoyana.

Actualmente, Ángel Lluís Ferrando Morales dirige la agrupación que cuenta con 95 músicos y una Escuela de Educandos de 60 alumnos. La noticia del nombramiento del director aparecía insertada en el periódico *Ciudad de Alcoy* del 24 de noviembre de 2007, así:

El nuevo director es, sin lugar a dudas, la noticia más destacada que ha envuelto a la «Vella» en el último año. Su primera toma de contacto con la sociedad alcoyana se producía durante el

45 VALOR, Ernesto. «La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos», *op. cit.*, pág. 756.

46 ESPÍ, Adrián. *Op. cit.*, pág. 24

47 RUIZ, Vicente. *Op. cit.*, pág. 355.

48 VICENS, Luis. *Breve reseña del historial de la Corporación Musical La Primitiva*. Alcoy: Imp. La Victoria, 1945, pág. 4.

acto de la Cabalgata. Hasta la fecha, la Corporación Musical Primitiva ha llevado a cabo cinco conciertos. Uno de ellos tenía lugar en Mutxamel, y venía a modo de felicitación por los 150 años de la Sociedad Musical «La Alianza», entidad que Ferrando dirigió desde 1996 hasta 2001.

Esta banda está muy ligada a la Filà Abencerrajes desde el año 1904, cuando hizo su aparición en la Fiesta de Moros y Cristianos y en el CIM Apolo de Alcoy. Además cuenta con el grupo de Dolçainers i Tabaleters La Cordeta, dirigido por Julio Gracia y que acompaña a la banda en muchas de sus actuaciones.

3.2. Música «Nueva» (1842-1893)

Es la segunda de las bandas de música que aparece en Alcoy. Denominada Nueva para diferenciarla de la Vella o Primitiva, de cuya banda algunos miembros se separaron y formaron la Sociedad Filarmónica Nueva. Fue fundada en el año 1842 con el nombre de Sociedad Filarmónica Nueva por don Carlos Corbí Gisbert. «Sus Estatutos fueron aprobados el 21 de febrero del mismo año, encargándose de la dirección don Jorge Verdú “Taruc”, con una plantilla de 25 instrumentistas, tomando parte en las fiestas de San Jorge y actuando en la comparsa de judíos»⁴⁹. Pasan por sus atriles directores como don Rafael Valor padre e hijo, quienes llevan a la banda a un periodo de esplendor. Toma parte activa en la fiesta georgiana en el acto festero del Sábado de la Gloria de 1842, contratada por la Filà Judíos⁵⁰. En el año 1880, la banda se divide en dos: la Nueva y la Novísima, pero se vuelven a unir y forman en 1893 una nueva entidad: la Nueva del Iris.

3.3. Música «Tercera»

Poco conocemos sobre esta banda musical. En el año 1871 tomó parte en un concierto gratuito en la glorieta y tuvo solamente un director, don Francisco Antolí Jordá⁵¹. También sabemos que se le conocía con el sobrenombre de Música de la Pena, debido a su protector, Juan Moltó, así apodado⁵². Se cree que como no pudo competir con las dos bandas existentes en la ciudad, la Vella y la Nova, se disolvió y sus miembros regresaron a la corporación de la que procedían. Llorens⁵³ nos da más datos sobre esta formación:

En el año 1871, un fabricante de tejidos de la ciudad, de nombre Juan Moltó Sanz, con el apodo «Pena», formó otra banda de música compuesta en su mayoría, parece ser, por músicos disidentes de la «Sociedad Filarmónica Nueva». Esta corporación musical, la cual se bautizó con el nombre de «Música Tercera» y la cual se conocía también como la «Música de la Pena», por el sobre nombre de su fundador, irrumpió en el panorama musical alcoyano con no demasiada fuerza, bajo la dirección de Francisco Antolí y desapareció muy pronto.

49 RUIZ, Vicente. *Op. cit.*, pág. 357.

50 VALOR, Ernesto. «La Agrupación Musical Serpis, banda alcoyana del siglo XXI», en *op. cit.*, pág. 74.

51 ESPÍ, Adrián. *Op. cit.*, pág. 32.

52 VALOR, Ernesto. «Las bandas, un mundo festivo y solemne», en *op. cit.*, pág. 33.

53 LLORENS, Ernest. «A propòsit de la “Música Novísima” d’Alcoi», en *Revista Música i Poble*, 145, 2007, pág. 32.

3.4. Banda de música «Novísima» (1880-1893)

En junio del año 1880 aparece la banda Novísima, dividida en tres secciones: banda, orquesta y capilla de música sacra. Según Valor (1988: 33), hubo diferencias en la Sociedad Filarmónica La Nueva que motivaron la división: «Discrepancias habidas en la Sociedad Filarmónica Nueva, motivaron la separación del grueso de sus componentes, fundando en junio de 1880, la banda de música que titularon Novísima». Así lo reflejaba la prensa de la época (periódico *Serpis*, 12 de junio de 1980):

Circunstancias que no son del caso y que no creemos deber entregar al dominio público, han originado una escisión sensible y que de veras deploramos, en la corporación de la música Nueva de esta ciudad. Resultado de tal divergencia ha sido el formarse una nueva música, en la que figuran la mayoría de las partes de orquesta de la antigua corporación, nueva música que se propone debutar en los conciertos de la Glorieta y del Círculo Industrial, para lo cual ayer salieron comisionados con dirección a Valencia y a Madrid con objeto de adquirir el instrumental y partituras necesarias para llevar dignamente el propósito.

Es nombrado director don Rafael Pérez Jordá, quien estará en el cargo durante diez años, la dirección pasa después a don Camilo Pérez Laporta, que estará dos meses, y más tarde accederá al puesto Mariano Monllor Pérez hasta el año 1893, cuando se funde con la banda Nueva.

3.5. La «Nueva del Iris» (1893-1975)

La Nueva del Iris surge al fusionarse, en agosto del año 1893, las dos entidades que existían en Alcoy: la Nueva y la Novísima. Para festejar el acontecimiento, Julio Laporta Hellín, que luego será director de la banda, compone expresamente un pasodoble que titula *Amistad de nuevo*, en el que se puede leer: «Dedicado a don Rafael Valor Andrés, con motivo de la fusión de las bandas Nueva y Novísima». En ese mismo año se integra dentro de la sociedad El Iris, fundada en 1880 y «cuyos socios eran adictos fervorosos a la ya veterana banda, y a la que prestaban, en toda circunstancia, la ayuda y colaboración para su mantenimiento, siempre en pro de la música y de una ejemplar convivencia social, objetivos que se lograron con la mayor armonía posible»⁵⁴. Como directores de la banda dejan su huella los músicos don Gonzalo Barrachina Sellés, don Evaristo Pérez Monllor o don José Carbonell García, entre otros. En el año 1975 se deshace la banda y se integra en la Sociedad de Antiguos Alumnos Salesianos, bajo la denominación de Corporación Música Nueva. Sabemos que esta banda desfiló en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, contratada por las comparsas Chanos, Mudéjares, Marrakesch y Domingo Miques.

3.6. Banda de música «La Patria Chica» (1897-1898)

Fundada en el año 1897, solamente dura unos meses y está formada por componentes de la Primitiva y de la Nueva del Iris. Su director fue don Mariano Monllor Pérez y amenizó las fiestas de San Jorge en el año 1898.

3.7. Banda de música de «La Sociedad el Trabajo» (1902-1906)

Sin pena ni gloria pasa esta banda que, fundada en el año de 1902, se disuelve cuatro años después debido a su poca calidad artística. Forma parte de las fiestas de San Jorge en el año 1903 en el acto de la Gloria, contratada por la Filà Llana.

54 VALLS, Juan. «La banda veterana La Nueva del Iris de Alcoy», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1975, pág. 79.

3.8. Banda de música «Lírica Moderna» (1907-1921)

Es otra de las bandas que aparece en Alcoy en el siglo xx. Constituida en el año 1907, fue fundada por los hermanos José y Antonio Pastor y por Federico Espí Botí. Estaba formada por los integrantes de la desaparecida banda de la sociedad El Trabajo. En los últimos años de su vida toma la dirección don José Jordá Valor. Participó en la fiesta de San Jorge acompañando a las comparsas Judíos, Verdes, Ligeros y Marrakesch. En la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* del año 1953, aparecía la siguiente noticia sobre la banda de música:

18 de abril de 1908. La presentación oficial de la banda de música «Lírica Moderna» se celebró en este día, en el acto de la Gloria, acompañando a los heraldos. En la fiesta de Moros y Cristianos del propio año fue contratada por la comparsa de Judíos y el presidente de dicha corporación artística, don Federico Espí Botí, compuso para el acto de la entrada de Moros una marcha árabe titulada «Paso al Moro» que obtuvo un resonante triunfo del público alcoyano⁵⁵.

Por razones económicas, la banda se disuelve en el año 1921.

3.9. Banda de música de «La Cruz Roja» (1921-1927)

Se funda en el año 1921 una banda de música que lleva el nombre de la benéfica institución en cuya dirección está el compositor José Carbonell García. Después le suceden en el cargo otros compositores como Francisco Richard Reig y los músicos militares Eduardo Martínez y José Camilleri. En el año 1927, y por acuerdo general de todos sus componentes, la banda se disuelve y se funda la entidad Unión Musical, que es la que ha llegado hasta nuestros días.

3.10. Sociedad artística «Unión Musical» (1928)

Con escasos componentes inicia su andadura la nueva sociedad musical alcoyana Unión Musical. Se cree que su formación corre a cargo de las entidades o bandas de música que aparecen en Alcoy años atrás y que tienen una corta trayectoria como la Nueva, la Patria Chica o la Cruz Roja. Sobre el origen de esta banda musical escribe Ruiz⁵⁶:

Se ha comentado con reiteración que los primeros vestigios históricos de la actual Unión Musical de Alcoy fueron la aparición correlativa y en un corto espacio de tiempo de una serie de pequeñas corporaciones musicales integradas en su mayoría por disidentes de las Bandas de Alcoy «Primitiva» y «Nueva» allá por el año 1886 y con denominaciones pintorescas y curiosas.

Su primer director y presidente fue don José Mompó Colomina. En el año 1952, asume la dirección don Lorenzo Solá Caparrós y en 1954 don Juan Torregrosa Sevilla. En el año 1960, es sustituido por don Antonio Mompeán Valencia. Con ocasión del I Centenario de la Música Festera Alcoyana, la banda realiza grabaciones en los años 1981 y 1982 bajo el distintivo comercial *Ja Baixen* del sello Alberri Soart. Actualmente está dirigida por Xavier Martínez Martínez y cuenta con 72 componentes.

55 MIRÓ, Enrique. «Efemérides festeras», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1953, pág. 40.

56 RUIZ, Vicente. *Op. cit.*, pág. 357.

3.11. Sociedad musical «Nueva» (1975)

La Sociedad Musical Nueva de Alcoy es otra de las bandas que actualmente perviven en Alcoy y que trabaja incesantemente en la Música de Moros y Cristianos. En la prensa local del momento (periódico *Ciudad de Alcoy*, 27 de marzo de 1975) se podía leer sobre la nueva formación musical: «La Nueva del Iris ha muerto pero ha nacido la Corporación Musical Nova y con ella un ingente de ilusiones y esperanzas que estamos seguros no se perderán. Entendemos, pues, que el ambiente musical alcoyano puede sentirse feliz; una banda se ha salvado».

Por sus filas han pasado directores importantes como Vicente Ibáñez, Rafael Valor Andrés, Rafael Casasempere Juan, José Almería Molina, José Francisco Molina Pérez y Pedro Lara Navarrete, que es el director actual. Posee una plantilla compuesta por 85 músicos y más de 14 especialidades musicales en la escuela musical. Realiza con la Unión Musical la grabación discográfica de música para la fiesta en el año de 1982 en la colección *Ja Baixen*.

Y 32 años después, en el mismo periódico (24 de noviembre de 2007) se insertaba la siguiente noticia sobre el futuro musical de la banda:

Otra de las grandes cartas de presentación de la Societat Musical Nova la encontramos en su banda juvenil, que actualmente cuenta con unos 40 componentes. Destacar que el pasado mes de septiembre participó en un intercambio con la Banda Juvenil de Beniarrés y que ya para el 2007 se están concretando nuevas actuaciones.

3.12. Agrupación musical «Serpis» (1999)

La Agrupación Musical Serpis es la última de las bandas que aparecen en Alcoy. Se formó en el año 1999 y la presentación oficial tuvo lugar el 16 de marzo de 2002: «Su creación data del año 1999, con estatutos aprobados por el Gobierno Civil de la Provincia, figurando como Presidente fundador Roberto Company Pons, teniendo por domicilio social y academia de solfeo e instrumentos en la calle de San Nicolás, 115»⁵⁷. En el año 2003 participó por primera vez en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, acompañando a la Filà Tomasinas, interpretando *Suspiros del Serpis* (pasodoble de José Carbonell García), *¡Oh, Artista!* (pasodoble de Fernando Caldeira) y *Ramón Petit* (marcha cristiana de Francisco Carchano Moltó), bajo la dirección de este último.

4. Conclusiones

Hemos constatado cómo las bandas de música, tal y como las conocemos hoy en día, son producto de una evolución a través del tiempo y cómo la vinculación con la Fiesta de Moros y Cristianos es un hecho más que probado desde el año 1917. Las bandas de música tienen un origen militar y, especialmente, en la Comunidad Valenciana, han derivado en una profunda tradición musical muy significativa en las pequeñas poblaciones. En ellas, se convirtieron en elementos de ocio y socialización y a su vez sirvieron de escuela de música para sus integrantes. Recordemos el caso de Ruperto Chapí, que comienza siendo músico en la banda de su Villena natal, la Música Nueva, tocando el flautín primero y el cornetín después. Este hecho le llevará a conocer el mundo bandístico y a adquirir la técnica musical

57 VALOR, Ernesto. «La Agrupación Musical Serpis, banda alcoyana del siglo XXI», en *Revista Ciudad de Alcoy*, 2002, pág. 73.

mediante el análisis de cuantas pequeñas piezas musicales llegan a sus manos a través de los directores que pasan por la banda⁵⁸.

Después de todo lo expuesto, debemos considerar la banda como lo que es, un medio artístico todavía por desarrollar en muchos aspectos con gran influencia en nuestra cultura musical. Actualmente, Alcoy cuenta con cuatro bandas de música que desarrollan una importante labor docente, además de musical: la Banda Primitiva integrada en el CIM Apolo, la Sociedad Musical Nueva de Alcoy, la Banda Unión Musical de Alcoy y la Agrupación Musical Serpis.

Dra. Ana María Botella Nicolás
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal
Facultad de Magisterio
Universitat de València

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, Bernardo. *Las bandas de música en el mundo*. Madrid: Sol, 1986.
- ADAM, Bernardo. 'Bandas', en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, II. Madrid: ICCMU, 1999.
- AGUILAR, Juan de Dios. *Historia de la música en la provincia de Alicante*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos/Diputación Provincial de Alicante, 1983.
- ASTRUELLS, Salvador. *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de Valencia, 2003.
- AVIÑO, Xosé. «Les bandes a València», en *Història de la música catalana, valenciana i balear*, IV. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- BARCELÓ, Joaquín. *Homenaje a la Música Festera*. Torrent: Selegraf, 1974.
- BERENQUER, Julio. *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Imp. Belguer, 1974.
- Botella, Ana María. «La formación de Chapí en el contextos de las bandas valencianas del siglo XIX», en *Ruperto Chapí. Nuevas perspectivas*, tomo 2. Valencia: IVM, 2012.
- BOTELLA, Ana María. «Análisis estilístico de la música de Moros y Cristianos», en *Música y Educación*, XXIV, n.º 86, 2011.
- BOTELLA, Ana María. «Prólogo. Esto es una banda», en MARTÍNEZ, Daniel. *Música para un pueblo en tránsito: Sociedad artístico-musical Santa Cecilia de Domeño*. Diputación de Valencia y Ayuntamiento de Domeño, dep. Legal. V-2704-2013.
- BOTELLA, Ana María. «La música de Moros y Cristianos como patrimonio cultural y artístico. Posibilidades de trabajo en el aula», en *Revista Tejuelo*, 9, 2014.
- CLIMENT, José. *Historia de la música contemporánea valenciana*. Valencia: Del Cenia al Segura, 1978.
- COLOMA, Rafael. *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1962.
- CUCÓ, Josepa. *Músicos y festeros valencianos*. Valencia: IVAECM-Generalitat Valenciana, 1993.
- DOMÉNECH, Salvador. «Introducción», en *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*. Caudete: Undef, 1987.
- ESPÍ, Adrián (ed.). «La Música Festera», en *Nostra Festa*, III. Alcoy: Asociación de San Jorge, 1982.
- FAUS, Gonzalo. *Las bandas de música*. Alcoy: Imp. El Serpis, 1901.
- FAUS, Martí. *Guía del forastero en Alcoy*. Alcoy: Imp. J. Martí Casanova, 1864.

58 Sobre este tema recomendamos al lector la lectura de la obra: BOTELLA, Ana María. «La formación de Chapí en el contextos de las bandas valencianas del siglo XIX», en *Ruperto Chapí. Nuevas perspectivas*. Tomo 2, págs. 347-352. Valencia: IVM, 2012.

- GALBIS, Vicente. «Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social», en *Història de la música catalana, valenciana i balear*, V. Barcelona: Edicions 62, 2001.
- GALBIS, Vicente. 'Bandas', en *Diccionario de la música valenciana*, I. Madrid: ICCMU, 2006.
- GRAU, Francisco. «La Música y la Fiesta», en *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, I. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, 1976.
- JORDÁ, Alfonso. «Un pueblo para una Fiesta: Orígenes y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1999.
- LLORENS, Ernest. «A propòsit de la "Música Novísima" d'Alcoy», en *Revista Música i Poble*, 145, 2007.
- MANSANET, José Luis. *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*. Alcoy: Filà Verds, 1990.
- MIRÓ, Enrique. «Efemérides festeras», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1953.
- MUR, Gerardo. *Apuntes para la historia de la música en Cocentaina*. Alcoy: Gráficas Ciudad, 1982.
- PASCUAL, José Rafael. «La Música en la Festa de Moros i Cristians: història, vigència i defensa d'un gènere bandístic», en *Revista de Festes de Xixona*, 2002.
- RUIZ, Vicente. *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*. I y II. Valencia: Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, 1993.
- SEGUÍ, Salvador. «El mundo de las bandas de música», en *Historia de la música de la comunidad valenciana*. Valencia: Levante, 1992.
- VALLS, Juan. «La banda veterana La Nueva del Iris de Alcoy», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1975.
- VALLS, José M.^a. «Las bandas de música», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1990.
- VALOR, Ernesto. «La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos», en *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, II. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, 1976.
- VALOR, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1988a.
- VALOR, Ernesto. «Las bandas, un mundo festivo y solemne», en *Un siglo de música en la comunidad valenciana*. Valencia: Unidad Editorial, 1988b.
- VALOR, Ernesto. «Moros y cristianos», en VV. AA. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. VII. Madrid: ICCMU, 1999.
- VALOR, Ernesto. «La Agrupación Musical Serpis, banda alcoyana del siglo XXI», en *Revista Ciudad de Alcoy*. 2002.
- VICENS, Luis. *Breve reseña del historial de la Corporación Musical La Primitiva*. Alcoy: Imp. La Victoria, 1945.
- VV. AA. 'Banda', en *Diccionario Auditorium, cinco siglos de música inmortal*, 3. Barcelona: Planeta, 2002.

LA FIESTA DE SAN BLAS

Inmaculada de la Calle Mejías

Las fiestas relacionadas con el ciclo anual, sus rituales y formas han sobrevivido vinculadas a festividades religiosas o celebraciones locales unas veces, y otras como carnavales tradicionales. El carnaval marca el punto final de las fiestas y mascaradas de invierno, y da paso a la cuaresma, que es un período de tiempo que tiene un significado religioso en el calendario cristiano.

Las mascaradas se incorporaban a las festividades religiosas cuando era posible dar una explicación cristiana a ciertas creencias o costumbres paganas. El cristianismo se extiende por toda Europa en la Alta Edad Media y supone un cambio en la visión del mundo; sin embargo, la vida de las gentes seguía estando determinada por el ciclo anual de las estaciones y no podían ni querían romper ese vínculo con el orden natural.

El proceso de cristianización de Europa fue lento, si pensamos que se realizó de forma progresiva a lo largo de muchos siglos, desde el sur y este del Mediterráneo hasta alcanzar el norte y oeste durante la Edad Media, siendo muy tardía en algunos lugares en torno al mar Báltico. Por otra parte, hay que determinar qué se entiende por pagano. La Europa celta fue romanizada, pero conservaba al mismo tiempo muchas de sus costumbres y creencias. En cuanto a la religión romana, fue acumulando muchas influencias a lo largo de su historia. Al conquistar Grecia, se heleniza e incorpora a su panteón a los dioses griegos. Después hay una enorme influencia y arraigo de cultos de origen oriental en todo el Imperio.

Uno de los más populares fue el culto a Isis y Osiris. Sus templos eran famosos en Roma, y su presencia se extendió a todas las ciudades importantes y regiones del mundo romano. La leyenda de san Blas tiene algunos puntos de coincidencia con la leyenda de Osiris y es posible que por esta razón, al menos en parte, el culto a este mártir cristiano se hiciera muy popular en los primeros tiempos del cristianismo.

Blas de Sebaste fue obispo de Sebaste (Armenia) y mártir cristiano. Fue torturado y ejecutado en tiempos del emperador romano Licinio, a comienzos del siglo IV. Según cuenta la leyenda, fue torturado (colgado de un poste y lacerado con rastrillos de cardar) y finalmente decapitado. Su culto se extendió en la Edad Media por todo Oriente y más tarde por Occidente, siendo patrono de numerosas localidades. Su festividad se celebra el 3 de febrero y suele estar asociada a multitud de tradiciones y costumbres populares. Hay tantas variantes como lugares.

La fiesta de San Blas de Almonacid del Marquesado (Cuenca), más conocida como La Endiablada, coincide con la Virgen de la Candelaria, que se celebra el día anterior. Aunque actualmente los protagonistas («los diablos») ya no llevan una máscara, sí llevan el atuendo característico y siguen un ritual que es una sucesión de actos o representaciones. Pero no vamos a centrarnos en los diablos, sino que intentaremos dar una explicación de una parte del ritual de esta fiesta.

El mito de Osiris, tal y como se cuenta normalmente, es una reconstrucción realizada a partir de fragmentos y referencias en diferentes escritos, desde los textos de las pirámides hasta los de historia-

dores griegos y romanos. Osiris es el dios egipcio de la resurrección, de la vegetación y de la agricultura, así como el símbolo de la fertilidad y regeneración de la tierra tras la inundación del Nilo. Osiris es también el primer rey mítico de Egipto, hijo de la diosa del cielo Nut y del dios de la tierra Geb. Fue un rey civilizador que enseñó a los hombres a cultivar la tierra, hasta que murió asesinado por su hermano Seth, quien a continuación cortó su cuerpo en pedazos que esparció por todo Egipto. Su esposa y hermana, Isis, se encargó de recuperar todos los miembros, los embalsamó y con su magia consiguió insuflar una nueva vida al cadáver momificado y quedarse embarazada de él, engendrando a su único hijo Horus. El hijo vengó a su padre desterrando a Seth al desierto y recuperando el trono de Egipto.

Una posible explicación de este mito puede ser que Osiris representa la tierra de Egipto, que es cubierta por las aguas durante la crecida del Nilo. La inundación tiene la virtud de fertilizar la tierra, pero también deja un panorama desolador cuando las aguas se retiran. Los campos deben ser ordenados de nuevo y hay que trabajar la tierra para que pueda dar fruto. Es lo que podría simbolizar la división del cuerpo de Osiris, siendo necesario restituir de nuevo todos sus miembros dispersos para ser embalsamado y volver a la vida. Isis, mediante su magia, lo devuelve a la vida. Isis podría simbolizar el pueblo de Egipto que tiene que realizar todo ese trabajo de reconstrucción, así como las tareas agrícolas. La unión de la tierra y el trabajo de los hombres da como resultado el fruto o el hijo de ambos, Horus, que representa el poder de regeneración de la tierra.

Los mitos y leyendas perduran desde tiempos remotos no porque evolucionen sino porque pueden adaptarse a todos los tiempos y lugares o tenemos la capacidad para adaptarlos a las diferentes épocas y lugares a pesar de las diferencias.

En cuanto a la relación que puede tener este relato con la fiesta de Almonacid del Marquesado, san Blas es un mártir cuyo cuerpo ha sido torturado y decapitado. La decapitación tenía un significado en las culturas de la Antigüedad, puesto que era el castigo que se daba a los enemigos para evitar su resurrección o el paso a la otra vida, porque se pensaba que se perderían en la oscuridad del mundo de las tinieblas. En la visión del mundo cristiana no tiene importancia la conservación del cuerpo después de la muerte o la forma en que esta se haya producido; sin embargo, estas creencias tan arraigadas no habían desaparecido en los primeros tiempos del cristianismo. Una parte del ritual que se sigue en esta fiesta tiene como finalidad restituir la cabeza del santo, porque tenía un significado simbólico de ordenación de la tierra después del caos del invierno, de poner cada cosa de nuevo en su lugar, de hacer todo lo que estaba en manos de los hombres para que se produzca la resurrección o regeneración de la tierra y, con ello, tener una nueva cosecha. Está claro que no hay un cuerpo real, aunque esté presente de forma simbólica. Al no existir un cuerpo material, al no estar en este mundo, no pueden hacer algo que no está en manos de los hombres. Cuando los diablos van a la iglesia y hacen una ofrenda de un pan o una torta a los pies de la Virgen, este pan simboliza la cabeza y también el sol y la luz, como símbolo del renacer o de la continuidad, del resurgir de las tinieblas. Al día siguiente los diablos vuelven a la iglesia y lavan la imagen del santo, como si hubiera vuelto a nacer, porque la cabeza ha sido restituida. No es exactamente la representación de un milagro, puesto que se tiene fe o confianza en que esta restitución se ha producido realmente. Si no fuera así, la tierra no renacería.

El inicio de la primavera es el comienzo de un nuevo ciclo en el que no se sabe qué va a suceder pero, al menos para lo que está fuera del alcance de los hombres, o incluso para los imposibles, se puede contar con la ayuda divina.

BIBLIOGRAFÍA

ELIADE, Mircea, 1956, *Imágenes y símbolos*, Ed. Taurus, Madrid.

FRANKFORT, Henry, 2001, *Reyes y dioses*, Alianza Editorial, Madrid.

Lámalo compartir Lámanos futuro

Caja España y Caja Duero hemos dicho sí a crear juntas un gran futuro. Nace una nueva Caja, abierta a todos, en la que sumamos nuestras fuerzas para ofrecerte cada día el mejor servicio.

Caja España 

Caja Duero 