


# Revista de FOLKLORÉ

Fundación Joaquín Díaz







Editorial .....	3
Joaquín Díaz	
Fiestas de Moros y Cristianos de Orce en honor de san Antón y ..... san Sebastián. Fusión de personajes, simbolismos, tradiciones y actos	4
Miguel Ángel Martínez Pozo	
La matanza en Extremadura (estudio etnofolklorico) (y III).....	33
José Luis Rodríguez Plasencia	
La voz de los antepasados: orígenes de la bramadera.....	48
Pablo Canalís Fernández	
El artista Juan Ferrándiz y el imaginario de la infancia ..... en la Navidad de la segunda mitad del siglo xx	58
María Fidalgo Casares	

# SUMARIO

Revista de Folklore número 411 – Mayo de 2016

Portada: *Gipsy Dance*. Pub. by R. Ackermann. London, 1825

Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Corrección de textos: Rosa Iglesias

Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores

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

ISSN: 0211-1810

**E**l profesor italiano Carlo Cipolla afirmaba en su obra *Allegro ma non troppo* que incluso los galardonados con el Premio Nobel estaban bajo sospecha de ser tontos. Según su análisis demoledor, todos quedaríamos más que sorprendidos al conocer el número elevadísimo de estúpidos que circulamos por el mundo y que nos ponemos zancadillas unos a otros sin orden ni concierto. La tipología de esa tropa, siempre según el profesor, era como para deprimirse: toda la humanidad estaba comprendida en cuatro apartados que respondían a los siguientes principios por orden alfabético: bandido (que es quien consigue rentabilizar la tontería de los que le rodean), desgraciado (el que se castiga a sí mismo para beneficiar a los demás), estúpido (que es el que causa perjuicio a los demás y, de paso, se lo causa a sí mismo) e inteligente (que es —por fin encontraba a alguien aprovechable— quien con sus obras beneficia a los demás y se beneficia también él). Lo preocupante del análisis del profesor italiano no era que solo hallara una cuarta parte de individuos útiles, sino que las otras tres partes fueran tan numerosas. De uno de sus gráficos se podía deducir, además, que las fórmulas puras no eran frecuentes, y de ese modo los prototipos se multiplicaban peligrosamente dando como resultado, por ejemplo, bandidos-inteligentes, desgraciados-estúpidos, etc., etc. Advertía del riesgo de no analizarse previamente, pero, sobre todo, del riesgo de relacionarnos con un estúpido o caer sin percatarnos bajo su área de influencia, ya que de un bandido puedes esperar una cierta lógica en sus reacciones y un desgraciado hasta te puede causar ternura; pero un estúpido, cuyo comportamiento no se ajusta a ninguna regla conocida o racional y, además —precisamente por ignorar que es estúpido—, sigue un camino tan desordenado como inesperado, te puede dejar inerme y sin posibilidad de respuesta o capacidad de contrataque.

No se puede olvidar que el profesor italiano era un economista y sus conclusiones, por tanto, se referían fundamentalmente al área de sus estudios, pero podrían aplicarse a otras disciplinas por extensión, como ha quedado demostrado en los últimos años en su país y en el nuestro. Deducía que la causa del empobrecimiento de algunas sociedades venía determinada por el desmesurado número de personas estúpidas que estuviesen actuando en ese colectivo en un momento determinado o durante un período prolongado de tiempo, y la falta de acierto en las personas inteligentes para controlarlas.

La deriva de la sociedad española en los últimos años debería impulsarnos a releer el librito del profesor de Pavía por sus reflexiones sabias y oportunas. Tal vez el principio de conducta que atribuye al humor —al verdadero humor, que él describe convenientemente— como clave para soportar dignamente la vida, podría explicar todo lo que discurrió y escribió este sabio economista: «Hacer humorismo sobre la precariedad de la vida humana cuando uno está junto a la cabecera de un moribundo no es humorismo. En cambio, cuando aquel gentilhombre francés, que subía las escaleras que lo conducían a la guillotina, tropezó con uno de los escalones y dirigiéndose a los guardianes exclamó: “Dicen que tropezar trae mala suerte”, aquel hombre bien merecía que se le perdonara la cabeza».

Echamos de menos la inteligencia y la prudencia en los comportamientos individuales y colectivos de nuestra sociedad, que debería recordar el principio por el que se regían los tradicionales parches Sor Virginia, más eficaces cuanto más escozor causaban. Precisamente el que esos parches contuvieran guayacol (que era mortal, como casi todo, en dosis altas) o que otros remedios similares llevaran capsicina, un compuesto químico fabricado con un componente activo que se encontraba en los pimientos, hacía que te acordases de la famosa monja que aparecía en los sobres del parche nada más ponértelos. Ese podría haber sido el origen del proverbio que anunciaba que era peor el remedio que la enfermedad misma.

# EDITORIAL

# FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS DE ORCE EN HONOR DE SAN ANTÓN Y SAN SEBASTIÁN. FUSIÓN DE PERSONAJES, SIMBOLISMOS, TRADICIONES Y ACTOS

Miguel Ángel Martínez Pozo

## Resumen

**L**a población de Orce, cuna de los primeros pobladores de Europa, conserva actualmente un rico patrimonio inmaterial donde se entremezclan diferentes personajes, simbolismos, tradiciones y actos en una de sus fiestas más importantes: las fiestas en honor de san Antón y san Sebastián.

El siguiente artículo nos acerca al conocimiento de esta fiesta y a los orígenes de cada uno de sus personajes, comprobando nuevamente que las Fiestas de Moros y Cristianos son camaleónicas, es decir, no representan en sí la Reconquista o la Edad Media, sino que más bien incluyen o recogen diferentes episodios que han formado parte de la historia desde el Medievo hasta la actualidad, pero, a su vez, han ido fusionando otros elementos o festejos de diferentes épocas haciéndolos estos como parte de sí mismas.

## Palabras clave

Orce, cascaborras, soldadesca, moros y cristianos, ritual.

## MOORS AND CHRISTIAN FESTIVALS IN ORCE IN HONOUR OF SAN ANTON AND SAN SEBASTIAN. ACTORS FUSION, SYMBOLISM, TRADITION AND CEREMONIES

## Abstract

Located on the high plateau in eastern Granada province Orce village, cradle of the earliest European inhabitants, currently preserves rich intangible cultural heritage in which diverse actors, symbols, traditions and ceremonies are mixed together in what is one of its most notorious festivities: the celebrations in honour of San Anton and San Sebastian.

My present essay will bring us closer to the knowledge of these festivals and the origins of their participants. It is once again demonstrated that Moors and Christian festivities are chameleonic, meaning that they do not only symbolise the Spanish Reconquest or the Middle Ages, but also encompass multiple historic events from Medieval Times to the Present, being able to combine heterogeneous components including different festivals from different periods and making them part of their own.

## Keywords

Orce, cascaborras, soldiery, Moors and Christians, rituals.





Fiestas de moros y cristianos en Orce. Eloy Molina

## 1. Hacia el descubrimiento y el conocimiento de las fiestas de Orce (Granada)

Gracias a la inteligencia humana, el hombre puede alejarse de su entorno más próximo desplazándose mentalmente en el espacio y en el tiempo. La cultura que obtenemos no es un producto altruista, es una acumulación temporal de vivencias, de experiencias de quienes nos rodean, y, a partir de ella, modelamos nuestra realidad.

A lo largo de la historia, y especialmente en el último milenio, el creciente interés por la cultura dentro de la sociedad occidental ha dado lugar a que esta palabra sea empleada en distintos contextos (de relaciones artísticas, de etnología, empresarial, político...), adquiriendo sentidos diferentes. Etimológicamente, la palabra cultura proviene del verbo latino *colere* ('cultivar'), y encierra un triple sentido: físico (cultivar la tierra), cuya acción humana corresponde con una razón técnica; ético (cultivarse según el ideal de la humanista clásica), cuya acción humana corresponde con una razón práctica, y religioso (dar culto a Dios), cuya acción humana corresponde con una razón teórica. A pesar de su triple sentido, la palabra cultura ha sufrido una serie de transformaciones semánticas desde la época clásica hasta nuestros días.

Existen dos dimensiones de cultura: objetiva, que es el mundo de los productos culturales, y subjetiva, que es la interiorización o asimilación vital por parte del individuo de los objetos culturales propios del ámbito social en el que vive. Ambas son complementarias y no antagónicas, ya que el mundo cultural (en sentido objetivo) tiene como finalidad el perfeccionamiento humano (sentido subjetivo). No existe, pues, una cultura universal y genérica, sino culturas particulares y concretas, ni existe tampoco una jerarquía normativa única que justifique la discriminación de culturas «superiores» y culturas «inferiores», sino un pluralismo de formas diversas —cada grupo humano coherente tiene la suya peculiar— de subvenir a la necesidad común de crear y poseer un universo cultural propio. Desde

nuestro nacimiento, vivimos con una serie de formas culturales asimiladas pareciéndonos naturales, lo que, en la práctica, nos dificulta la distinción entre lo estrictamente natural en el hombre y lo cultural. Y es que lo cultural es un universo simbólico asimilado y transmitido a través de la enseñanza (en sentido amplio y no solo institucional) mediante un aprendizaje. Nuestra cultura nos brinda una identidad y un conjunto de atributos que definen esa identidad.

La cultura a menudo es el trasfondo aceptado de antemano de nuestra vida cotidiana y solo podemos realmente tomar conciencia de las características de nuestra cultura cuando encontramos otras culturas o cuando nuestra propia cultura se ve amenazada. La cultura, al igual que otros sistemas normativos arraigados, solo puede ponérsenos de manifiesto por la exposición intercultural o por el conflicto intercultural (Vaughan, 2010: 623).

Desde la filosofía contemporánea, se concibe el desarrollo de la vida humana como una «estructura narrativa» donde se piensa en el hombre como un todo cuya unidad depende de una narrativa que conecta el nacer con el morir (Macintyre, 1987: 221). Atendiendo a M. García Amilburu:

Acción, identidad y narración son conceptos íntimamente relacionados con el desarrollo de la vida de los hombres. Los actos aislados pueden considerarse elementos de una historia que quizá todavía no ha sido contada. Cada individuo sería el «coautor» de la historia de su propia vida, y lo llama coautor, porque hay aspectos de nuestra biografía sobre la que no tenemos un control absoluto; por ejemplo, no nos han preguntado si queríamos o no existir, ni hemos elegido el cuerpo que tenemos, la época, el lugar y la cultura a la que pertenecemos, etc. [...] Una de las características del ser humano consiste en su apertura y relación con los demás. Pues bien, para saber realmente quiénes somos debemos ser capaces de responder también a la pregunta acerca de las historias de las que formamos parte. La identidad personal se construye lentamente, en el entretenerse mutuo de unas historias que organizan nuestras experiencias en secuencias coherentes. Así pues, debo admitir que yo soy, en parte, lo que heredo: un pasado específico que está presente de algún modo en mi presente; y me encuentro formando parte de historias que otros continuarán después de que yo haya muerto; soy el portador de una tradición (García Amilburu, 2003: 27-29).

Durante muchos años he asistido a las fiestas en honor de san Antón y san Sebastián de la población de Orce junto a amigos, no solo para conocerlas y vivirlas, sino también para disfrutarlas sin olvidar las innumerables poblaciones que, gracias a sus festeros, me han hecho introducirme con profundidad en su pasado y presente. Tras un largo proceso de estudio e investigación, el 10 de abril de 2015 defendí mi tesis doctoral, *Moros y cristianos en el mediterráneo español. Antropología, educación, historia y valores*, en la Universidad de Jaén. A partir de ella descubrí piezas de un puzle que aún permanecía sin ser formado completamente y que cada población ha ido reconstruyendo a través de la revelación de documentos inéditos públicos o privados que han tambaleado los cimientos sobre los cuales se sustentaban, pero que significan su cultura, su tradición, su pasado y, cómo no, su presente. He aquí un claro ejemplo con la población de Orce en la provincia de Granada<sup>1</sup>.

## 2. La fiesta en la actualidad

Las fiestas de Orce son celebradas en cinco días, dividiéndose de la siguiente manera: 16 y 17 de enero, en honor de san Antón; 18, día suelto denominado de la Zorra, 19 y 20 son destinados a la celebración de san Sebastián.

1 En el año 2013, las fiestas de Orce han sido declaradas de Interés Turístico Nacional de Andalucía.



El día 16 de enero la fiesta comienza a la 15:30 horas cuando, desde la puerta del ayuntamiento, los soldados van a recoger al paje, vuelven nuevamente a la casa consistorial, donde se unen los danzantes y cascaborras para continuar hacia la iglesia parroquial y allí permanecen esperando el sacerdote. Una vez reunida toda la comitiva, se dirigen conjuntamente hacia la ermita de San Antón. Al llegar a esta, en fila de a uno, se compone un círculo en la puerta. Tras el saludo del capitán al abanderado, «baila la bandera», finalizando con el sonido de petardos y cohetes y el baile de los danzantes. Posteriormente se recompone la formación ocupando cada uno su sitio inicial y, acompañando a la imagen de San Antón en procesión, se regresará a la iglesia, repitiendo en su atrio todo el ritual ejecutado en la puerta de la ermita.

Al terminar el mismo, se dejará el santo dentro de la Iglesia y la formación dando la vuelta a la Plaza se dirigirá a la misma entrando por el paso situado junto al Ayuntamiento, para por tercera vez, repetir el ritual del baile de la bandera y los danzantes. Tras ello y ya sin danzantes se procederá en desfile a acompañar al paje a su casa y después dejar la bandera que, esa tarde, se quedará en el cuartel de la Guardia Civil, para después regresar a la puerta del Ayuntamiento donde se romperán las filas (Cañabate y Martínez, 2012: 150-152).



Soldadesca durante la celebración de la misa en Orce. J.J. Carvajal

El día 17, dedicado a san Antón, se comienza el día con un caldo reparador. Los soldados recorren las calles del pueblo recogiendo a los diferentes personajes para asistir a misa, la cual esta estará presidida por el capitán y nueve soldados previamente escogidos y entrenados que subirán al altar donde, en su perímetro, seguirán las instrucciones del corneta de órdenes. A su término, se dirigirán todos a la plaza, donde se efectuará el ritual de baile de bandera y los danzantes. Tras ello, se dejará la bandera en casa del alcalde.

El tercer día, conocido como de la Zorra, se repiten los actos y horarios del día anterior, incluyendo la misa. Tras su finalización, la comitiva devuelve a san Antón a su ermita repitiendo el ritual de la tarde del 16.

A las 17'00 horas comenzará el desfile de la Zorra, partiendo a esa hora con la formación habitual, dando un pasacalles alrededor de la plaza para pararse en la puerta del Ayuntamiento, donde se efectuará el cambio de insignia que simboliza el traspaso de organización de las fiestas. Tras ello comenzará un desfile con una única fila en la que los soldados habrán prestado sus gorras a los miembros de la comisión entrantes y salientes, para todos juntos, y ya en tono más distendido, dar un pasacalles por el itinerario de las procesiones. Tras ello se dejará la bandera en la casa del Juez de Paz (VV. AA., 2011).

Al anochecer, una nueva comitiva sale a las calles con un tambor y anuncia los vítores, es decir, las copillas que, en tono carnavalesco, serán dirigidas a personas que han destacado en dicho año.

El día 19, vísperas de San Sebastián, a las cuatro de la tarde, a los personajes antes descritos se unirán las tropas cristianas para dirigirse a la ermita de San Sebastián, donde se repetirá el mismo ritual de la ermita de San Antón. De regreso a la iglesia, la comitiva será asaltada por las tropas moras, quienes atacarán a la altura de la carrasca. Haciéndose con el control la comitiva, le dan la vuelta al santo y continúan la marcha. Cerca del destino, una revuelta de los cristianos acaba con la entrega de los moros, a los que se les integrará. Entre el castillo y la iglesia, se formará un corro grande en el que se repetirá el ritual del baile de la bandera y los danzantes, junto con el de los moros.

Al acabar se formarán dos filas, desde el corro hasta la entrada de la Iglesia, en posición de presentar armas, para que San Sebastián avance portado por los cristianos hacia la iglesia por el centro de estas filas. Una vez el Santo en la Iglesia se realizará un pasacalles por el itinerario habitual de las procesiones para acabar en la Plaza y dirigirse ya, sin el resto de la comitiva, a dejar el paje y la bandera, que ese día toca en la casa del cura. Tras ello, se regresará al Ayuntamiento, donde se romperán filas (VV. AA., 2011).

El día 20, a la soldadesca se le sumarán moros y cristianos siguiendo los mismos rituales que el día de San Antón por la mañana. Después de misa, la comitiva acompaña al santo a su ermita. Tras dejar el paje en su casa, se regresará a la plaza para romper filas hasta el año siguiente. Por la tarde, los niños imitarán a sus mayores representando a los diferentes personajes de la fiesta<sup>2</sup>.

## 2.1. Aproximación histórica a la fiesta

La fiesta, como hecho vivo, fenómeno cultural, social, histórico y religioso que es, está continuamente evolucionando, desarrollando sus propias esencias —que son múltiples— y características más fundamentales. No puede anclarse, pararse y tiene forzosamente que adaptarse al tiempo para mejor y más ampliamente imbricarse en el pueblo. No se olvide que la fiesta nace del pueblo, lo hace el pueblo y va a ese mismo pueblo (Espí y Valdés, 1995).

---

2 Hoy día, debido al proceso de emigración de estas tierras del altiplano de Granada producto de la falta de empleo, al número de universitarios que residen fuera y a la cantidad de población que trabaja en otras localidades, se realizan las fiestas utilizando el fin de semana más próximo a los días de San Antón y San Sebastián.



Diferentes investigaciones acerca de las Fiestas de Moros y Cristianos encuentran ciertos parecidos de estas con otros tipos de fiestas como la naumaquía romana<sup>3</sup>, sibka árabe<sup>4</sup>, torneos medievales<sup>5</sup>, mascaradas<sup>6</sup>, representaciones teatrales<sup>7</sup>, dance aragonés<sup>8</sup>, festejos cortesanos<sup>9</sup>, escaramuzas de guerrillas<sup>10</sup> y el Corpus Christi<sup>11</sup>.

La fiesta en el Medievo, como era de esperar en momentos difíciles dentro de los estados, no solo tenía la función de divertir a las poblaciones, sino que actuaba, a su vez, como influencia doctrinaria y contribuiría a moldear la mentalidad colectiva de los ciudadanos. Tal y como expresa M. Á. González Hernández: «Desde los primeros momentos de la reconquista cristiana a mediados del siglo XIII, se generalizan en España este tipo de festejos, que aunque en muchos casos son originarios de la tradición bélica romana, varían en el disfraz o vestimenta utilizado, ya que en fiestas del Corpus o Semana Santa en la Edad Media, era frecuente usar el vestido a la Antigua Española, así denominado a veces el traje de los romanos. Con el dominio de la península ibérica por parte de los cristianos (en el sentido amplio, castellanos, catalanes, aragoneses, etc.), se hace frecuente en numerosas fiestas el enfrentamiento entre dos bandos: uno, moro, y el otro, cristiano» (González Hernández, 1999: 141).

En el siglo XV destacan los nobles don Álvaro de Luna (maestre de la orden de Santiago, «fue muy inventivo y muy dado a hallar invenciones, y sacar entremeses en fiestas, o en justas, o en guerra») y el condestable Miguel Lucas de Iranzo, y la fiesta de juego de cañas celebrada en Jaén en 1463 con la participación de este y de doscientos caballeros, divididos en moros y cristianos.

---

3 La naumaquía romana consistía en la participación de naves que, situadas en el mar o un río, formaban bandos y combatían. Está documentada este tipo de representación en Valencia en diferentes años, entre los que destaco 1373, 1586 y 1759.

4 Baile o danza de origen árabe que se hacía bajo acompañamiento de tambores o timbales.

5 Combate, generalmente a caballo, donde dos bandos luchan entre sí. Una variante de esta fiesta son los juegos de cañas y las justas.

6 Lo que hoy día conocemos como Carnaval. En dichas mascaradas, durante varios siglos, era frecuente disfrazarse con el traje típico de los musulmanes y moriscos asentados en la península ibérica.

7 A través de pequeños entremeses donde existían diálogos entre ambos bandos representando parte de la historia.

8 Danza del Alto Aragón donde se baila entre dos bandos.

9 «Con motivo de las visitas reales, coronaciones, bodas, bautizos, victorias y banquetes palaciegos, se organizaban espectáculos o invenciones con disfraces y acciones sencillas en salones palaciegos y plazas públicas. El documento más antiguo en el que consta la escenificación de un combate entre moros y cristianos se remonta a 1150, como danza en las calles de Lérida, para honrar la boda del conde de Barcelona y la reina Petronila de Aragón. Desde este reino se extendería por Europa la danza Morisca, en sus variantes individual, de pareja o de grupo» en D. BRISSET: *Fiestas de moros y cristianos en Granada*. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1988, p. 10.

10 Las escaramuzas eran un enfrentamiento entre ambos bandos. Solían llamarse «escaramuzas de guerrillas» o «escaramuzas de castillo».

11 Fiesta de gran arraigo en toda la península ibérica donde se identificaba la Iglesia y el Estado, en la cual aglutinó en sus procesiones elementos paganos como «la tarasca», «la cucafera», el dragón y otros elementos. Es de destacar que la procesión iba acompañada por niños vestidos de moros, quienes danzaban, y en la que el uso de pólvora, a través de arcabuceros y cohetes, era común.

Un episodio clave en las comarcas de Baza y Huéscar, y que no debemos dejar de lado, fue la sulevación de los moriscos. La población de Orce se situaba en un lugar crucial, pues los moriscos del altiplano de Granada se alzaron en Galera tan fuertemente que les fue imposible reducirlos, tanto a los soldados de Baza como a los de Huéscar. El 10 de febrero de 1570, don Juan de Austria ganaba a los moriscos de Galera, considerándose esta batalla como una de las más sangrientas. Dicha localidad fue destruida completamente y su suelo labrado y sembrado de sal. Los moriscos de la zona que sobrevivieron fueron dispersados por todo el interior de España, e incluso se marcharon al continente africano. Otros cruzaron el Atlántico en busca de una nueva vida y hubo quienes, en cambio, le dieron lealtad al rey Felipe II (Martínez Pozo, 2008: 94-95).

Cerca de ciento veinticinco casas hundidas y quemadas, otras tantas vacías y otras ocupadas por quienes no eran sus dueños. No podemos saber cuántos moriscos urcitanos murieron en el sitio de Galera, pero la ira y la venganza se desataron en Orce contra sus casas por aquellos que, contemplando la iglesia y sus casas quemadas, se refugiaron en la fortaleza con el alcaide Melchor de la Serna. La ira de D. Juan de Austria también pasó por Orce (Carayol, 1993: 96).

La decadencia del Estado español, unida a la expulsión de moriscos (en 1610, unos 2000 moriscos del reino de Granada y otros 30000 en el resto de Andalucía), creó el espíritu de cruzada contra el Islam español, coronando su última cima. Después, una institución híbrida de Estado e Iglesia, la Inquisición, veló con celosa suspicacia sobre los conversos de origen judío y musulmán, amenazándolos con tormentos y sin piedad. Constituyó un instrumento político e ideológico para lograr la uniformidad, mediante el ejercicio sistemático de la intolerancia, la censura y los procesamientos. El trasfondo histórico que acabo de evocar forma el contexto de hazañas y traumas recogidos por los vencedores en los dramas de moros y cristianos. Todo estos acontecimientos fueron tomados como escenarios por dramaturgos para sus obras, entre los que destacaré a Ginés Pérez de Hita, Lope de Vega y Calderón de la Barca, entre otros.

Dos intervenciones se pueden destacar en cuanto a las fiestas: en primer lugar, el rey Felipe II, a quien, además de gustarle mucho este tipo de representaciones, se le une la creación de milicias o soldadescas en pueblos y ciudades debido a las incursiones de piratas berberiscos (Martínez Pozo, 2013: 58-59). Esta directriz regia puede relacionarse con la proliferación, desde fines del siglo XVI, de las soldadescas o ejercicios bélicos festivos, donde los paisanos se entrenaban en el uso de las armas de fuego<sup>12</sup>. La segunda es la Compañía de Jesús, que transformó «los teatros en púlpitos y las comedias en sermones disfrazados» (Brisset y Parrondo, 1989: 95-101).

## 2.2. La creación de las milicias y soldadescas. La incorporación de otros ritos

Remontándonos siglos antes, el *alardo* o *alarde* es una palabra árabe con carácter militar. Se podría decir que era la revista de las tropas árabes que hacían las autoridades musulmanas en las ciudades y así comprobar el estado de las milicias locales militares para la defensa de dichas ciudades. Cuando

12 Se tiene constancia de la compra de pólvora y arcabuces en 1543 en Sax para el alardo. También se cita la arcabucería en 1603, 1607, 1699, 1752, 1802 y 1810, cit. en VÁZQUEZ HERNÁNDEZ: «Devoción religiosa, milicias y moros y cristianos en Sax», en DOMENE, GONZÁLEZ y VÁZQUEZ (coord.): *Las fiestas de moros y cristianos en el Vinalopó*. Col·lecció L'Algoleja, 8. Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. Alicante, 2006, pp. 191-192. También en Villena la participación de arcabuceros en recibimiento de Felipe II a su paso por el Puerto de Almansa en 1586, citándose también en 1619, 1628 y la participación en la romería en 1638, cit. en SOLER GARCÍA: «Las fiestas de la Virgen. Soldadesca, comparsas y toros», en *Revista anual Día Cuatro que Fuera*, 1997, pp. 196-208. En Petrer, se nombra una «compañía de armas» en 1617, 1638 y 1674, cit. en POVEDA, LÓPEZ: *Buscando la lógica en la historia. Moros y cristianos en Petrer*, Caja de Crédito de Petrer, Ayuntamiento de Petrer. Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos, Petrer, 1999, p. 349.



ese *alarde* árabe es imitado por los cristianos, seguirá manteniendo todo su carácter militar, apareciendo, primero, como una revista de tropas cristianas de caballería (luego también, tropa de a pie, siglos XIII-XV); después se utilizará para exigir la demostración de la categoría social de caballero para ser elegido para los cargos municipales de las ciudades y villas (siglos XIII-XV), y, finalmente, será obligatorio en las fiestas locales y en las rogativas públicas (siglos XV-XVI) a través de las ordenanzas militares de la época, donde se señala que se hagan maniobras militares para mantener en forma a las milicias locales militares (González Hernández, 1999: 256-266).

Debido al peligro de las continuas incursiones de piratas berberiscos, muchos de ellos moriscos expulsados que solían contar con apoyo local, se reglamentó en 1571 la erección de reductos militares en lugares estratégicos de las costas, así como la obligación de los leales súbditos de poseer arcabuz, espada, rodela, alabarda, partesana o cualquier otra arma enastada y organizarse en las milicias concejiles (Oriol, 1935: 511). Los habitantes de localidades cercanas al mar debían estar siempre prevenidos para acudir con armas y comida a la llamada de auxilio de cualquier lugar atacado.

Felipe II, presionado por la nobleza, formó cofradías o gente de armas. La Milicia General del Reino se formaba por varias compañías de cien soldados cada una, mandadas por un capitán, un alférez y un sargento, que eran elegidos desde 1584 por el concejo de entre los hidalgos más relevantes, además de por cuatro cabos, que mandaban a veinticuatro soldados cada uno de ellos (Martínez Pozo, 2015: 316). El capitán utilizaba una banda roja como distintivo, el alférez la bandera que tenía que ondear o bailar y podía contratar a un abanderado para que la portara y la banda roja, y el sargento una alabarda (Barrachina, 2002: 188-191).

Esta modalidad de diversión ruidosa y aprendizaje militar alcanzó tal extensión, que llegó a constituirse en elemento esencial de casi toda fiesta, apareciendo incluso en las fiestas escolares de los jesuitas, donde sus alumnos escaramuzaban organizados en compañías de arcabuceros (Brisset y Parrondo, 1989: 95-101).



Jugando la bandera en la plaza del pueblo en Orce. J.J. Carvajal

Aparte, en algunas ciudades había músicos que solían tocar pífanos o tambores, transmitiendo órdenes de acuerdo con su toque (Barrachina, 2002: 188-191).

Con Felipe III es institucionalizada la milicia permanente a partir de hombres comprendidos entre los 18 y 50 años. Este estamento militar experimentó una favorable respuesta en el ámbito geográfico del antiguo reino de Granada debido a las incursiones berberiscas.

Durante este período, las representaciones de moros y cristianos empiezan a tener su máximo esplendor, pues no había ciudad o localidad que no las festejase. Motivos sociológicos, políticos y religiosos había más que suficientes, tanto internos como externos a la península ibérica (Martínez Pozo, 2015: 129). En los siglos XVI-XVII se introduce la costumbre de solemnizar la fiesta del santo patrón del pueblo o ciudad, con simulacros de moros y cristianos. Este es el caso de Alcoy (Alicante) en 1511, Elche (Alicante) en 1521, Villena (Alicante) en 1551, Xàbia (Alicante) en 1561, Orihuela (Alicante) en 1579-1580, Almansa (Albacete) en 1586, Caudete (Albacete) en 1588, Bayarque (Almería) en 1627, Lúcar (Almería) en 1652, Alcoy (Alicante) en 1688 o Caravaca de la Cruz (Murcia) en 1682, donde acompañaban a la cruz por medio de la Guardia de la Vera Cruz (armados), y el «alarde» o soldadesca, cuya misión era fundamentalmente la de lucimiento, agasajo y festejo<sup>13</sup>. Y es aquí, en este justo período de tiempo, cuando nos encontramos con el primer dato de Orce, allá por el año 1639, en el que «celebró la fiesta de su patrono con misas, procesión, representación de moros y cristianos con capitán, alférez, sargento y tres cabos, especificándose los gastos de pólvora y de la comedia» (Brisset, 1988).

Como bien podemos observar, diferentes aspectos descritos anteriormente ya se daban en Orce en el siglo XVII bajo la influencia de la creación de milicias y soldadescas, y la costumbre de solemnizar al santo patrón local con representaciones de moros y cristianos. Según M. Á. González Hernández:

En el momento en el que aparece el carácter festivo, es cuando la documentación hace referencia a la palabra «alardo» refiriéndose a la salida de vecinos vestidos, a su manera, de soldados que realizarán salvas de arcabucería en rogativas públicas (mayoría de los casos) o saldrán en las fiestas locales imitando compañías de arcabuceros utilizando los cargos militares de capitán y alférez, también haciendo salvas de arcabucería (siglos XVI-XVIII). Será en el siglo XVIII cuando se utilice la doble denominación de «alardo» y «soldadesca», para la salida de vecinos uniformados al estilo de los soldados, desfilando por las calles con acompañamiento musical y manteniendo el disparo de salvas de arcabucería (González Hernández, 1999: 212).

Las milicias celebraban el denominado alarde de armas, donde el capitán pasaba revista a sus soldados, los cuales desfilarían en dos hileras marcando el paso al ritmo de la música, normalmente de pífanos y tambores. En 1668, en Alcoy, atendiendo a Carbonell en su *Célebre centuria*:

En la tarde se hacen algunos ardidés de guerra, dividiendo la compañía en dos tropas, componiendo la una los Christianos y la otra los Moros, que sujetos a liciones de milicia se están beliciosamente arcabuzeando (Carbonell, 1672).

13 Celebradas fiestas en Denia, del 8 al 16 de febrero de 1599, adonde fueron llevadas por los alicantinos para celebrar la visita de Felipe III, siendo presenciadas por Lope de Vega, cit. en SALVÀ Y BALLESTER: *Bosqueig Històric i Bibliogràfic de les Festes de Moros y Cristians*, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1958, p. 175. En Utiel, en 1571 conmemorando la batalla de Lepanto, así como en Lorca para conmemorar el nacimiento del príncipe Fernando de Austria, organizadas por Ginés Pérez de Hita, cit. en MONTES Y RUIZ: «Las fiestas de moros y cristianos en la Región de Murcia (s. xv-xx)» en las *Actas del III Congreso Nacional de las Fiestas de Moros y Cristianos*. Ed. Undef y Cam. Murcia, 2002, p. 225. O en Orihuela en 1579 en honor de sus patronas las Santas Justa y Ruina, cit. en GONZÁLEZ HERNÁNDEZ: *Las fiestas de moros y cristianos: Orígenes (s. XIII-XVIII)...*, op. cit., pp. 88-161.



Así, tenemos ejemplos de forma de desfilar en dos hileras en Yecla, Beneixama o Zújar. En otras se perdió esta forma, debido, por un lado, al incremento de festeros (como es el caso de la localidad de Benamaurel, donde, por influencia valenciana, se incorporaron las comparsas y escuadras a partir de 1978, dándole otro enfoque y perspectiva a la fiesta<sup>14</sup>, al igual que en la localidad de Llutxent, que conservaron la antigua forma de desfilar hasta la reestructuración de las fiestas en 1979) y, por otro lado, en otras, debido a la gran cantidad de personas que querían participar, ampliaron el número de filas, comenzando a desfilar en bloques, como es el caso de Sax o Villena. Otros pueblos donde se conserva la soldadesca en su estado más puro son Irú, Ondarribia y Antzuola, en Guipúzcoa.

Tanto el alardo como los personajes militares que formaban parte de la comitiva, en gran parte, siguen vigentes perfectamente en las actuales fiestas sin la incorporación a la soldadesca de las diferentes modificaciones realizadas por Felipe V en el ejército español. Seguramente, por entonces, la soldadesca vestiría, al igual que ocurre en otras poblaciones de las que se tiene constancia, con el traje «a la alemana» o «antigua española», que era de color marrón, aunque este se modificaría con el transcurso de los años.

Por cercanía hablaremos de la ciudad de Huéscar, donde se tiene constancia de que, junto a la romería de la Virgen de la Cabeza, la fiesta contó con la presencia de una soldadesca, así como de flautas, tambores, alabardas, paje y bandera; simbología que podría tratarse de una posible presencia de Fiestas de Moros y Cristianos que posiblemente tuvieran a su vez una representación, al igual que ocurre en localidades cercanas del altiplano granadino (comarcas de Baza y Huéscar). Los oficiales de la soldadesca tomaban las insignias de sus cargos (bastón, bandera y alabarda) al término de la procesión de la ermita y quedaban nombrados para el año siguiente. La soldadesca actuaba en dos momentos: la víspera y el mismo día de la fiesta (Pulido, 2009).

Como fiesta que ha ido adaptándose y fusionando otras, la soldadesca de Orce es un claro ejemplo de ello. Tal y como dicen sus instrucciones elaboradas en un pequeño libreto:

Dice la tradición que serán soldados de San Antón aquellos mozos entrados en quintas... Por ello la indumentaria será la de uniformes del ejército actuales o de los últimos años de cualquiera de sus cuerpos, uniformes completos, con gorra o boina, camisa, pantalón, cinturón y botas. Para el desfile se dispondrá de una escopeta [...] Se desfilará en dos filas, al mismo paso marcado por los tambores (Cañabate y Martínez, 2012: 249).

Como fiesta civil más que religiosa que es la soldadesca, la influencia de la mili ha quedado patente entre los orcenses. Hasta el año 2001, cuando fue abolida, los quintos o mozos que habían sido llamados para realizar el servicio militar solían hacer una fiesta denominada la «fiesta de los mozos», aún viva en algunas poblaciones, y que se consideraba un ritual de paso entre la adolescencia y la etapa adulta masculina. Aparte de poseer sus fiestas propias, como eran el «día de la talla» o el «día del sorteo», también intervenían en otras, trasladándose rituales de unos a otros ciclos. Ese es el caso de Orce, donde a la antigua soldadesca se incorporó, fusionándose en perfectas condiciones, la importancia que para el pueblo tenía la incorporación masculina a la etapa adulta. Una manera de celebrarlo por medio de sus fiestas grandes. Y es más: en esta población del altiplano de Granada, se mantiene

14 La localidad de Benamaurel, debido a la emigración producida en los años 60-70 del siglo xx, supo fusionar el esplendor, la majestuosidad y la brillantez de las fiestas del Levante con la tradición y el legado cultural, histórico y religioso que les dejaron sus antepasados. Se crearon las comparsas mora y cristiana en 1978 y, a partir de los años 80, nació la comparsa Pakkos del Guardal proveniente de un grupo de benamaurelenses miembros de la comparsa Els Paco de Mutxamel (Alicante). Actualmente, son más de 800 festeros en una localidad de no más de 2500 habitantes, habiendo influido en otras poblaciones cercanas, como en la recuperación de las fiestas de Cúllar.

en su estado más puro el desfile en dos hileras marcando el paso al son de la banda de tambores y cornetas que se sitúan siempre tras ellos en los desfiles. Tal y como viene en sus instrucciones:

Deben adoptar la misma actitud que estos (los soldados). Tocaré la caja el redoble para bailar la bandera y un corneta dará las órdenes de inicio y de parada de los desfiles y para acompañar la misa. En la víspera de San Sebastián, a la salida de la ermita, deberán tocar paso lento hasta dar la vuelta la misma. Durante las luchas de moros y cristianos mantendrán su toque en todo momento para indicar a los soldados que deben mantener el paso (Cañabate y Martínez, 2012: 254).

Es de destacar la indumentaria de los tambores y cornetas, quienes van vestidos muy parecidos al grupo actual de las Fuerzas Regulares Indígenas creadas por una Real Orden del Rey Alfonso XIII firmada en Madrid el 30 de junio de 1911, las cuales hoy están representadas por los Grupos de Regulares de Melilla n.º 52 y Ceuta n.º 54, siendo las más condecoradas del Ejército español. Dicha indumentaria consta de un uniforme color kaki o garbanzo, correa de cuero, capa blanca (alquicel) o azul (shulam) y un característico gorro rojo (tarbuch).



Tambores y cornetas de la soldadesca de Orce. J.J. Carvajal

### 2.2.1. El paje y el alférez

Dentro de las fiestas de Orce nos encontramos con un personaje: el paje. Según cuenta la tradición:

Representa la inocencia de la fiesta, por lo que estará encarnado por un niño o una niña de entre cinco y diez años. La ropa la proporcionará la organización e irá vestido con un gorro tocado con una pluma, una camisola y un pantalón corto bombacho, todo del mismo color que será azul con San Antón y de rojo con San Sebastián, leotardos blandos y calzado a juego lo más cómodo posible (Cañabate y Martínez, 2012: 252).



Capitán, abanderado y paje. De fondo Ayuntamiento, instituciones civiles y religiosas de Orce. L. Rojas

Tras el estudio e investigación de las fiestas, apreciamos que este personaje es conservado en aquellas poblaciones donde poseen unas arraigadas y tradicionales Fiestas de Moros y Cristianos. Son el caso de Caudete, Sax, Petrer, Castalla, Abanilla, Yecla y, hasta hace pocas décadas también en Beneixama, Biar y Onil (Domene, 2015: 67), procediendo de la soldadesca y, con ella, de las antiguas fiestas reales y de la fiesta del Corpus (Domene, 2008: 11-17).

Históricamente, el paje, como institución, se conocía ya en el antiguo Oriente, pero fue sobre todo durante la Edad Media, y en Europa, donde adquirió importancia, existiendo diferentes categorías:

- De armas o de lanza, los cuales les servían a su señor o capitán cuando los necesitaba.
- De guion, quienes llevaban un pendón o estandarte del jefe militar.
- De jineta o lancilla, los cuales acompañaban al capitán, llevando una lanza dorada, de dimensiones reducidas, tocada con una borla, distintivo de aquel empleo e insignia de los oficiales de infantería.
- De cámara, de bolsa, de hacha, de rodela, entre otros.

En el siglo XVII, a partir de la guerra de los Treinta Años, la institución fue desapareciendo progresivamente y restringiéndose a la esfera real: las escuelas en que se preparaban dieron origen a las academias de caballería (Vázquez, 2007).

Está claramente constatado que la figura del paje está íntimamente relacionada con el rodelero.

El rodelero era el soldado que usaba la rodela o escudo redondo para defenderse, pero también era el paje de armas que llevaba la rodela de su superior. Los pajes o ayudantes de los soldados que llevaban sus armas, su lanza o su rodela son los que se han conservado en las fiestas de moros y cristianos con diversas denominaciones. Los jóvenes o niños que llevaban el escudo redondo (rodela) para proteger al rodelero, arcabucero o mosquetero, se han conservado en algunas localidades en la figura de un niño o una niña que recibe el nombre de Rodella en



Petrer, Ángel de Rodella en Castalla, Paje en Sax y Abanilla, Vengaleta en Biar (citado a principios del siglo xx) o Volante en Caudete [...]. El paje, volantes, o rodela de las fiestas de moros y cristianos son niños o niñas que han de caminar delante o cerca del capitán en todos los actos en los que participa la arcabucería (Domene, 2015: 68).

En muchas poblaciones, durante el siglo xviii, las Reales Cédulas de 1777, 1780 y 1785 llevadas a cabo por Carlos III prohibiendo la presencia callejera de ciertos personajes, así como bailar y danzar en el interior de las parroquias, tuvo que repercutir haciéndolos desaparecer.

Por lo qual se manda que en ninguna Iglesia de estos Reynos, sea Catedral, Parroquial o Regular haya en adelante Danzas, ni Gigantones, sino que cese del todo esta práctica en las procesiones, y demás funciones eclesiásticas, como poco conveniente a la gravedad, y decoro que en ellas se requiere...<sup>15</sup>.

No fueron pocos los religiosos que se opusieron a la celebración de ciertas costumbres asentadas en las poblaciones durante el siglo xvii y principios del xviii perjudicando notablemente en la continuidad de muchas tradiciones.

Según parece, en las manifestaciones religiosas siguió practicándose con una aptitud poco coherente. El arzobispo Simón López publicó una pastoral en mayo de 1831 referente a la manera de comportarse en las procesiones, especialmente en la del Corpus, prohibiendo figurasen en ellas gigantes y enanos, danzas y comparsas, cohetes y arcabucería, misterios y carrozas, porque restaban seriedad y devoción al acto. El decreto repercutió favorablemente con una participación más solemne. Durante el siglo xviii se emancipó el acto, conociéndose como «Procesión en acción de gracias». A continuación, pasó a denominarse «procesión cívica» (Poveda, 2007).

Queda constancia de que, durante el siglo xix, se mantuvo esta figura en algunas localidades, haciéndose referencia a ella en escritos realizados por viajeros o eruditos. Es el caso de Alcoy, donde el erudito y viajero catalán José Antonio Llobet i Vallosera presencié la fiesta alcoyana escribiendo estas palabras:

En los momentos en que no hay combate y en que se disparaba por gala, va delante de cada capitán, a unos diez pasos de distancia, un muchacho vestido según su bando, que lleva una pequeña rodela en la mano izquierda y en la derecha un bastoncito de mando y un pañuelo, siendo sus funciones el espiar el momento que el capitán tiene que tirar, y entonces se para y se vuelve, adelanta un pie, echa el cuerpo adelante como para hacer un gran esfuerzo y después del disparo le hace un saludo gracioso con el bastón y pañuelo, se vuelve y prosigue su marcha<sup>16</sup>.

Otro municipio cercano a Alcoy y de la provincia de Alicante, interesante de destacar, es Bihar, donde su fiesta del año 1838 está detallada minuciosamente por un periodista madrileño haciendo referencia a un niño vestido de ángel:

... los moros y los cristianos se divierten en pasear por las calles haciendo fuego, precedida cada comparsa por un niño vestido de ángel, que con una pequeña rodela en la mano sirve de blanco a los tiros de los jefes, dando una vuelta ligera apenas ve disparado el arcabuz (Poveda, 2007).

15 Orden del 21 de junio de 1780.

16 Otros lugares son: Bocairent (1882), Sax (1889) o Villena (1889).



Ángel de la Rodella en Biar. Vicent Quiles

En Onil se cita el ángel de la Rodella en una relación de las comparsas en el año 1866: «Romanos, con una vestimenta de las falanges romanas. Vizcaínos, con abanderada, Sacerdote y Médico y el Ángel de la Rodella» (Sempere, 1990: 17).

Durante el siglo xx, esta figura desapareció en algunas poblaciones, como Alcoy o Villena. En otras se ha recuperado recientemente, como Castalla y Biar. Pero hay muchas que siguen manteniéndolo desde sus orígenes, como es el caso de los pueblos murcianos de Yecla y Abanilla.

Abanilla. Es un municipio que ha sabido mantener sus tradiciones. Con motivo de la aparición de la Santa Cruz vienen celebrando desde 1770 una romería a Mahoya. Con la participación de la antigua soldadesca y de una figura de origen cortesano como es el Paje. El atuendo que lucen es prácticamente el originario, como el citado en la ordenanza de Yecla, correspondiente a los siglos xvii o xviii. Son dos niños, uno para cada capitán, con vestimentas femeninas, cubren la cabeza con una peluca rizada con una diadema, el torso ceñido y la falda almidonada, cada día utilizan un color; el blanco, el azul y el rojo. La mano derecha sujeta un bastoncito con cintas. La danza que ejecuta ha quedado relegada a una reverencia versallesca como saludo ante el disparo del capitán. Luce su banda acreditativa cuando se encuentra con la Santa Cruz (Poveda, 2007).

Con el tiempo, el paje ha ido transformándose, superando las diferentes vicisitudes y convirtiéndose mayoritariamente en una figura decorativa unida al boato de la capitanía, como puede ser el caso de la localidad granadina de Orce.

Tras el estudio, comprobamos que el paje de las fiestas de Orce ha de tener su origen en los *rodeleros* de las antiguas milicias de la Edad Media y la Edad Moderna. Su participación en

fiestas patronales venía acompañada de las milicias o soldadescas. Solían llevar un escudo redondo (*rodela*) y/o un pequeño bastón (*vengala* o *vengaleta*). Su aspecto angelical viene dado por su ves-



El paje en las fiestas de Abanilla

timenta dieciochesca<sup>17</sup>, aunque hay municipios donde iban vestidos de ángel, como es el caso de Bocairant antes de su desaparición.

### 2.2.2. El alférez o abanderado

Otro personaje, vestigio de los antiguos alardes militares, que se ha mantenido en poblaciones cercanas, como son las fiestas en honor de la Virgen de la Cabeza de Huéscar y las Fiestas de Moros y Cristianos de Benamaurel o Zújar (Martínez Pozo, 2008: 151), es el alférez o abanderado, el cual también está presente en las de Orce, situándose delante del capitán y el paje.

En 1505 se creó la Guardia Real y su primer jefe, Gonzalo de Ayora, exige a los caballeros aspirantes al empleo de alférez «arrogante apostura y manejo de la bandera con donaire». Encontramos aquí una clara alusión al juego con las banderas, no solo en el campo de batalla, sino también con movimiento de los que hoy se denomina orden cerrado. A partir de entonces se documenta el ruedo de banderas, unido a las salvas de arcabucería y a los alardes de armas realizados por la soldadesca, en distintas partes del Estado (Domene, 2015: 70-71).

Así, nos encontramos con la denominación de *ondear la bandera* en el siglo XVII en Ezkioaga (Guipúzcoa) (Urbeltz, 1995: 85); *jugar la bandera* en Zújar, Benamaurel y Huéscar, o *ruedo de banderas* o *balla de banderes* en Alt Vinalopó y Foia de Castalla (Villena, Sax, Caudete, Castalla, Onil, Beneixama y Banyeres de Mariola), y *rodar la bandera* en localidades de la Región de Murcia como son Abanilla o Yecla.

### 2.3. La representación de Moros y Cristianos

Las justas, los juegos de cañas y los torneos..., entre otros, fueron desapareciendo a lo largo del siglo XVIII, fusionándose algunos de sus aspectos en las Fiestas de Moros y Cristianos de las localidades. Es en este siglo cuando las Fiestas de Moros y Cristianos llegan «a su máxima madurez, pero han de pasar momentos azarosos en el reinado de Carlos III, cuando se promulguen leyes que prohibían la representación de los autos sacramentales (Real Cédula de 11 de junio de 1765), disolvían las cofradías (25 de junio de 1783) e impedían todos los bailes y representaciones en procesiones y atrios de las iglesias» (Jaramillo, 2005), regulando a partir de Real Cédula los festejos que estaban permitidos realizar para las celebraciones de acontecimientos reales. Dos años más tarde, un estricto control lúdico por medio de un edicto arzobispal hacía una serie de prohibiciones que afectaron socialmente a la fiesta<sup>18</sup>.

La compañía de arcabuceros se independizó de las milicias en el siglo XVIII, empezando a denominarse con el nombre de *soldadescas*.

17 Originariamente, el traje del paje para san Antón era blanco en vez de azul. Los trajes utilizados han sido rojo, blanco y azul. El significado de los colores es desconocido, aunque podría tener relación con el vestuario de los pajes de armas de los siglos XVII y XVIII, propio de los pajes de jineta.

18 «Que se vistan los hombres de mujeres y las mujeres de hombres; todos los bailes públicos de noche que deberán cesar al toque de oraciones; los bailes secretos y públicos [...] Y mandamos que celen y estorben tan enormes y detestables abusos todos nuestros vicarios, beneficiarios y eclesiásticos; y exhortamos, y rogamos en el Señor a todos los alcaldes y justicias, que velen, estorben e impidan semejantes desórdenes, castigando a los contraventores conforme a las leyes y cédulas de S.M.», en *Edicto del Arzobispo de Granada don Antonio Jorge y Galbán*, cartel impreso en Granada el 20 de enero de 1778.



Durante el siglo XVIII pervive la costumbre del «alardo» de protección al patrón/a en sus recorridos procesionales, ya sea por rogativas o por fiestas patronales, el hecho es acompañar las procesiones, con una compañía de arcabuceros (soldados-milicias), en señal de simbólica protección heredada de siglos anteriores. Ejemplos de «alardos sencillos» con esta denominación o sin ella en el documento, pero con la salida de una compañía de arcabuceros (milicias locales) que realizan salvas de pólvora simplemente, aunque salgan los cargos de capitán y alférez, son los casos de Bocairant (1703), Castalla (1712), Caravaca (1722), Sax (1752), Petrer (1760), Aspe (1769), etc. Ejemplos de «alardos compuestos» con denominación en el documento de «soldadesca» o sin ella, pero con la salida de varias compañías de soldados (vestidos todos de cristianos o con un bando moro y otro cristiano) con cargos festeros de capitán y alférez, con acentuación del acompañamiento musical y del desfile de carácter militar, son los casos de Bocairant (1741), Villena (1750), Monforte (1769), Biar (1792), Ibi (1796), etc. Un ejemplo claro de doble denominación es el caso de Caravaca (1772) en el documento se habla del «alarde de soldados» y de la «soldadesca», citándolas en la misma fecha (González Hernández, 1999: 224).

Tanto unos como otros participaban desfilando en dos hileras, marcando el paso al son de la música (normalmente militar)<sup>19</sup>.

Cambios históricos, económicos, sociales, culturales y políticos en Europa y en España trajeron innovaciones y renovaciones que influyeron en las Fiestas de Moros y Cristianos. Desaparecen en ciudades, se consolidan en localidades que se convierten en algo identificativo, desaparecen los gremios en 1813, más las fiestas reales y, por lo tanto, los simulacros de Moros y Cristianos en torno a ellas, pero se fortalecen aquellos que giran alrededor de las fiestas patronales. A partir de la segunda mitad del siglo XIX comienza a existir una recuperación de las Fiestas de Moros y Cristianos en numerosas localidades, o bien el surgimiento de estas a partir de la adaptación de textos de pueblos vecinos o creando los suyos propios (Martínez Pozo, 2015: 168).

Aparte de la cita de 1639, donde hace referencia a una representación de Moros y Cristianos, no tenemos otro dato hasta 1822, cuando el jefe político de Granada se dirigió al Gobierno constitucional y quien, al hablar de Orce, sí nos especifica la fiesta, pero no nombra ninguna representación:

Suelen celebrarse con una especie de soldadesca entre moros y cristianos armados con escopetas, mosquetes y arcabuces, vestidos con la posible propiedad, los cuales figuran escaramuzas sobre el rescate del Santo, no sin mucho consumo de pólvora y también de comida y vevida<sup>20</sup>.

Tal vez, los diferentes acontecimientos producidos a lo largo del siglo XVIII y principios del XIX hicieron que esta desapareciese, llevándose la algún vecino emigrante como recuerdo de sus antepasados y que, afortunadamente, más tarde fue utilizada para la realización de las Fiestas de Moros y Cristianos de la población de Carboneras en Almería (Cañabate y Martínez, 2012: 248), cambiando a san Anto-

19 Los elementos del alarde han sido conservados en algunas fiestas de diferentes municipios españoles, conservándose la soldadesca en su estado más puro en Yecla (Murcia), en Irún, Ondarrabia-Fuenterrabía y Antzuola en Guipúzcoa (Euskadi-País Vasco), así como en dos localidades granadinas como son Orce y Quéntar (Granada).

20 Archivo Histórico Nacional, Consejos, legajo 11.415-115. Podríamos entender la palabra rescate como que, por entonces, aún se mantenía la representación, aunque también podría ser que la fiesta se realizase sin ella, habiéndole influido los acontecimientos citados anteriormente.

nio Abad o, más bien, san Sebastián<sup>21</sup>, por san Antonio de Padua. Según R. Cala y López y M. Flores González:

Parécenos, por algunas alusiones al pueblo Urcitano, a la Sierra de la Sagra y a la ciudad de Huéscar, que son un arreglo de otras hechas para Orce, habiéndose añadido un combate naval. Los ancianos locales dicen que se trajo de Villajoyosa, a principios del siglo XIX (Cala y Flores, 1918).



Momento de la lucha en Orce. Eloy Molina

Y tiene totalmente lógica, pues en la representación de Carboneras aparecen versos como los siguientes, donde nos cita a la Sagra, que probablemente pudiera estar cubierta de nieve. Esto nos da a entender que se refiere a las fiestas de Orce, que son en enero, y no a las de Carboneras, que son en junio, sin tener en cuenta la distancia de esta última población, por lo que carecería de sentido que nombrase esta sierra:

*¿No será mejor, señor,  
mientras que tú aquí embarazas  
la entrada a esos morillos,  
que san Antonio se vaya*

21 San Sebastián era considerado protector de epidemias desde finales de la Edad Media, siendo devotos de él todos los monarcas, quienes solían dedicarle una ermita tras la conquista o «reconquista» del antiguo reino de Granada, por lo que podríamos estar hablando de que la tradición de san Sebastián es anterior a la de san Antón en la población de Orce. Es más, la relación del santo con elementos militares y, por consiguiente, con la soldadesca y representaciones de moros y cristianos, está muy extendida por todo lo que fue el antiguo reino de Granada, como son el caso de las fiestas de Gérgal, Lubrín, Lúcar, Somontín en Almería o las desaparecidas en el siglo XIX de Cúllar en Granada. Véase MARTÍNEZ POZO: *En busca de la verdad... Fiestas de moros y cristianos en la comarca de Baza. Ntra. Sra. de la Cabeza*. II parte. Imprenta Cervantes. Baza, 2009, pp. 140-167.



*a la Gran Sagra de Huéscar,  
que puede estar coronada  
de copos de blanca nieve,  
como el Santo tuvo el alma?*

O estos otros:

*Si yo a esta hora estuviese  
de Huéscar, allá en la Sagra,  
me ahorraría todo esto;  
pero, paciencia.  
Canalla, que me tienes a tus pies:  
¡Quién te abriera por la panza!...*



Desfile de tropas cristianas en Orce. J.J. Carvajal

En cuanto a la indumentaria, para las tropas cristianas se comenzaría a utilizar, como en otras poblaciones cercanas, el uniforme militar<sup>22</sup>, mientras que para las tropas moras, sábanas de lino y algunos tiznajos en la cara, acompañados de una escopeta que haría la función de espingarda<sup>23</sup>. Actualmente,

---

22 Así es el caso de la localidad de Benamaurel, donde los cristianos, anteriormente a 1978, vestían con uniforme de soldado: gorro, guerrera y pantalón de paño con tira de color en la costura. Cada cual conservaba para este menester el uniforme que usara en el servicio militar. Llevaban escopetas que se cargaban por la boca o trabucos, cananas con paquetes y talegos de pólvora, producto de fabricación propia, pues bien conocidas eran las minas de azufre y salitre de dicha población, llegando estas a ser unas de las principales de toda la península.

23 Tal vez algunos habitantes se confeccionaran sus trajes al igual que en la localidad de Benamaurel donde, antes de 1978, lucían una chaquetilla parecida a la de los toreros, muy bien bordada, camión con mangas anchas, pantalón bombacho



en la población de Orce, y con el fin de facilitar la participación a la ciudadanía, desde la organización se compraron trajes de la industria de confección valenciana para desfilan, incluidas las armas. En las últimas décadas, la banda de música espera junto a los moros el momento del ataque, situándose detrás, y avanzarán tocando una marcha mora hasta donde se encuentra el santo.

Es de destacar que, en la procesión del día 19, y en los años 1991 al 1993, se realizó una breve representación teatral en el momento en que llegaban los moros a establecer contacto con los cristianos así como poco después, para que los cristianos retomaran el poder. Esta representación, realizada por Leandro Castellar, por entonces alcalde de Orce, no se ha vuelto a realizar con posterioridad (Cañabate y Martínez, 2012: 257).

## 2.4. Los danzantes de San Antón

Cuenta la tradición que:

Representan las tentaciones de San Antón en su retiro al desierto. Deben ir ataviados con camisa blanca, pantalón negro a media pierna, faja de color y lazos de colores cruzados en los brazos y en las piernas, donde acaba la pernera del pantalón. Llevarán corbata, leotardo blanco, zapatillas blancas de esparto y sombrero de copa negro con ramillete de flores de colores abrazadas por un lazo colocado al lado exterior del sentido de la marcha del desfile. Acompañarán a los soldados todos los días y bailarán su danza, siempre inmediatamente después del baile de la bandera. También asistirán a misas (Cañabate y Martínez, 2012: 253).

Desde el punto de vista musical, los danzantes de San Antón realizan una coreografía basada en un paso continuo con pequeños saltos. La música empleada está compuesta por tan solo dos acordes (I-IV de re mayor) que, tocados de forma continua, nos permiten percibir una cadencia plagal. El ritmo es ternario, escrito en compás de 6/8. Resulta curioso observar cómo el cambio de acorde se realiza en parte débil (en la última subdivisión) de dicho compás. Los instrumentos utilizados son: pandereta, platillos, botella, triángulo, laúd, bandurria y guitarras. Su motivo melódico tan repetitivo podría encontrar similitud con la intención, provocación o incitación constante por parte del diablo al pecado y los malos pensamientos.

Nos encontramos con danzantes de San Antón en Peloche (Badajoz), cuyo instrumento son las castañuelas; en Obejo (Córdoba), con su baile de espadas, o en Brozas (Cáceres), con la danza o torcido de cordón. También existe cierta similitud, aunque en estos casos son mayoritariamente utilizados los palos por los danzantes (acompañados o no por música), con los Negritos de San Juan de Montehermoso (Cáceres), con la danza de paleo de Vilvestre (Salamanca), los danzantes de Fuentelcésped (Burgos), los danzantes de Ochagavía (Navarra) o los de Almonacid del Marquesado (Cuenca), entre otras. Fuera de la península ibérica, hallamos ciertos lazos culturales de unión, especialmente en Inglaterra con los denominados Cotwold Morris Dance; en Finlandia con los grupos Helsinki Morrisers, cuyos orígenes se remontan a las «danzas moriscas», y en Hispanoamérica con los *diablos danzantes del Corpus Christi*. Si bien son desconocidos los orígenes de estos danzantes en Orce, podemos encontrar cierta conexión con danzas de festividades paganas de la Antigüedad cuya evolución ha llegado hasta nuestros días, y con danzas unidas a la ejecución de ritos agrarios ancestrales o guerreros cuya tradición tuvo continuidad en festividades cristianas.

Curiosamente, en muchas poblaciones los danzantes son denominados como *diablos*, teniendo cierta conexión con ese impulso inducido a obrar mal mediante la realización de una conducta dañina

---

hasta por debajo de las rodillas y medias coloradas, blancas o verdes. Los gorros, igualmente bordados, ostentaban adornos.

u omisiva, en definitiva, con una tentación. Y es más, en algunas de ellas van acompañados por un bufón o diablo que podría tener relación, en el caso de este estudio, con el cascaborras.

También podríamos situarlos con la llegada de los nuevos pobladores cristianos viejos, en los últimos años del siglo XVI y principios del XVII, quienes influyeron notablemente en estas tierras del altiplano granadino introduciendo sus tradiciones del extremo nororiental de la franja cantábrica, pues podríamos encontrar las raíces de los danzantes de San Antón, de acuerdo con sus pasos e indumentaria, en los *dantzaris*, que son las danzas más representativas del País Vasco y Navarra<sup>24</sup>.



Los danzantes de San Antón en la puerta de la iglesia. L. Rojas

## 2.5. El cascaborras

Según la tradición oral, representa al demonio, que «llevará la cara pintada de negro e irá ataviado con una camisa y un faldón de colores, un gorro terminado en pico con lazos. Este portará una vara con lazos con la que amaga pegar a pequeños y mayores siendo el encargado de abrir los desfiles delante de los soldados, así como de despejar los corros cuando se baila la bandera o los danzantes» (Cañabate y Martínez, 2012: 253).

Se desconoce su antigüedad en la población, aunque no deja de ser curiosa la conexión con otros personajes de la altiplanicie granadina aún vigentes, como son el caso del cascaborras en la Puebla de Don Fadrique, o del cascamorras en Baza-Guadix, sin olvidar los ya desaparecidos cascaborras de las Fiestas de Moros y Cristianos de Benamaurel o el cascaborras en Caniles, y que, de una manera u otra, todos podrían tener un cierto punto de unión cuyos orígenes podrían remontarse a la Edad Media o Renacimiento y que, como veremos a continuación, tendrían dos funciones principales en las localidades.

24 El 6 de marzo de 1595 el Concejo de la villa de Orce da en propiedad las casas, tierras de regadío y de secano, huertos, viñedos, morales y nogueras (que solían ser de los moriscos) a los vecinos y nuevos pobladores de la villa. De los ochenta nuevos propietarios y pobladores, cuarenta vinieron de fuera del reino de Granada, principalmente de Navarra y Cuenca (Carayol, 1993: 99-108).



Cascaborras de la Puebla de Don Fadrique. J. García

El primero de ellos, el cascaborras de la Puebla de Don Fadrique, tiene cierta relación con otros pueblos almerienses cuyo fin es recolectar dinero para las ánimas benditas. Según los últimos estudios realizados:

Los cascaborras, tienen su origen a finales del siglo xv. Eran una milicia encargada de evitar el pillaje y el vandalismo propio de los disturbios que se producían entre moriscos y cristianos venido de otras partes, al intentar que se respetara el nuevo orden establecido. Sus componentes se llamaban «calcaborros» o «cascaborros» que iban armados con palos (la cascaborra) y tenían el privilegio de pedir limosnas para sustentarse y de golpear en caso de que alguien no se las quisiera dar. En 1543, las milicias de «cascaborros» se integraron dentro de la hermandad, para reforzar la misión recaudatoria de ésta por el campo y por el pueblo. Desde entonces forman parte del cortejo navideño que sigue recorriendo las calles y plazas de la Puebla para pedir limosnas para las Ánimas y siguen castigando con la cascaborra a quien no se la da (Rodríguez Martínez, 2013: 619-634).

El cascaborras de Baza-Guadix llega el día 6 de septiembre desde Guadix con una única misión: llevarse la imagen de la Virgen de la Piedad. Para ello solo puede defenderse con una porra o, mejor dicho, un palo, del que pende una vejiga rellena con serrín y trapos. Su aspecto es de bufón o arlequín con una vestimenta confeccionada con tres colores principales: rojo, amarillo y verde. Este porta una bandera, durante sus visitas a la feria y en la procesión, formada por seis paños de distintos colores. Destaca su misión durante los días 7 y 8 por las calles de Baza, donde pide limosna para costear gastos de la Hermandad de la Virgen de la Piedad de Guadix<sup>25</sup>. Dicha fiesta actualmente es declarada de Interés Turístico Internacional.

En Benamaurel, los cascaborras están íntimamente unidos a su auto sacramental, considerado el de mayor contenido literario de cuantos se celebran en España. Iban vestidos con un traje negro y

25 Actualmente es incorporado también en las carrozas, realizándole una para él, siendo un personaje principal de estas junto con las reinas de fiestas.





El Cascamorras en Baza. J. Hortal



Cascaborras de Benamaurel. Años 80

portaban una vara con un cordel en la punta y, atado a este, un manojo de trapos enrollados. Representaban a Asmodeo y Leviatán. Según la tradición, iban al principio del desfile procesional apartando a la gente y siendo el terror de la chiquillería (Martínez Pozo, 2012: 167).

Este personaje tan peculiar ha de tener origen medieval, pues, atendiendo al significado de «calcaborras», y de acuerdo con el estudio realizado por D. Brisset, «“borra” designa la lana grosera, mientras que, para Berceo, “calcar” es hincar a golpes» (Brisset, 1983: 1-6). También nos encontramos conexiones con este personaje en otros lugares de la península ibérica, como es el caso del Jarramplás en El Piornal (Cáceres), el Cipotegato en Tarazona (Zaragoza) o el Botarga en Retiendas (Guadalajara). En la procesión del Corpus de la ciudad de Valencia podemos encontrarnos, además, con varios diablillos y cascaborras, junto con una multitud de figuras bíblicas exóticamente vestidas, golpeando a los asistentes con unos tubos de cartón o algo similar. Justo para el día de San Antón, en el pueblo de Arquillos en la provincia de Jaén, aparece el pelotero que, tradicionalmente, es considerado como el demonio y que, vestido con traje blanco con botonadura roja y una especie de látigo acabado en una zapatilla de cáñamo, esparce caramelos por el suelo para que la chiquillería se agache a recogerlos y él los golpee. Tal y como es anotado por D. Brisset:

Como se aprecia, «el demonio recaudador» posee un rancio abolengo festivo y es capaz de las más variopintas transformaciones, con tal de seguir siendo el amo de la calle ciertos días al año. Su relación con los diablillos del Corpus, una vez más, se manifiesta al considerar que, en Caniles, pueblo colindante con Baza y también poseedor de vida comunitaria desde tiempos muy remotos, se llama «calcaborras» a los cabezudos que persiguen a los niños en su procesión patronal. Y ya se conoce la evolución por la que los «diabliculos» del Corpus de Granada se convirtieron en los «cabezudos» actuales (Brisset, 1983: 1-6).

Analizando el cristianismo, uno de los siete pecados capitales mencionados en los primeros testimonios de esta religión fue la gula. A su vez, san Antón es el protector de los animales y suele ser representado junto a un cerdo, animal considerado incluso por la Biblia inmundo, pues, tal y como se dice en Deuteronomio 14:3-8: «... y el cerdo, aunque tiene la pezuña dividida, no rumia: será inmundo para vosotros. No comeréis de su carne ni tocaréis sus cadáveres». En cambio, con el tiempo y por rechazo de este animal por las religiones hebrea y musulmana, se convirtió en signo de identidad cristiana y fue bien considerado por su gran utilidad, extrayéndole todo para comer a lo largo del año en un momento de comunidad y familiaridad: la matanza. Por ello, España actualmente posee una gran riqueza gastronómica donde nos encontramos con rasgos de mestizaje de los diferentes pueblos asentados en la península ibérica durante el Medievo, es decir: judío, musulmán y cristiano (Martínez Pozo, 2014: 11-21). También cabe la posibilidad de que *cascaborras*, en las fiestas de Orce, tuviera un doble sentido: no solo actúa como un demonio, sino que, en recuerdo de las tentaciones carnales, podría identificar a este apetitoso animal, es decir, al cerdo, el cual incita a uno de los siete pecados capitales, la gula (Brisset, 2009: 376). Aún más, una de las tradiciones todavía vigentes es la suelta de un cerdo por las calles del pueblo, denominado «el marranico de san Antón», que vagará libremente y será alimentado por los propios vecinos, quienes, en días de bastante frío, en ocasiones lo cobijan en sus casas<sup>26</sup>. El puerco finalmente es rifado, siendo el dinero recaudado para la fiesta en sí. También cabría la posibilidad de que, entre los porqueros orceses, el *cascaborras* simbolizase al rey elegido de entre ellos. Según D. Brisset:

Los festejos en su honor (San Antón) causaron problemas con las autoridades, como denotan el bando del alcalde de Madrid en 1619 disponiendo que se celebraran fuera de la villa, y su prohibición en 1697. El motivo parece hallarse en la elección por parte de los porqueros de un rey entre ellos, y otro entre los puercos (Brisset, 2009: 368).

Por último, hay que argumentar que *Cascaborras* podría representar al Luzbel de la representación de Moros y Cristianos de Orce<sup>27</sup>.

Aunque en otras poblaciones donde se celebran Fiestas de Moros y Cristianos existe un ritual al festero fallecido (Martínez Pozo, 2015c), poco se sabe en Orce. Solo se tiene



Paje y Cascaborras en Orce. J.J. Carvajal

26 Esta tradición ya se daba en Jaén por el año 1502, cuando se soltaba un cerdo que, una vez engordado, se subastaba entre los vecinos. Véase ANTA FÉLEZ: «Las lumbres de San Antón en Jaén. Hibridación cultural y contexto urbano» en *Actas de las I Jornadas de Religiosidad Popular*. Almería, 1996, pp. 381-392.

27 Este punto de vista, para mí, es el que tendría menor validez.



constancia con la figura del cascaborras encarnada durante tres décadas por Juan Serrano Bujaldón, quien, durante su funeral, fue acompañado por la banda municipal y, al año siguiente de su fallecimiento, toda la comitiva le llevó desfilando una corona de flores al cementerio.



Cristianas de Orce. Eloy Molina

## 2.6. La incorporación de la mujer a la fiesta

Durante el siglo XIX, la participación de la mujer en las fiestas era a partir de las denominadas *mozas* o *damas de fiestas*, dependiendo de un lugar u otro, quienes solían participar inmóviles en unas carrozas adornadas para la ocasión y su papel se sintetizaba en: saber estar, ser ellas y permanecer pasivas<sup>28</sup>. Su participación, dentro de las Fiestas de Moros y Cristianos, comenzó a partir de la figura de *cantineras*, siendo imitación de las cantineras militares que acompañaban al ejército. Son citadas en las fiestas del Levante en Petrer en 1870, en Jijona cuatro años más tarde, en Onil en 1886 o en Villena en 1890, y en Andalucía en las fiestas del Anejo Cullareense de Matían (Cabeza y Martínez, 2012). Su incorporación con cargos comenzó en Onil en 1886 como capitana, y en Petrer en 1905 como abanderada, rompiendo así con la tradición<sup>29</sup>. La Transición, junto al desarrollo del turismo, fue un marco

28 Resulta curioso que, aun hoy día, en muchas poblaciones de todo el ámbito nacional siga formando parte de los actos festeros el concurso de elección de damas, reinas o mozas de fiestas, siendo clasificadas estas por sus dotes de belleza y elegancia, diferenciando a unas de otras. En otras localidades se ha introducido la elección de mística en pleno siglo XXI.

29 En Petrer, en 1905, «una muchacha cuyo padre pertenecía a la única Comparsa mora existente en la época, asumió la función de Abanderado. El acontecimiento tuvo tal impacto que la Gran Enciclopedia de la Región Valenciana menciona a la ciudad de Petrer como el lugar en el que una mujer participó activamente por primera vez en su historia, en una fiesta de moros y cristianos. Cuando la joven en cuestión propuso al presidente de la Comparsa de su padre portar el estandarte, éste



político propicio para el movimiento feminista español. La Constitución de 1978 supuso un cambio y un avance en el que se aborda la igualdad entre hombres y mujeres y la libertad e igualdad de las personas<sup>30</sup>, sucediéndose planes y programas, así como la creación del Instituto de la Mujer<sup>31</sup>. A partir de entonces, la incorporación de la mujer a las fiestas se hizo cada vez con mayor intensidad, considerándolas en igualdad de condiciones en la mayoría de las localidades (Martínez Pozo, 2015b: 79-87).



Danzantes de San Antón. Eloy Molina

dudó ya que consideraba que era un despropósito. Terminó aceptando y la muchacha salió de abanderada», en HEUZÉ: «Las mujeres en las fiestas» en ALBERT-LLORCA y GONZÁLEZ ALCANTUD: *Moros y Cristianos*. Diputación de Granada. Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet. Granada, 2003, pp. 104.

30 Algunos de los artículos de la Constitución de 1978 que debemos destacar son:

Artículo 9.2.- Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivos; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida pública, económica, cultural y social.

Artículo 10.1.- La dignidad de la persona, los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y la paz social.

Artículo 10.2.- Las normas relativas a los derechos fundamentales y a las libertades que la Constitución reconoce, se interpretan de conformidad con la Declaración Universal de los Derechos Humanos y los tratados y acuerdos internacionales sobre las mismas materias ratificados por España.

Artículo 14.- Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación por razón de nacimiento, raza, sexo, religión opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.

Artículo 23.1. Los ciudadanos tienen derecho a participar en los asuntos públicos, directamente o por medio de representantes, libremente elegidos en elecciones periódicas por sufragio universal.

31 Organismo autónomo adscrito al Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Entre sus objetivos se encuentran la promoción y el fomento de las condiciones que posibiliten la igualdad social de ambos sexos y, por otro, la participación de la mujer en la vida política, cultural, económica y social.

Las mujeres, en Orce, se incorporan sobre los años setenta del siglo pasado de manera tímida y probablemente aprovechando el desfile del día de la Zorra. Será bien entrados los noventa cuando sea más habitual verlas dentro de la soldadesca y en las tropas moras y cristianas. La primera mujer que se viste de danzante fue a principios de los años noventa, sin producir polémica alguna a pesar de ser considerados los danzantes de San Antón como la «danza de los hombres solos» por algún historiador y antropólogo<sup>32</sup>.

## 2.7. La colación

Las Fiestas de Moros y Cristianos, como fiestas patronales, hacen que los miembros de una sociedad determinada posean un sentimiento de pertenencia que le hacen identificarse. En muchas ocasiones, es poco entendible por otras personas externas cómo ese sentimiento que envuelve a sus miembros les hace poseer un tipo de identificación social por su manera de vivir, comprender y entender la vida en torno a una comunidad: su comunidad (Martínez Pozo, 2015: 302-303). Víctor Turner usa el término *communitas* para referirse a un modo particular de relaciones sociales en un área determinada de individuos que llevan una vida común (Turner, 1988). Sea el pueblo que sea, en las Fiestas de Moros y Cristianos se vive en comunidad, con sus peculiaridades y características, que dependerán de su heterogeneidad, pero con cierta conexión los unos con los otros, porque conviven sus miembros compartiendo elementos cognitivos comunes. Atendiendo al antropólogo J. L. Anta Félez:

Entender las fiestas patronales, prototípicas de los pueblos mediterráneos meridionales, significa partir de la base de que nos encontramos ante un incrustamiento cultural de múltiples elementos que mantienen una relación hipertextual entre ellos. Los múltiples fundamentos que podemos encontrar al observar estas fiestas son una reiteración de otros, conformados por lo cultural en la comunidad y que conviven en torno a un mismo cronotopo (una realidad espacio-temporal cargada de «fuerza»). Es por ello que no caben las descripciones lineales, pues los diferentes motivos que conforman la fiesta están relacionados entre sí, en la medida en que forman parte de las «creencias» generales de la comunidad (Douglas, 1998: 104-106). Pero, a su vez, están separados en la medida en que conforman esferas diferentes de esa misma creencia. Se puede resumir todo ello diciendo que, primero, todos los aspectos que una persona puede vivir, sentir o creer se hacen de forma individual, pero las vivencias, los sentimientos y las creencias son parte de las construcciones socio-culturales y, segundo, no todos los individuos tienen por qué ser participantes o creyentes, basta con formar parte de una comunidad, aunque sea simbólicamente (como ocurre, por ejemplo, con aquellos que ya fallecieron), para vivir, sentir o creer de forma comunitaria, social y socializada. Consecuentemente, las fiestas, como catalizadores simbólicos de la cultura, tienden a ser momentos fuertes (R. Rosaldo, 1995), llenos de capacidad experimentadora, tanto para el individuo como para la comunidad (Anta Félez, 2003: 61).

El marco festivo es propicio para crear diversas formas de participación y contextos de socialización y sociabilidad en diferentes niveles de formalidad. Formar parte de la fiesta no es simplemente vestirse de un bando u otro e ir a todos los actos programados pues «[la fiesta] supone participación, aunque ésta sea a niveles tan elementales como pasear o consumir» (Rodríguez Becerra, 1982).

Aparte, después de los desfiles y actos, los orcenses se juntan en La Colación, lugar de confraternización y hermanamiento entre diferentes generaciones donde se bailará pero, sobre todo, los más mayores enseñarán a los adolescentes y niños, así como a los visitantes, las seguidillas de la localidad,

32 La primera mujer fue Concha Sánchez Martínez y, muy a la par, a quien también considero necesario citarla, Rosario Gómez Valero.

principalmente *las gandulas*: baile típico que debería ser analizado por etnomusicólogos, pudiendo contribuir así al conocimiento y preservación de este. Todo ello acompañado por una bebida, la cuer-va (Martínez Pozo, 2014: 19-21), y por frutos secos acompañados por semillas de cáñamo tostadas<sup>33</sup>.

Miguel Ángel Martínez Pozo  
Universidad de Jaén  
Centro de Estudios Pedro Suárez



Los niños también son partícipes en las fiestas de Orce. J.J.Carvajal

## BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO: *Apuntes históricos acerca de la Fiesta que celebra la ciudad de Alcoy* en Manuscrito en el Archivo Parroquial de la Iglesia de San Mauro en Alcoy. Ed. Imp. Martí. Ed. 1853.
- ANTA FÉLEZ, J. L.: «Las lumbres de San Antón en Jaén. Hibridación cultural y contexto urbano» en *Actas de las I Jornadas de Religiosidad Popular*. Almería, 1996.
- ANTA FÉLEZ, J. L.: «Violencia, comunidad y complejidad: moros y cristianos en Carhelejo (Jaén)» en M. ALBERT-LLORCA y J. A. GONZÁLEZ ALCANTUD: *Moros y cristianos*. Centro de Estudios Etnológicos Ángel Ganivet. Diputación Provincial de Granada. Granada, 2003.
- BARRACHINA SUSARTE, J. L.: «Retretas y Dianas» en *Revista anual Día Cuatro que Fuera*. Villena, Alicante, 2002.
- BRISSET, D.: «El encierro del cascamorras. Análisis de las fiestas de Granada (2)» en *Gazeta de Antropología*, 2, 1983, artículo 4.
- BRISSET, D.: *Fiestas de moros y cristianos en Granada*. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1988.
- BRISSET, D. y PARRONDO, C.: «Las fiestas de los jesuitas en España» en *Historia 16*, diciembre de 1989.
- BRISSET, D.: *La rebeldía festiva. Historia de fiestas ibéricas*. Luces de Gálibo. Barcelona, 2009.
- CABEZA CÁCERES, C. y MARTÍNEZ POZO, M. Á.: «La representación de moros y cristianos en Matían (Cúllar, Granada). Una fiesta enterrada por el éxodo rural» en *Gazeta Antropológica*, n.º 28, Granada, 2012.

33 Las semillas de cáñamo tostadas son una fuente de calcio y de fósforo, esenciales macronutrientes para la formación de los huesos, el ADN y la producción de ARN.



CALA Y LÓPEZ, R. y FLORES GONZÁLEZ, M.: «La fiesta de moros y cristianos en la villa de Carboneras» en *Folklore Almeriense*. Almería, 1918.

CAÑABATE MUÑOZ, A. y MARTÍNEZ POZO, M. Á.: «Fiesta de moros y cristianos en la comarca de Huéscar (Orce)» en MARTÍNEZ POZO, M. Á. (coord.): *Fiestas de moros y cristianos en España. Huella del milenio del Reino de Granada*. GDR Altiplano de Granada y excmo. Ayuntamiento de Benamaurel. Baza, 2012.

CARAYOL, R.: *Orce. Apuntes de su historia*. Imprenta Cervantes. Baza, 1993.

CARBONELL, V.: *Célebre centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del soberano Sacramento del altar (que siempre alabado) en el año 1668. Escribela Vicente Carbonell, Dr. en ambos derechos, hijo de la misma Villa a quien la dedica. Añádanse las historias de S. George y sucesos de los terremotos*. En Valencia: por Juan Lorenço Cabrera, delante de la Diputación, año de 1672. II Edición de Rafael Coloma, 1976.

CORBELLA, M. (coord.): *Educación moral, aprender a ser, aprender a convivir*. Ariel Educación. Barcelona, 2003.

DOMENE VERDÚ, J. F.: «Síntesis histórica de las fiestas de moros y cristianos» en *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*. UNDEF y CAM. Murcia, 2002.

DOMENE VERDÚ, J. F.: «Fiestas de moros y cristianos en la Comunidad Valenciana» en MARTÍNEZ POZO, M. Á. (coord.): *Fiestas de moros y cristianos en España. Huella del milenio del Reino de Granada*. Excmo. Ayuntamiento de Benamaurel y GDR. Altiplano de Granada. Baza, 2012.

DOMENE, VERDÚ, J. F.: *Las fiestas de moros y cristianos*. Universitat d'Alacant. Alicante, 2015.

DOUGLAS, M.: *Estilos de pensar*. Gedisa. Barcelona, 1998.

ESPÍ VALDÉS, A.: «¿Corre peligro la fiesta de moros y cristianos? Sí y muchos», en *RMC*. San Blas (Alicante), 1995.

GARCÍA AMILBURU, M.: «Claves y dimensiones del desarrollo de la persona» en RUIZ CORBELLA, M. (coord.): *Educación moral, aprender a ser, aprender a convivir*. Ariel Educación. Barcelona, 2003.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. Á.: *Moros y cristianos. Del alarde medieval a las fiestas reales barrocas*. Patronato Provincial de Turismo. Excmo. Diputación Provincial de Alicante y excmo. Ayuntamiento de Monforte del Cid. Monforte, 1999.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. Á.: *Las fiestas de moros y cristianos. Orígenes*. Patronato Provincial de Turismo. Excmo. Diputación Provincial de Alicante y excmo. Ayuntamiento de Monforte del Cid. Monforte, 1996.

HEUZÉ, L.: «Las mujeres en las fiestas» en ALBERT-LLORCA, M. y GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A.: *Moros y Cristianos*. Diputación de Granada. Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet. Granada, 2003.

JARAMILLO CERVILLA, M.: «Evolución de la religiosidad en Cúllar y nuestros pueblos. Las fiestas de moros y cristianos» en *Estudios sobre las comarcas de Baza-Guadix y Huéscar. Boletín Pedro Suárez*. Guadix, 2005.

MACINTYRE, A.: *Tras la virtud*. Crítica, Barcelona. 1987.

MANSANET RIBES, J. L.: «La rodella en la fiesta de Alcoy» en *I Simposium de pajes, volantes y rodellas*. Abanilla, 2007.

MARTÍNEZ POZO, M. Á.: *Benamaurel. Nuestra historia*. Imprenta Cervantes. Baza, 2005.

MARTÍNEZ POZO, M. Á.: *Descubre el origen... Fiestas de moros y cristianos en la comarca de Baza. Benamaurel-Cúllar-Zújar*. Imprenta Cervantes. Baza, 2008.

MARTÍNEZ POZO, M. Á.: *En busca de la verdad... Fiestas de moros y cristianos en la comarca de Baza. II parte*. Imprenta Cervantes. Baza, 2009.

MARTÍNEZ POZO, M. Á.: *Cúllar, ayer y hoy, ¿pero mañana? Fiestas de moros y cristianos en honor a Ntra. Sra. de la Cabeza*. Ed. Biblosur. Atarfe, 2010.

MARTÍNEZ POZO, M. Á.: *Un enfoque didáctico... Los papeles. Fiestas de moros y cristianos de Benamaurel*. Eds. Corintia. Almería, 2011.

MARTÍNEZ POZO, M. Á. (coord.): *Fiestas de moros y cristianos en España. Huella del milenio del reino de Granada*. Excmo. Ayuntamiento de Benamaurel y GDR Altiplano de Granada. Baza, 2012.

- MARTÍNEZ POZO, M. Á.: «Fiestas de moros y cristianos de la comarca de Baza» en MARTÍNEZ POZO, M. Á. (coord.): *Fiestas de moros y cristianos en España. Huella del milenio del reino de Granada*. Excmo. Ayuntamiento de Benamaurel y GDR Altiplano de Granada. Baza, 2012.
- MARTÍNEZ POZO, M. Á.: *Escuela, docentes y fiestas de moros y cristianos en el antiguo Reino de Granada*. Ed. Círculo Rojo. Almería, 2013.
- MARTÍNEZ POZO, M. Á.: «Gastronomía, arte culinario y bebidas en las fiestas de moros y cristianos» en *Revista de Folklore*, n.º 394, 2014.
- MARTÍNEZ POZO, M. Á.: *Fiestas de moros y cristianos en el mediterráneo español. Antropología, educación, historia y valores*. Eds. Gami. Granada, 2015.
- MARTÍNEZ POZO, M. Á.: *María. El secreto de una vida*. Eds. Gami. Granada, 2015.
- MARTÍNEZ POZO, M. Á.: «La mujer en las fiestas de moros y cristianos» en *Revista de Antropología experimental*, n.º 15. Jaén, 2015.
- MARTÍNEZ POZO, M. Á.: «El fallecimiento de festeros en localidades con fiestas de moros y cristianos. La muerte como destino de todo ser» en *Revista de Folklore*, n.º 403, 2015.
- MARTÍNEZ POZO, M. Á.: «El fuego y la pólvora en las fiestas de moros y cristianos» en *El Filandar*, 21, 2014-2015.
- MONTES Y RUIZ: «Las fiestas de moros y cristianos en la Región de Murcia (s. xv-xx)» en las *Actas del III Congreso Nacional de las Fiestas de Moros y Cristianos*. Ed. Undef y Cam. Murcia, 2002.
- ORIOLE CATENA, F.: «La repoblación del Reino de Granada después de la expulsión de los Moriscos» (II), *Boletín de la Universidad de Granada*, año VII, número 36, diciembre de 1935.
- POVEDA, LÓPEZ, J.: *Buscando la lógica en la historia. Moros y cristianos en Petrer*, Caja de Crédito de Petrer, M. I. Ayuntamiento de Petrer. Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos, Petrer, 1999.
- POVEDA LÓPEZ, V.: «Una ancestral figura: La rodella, el paje y el volante» en *I Simposium de pajes, volantes y rodellas*. Abanilla, 2007.
- PULIDO CASTILLO, G.: *La Virgen de la Cabeza de Huéscar: historia y devoción*. Guadix, 2001.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S.: *Guía de fiestas populares de Andalucía*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1982.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, A.: «Fiesta en honor a las Ánimas Benditas de la Puebla de Don Fadrique (Granada)» en *El patrimonio inmaterial de la cultura cristiana*. San Lorenzo del Escorial, 2013.
- ROSALDO, R.: *Cultura y verdad*. Conaculta. México, 1995.
- RUIZ CORBELLÀ, M. (coord.): *Educación moral, aprender a ser, aprender a convivir*. Ariel Educación. Barcelona, 2003.
- SALVÀ Y BALLESTER, A.: *Bosqueig Històric i Bibliogràfic de les Festes de Moros y Cristians*, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1958.
- SEMPERE QUILIS, R.: «Sobre los orígenes de la FMC y sus comparsas» en *Historia Comparsa Vizcaínos*. Onil, 1990.
- SOLER GARCÍA, J. M.: «Las fiestas de la Virgen. Soldadesca, comparsas y toros», *Revista anual Día Cuatro que Fuera*, 1997.
- TURNER, V.: *El proceso ritual: estructural y antiestructural*. Taurus. Madrid, 1988.
- URBELTZ, J. A.: *Alardeak*. Donostia-San Sebastián, 1995.
- VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, V.: «Devoción religiosa, milicias y moros y cristianos en Sax», en DOMENE, J. F., GONZÁLEZ M. A. y VÁZQUEZ, H. (coord.): *Las fiestas de moros y cristianos en el Vinalopó*. Col·lecció L'Algoleja, 8. Centre d'estudis locals del Vinalopó. Alicante, 2006.
- VAUGHAN, H.: *Psicología social*. Editorial Media Panamericana. Madrid, 2010.
- VV. AA.: *Guía del participante en las fiestas de San Antón y San Sebastián de Orce*. Diputación Provincial de Granada y Ayuntamiento de Orce. Granada, 2012.

## LA MATANZA EN EXTREMADURA (ESTUDIO ETNOFOLKLÓRICO) (Y III\*)

José Luis Rodríguez Plasencia

\* Capítulos anteriores en *Revistas de Folklore* 404 y 407

**P**ero volvamos al aire festero de las matanzas, aire festero que se revelaba en los bailes familiares que seguían a la cena; por ejemplo, en Montehermoso, donde los invitados danzaban al son de canciones antiguas interpretadas por los mayores. Aunque, andando el tiempo —según recoge Abundio Pulido, pág. 194—, la costumbre de bailar en las casas fue desapareciendo y el baile comenzó a hacerse —como en Cilleros— en el salón público, porque, al invitar los mozos de la matanza a sus amigos y amigas, se juntaban un considerable número de bailarines y no cabían en los patios de las casas. En Valdecaballeros, al matar el cerdo en los meses de diciembre o enero, cada familia «solía dar dinero a las mozas del barrio para que organizaran un baile» (Rodríguez Pastor, pág. 64). De ahí que durante esos meses no era extraño encontrar dos o tres bailes de matanza en un mismo día. En Monroy (CC) las mozas bailaban jotas tras la comida de mediodía. O entonaban canciones de la comarca como *La Zarabandilla* y *Madre, a la puerta hay un niño*.



Llenando. Gentileza: Biblioteca de Alcántara



Madre en la puerta hay un Niño  
yo digo que tendrá frío

más hermoso  
porque el pobre

que el sol beilo  
viene encueros.

Pues dile que pase,

se calentará

porque en esta tierra, ya

no hay caridad

porque en esta tierra, ya

no hay caridad

D.C 4 veces.

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of several phrases, each with lyrics underneath. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with some notes beamed together. There are also some handwritten annotations like '3°' and 'D.C 4 veces.' indicating repeats.

Madre, en la puerta hay un niño. Canción de Navidad. Arreglo: José Ortega Laserna

## La Zarabandilla

Esto eran dos hermanas, la Zarabandilla, que se iban a acostar,

|-----/-----/-----/-----/-----/-----/-----/-----  
|-0-2---/2-0---/2-0---/2-0---/2-0-#---/-----/0-----/-----  
|----4-/----4-/----4-/-----4-/-----0-/2-4-/----4-2-/0---

Zarabandilla, dilla, Zarabandilla, andá, que se iban a acostar.

|-----/-----/-----/---/-----/-----/  
|-----/-----/-----/---/-----/0-----/  
|-4-4-/4-2-2-/0-0-4-4-/4-2-2-/0-/0-2-4/---4-2--0-/

Dice la chica a la grande, la Zarabandilla, «ruido suena en el corral»,

|---/-----/-----/-----/-----/-----/-----/-----/  
|---/0-----/2-0---/2-0---/2-0---/2-0-#---0-----/-----/  
|-0-/----4-/-----4-/-----4-/-----4-/-----/0-2-2---4-2-/0---/

Zarabandilla, dilla, Zarabandilla, andá, «ruido suena en el corral».

|-----/-----/-----/---/-----/-----/  
|-----/-----/-----/---/-----0-----/-----/  
|-4-4-/4-2-2-/0-0-4-4-/4-2-2-/0-/0-2-2---4-2-/0---/

La chica cogió un farol, la Zarabandilla, la grande la fue a alumbrar,

|-----/-----/-----/-----/-----/-----/-----/  
|-0-2---/2-0---/2-0---/2-0---/2-0-#---/-----/0-----/-----  
|----4-/----4-/----4-/-----4-/-----0-/2-4-/----4-2-/0---

Zarabandilla, dilla, Zarabandilla, andá, la grande la fue a alumbrar.

|-----/-----/-----/---/-----/-----/  
|-----/-----/-----/---/-----0-----/-----/  
|-4-4-/4-2-2-/0-0-4-4-/4-2-2-/0-/0-2-2---4-2-/0---/

Miran en los rincones, la Zarabandilla, y ahí estaba el sacristán,

|-----/-----/-----/-----/-----/-----/-----/  
|-0-2---/2-0---/2-0---/2-0---/2-0-#---/-----/0-----/-----/  
|----4-/----4-/----4-/-----4-/-----0-/2-4-/----4-2-/0---/

Zarabandilla, dilla, Zarabandilla, andá, y ahí estaba el sacristán.

|-----/-----/-----/---/-----/-----/  
 |-----/-----/-----/---/-----0-----/-----/  
 |-4-4-/4-2-2-/0-0-4-4-/4-2-2-/0-/0-2-2-----4-2-/0---/

¿Qué hace usted aquí, don Diego?, la zarabandilla, ¿qué hace en nuestro corral?

|-----/-----/-----/-----/-----/-----/-----/  
 |-0-2---/2-0---/2-0---/2-0---/2-0-#---/-----/0-----/-----/  
 |---4-/---4-/---4-/-----4-/-----0-/2-4-/---4-2-/0---

Zarabandilla, dilla, zarabandilla, andá, ¿qué hace en nuestro corral?

|-----/-----/-----/---/-----/-----/-----/  
 |-----/-----/-----/---/-----0-----/-----/  
 |-4-4-/4-2-2-/0-0-4-4-/4-2-2-/0-/0-2-2-----4-2-/0---/

|-----/-----/-----/-----/-----/-----/-----/  
 |-0-2---/2-0---/2-0---/2-0---/2-0-#---/-----/0-----/-----/  
 |---4-/---4-/---4-/-----4-/-----0-/2-4-/---4-2-/0---

Venía\_a\_por\_un\_gato\_negro,\_la\_zarabandilla,\_cosa\_que\_no\_he\_de encontrar,\_zarabandilla,\_  
 dilla,\_zarabandilla,\_andá,\_cosa\_que\_no\_he\_de encontrar.

\_Si\_la\_grande\_pegapalos,\_la\_zarabandilla,\_la\_chica\_pegaba\_más,\_zaraban\_dilla,\_dilla,\_  
 zarabandillan,\_andá,\_la\_chica\_pegaba\_más.

Ya\_le\_sonaban\_los\_huesos,\_la\_zarabandilla,\_como\_nueces\_en\_un\_costal,\_zarabandilla,\_dilla\_  
 zarabandilla,\_da,\_como\_nueces\_en\_un\_costal.

\_Le\_agarraron\_por\_las\_patas,\_la\_zarabandilla,\_le\_tiraron\_a\_un\_zarzal,\_zaraban-dilla,\_dilla,\_  
 zarabandillan,\_da,\_le\_tiraron\_a\_un\_zarzal.

\_Al\_otro\_día\_siguiendo,\_la\_zarabandilla,\_doblan\_por\_el\_sacristán,\_zarandandilla,\_dilla,\_zara-  
 bandilla,\_da,\_doblan\_por\_el\_sacristán.

¿Quién\_se\_ha\_muerto,\_quién\_se\_ha\_muerto,\_la\_zarabandilla?\_Don\_Diego,\_el\_Sacristán,\_  
 zarabandilla,\_dilla,\_zarabandillan,\_da.\_Don\_Diego,\_el\_Sacristán.



Y en Alcántara, acompasándose de la canción de *El curina*, se bailaba una especie de danza con las mondongas o morcillas de sangre.

Estaba el curina (bis)  
malito en la cama.

*Estribillo*

Melindrón, melindranina,  
melindrón.

A la medianoche  
llamó a la criada.

*Estribillo*

Coge el cantarillo (bis)  
y vete por agua.

*Estribillo*

Si no tienes caldero,  
coge mi sombrero.

*Estribillo*

Y si no tienes sogá  
llévate mi toga.

*Estribillo*

Al llegar al pozo (bis)  
la toga no alcanza.

*Estribillo*

En el brocal del pozo  
le picó una araña.

*Estribillo*

Qué araña sería (bis)  
tan envenenada.

*Estribillo*

Que a los nueve meses (bis)  
parió la criada.

*Estribillo*

Y parió chiquillo (bis)  
con capa y sotana.

*Estribillo*

Melindrón, melindrana,  
melindrón.

(Recopilada por Lorena Durán)



Matanza en La Cumbre. Foto: S. Rivas

Esta también es de Alcántara, titulada *Cómo pica la pimienta*:

**Alegre**

Cuan-do mi ma-dre ma-tó, — cuando mi ma-dre ma-tó. — Me man-zo que la ven-di-a, al mo-zo que la ven-di-a. Se la -do por la pi-mien-ta. Y co-mo que-ma. Co-mo-bra za pe-dí de la bue-na. *Estribillo* *Fig* *Se acompaña con almireces, panderos etc.* la pi-mien-ta, y co-mo que-ma.—

La pimienta

¿Estás de matanza, moza?  
Tus chorizos quién comiera.

*Estribillo*

Atados por esas manos  
tan gorditas y morenas.

*Estribillo*

No te pongas colorada,  
que ofenderte no quisiera.

*Estribillo*

La matanza que otro año  
aten tus manos, morena.

*Estribillo*

Colgar quisiera en mi casa  
para a tu lado comerla.

*Estribillo*

Y en Villanueva del Fresno, recogida por D. Manuel Núñez:

**Allegretto**

I - E - res san-dín ga-lan-dín, E - res san-dín ga-lan-de-ro; E - reh la me-jor ga-yi-na Que tie-ne mi ga-yi-ne-ro. *Estribillo* Gan-dín, ga-lan-dín, San-dín ga-lan-de-ro, le-ro. San-dín, ga-lan-dín, A - dióh, re-sa.

Otra canción de Alcántara, y Deleitosa, donde se cantaba en las matanzas y en vísperas de Navidad con acompañamiento de zambombas, botellas, almireces y otros instrumentos que hubiera a mano (*Saber Popular*, pp. 231-234):

1

Es - tan - do yo\_en mi por - tal, \_\_\_\_\_ bor - dan - do\_un

6

pa - fue-lo\_en se-da, \_\_\_\_\_ vi de ve - nir a\_un sol - da-do, \_\_\_\_\_

13

por al - ta sie-rra mo - re-na, \_\_\_\_\_ me\_a- cer-qué\_y le pre-gun - té, \_\_\_\_\_

20

\_\_\_\_\_ que si ve - nía de la gue-rra. \_\_\_\_\_ Sí se-ño - ra de\_a-llí

27

ven-go, \_\_\_\_\_ por si\_al-guien tie - ne "us-té" en e-lla. \_\_\_\_\_

33

Ten-go\_a-llí\_a rru ma-ri - di-to, \_\_\_\_\_ tres a-ñi - tos lle-va\_en e-lla. \_\_\_\_\_

40

\_\_\_\_\_ Me de"us-té" las se-ñas de\_él, \_\_\_\_\_ por ver si le co-no-



47

cie-ra. \_\_\_\_\_ Mi ma-ri-do es un buen mo-zo, \_\_\_\_\_ de la pro-

54

vin-cia de Huel-wa, \_\_\_\_\_ lle-va ca-ba-lli-to blan-co, \_\_\_\_\_

61

la in-sig-nia bor-da-da en se-da. \_\_\_\_\_ Por las se-fias que "us-té"

67

da, \_\_\_\_\_ muer-to en la gue-rra se que-da, \_\_\_\_\_

73

que yo le es-tu-ve a-lum-bran-do, \_\_\_\_\_ "pa" que tes-

78

ta-men-to hi-cie-ra, \_\_\_\_\_ y en el tes-ta-men-to pu-so, \_\_\_\_\_

85

que me ca-se con su pren-da. \_\_\_\_\_ E-so si que no ha-ría yo, \_\_\_\_\_

92



e-so si que no lo hi - cie-ra. E-so si que no ha - ría

99



yo, aun-que de ve-ras no vuel-va. Tres a - ñi -

106



tos le he es-pe - ra-do, y o-tros tres le es-pe - ra - ré,

112



si a los seis a - ños no vie-ne, y a mon - ja

118



me he de me - tar. Al-za los o - jos blan - qui-na,

125



si me quie - res co-no - cer, que el que es-tá en - ci-ma el ca -

131



ba-llo, ma-ri-di - to tu-yo es, que el que es-tá en -

138



ci-ma el ca - ba-llo, ma-ri-di - to tu-yo es.

*Sandín galandín* era una canción muy típica de Villanueva del Fresno. Se cantaba exclusivamente en las matanzas; tanto, que era corriente oír —según escribe Bonifacio Gil, pág. 117—: «... pronto estamos en el sandín-galandín», queriendo decir con ello que aquella estaba ya próxima.

*Allegretto*

260

E - res san - dín ga - lan - dín , E - res san - dín ga - lan - de - ro ; E - reh la me - jor ga - yi - na Que tie - ne mi ga - yi - ne - ro.

*Estribillo*

San - dín, ga - lan - dín, San - dín ga - lan - de - ro, le - ro.  
San - dín, ga - lan - dín, A - dióh, re - so.

Mi amor me pidió la mano  
y yo se la negué;  
como estaba en la cocina  
le di la del almirez.

*Al estribillo*

En mi vida vide yo  
lo que vide esta mañana:  
una gallina en la torre  
repicando las campanas.

*Al estribillo*

Mi novia ya no me quiere  
porque no tengo zapatos,  
y ahora me va a hacer unos  
de las orejas de un gato.

*Al estribillo*

Eres como la verbena  
qu'en el campo verde nace;  
eres como el caramelo  
qu'en la boca se deshace.

¡Ay, morenita!

*Al estribillo*



En Deleitosa, aunque no se sabe si antaño se bailaba, *La jota a la Virgen de la Breña* —patrona de la localidad— se cantaba en las matanzas, el día de las comadres, de los compadres, en bodas y uno o dos días antes del carnaval (versión recogida en *Saber Popular*, pp. 92-95):

1

A la jo-ta jo-ta bai-le-mos a - mi-gos, a la jo-ta jo-ta que a-

7

le-gres que son, a la jo-ta jo-ta que qui-tan las pe-nas,-

13

que qui-tan las pe-nas de mi co-ra-zón. Qui-sie-ra que mi gar-

20

gan-ta, se ci-a-ran rui-se-ño-res, pa-ra de-

27

cir-le a la Vir-gen que es la rei-na de las flo-res

33

pa-ra de-cir-le a la Vir-gen que es la rei-na

39

de las flo - res. A la jo - ta jo - ta bai - le - mos a - mí - gos,

45

a la jo - ta jo - ta que a - le - gres que son, a la jo - ta jo - ta que

51

qui - tan las pe - nas, que qui - tan las pe - nas de mi co - ra - zón.

58

A la vir - gen de la Bre - ña la te - ne - mos que pe -

64

dir que nun - ca nos a - ban - do - ne a los

70

que es - ta - mos a - quí que nun - ca nos a - ban -

76

do - ne a los que es - ta - mos a - quí

81

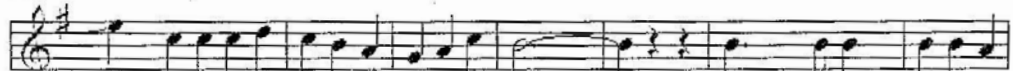
A la jo - ta jo - ta bai - le - mos a - mí - gos, a la jo - ta jo - ta que a -

87



le - gres que son, a la jo - ta jo - ta que qui - tan las pe - nas,

93




que qui - tan las pe - nas de mi co - ra - zón. Es la vir - gen de la

100




Bre - ña muy bo - ñi - ta y muy her - mo - sa

106



y por e - so la que - re - mos el pue - blo de De - lei - to - sa,

113



y por e - so la que - re - mos el pue - blo de De - lei -

120



to - sa. A la jo - ta jo - ta bai - le - mos a - mi - gos, a la jo - ta

126



jo - ta que a - le - gres que son, a la jo - ta jo - ta que qui - tan las pe - nas,

133



que qui - tan las pe - nas de mi co - ra - zón.



Y, para concluir, un cuentecillo recogido por Juan Antonio Nogales, en el Colegio Ntra. Sra. de la Coronada, de Villafranca de los Barros (BA), con motivo de la IX Semana de Extremadura en la Escuela, y que me fue enviado desde Feria por Antonio Gálvez. El cuentecillo se titula *A otra casa con las morcillas*.

Hace mucho tiempo, en Villafranca de los Barros vivía un matrimonio con su hijo.

Esta familia no hacía las matanzas típicas de este pueblo, pero en una ocasión tuvo la suerte de que tocara en la lotería el dinero suficiente para comprarse un hermoso cerdo, del cual hicieron una gran matanza.

La mujer decía que había que llevar algo de la matanza a los vecinos y a los parientes, pero el marido decía que no, porque, como eran tantos, se quedarían sin nada.

Estaban discutiendo, cuando al hijo se le ocurrió una idea. Fue a un cañaveral próximo y cogió una casa en la cual colocó unos colgaderos de morcillas. Cogió la caña por un extremo y el padre por el otro, y llamando en todas las casas preguntaban:

—¿Usted le dio de su matanza a la familia Pinilla?, que así se llamaba el padre. En todas contestaron que no.

—¡Pues a otra casa con las morcillas!

Gracias a esta ingeniosa idea, la familia se pudo comer la matanza y quedar en buen lugar con sus parientes y vecinos.

## BIBLIOGRAFÍA

Ahigal. Revista cultural, n.º 52. Ahigal (Cáceres). Enero-marzo, 2013.

ALFONSO JIMÉNEZ, Jorge Manuel. *Membrío: ¿quién eres?* Excmo. Ayuntamiento. Gráficas AC, Cáceres, 1992.

ALONSO DE LA TORRE, José Ramón. «La patatera, ¿morcilla judía?». Diario *Hoy*. Cáceres, 25/09/2013.

BARROSO GUTIÉRREZ, Félix. «Tiempo de matanzas». Periódico *Extremadura*, Cáceres, 29/12/2014.

CAPDEVIELLE, Ángela. *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Diputación Provincial de Cáceres.

CARRASCO CANALES, José. *Historias arroyanas y relatos de guerra*. Edit. Luz y Progreso. Excmo. Ayuntamiento de Arroyo de la Luz, Cáceres, 2006.

CORRALES GARCÍA, Félix. *Portaje. Visión histórica. Tradición y folklore*. Institución Cultural El Brocense. Diputación Provincial de Cáceres, 2001.

DELGADO RODRÍGUEZ, Fernando. *La Zarza. Costumbres, vivencias y recuerdos (1940-1960)*, s/f.

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Real Academia Española. Madrid, 2006.

DÍAZ HERNÁNDEZ, Óscar. «La matanza extremeña: un estudio etnoarqueológico». *Revista de Estudios Extremeños*, volumen LX, n.º 1. Badajoz, 2004.

DURÁN GALÁN, Lorena. «Cancionero popular (canciones típicas de la matanza en Alcántara)». *Antropología Social y Cultural*, junio, 2008.

«El folklore musical de tradición oral en las Villuercas Bajas». Coordinador: Cosme Alfonso Tomé Fernández. *Saber Popular. Revista Extremeña de Folklore*. Premio García Matos de Investigación, 2007.

- Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo Americana.* Espasa Calpe. Barcelona, s/f.
- FLORES DEL MANZANO, Fernando. 'Matanza'. *Gran Enciclopedia Extremeña*, tomo VI. Mérida, 1991.
- GARCÍA GALLEGO, Justo. *Historia del cerdo*. Terra. Internet.
- GIL GARCÍA, Bonifacio. *Cancionero de Extremadura. Contribución al folklore musical de la región*. Colección estudios y notas del autor. Colección Raíces, tomo II. Diputación Provincial. Badajoz, 1956.
- GONZÁLEZ BARROSO, Emilio. *El folklore musical extremeño*. Cuadernos populares, n.º 3. Junta de Extremadura. Consejería de Educación y Cultura. Editora Regional, Mérida, s/f.
- GONZÁLEZ RUIZ, Octavio. «A propósito de un refrán». *Talarrubias. Revista de la Comarca Siberia-Los Montes*, n.º 25. Agosto 2013.
- HARRIS, Marvin. *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*. Alianza Editorial, Madrid, 1992.
- HERNÁNDEZ BARRIOS, Manuel. *La Garganta (una comunidad de ganaderos trashumantes y agricultores de la sierra de Béjar)*. Institución Cultural El Brocense. Diputación Provincial. Cáceres, 1988.
- HERNÁNDEZ ESCORIAL, José María. *La matanza en las Antiguas Civilizaciones*. Internet.
- HOMERO. *Odisea*.
- Versión española de Nicasio Hernández Luquero. Ed. Prometeo, Valencia, s/f.
- Edición Salvat, Barcelona, 1995.
- Internet.
- Versión y prólogo de Carlos García Gual. Alianza Editorial, Madrid, 2005.
- Editorial Alba, Madrid, 1996.
- La matanza en Extremadura*. Cofradía Extremeña de Gastronomía. Cuadernos populares, n.º 43. Junta de Extremadura. Consejería de Educación y Cultura. Editora Regional. Mérida, 1991.
- La Santa Biblia*. Traducida de los textos originales en equipo bajo la dirección del Dr. Evaristo Martín Nieto. Ediciones Paulinas. Valladolid, 1973.
- MARCOS ARÉVALO, Javier. «La cerdofilia extremeña. Una visión desde la antropología». *Revista de Estudios Extremeños*, XLVI, n.º 2. Badajoz, 1990.
- PETRONIO, Marco. *El Satiricón*.
- Edición de Carmen Codoñer Merino. Ed. Editorial Akal, Madrid, 1996.
- Editorial Edaf, Madrid, 1970.
- MURGA BOHIGAS, Antonio. *Habla popular de Extremadura. Vocabulario*. Madrid, 1979.
- PULIDO RUBIO, Abundio. *Memoria de costumbres y tradiciones perdidas en Montehermoso*. Plasencia, 2007.
- QUEVEDO, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón*. Espasa-Calpe. Madrid, 1959.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan. «Bailes y rondas en Valdecaballeros (Badajoz)». *Revista de Folklore*, n.º 50. Valladolid, 1985.
- RODRÍGUEZ PLASENCIA, José Luis. «Deméter y san Antón». *Ars et Sapientia*, n.º 36. Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Cáceres, diciembre, 2011.
- VV. AA. *El Cerdo en Extremadura. Lecturas de Antropología*. Dirección General de Patrimonio Cultural. Junta de Extremadura, Badajoz, 2010.
- VÉLEZ SÁNCHEZ, Antonio. *Postales de la memoria*. Tecnigraf Editores. Badajoz, 2010.
- VILLALOBOS CORTÉS, Francisco. *Hablando de recuerdos de mi pueblo*. Asociación Cultural El Granero de La Nava de Santiago, Mérida, 2012.
- VIUDAS CAMARASA, Antonio. *Diccionario extremeño*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Cáceres, 1980.

# LA VOZ DE LOS ANTEPASADOS: ORÍGENES DE LA BRAMADERA

Pablo Canalís Fernández

**L**a bramadera siempre ha fascinado al ser humano. Su origen paleolítico hace de ella uno de los primeros instrumentos musicales. Pese a sus limitaciones técnicas, su uso social y sus valores simbólicos la han convertido en objeto de numerosos estudios científicos. Un juguete, en apariencia (al menos, desde la visión de las contemporáneas sociedades «civilizadas»), ha figurado con prominencia en ritos y ceremonias, especialmente en las de iniciación, administración de justicia, alteración de conciencia o intervención mágica del clima.

Su amplia distribución (especialmente en Oceanía, América, África y Europa), además de su recurrencia en muy diversos ritos iniciáticos, la han convertido en un clásico de la investigación antropológica, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Idónea para el estudio comparativo e intercultural, ya despertaba el interés de señalados pioneros como Frazer, Haddon, Lang, Schmidt, Durkheim o Van Gennep. Ese interés se ha mantenido hasta hoy, tanto desde la propia antropología como desde ámbitos arqueológicos o musicológicos.

Alfred C. Haddon, en las conclusiones de su extenso trabajo dedicado a la bramadera, aseguraba que «este insignificante juguete es quizás el más antiguo, más ampliamente propagado y más sagrado símbolo religioso en el mundo» (Haddon, 1898). Unos años antes, el escritor escocés Andrew Lang mantenía que «estudiar la bramadera es tomar una lección en folklore» (Lang, 1884). Robert H. Lowie, por su parte, se refería a la bramadera como a «un asunto de aparente trivialidad, pero del máximo interés etnográfico» (Lowie, 1961). Marett afirmaba, en 1914, que no debería ser extraña para estudiar alguno en historia de la religión.

En este artículo trataremos diversos aspectos relacionados con su origen. Para ello, seguiremos el rastro de las teorías más relevantes en torno a su aparición histórica, características y usos primigenios.

## II

En su tipología más sencilla, la bramadera se compone de dos elementos básicos: una tablilla (también denominada listón, hoja, espátula, etc.) y un cordel que se ata a uno de sus extremos. Para producir el sonido, el intérprete hace que la tablilla rote sobre sí misma en torno a su eje mayor, volteándola por el extremo libre de la cuerda.

El material más común en la construcción de tablillas es la madera, aunque se hayan documentado otros como piedra, hueso, cuerno, marfil, cerámica y, más raramente, metal. Como curiosidad, algunos ejemplares históricos de Papúa Nueva Guinea se manufacturaron con esternón humano (Lewis, 1973). En la isla indonesia de Sumatra llegaron a usarse ciertas partes del cráneo.

Los diseños de cada época y área geográfica tienen sus rasgos peculiares, aunque predomina el modelo ya establecido y optimizado en la prehistoria, es decir, una tablilla plana de geometría ovalada, con mayor estrechez en los extremos que en su parte central. Pueden encontrarse, no obstante,



otras morfologías básicas: romboidales, rectangulares, lanceoladas, pisciformes... Los bordes de la tablilla se trabajan rectos o convexos y, a menudo, aparecen dentados (influyendo en su sonoridad y con su correspondiente carga simbólica).

Es común que una de las dos caras se acabe de manera desigual, normalmente a través de talla decorativa. Algunos estudiosos apuntan a que la tablilla mejoraría así su giro, quizá por la variación de resistencia al aire. Se han realizado experimentos que parecen confirmarlo (Grove, 2001). Con todo, las numerosas bramaderas con ambas caras idénticas parecen refutar la necesidad de talla, al menos como elemento optimizador, estructural (Montagu, 2007). En este sentido, son habituales los ornamentos *pintados* sobre la madera, con los mismos patrones y sin influencia en la rotación.

El sonido final del instrumento varía en función de las dimensiones. Las tablillas más pequeñas producirán frecuencias más altas (agudas), mientras que las de mayor tamaño emitirán zumbidos de menor frecuencia (más graves). Otros factores también determinan la generación de sonido, tales como la velocidad de rotación (a mayor velocidad, mayor frecuencia de la onda sónica) o la propia longitud de la cuerda.

Para fabricar esa cuerda se han usado históricamente los materiales más diversos: fibras vegetales, pelo animal o humano (documentado entre algunos aborígenes australianos), intestino, piel o fibras sintéticas (en los modelos más modernos). Su longitud es variable, aunque suele oscilar entre uno y tres metros.

En ocasiones, la bramadera añade a este diseño básico un tercer elemento: un palo al que se ata el extremo del cordel opuesto al de la tablilla. Opera a modo de mango, favoreciendo la sujeción, y puede tener dimensiones muy variadas, normalmente cercanas al metro de longitud. Gracias a su relativa rigidez, funciona como apéndice y extensión del propio brazo, aportando mayor velocidad y radio a la rotación; ello redundará en una mayor vibración y profundidad del sonido. Estudiosos como Pettazzoni nombran a esta bramadera, por motivos obvios, zumbador de látigo.

### III

El uso del zumbador se extiende por todo el planeta. Es tan universal que cada cultura humana lo ha conocido en algún momento de su desarrollo. Especialistas como Tranchefort (1985) apuntan que esa misma difusión, global, prueba su carácter primordial, primitivo. George Grove añade en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) que, no obstante, se mantiene hoy «confinada a unas pocas localidades muy dispersas» (Sachs, 1929; Hornbostel, p. 270).

Howitt, ya en 1891, reflexionaba sobre la universalidad de aquella bramadera, tocada y tratada de manera similar en áreas muy distantes entre sí a lo largo de todo el globo. Identificaba así uno de los mayores interrogantes de la primera antropología científica. La bramadera se convertiría, desde entonces, en objeto recurrente de análisis para las teorías de supervivencia, ya fuera entre los defensores de la poligénesis o entre los más inclinados hacia la monogénesis (y posterior difusión). Hasta bien entrado el siglo xx, etnógrafos y antropólogos de todo el mundo, animados por ese debate, estudiaron y documentaron cientos de mitologías relacionadas con la bramadera. Trataban de averiguar si se habría originado en un foco concreto, irradiador, o si, por el contrario, se daría en múltiples centros originarios, culturas lejanas y sin contacto posible.

Andrew Lang apostaba por la poligénesis, evidenciada por la amplia distribución de aquellos zumbadores:

Mentes similares, trabajando con medios sencillos hacia fines similares, podrían hacer evolucionar la bramadera y sus místicos usos en cualquier lugar. No hay necesidad de una hipótesis de origen común, o de préstamos, para dar cuenta de este objeto sagrado ampliamente difundido (Lang, 1884).

Sin embargo, un detalle le desconcertaba particularmente: el paralelismo entre la celebración mística de la antigua Grecia y los ritos de iniciación «salvajes», coincidentes no solo en el uso de la bramadera, sino en prácticas como la de cubrir a los iniciados con arcilla o sustancias poco higiénicas (estiércol caprino, por ejemplo). Lang nunca llegó a explicárselo: «Tanto los griegos como los salvajes emplean la bramadera, y ambos embadurnan a los iniciados con suciedad o con pintura o arcilla blanca. En cuanto al significado de la última práctica tan poco aria, uno no tiene idea» (1884).

Algunos años después, Haddon (1896) seguía apuntando a una poligénesis diacrónica: en diferentes momentos históricos. La consideración de objeto sagrado en tantas culturas, llegando a la representación o incluso encarnación del dios (casi siempre creador del instrumento y transmisor suyo a los hombres), no haría sino reafirmar su antigüedad.

Autores como Lowie y Lock enunciaban, por el contrario, todo un «complejo cultural del zumbador», rastreable en los ritos mágicos y ceremonias fúnebres e iniciáticas de pueblos «primitivos» de diversas partes del planeta, con un foco común y original de difusión (Ortiz, 1952).

Para Lowie, muy influido por el relativismo cultural de Boas, no se trataba tanto de «si la bramadera se ha inventado una vez o una docena de veces», sino de su operatividad y concreta adaptación en los diferentes grupos y sociedades. Evitaba, de este modo, el acento excesivo en la cuestión del origen, tan recurrente en la época como difícil de precisar. Aun así, interdicciones como aquella femenina de ver o tocar el instrumento, compartida por culturas muy distantes entre sí, parecían reafirmarle en su difusionismo (por matizado o limitado que este fuera):

Ahí está el quid de la cuestión. ¿Por qué los brasileños y los centroaustralianos consideran la muerte para una mujer por ver la bramadera? ¿Por qué esta insistencia puntillosa en mantener oculto a las mujeres este asunto en África occidental y oriental y Oceanía? No conozco ningún principio psicológico que inste a los Ekoi y a los Bororo a apartar a las mujeres del conocimiento sobre bramaderas y hasta que tal principio no sea traído a la luz, no dudo en aceptar la difusión desde un centro común como hipótesis más probable para el origen de la bramadera (1961; cf. Loeb, 1929).

No escapaba Lowie, por tanto, a la influencia de aquellos etnólogos alemanes que veían en su distribución un antiquísimo estrato de la civilización humana (Hauer, 1923; Bormida, 1952).

En América del Sur, el sonido de la bramadera se liga a la serpiente gigante, el poder generativo del falo o las hambrunas. Comparando esos mitos y rituales, Lévi-Strauss estableció una interesante correlación (apoyándose en trabajos previos de Zerries y Massignon). Si el zumbador se usaba tradicionalmente en períodos de ausencia de alimento, en pleno ayuno, era porque representaría y encarnaría una antigua era, aquella en la que hombre y naturaleza permanecerían en estrecho contacto, antes de la invención del fuego, cuando el alimento se consumía crudo o calentado por el sol (Jones, 2005). El estructuralismo de Lévi-Strauss no dejaba de sumarse a una vieja tesis: la bramadera como atributo de una supuesta cultura primordial.

Investigaciones contemporáneas aúnan historia, antropología y neurociencia para desentrañar el peculiar sonido (e infrasonido) del zumbador y su papel en la urdimbre de los sistemas de creencias,

atendiendo muy especialmente al enorme espectro de respuestas físicas, emocionales y —supuestamente— alucinógenas.

Ortiz (1952) opinaba que su sonoridad (como la de muchos otros instrumentos «primitivos») surgía de la sorpresa, del uso de objetos cotidianos y del conocimiento de sus efectos. Para él, la interpretación del sonido llegaría *a posteriori*: expresión concreta de una potencia misteriosa o mana genérico, en un primer momento; ánima individual, numen o dios, después. La magia, la religión, la estética, la moral... prescribirían finalmente su empleo, atribución y prohibición.

Una creencia muy reveladora, documentada en algunas culturas, afirma que el zumbador existiría incluso antes que las propias deidades o espíritus. Algunos investigadores añaden que bramaderas y cuchillos de pedernal se podrían reunir analíticamente, por sus abundantes equivalencias simbólicas (Brundage, 1979; Hall, 1983). Ambos extremos ayudarían a interpretar artefactos como la Piedra del Sol azteca, cuya lengua en forma de pez es un cuchillo de pedernal (*técpatl*) y a la que, en efecto, se suponía *preexistente* a los mismos dioses. ¿Es este cuchillo un zumbador?

En todo caso, la bramadera puede ser uno de los instrumentos musicales más antiguos de la humanidad. No en vano aparece en el registro arqueológico del Paleolítico Superior. Especialistas como Lawergren creen que esos primerísimos instrumentos musicales, incluyendo a la bramadera, derivarían de una fuente común: los implementos de caza. Según este autor, los más «ruidosos» (percusión, trompetas naturales) se usarían para llamar o ahuyentar a las presas, así como para transmitir determinados mensajes entre sus cazadores. Por otro lado, los de sonido más «suave» (flautas, arcos musicales, bramaderas) quizá tuvieran un doble uso: el propiamente musical y el de herramientas de caza en sí mismas (como dagas, arcos y boleadoras, respectivamente). Fuentes literarias de la antigua China y Grecia, así como material iconográfico de Egipto y México, nos ofrecen descripciones tardías de tal asociación (Lawergren, 1988).

En su forma más simple, como ya dijimos, la bramadera se limita a una delgada placa de madera, piedra, hueso... atada a una cuerda y girada sobre la cabeza. Tal disposición recuerda inmediatamente a las boleadoras (o simplemente «bolas»), muy comunes en el Paleolítico (Forde, 1965; Clark, 1977) y aún en uso (sobre todo, en América del Sur). La boleadora primitiva se componía de un objeto masivo, normalmente de piedra (menos usualmente hueso, terracota o incluso metal), unido a una cuerda más o menos larga. Permitía golpear a distancia y conservar el útil. Posteriormente, el ingenio evolucionaría hacia su tipología actual, con varias bolas (dos o tres, generalmente), unidas a sendas cuerdas. Las bolas se giran por encima de la cabeza, como en el caso de los zumbadores, para ser arrojadas después contra el blanco, que resultará finalmente atrapado o golpeado. Algunos autores consideran muy probable que el origen de la bramadera se relacione, de hecho, con la propia boleadora; ello no explicaría la ausencia de boleadoras en áreas donde la bramadera goza aún hoy de la máxima popularidad e importancia, como Nueva Guinea y Melanesia. Hay quien aduce que, en dichas áreas, la bramadera bien pudiera derivar de la honda, otra herramienta de caza de gran antigüedad (Blumer, 1968).

Ortiz, siguiendo con su teoría instrumentos/objetos cotidianos, abunda en la tesis de que la bramadera derivase efectivamente de la honda; quizá de la observación de su zumbido en el volteo, antes del lanzamiento:

El zumbador rotativo puede haber surgido espontáneamente del manejo circular de la honda para lanzar la piedra en la cacería o el combate. Al voltearla sobre su cabeza, el hondero oye como un bufido del viento que se apodera del proyectil y lo conduce hacia el lejano objetivo. Ahí, en el remolino de la honda hay una fuerza misteriosa giratoria, como en el remolino del



viento, en la tolvanera, la tromba, el tornado y el huracán. Y esa sacripotencia, según las mitologías, será un dios, un espíritu, un difunto, o, por interpretación onomatopéyica, un totémico toro o leopardo. Y será su voz, palabra de muerto, de fiera o de deidad, tremebunda y a la vez generatriz, de ritos mortuorios, resurreccionales, fecundadores y agrarios (Ortiz, 1955).

Siguiendo con estas teorías que asocian bramaderas originales e implementos de caza, puede que el zumbador no solo fuera emisor de mensajes o medio para ahuyentar presas, sino, incluso, reclamo de algún animal. Ello, sin obviar que su modulación lo haría capaz de transmitir más información que otros ingenios de sonido único, monocorde.

Curt Sachs, el eminente musicólogo, opinaba que la invención del zumbador nunca vendría inspirada por el ritmo. Su sonido no satisfaría un impulso motor del ser humano. Cuando un hombre de la Prehistoria lo voltease, en pocas palabras, jamás lo haría movido por un instinto de ritmación. Ortiz (1952), en clara oposición, matiza que no se puede establecer una distinción esencial entre instrumentos rítmicos y arrítmicos, siendo el intérprete quien condiciona su uso, en última instancia: «La ritmación es una disposición funcional de los sonidos; pero no está en la esencia acústica de estos ni en la naturaleza estructural de los objetos que los producen» (Ortiz, 1952). La bramadera tiene, en efecto, un uso habitual arrítmico, pero también puede producir sonidos y modulaciones con cierto carácter rítmico (especialmente, combinando la sonoridad de varios ejemplares).

La bramadera también ha sido clave en otro grupo de teorías: las que se remiten al evolucionismo social. Dado su uso vario a lo largo de la historia (objeto sagrado, instrumento musical, reclamo de animales...), algunos investigadores han hecho de ella, de los supuestos estadios de su uso, un indicador de progreso en la civilización. Más aún, han jerarquizado esos estadios: las sociedades «más avanzadas», aquellas en las que derivara en juguete. La ciencia habría relegado allí a la superstición. En este sentido, Montagu (2007) apunta que la progresión de lo ritual a lo mundano, al juguete, es un ciclo clásico, del que también hablaba Curt Sachs (1940), quien observaba que muchos juguetes infantiles tenían su origen, de hecho, en la magia ritual. Los evolucionistas parten del hecho social de que pocos misterios y rituales se perpetúan; lo habitual, según ellos, es que el secreto tienda hacia lo conocido, esto es, que las cosas sagradas devengan en cotidianas. Como ejemplo, Montagu (2007) habla de ciertas zonas donde la bramadera servía para espantar a las aves con su sonido de vuelo en ciernes, tan parecido al del halcón, preservando y protegiendo el área cultivada. Allí, el volteo de los zumbadores se encomendaba tradicionalmente a los niños, por lo que no es de extrañar que la bramadera diera en juguete, andado el tiempo. Zerris opinaba que, en efecto, el uso infantil de la bramadera provendría de uno ritual, más antiguo y progresivamente diluido.

Ese contraste entre la bramadera como «objeto ritual y sagrado» y el «juguete laico» en el que devendría era para muchos antropólogos:

... ejemplificación unilineal de evolución cultural por medio de la cual los pueblos progresaron del salvajismo a la civilización, sin que haya un registro visible de dicho cambio, aparte de unos pocos restos vestigiales tangibles del período anterior, restos que se apodan como supervivientes (Dundes, 1976).

Según el antropólogo inglés Edward Burnett Tylor, «en la antigua Grecia, Australia moderna, América del Norte y África el instrumento tiene un propósito sagrado. Sólo en Europa y Estados Unidos degeneró en un juguete de niños» (Tylor, 1890). Jeffreys vaticinaba sesenta años más tarde: «Pronto la bramadera se convertirá, entre los Ibo, en el juguete que es en Europa» (Jeffreys, 1949).

Sachs (1940) propone incluso varias etapas en el uso del zumbador, correlacionables con supuestos estadios de «progreso». En la primera, el instrumento se ligaría con ritos mágicos y tendría un uso exclusivamente masculino, evolucionando hacia una segunda etapa menos próxima a lo religioso, más desacralizada, que a su vez desembocaría en una tercera de uso eminentemente práctico (como en el descrito de asustar a animales, alejándolos de plantaciones). En el estadio final, la bramadera se convierte en un juguete infantil.

Baal (1963) considera improbable que en sus primeros pasos el *Homo sapiens* no hubiera jugado. Facultad extendida entre muchas especies de cognición inferior, con mayor razón se daría en la nuestra, quizá como juego ritual. El origen de la bramadera podría relacionarse, pues, con el llamado *Homo ludens* (término acuñado por Johan Huizinga en 1938, en su ensayo sobre la función social del juego): voltear por diversión una tablilla que produjera un zumbido peculiar, a través del ensayo. Ese pudiera ser el origen histórico del instrumento, en vez de su estadio de llegada. El hallazgo lúdico marcaría el comienzo de nuevas funciones, como asustar a otras personas o advertirles de que no se aproximaran. Desde estas, llegaría a convertirse en herramienta sagrada de control social, utilizada por la comunidad de los hombres para asustar a la de las mujeres, como aún se observa en multitud de culturas (como entre los *mehináku* de la Amazonia brasileña o los aborígenes australianos).

#### IV

Son pocos los ejemplos de bramaderas identificadas como tales en el Paleolítico Superior. Debemos tener en cuenta que los escasos instrumentos supervivientes (construidos en hueso, cornamenta o colmillo) apenas serían la punta del iceberg en cuanto a su proliferación original en la prehistoria. La mayor parte de las bramaderas paleolíticas se fabricarían en materiales de trabajo más sencillo, altamente degradables; estas nunca llegarían a nuestros días.

Las que hoy conocemos aprovechan generalmente láminas de hueso extraídas de una costilla de animal, hendidas en su sentido longitudinal. Son extraordinariamente delgadas, de sección trasversal muy aplanada, tendiendo a lo plano-convexo. Su diseño es fusiforme u ovalado. Se perforan siempre en un extremo, a veces en una cabezuela o botón destacado de la pieza (Barandiarán, 1971).

Aparecen, comparativamente, en un número muy inferior a otros instrumentos musicales del registro paleolítico (como las flautas tubulares, a modo de ejemplo). Son más difíciles de identificar como tales generadoras de sonido, confundándose en muchos casos con colgantes simples (que, además, pueden tener doble uso, musical y ornamental). Por si fuera poco, como ya dijimos, los materiales más usuales en su construcción debieron de ser tan biodegradables como la madera; no hay razones funcionales que hicieran preferibles para sus artesanos el hueso o la piedra. Aun así, conservamos varios ejemplares inequívocos, realizados en materiales con la fuerza suficiente para soportar el paso de los milenios (Morley, 2013).

Cuando se encuentra un objeto plano y perforado de esa época, con características similares a las de una bramadera (ya sea en hueso, piedra, cuerno, etc.), se procede en primer lugar al análisis de la perforación. Se comprueba si es, en efecto, consecuencia de acción humana intencionada. En tal caso, puede tratarse de una pesa de pesca (Zervos, 1959), un colgante o, más raramente, una bramadera (Scothern, 1992).

Los ejemplares más antiguos de bramaderas datan del Magdaleniense (Paleolítico Superior), período que se extiende en Europa Occidental desde el 18000 hasta el 9000 a. C. El ejemplar más conocido, y, a su vez, el primer hallazgo arqueológico del instrumento, fue excavado en niveles del

Magdaleniense Superior (con una cronología relativa entre el 12000 a. C. y el 13500 a. C.), en la cueva de La Roche (Lalinde, Dordoña, suroeste de Francia). Fue descubierto por Denise Peyrony en 1930 y analizado por Schaeffner en 1936. Su manufactura humana era inequívoca. Peyrony no dudó en identificarlo como bramadera, comparándola con las utilizadas por aborígenes australianos. Se trata de una pieza ovalada, cubierta con ocre rojo y tallada a partir de la cornamenta de un reno. Su longitud es de aproximadamente 180 mm y su anchura máxima del orden de 40 mm. Presenta una perforación en uno de sus extremos, a través de la cual se habría roscado un cordón (Morley, 2013). Su decoración equilibrada y armónica, a base de motivos geométricos, consiste en numerosas incisiones que van conformando largas líneas, las cuales recorren su longitud mayor, cruzándose con otras más cortas y perpendiculares a las anteriores, en perfecta simetría. Aunque la bramadera de La Roche pudiera tener usos extramusicales, como colgante, se descarta que sirviera como peso de pesca, por su tamaño y cubrición en ocre rojo. Su geometría y dimensiones, en cambio, son las idóneas para hacer de ella un generador de sonido y este debió de ser su principal propósito, según los especialistas (Morley, 2013).

En el ámbito de la península ibérica destaca la labor de Ignacio Barandiarán, quien reconoció restos de una posible bramadera entre los utensilios de la cueva asturiana de la Paloma (Las Regueras). También identifica como posibles bramaderas restos hallados en las cuevas de Altamira y El Pendo (Cantabria), así como en la de Aitzbitarte (Errentería, Gipuzkoa). En 1971, publica una monografía titulada *Bramaderas en el Paleolítico Superior peninsular*, donde describe estos ejemplares en detalle. La antigüedad de alguno de ellos podría superar, en algunos casos, los 15000 años.

Hasta aquí, todos los ejemplares se enmarcan en el Paleolítico Superior del continente europeo (el ejemplar más antiguo, según Gregor —1987—, ucraniano y del 17000 a. C.), pero la antigüedad de los materiales es, con toda probabilidad, igual o superior en otras partes del mundo, de conocimiento más sesgado por simples razones coyunturales. La arqueología prehistórica se desarrolló más tempranamente y con más intensidad en Europa (al menos hasta el siglo xx); a ello responden la riqueza y antigüedad de su registro, principalmente.

Para el continente africano, Haddon (1896) asignaba el origen de la bramadera a bosquimanos y «otros de los pueblos de pigmeos». Harding (1974) cree que Haddon se basaba en las pinturas rupestres de la montaña de Brandberg (la más alta de Namibia), cuyo nombre *herero* es Omukuruvaro, «la montaña de los dioses». Atribuidas efectivamente a los bosquimanos y con 2000 años de antigüedad, se localizan en el denominado Refugio de Maack (en honor al geólogo alemán que las descubrió). En ellas se aprecia una representación de bramadera, justo encima de la figura conocida como Dama de Blanco. El instrumento lo porta una figura pintada de blanco que parece correr, designada por el antropólogo Henri Breuil como el Hombre Babuino (1955) (cola y hocico de babuino, rasgos posiblemente añadidos *a posteriori*). Breuil halló otra pintura con posible bramadera, en una roca alejada de la Dama de Blanco. En este caso, el zumbador es manipulado «por uno de los tres hombres que caminaban en fila, llevando cada uno de ellos un casco coronado por una enorme pluma de avestruz». Ambas representaciones pictóricas, la del Hombre Babuino y la de la roca, parecen sugerir un uso ceremonial del instrumento por el atuendo de las figuras (Harding, 1974). Respecto a la primera, sería oportuno recordar la referencia de Stow (1905) a la «danza del babuino», practicada entre los san del sur; en ella, los participantes se vestían *ad hoc* para representar al animal (Harding, 1974).

Siguiendo con más ejemplos de bramaderas africanas, hallamos un ejemplo especialmente controvertido en el Egipto predinástico, atribución de investigadores como Hickmann (1955). Allí se hallaron paletas cosméticas de pizarra con más de 5400 años de antigüedad, identificadas como zumbadores. Dicha interpretación se fundaba en la similitud entre los pigmentos, aceites y grasas encontrados en ellas y los que embadurnaban gran parte de las bramaderas indígenas contemporáneas. La for-

ma rómbica y el tamaño también parecían corresponderse con bramaderas actuales. Muchas de las paletas egipcias presentaban, además, una perforación en el extremo, con evidencias de desgaste producido por balanceo y roturas compatibles con el uso intensivo. No es descartable que tuvieran una doble función: implementos cosméticos a la vez que generadores de sonido, como es habitual en otros lugares del planeta. En resumen, tenemos evidencia arqueológica de su edad (Zerries, 1942; Heizer, 1960), pero su autenticidad y uso como tales zumbadores han sido muy cuestionados (Armstrong, 1936; Kitching, 1963). Como curiosidad, la decoración faunística de algunas piezas (como se observa en los trabajos de Flinders Petrie) es idéntica a la de bramaderas y objetos de poder en las sociedades Oro, de la cultura yoruba.

En la misma región y con cronología próxima, es probable que la bramadera haya existido en el antiguo Israel (Budde, 1928).

En cuanto al continente americano, arqueólogos como Michael Boyd o Gordon Willey creen que el zumbador ya formaría parte del equipamiento de los primeros pobladores, migrantes que penetrarían de norte a sur tras cruzar Beringia (Gregor, 1987). En esta misma línea, Haddon ya comentaba en 1898 que el zumbador pertenecería a la estirpe más antigua de pobladores americanos.

## V

A pesar de los numerosos estudios que consideran este artefacto sonoro como eje principal de sus investigaciones y elucubraciones teóricas, los verdaderos orígenes de la bramadera permanecen aún ocultos a nuestro sesgado conocimiento, y así continuarán presumiblemente en los próximos siglos, quizá hasta el fin de nuestra existencia como «civilización».

En cualquier caso, la universalidad de su distribución apunta a un origen remoto, posiblemente poligenésico y diacrónico. Lo más probable, desde nuestro punto de vista, es que un ingenio de su sencillez se inventara espontánea e independientemente, en regiones muy distantes entre sí, sin que mediara contacto previo. Ello sin olvidar matizaciones como la de Schaeffner, en el sentido de que su técnica constructiva e interpretativa no es, en realidad, tan simple como parece (muchos y diversos factores físicos influyen en ambas). Coincidencias como la de que culturas diversas interpreten de manera similar su zumbido (voz de dioses o espíritus) la asocian, además, con un intrincado sistema de conceptos metafísicos, sacromágicos y sociales, a la vez que arrojan nuevas incertidumbres sobre su origen histórico. También nos parece probable que su uso se expandiera de manera natural desde esos focos diversos, como sucede con otros instrumentos musicales, mudando de aspecto en el viaje, pero manteniendo su esencia.

En cuanto a las teorías que hacen alusión al motivo de su «descubrimiento», es posible que se consumara de muy diferentes maneras: a partir de implementos de caza como la honda, las boleadoras o los pesos de pesca... o quizá tras el balanceo de colgantes, abalorios, paletas cosméticas u otros objetos con diferentes finalidades. En la mayor parte de los casos, su sonido debió de surgir de modo accidental. Los usos y adaptaciones posteriores no harían sino multiplicarse en diferentes lugares y culturas. De hecho, no solo es plausible un primer rol ritual o religioso, mudando hacia el juguete lúdico, sino también el proceso contrario.

Quizá en los próximos años se produzcan nuevos hallazgos arqueológicos de bramaderas en diferentes zonas de Asia o África (incluso en Europa), arrojando dataciones más antiguas y situando el origen del instrumento más atrás en el tiempo. Ni siquiera es descartable que rompan antiguos esquemas o subdivisiones de la prehistoria, atribuyéndolo y asociándolo a especies distintas al *Homo sapiens*.



## BIBLIOGRAFÍA

- AILRED WORMS, Ernest: *Review of Zerries Otto-Das Schwirrholtz, 1942* (1951, Anthropos, Bd. 46, H. 5./6.).
- BARANDIARÁN, Ignacio: *Bramaderas en el Paleolítico Superior peninsular* (1971, Pyrenae, vol. 7).
- BARANDIARÁN, Ignacio: *La cueva de la Paloma (Asturias)* (1971, Sociedad de Ciencias Naturales Aranzadi, año XXIII, n.º 2/3).
- DUNDES, Alan: «A Psychoanalytic Study of the Bullroarer» (1976, *Man, New Series*, vol. 11, n.º 2; Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland).
- DURKHEIM, Émile: *Las formas elementales de la vida religiosa* (orig. 1912; Ed. Consultada Colofón S. A., México D. F.).
- ELIADE, Mircea: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* (orig. 1951, 2009, Fondo de Cultura Económica).
- FRAZER, James George: *La Rama dorada. Magia y Religión* (original 1890, resumido en un volumen en 1922; 1981 reedic. castellano por Ediciones F. C. E. España S. A.).
- FRAZER, James George: *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead* (1913-1924; The Project Gutenberg eBook).
- GAZIN SCHWARTZ, Amy; Holtorf, Cornelius: *Archaeology and Folklore* (1999, Routledge, Taylor & Francis).
- GONZÁLEZ-COBO, Ramón Andrés: *Diccionario de música, mitología, magia y religión* (2012, Acantilado, Quaderns Crema S. A. U.).
- GREGOR, Thomas: *Anxious Pleasures: The Sexual Lives of an Amazonian People* (1985, The University of Chicago Press).
- GROVE, Sir George: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001, Macmillan Publishers Limited).
- GRUEN, Anselm (author); Sheperd, John & Horn, David (editors): *Continuum Encyclopedia of popular music of the world. Vol. II. Performance and Production* (2003, Continuum Publishing Corporation).
- HADDON, A. C.: *The Study of Man* (1898, New York, G. P. Putnam's Sons; London, Bliss, Sands & Co).
- HOWITT, A. W.: *Native Tribes of South-East Australia* (1904, Hon. Fellow Anthropological Institute of Great Britain and Ireland).
- KONECNY, Tania: «Ethnographic Artefacts. The Iceberg's Tip» (1993, *Records of the Australian Museum*, supplement 17).
- KWABENA NKETIA, J. H.: *The Music of Africa* (1974, W. W. Norton & Co).
- LAWERGREN, Bo: *The Origin of Musical Instruments and Sounds* (1988, Anthropos, Bd. 83, H. 1./3).
- LÉVY-STRAUSS, Claude: *Tristes trópicos* (orig. 1955, 1988; Ediciones Paidós Ibérica S. A.).
- M'KEAN, E. J.: «The Bull-Roarer in Ireland» (1933, *The Irish Naturalist's Journal*, vol. 4, n.º 11).
- MARCUZZI, Michael: «The Bullroarer Cult in Cuba» (2010, *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 31, n.º 2; University of Texas Press).
- MERRIAM, Valerie: *The Anthropology of Music* (1964, Northwestern University).
- MONTAGU, Jeremy: *Origins and Development of Musical Instruments* (2007, Scarecrow Press INC.).
- MORLEY, Iain: *The Prehistory of Music. Human Evolution, Archaeology, and the Origins of Musicality* (2013, Oxford University Press).
- NURSE, G. T.: «Musical Instrumentation among the San (Bushmen) of the Central Kalahari» (1972, *African Music*, vol. 5, n.º 2; International Library of African Music).
- ORTIZ, Fernando: *Instrumentos de la música afrocubana*, volumen 2 (original 1952-1955, Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, La Habana; Editorial Música Mundada Maqueda S. L., 1996).
- R. HARDING, J.: «The Bull-Roarer in History and in Antiquity» (1973/1974, *African Music*, vol. 5, n.º 3; International Library of African Music).
- RUST, E.: *The Music and Dance of the World's Religions: A Comprehensive, Annotated Bibliography of Materials in the English Language (Music Reference Collection)* (1996, Greenwood).

SACHS, Curt: *The History of Musical Instruments* (1940, reedición 2006, Dover Publications, INC.).

TRANCHEFORT, François-René: *Los instrumentos musicales en el mundo* (1985, Alianza Editorial).

VV. AA.: *Native Peoples A to Z: A Reference Guide to Native Peoples of the Western Hemisphere* (2009, Native American Book Publishers).

VAN BAAL, J.: *The Cult of the Bull-roarer in Australia and Southern New Guinea* (1963, KITLV, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies).

WILSON-HAFFENDEN, J. R.: «Initiation Ceremonies in Northern Nigeria» (1930, *Journal of the Royal African Society*, vol. 29, n.º 116; Oxford University Press on behalf of The Royal African Society).

# EL ARTISTA JUAN FERRÁNDIZ Y EL IMAGINARIO DE LA INFANCIA EN LA NAVIDAD DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

María Fidalgo Casares

## Resume:

The invention of the Christmas Cards in the 40s of the nineteenth century is attributed to the British Henry Cole and Thomas Shorrock. In Spain, its beginning is linked to the congratulations that were printed by workers in order to request a Christmas bonus.

A mid-twentieth century in Spain domestic greeting cards generalize and became very important in childhood's rites of Christmas, an ethnographic scenario that is marked by the extraordinary imprint of the Catalan artist Juan Ferrándiz.

## Keywords:

Christmas Cards, Ferrándiz, Ethnography, Iconography, Childhood rites.

## Resumen:

El invento de las tarjetas navideñas en la década de los 40 del siglo XIX se atribuye a los británicos Henry Cole y Thomas Shorrock.

En España, su origen está ligado a las felicitaciones que emitían los operarios de diferentes oficios para la petición del aguinaldo navideño.

A mediados del siglo XX, en España se generalizan las tarjetas de felicitación domésticas y adquieren una importancia singular en los ritos infantiles de la Navidad, un panorama que ha trascendido al campo de la etnografía y que viene marcado por la extraordinaria impronta de las iconografías creadas por el artista catalán Juan Ferrándiz.



## Palabras clave:

Tarjetas navideñas, Ferrándiz, etnografía, iconografía, ritos de la infancia.



## 1. La Navidad en el imaginario de la infancia

Los estudios más recientes de la psiquiatría conductista siguen subrayando la importancia de las vivencias y del imaginario de la infancia en el corpus mental y vital de las personas en edad adulta<sup>1</sup>. La huella indeleble de los primeros años de vida en la formación de los individuos ha sido también toda una constante literaria. De clásicos como Rilke o Baudelaire a escritores contemporáneos como Ramiro Fonte, han señalado sin ambages que «la infancia es la patria del hombre»<sup>2</sup>.

Dentro de este imaginario, habría que destacar las especiales connotaciones familiares y emocionales que adquieren en la infancia las costumbres navideñas, que suelen quedar grabadas en la memoria durante el resto de la vida<sup>3</sup>. Incluso en la madurez, cuando se acercan estas fechas, hay un cierto *revival* y los adultos sienten emociones encontradas. Se vuelve la vista atrás para recordar con intensidad y añoranza las navidades vividas de niño, y tal vez porque, como escribió Edna St. Vincent Millay, «la infancia es el reino donde nadie muere»<sup>4</sup>, los ausentes se hacen más presentes. Hay una segunda etapa en aquellos que conviven con niños, quienes vuelven a revivir con ilusión a través de sus miradas lo que ya se ha denominado el «espíritu navideño».

En este panorama existieron costumbres y ritos que, pese a su aparente intrascendencia, jalonaron episodios imborrables en todos los que fueron niños alguna vez en la España urbana de mediados del siglo xx, símbolos reconocibles de forma masiva en un tiempo y en un espacio. Algunos han desaparecido y trascienden al campo de la etnografía por ser imposible su retroacción. Entre ellos, algo que fue tan entrañable y cotidiano como fueron las tarjetas navideñas —que desde hace unos años forman parte de lo que en el ámbito documental se llama *ephemera*<sup>5</sup>— y que vienen marcadas por la extraordinaria impronta de las iconografías creadas por el artista catalán Juan Ferrándiz en la segunda mitad del siglo xx.

1 Congreso Psiquiatría y Sociedad, 25-27 de septiembre de 2015, Servizo Galego de Saude Santiago de Compostela.

2 Ramiro Fonte: *Vidas de infancia* (trilogía): «Os meus ollos», «Os ollos da ponte», «As pontes no ceo», Xerais, 2008.

3 *Neuropsicología del desarrollo infantil*. Ed. El Manual Moderno, S. A. de C. V. Ed. Mexicana, 2010.

4 Edna St. Vincent Millay (1892-1950) fue una poetisa lírica, dramaturga y feminista estadounidense. Fue galardonada con el primer Premio Pulitzer adjudicado a una obra poética.

5 Hoy hay un gran interés por los *ephemera*. La palabra deriva del griego y significa 'cosas que no duran más de un día'. Son materiales impresos, de escasa duración, no producidos para ser conservados. Algunos *ephemera* son: marcadores de libros, catálogos, tarjetas de felicitación, cartas, folletos, postales, pósteres, letras de cambio, certificados de acciones, entradas de espectáculos, boletos, calendarios de bolsillo, revistas, invitaciones, facturas...





Tarjeta de Henry Cole

## 2. Origen y desarrollo de las tarjetas navideñas

El invento de las tarjetas navideñas suele atribuirse a sir Henry Cole, director del prestigioso museo londinense Victoria and Albert, quien, en el año 1843, encargó al pintor John Calcott Horsley, maestro litógrafo, que dibujara y pintara una escena navideña, añadiendo unas palabras con deseos de felicidad. Imprimió un millar y, una vez enviadas a todos sus amigos y parientes, vendió las sobrantes al precio de un chelín cada una. Era un tríptico de grabados coloreados a mano consistente en dos paneles laterales (uno representaba el acto de caridad de vestir al desnudo y el otro el de alimentar al hambriento) y una escena central que mostraba a una familia disfrutando alegremente de las fiestas y brindaba por los amigos ausentes. Bajo la imagen estaba impresa la frase: «A Merry Christmas and a Happy New Year To You».



Tarjeta de Shorrock

Otras fuentes atribuyen la invención a Thomas Shorrock, de Leith (Escocia), quien en la década de 1840 diseñó unas tarjetas con un divertido personaje sobre la leyenda «A Guide new year tae ye». La imagen fue criticada por los puritanos, que argumentaban que fomentaba el pernicioso hábito de la bebida. También habría que citar nombres como William Maw Egley —introdutor de tarjetas de específico carácter religioso— o Thomas Nast —creador de la imagen de Santa Claus—, quienes contribuyeron a la consolidación del repertorio iconográfico<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> El Museo Británico conserva la gran colección de *christmas* que reunió la reina María de Inglaterra, y las postales navideñas de la llamada *edad de oro* de la impresión (1840-1890) han alcanzado elevadas sumas en las subastas. En 2005, una

Veinte años después, ya se imprimían tarjetas navideñas en serie en toda Inglaterra. Las razones de su gran difusión se explican por la confluencia de factores técnicos, estructurales y sociales, como fueron los avances en la imprenta y el desarrollo del servicio de correos, el espaldarazo mediático de la reina Victoria y el gran éxito del relato *A Christmas Carol* de Charles Dickens<sup>7</sup>. En estas primeras tarjetas se alternaban escenas religiosas con paisajes nevados, flores, hadas e imágenes divertidas y sentimentales de niños y animales.

En Estados Unidos, la tarjeta de Navidad arraigó en el último tercio del siglo XIX, cuando el emigrante alemán Louis Prang diseñó hermosísimas tarjetas navideñas que alcanzarían un enorme éxito, ya que consiguió abaratar sus costes hasta hacerlas asequibles al ciudadano medio.



Tarjeta de Prang

Hay que señalar que el gran éxodo rural, efecto de la industrialización que tuvo lugar en el mundo desarrollado durante este siglo, hizo que prosperara la práctica, ya que los familiares quedaban muy dispersos territorialmente y las comunicaciones no eran fluidas. La tarjeta se convirtió en la toma de contacto anual para conocer el devenir de los parientes. En muchos países fue una tarea exclusivamente femenina y eran las mujeres las que se encargaban, por medio de las tarjetas, de unir a la familia durante estas fechas.

Durante todo el siglo XX la costumbre se fue generalizando en todas las naciones de Europa, EE. UU., así como en las clases más acomodadas de los países del tercer mundo. En Rusia, que a finales del siglo anterior había alcanzado cierto desarrollo, quedaron prohibidas tras la revolución.

En la década de 1940, las organizaciones sin ánimo de lucro comenzaron a incluir dentro de sus presupuestos la emisión de tarjetas con el anagrama de su institución o una imagen inspirada en su labor. Con ellas obtenían beneficios para sufragar sus actividades. Dentro de este campo, las tarjetas de Unicef supusieron todo un revulsivo. Surgieron



Primera tarjeta de Unicef

---

de las tarjetas originales de Horsley fue vendida en casi 9000 libras.

7 El libro de Charles Dickens *Un cuento de Navidad*, publicado en 1843, desempeñó un importante papel en la reinención de la fiesta de Navidad, un tanto olvidada y que llegó a ser prohibida en diferentes épocas. El libro exalta los valores de la familia, la compasión y el espíritu navideño. Standiford, L.: *The Man Who Invented Christmas: How Charles Dickens's A Christmas Carol Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirits*, Nueva York, 2008.



a final de esta década e iniciaron las famosas campañas mundiales de recaudación de fondos que se han mantenido hasta nuestros días. Se convertirían a lo largo del siglo en las más editadas de toda la historia, con un total de cientos de millones de tarjetas impresas<sup>8</sup>.



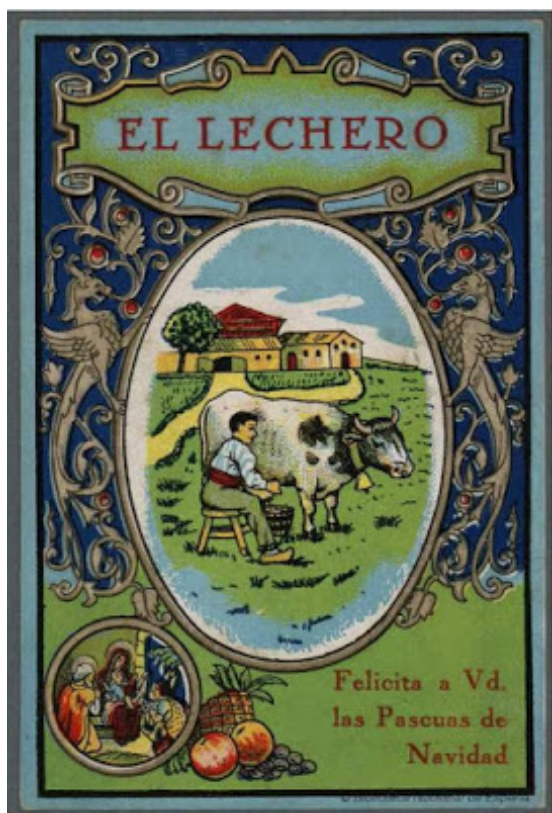
### 3. Las tarjetas navideñas en España

El origen de estas tarjetas en España se vincula a las imágenes en papel con las que los operarios de diferentes oficios felicitaban las Pascuas. Los trabajadores las repartían con la nada disimulada intención de obtener una gratificación o propina llamada aguinaldo. Se tiene constancia de una primera felicitación navideña impresa en 1831, obra de los repartidores del *Diario de Barcelona*, que tendría el valor añadido de ser una década anterior a la de Henry Cole.

A partir de mediados del siglo XIX, el avance de la técnica cromolitográfica en el ámbito de las artes gráficas inundó de color estas felicitaciones de servidores públicos, peluqueros, panaderos, modistas, lecheros, electricistas, aprendices, barberos, repartidores de periódicos... llegando a conformar una estética de características propias.

En la mayoría de las tarjetas, el trabajador era el protagonista absoluto que, ataviado con uniforme de gala o atuendo de faena, desempeñaba las actividades propias de su oficio. En viñetas laterales aparecían escenas, alimentos y bebidas típicas navideñas como turrón, pavo, uvas o champán. Más tarde, estas escenas irían evolucionando y adquirirían importante presencia otros elementos: objetos decorativos como bolas o espumillón, así como el abeto y escenas de familias que compraban figuritas

<sup>8</sup> En 1949, una niña checa de siete años, Jitka Samkova, pintó el cuadro *Gracias* para agradecer la ayuda que Unicef había dado a su pueblo. Esta fue la primera tarjeta de Navidad de la que se imprimieron una cantidad limitada de tarjetas. Lo que formaba parte de una modesta actividad de recaudación de fondos se convertiría con el tiempo en todo un fenómeno mundial. Black, M.: *UNICEF. The Children and the Nations*, Unicef, 1986.



del nacimiento. Muchas de estas tarjetas están conservadas en la Biblioteca Nacional, lo que permite analizarlas y estudiar su evolución en cuanto a su iconografía, técnica y estética. El Museo del Ferrocarril también posee una interesante colección.

A principios de siglo xx, junto a las tarjetas «corporativas» de oficios, las principales empresas y organismos oficiales, comerciales o recreativos también enviaban sus felicitaciones <sup>9</sup>. Pero no es hasta mediados de siglo cuando en todas las ciudades españolas se normalice en las familias la costumbre de enviar por correo postal las tarjetas navideñas a parientes, amigos y a «compromisos» varios. Estas tarjetas, destinadas al correo doméstico, son las que aparecen asociadas a los ritos navideños infantiles, y será donde «reine» de forma apabullante la iconografía del artista Juan Ferrándiz.

#### 4. Las tarjetas domésticas y los ritos infantiles

A mediados de los 50, las postales navideñas comenzaron a llamarse vulgarmente *christmas*<sup>10</sup>, pronunciado *crismas*... palabra que hasta la fecha solo había sido un sinónimo de *cráneos* y que solía utilizarse para avisar a niños traviosos de una posible rotura<sup>11</sup>, pero que era sencillamente la versión españolizada y abreviada del sajón Christmas Card. A comienzos de diciembre, semanas antes de la Navidad oficial, los niños, que normalmente no esperaban nada en los buzones, ya ansiaban con ilusión revisar el correo cuando volvían del colegio para encontrarse con las tarjetas navideñas. Cuando llegaban las vacaciones, las casas se llenaban de dulces, se dejaba de ir al colegio sin estar enfermo, se escribía la carta a los Reyes Magos, y se podía ver en persona al cartero que solía portar un maletón de cuero grueso y recurtido, que llevaba siempre colgado en bandolera, que traía decenas de postales navideñas <sup>12</sup>.



9 RENFE, CAMPSA, La Marina Española, Instituto Nacional de Previsión, Iberia, Casino de Madrid, Empresa Nacional Bazán, IberDuro y todas las compañías bancarias, entre otras.

10 En esta palabra se produjo un fenómeno de restricción semántica. *Christmas* (en cursiva), definido por la RAE como 'tarjeta ilustrada de felicitación navideña', mientras que en inglés significa Navidad.

11 «Como no tengas cuidado te vas a romper la crisma» era frase recurrente ante la posibilidad de romperse la cabeza. En realidad, el crisma era una mezcla de aceite y bálsamo utilizado por los obispos para bautizar, confirmar, consagrar y ordenar en Jueves Santo. Como se aplicaba en la frente, pasó a ser sinónima de 'cabeza'.

12 El cartero vestía uniforme de un único color todo el año, pasando posteriormente a diferenciarse en verano (gris)





Las tarjetas navideñas se enviaban dentro de un sobre franqueado por el sello correspondiente. Los sellos (hoy elementos casi desconocidos para aquellos menores de 25 años) también tenían su atractivo para los niños, ya que eran elementos codiciados... Aun usados, se aprovechaban para fines solidarios (aunque antes no se llamaban así y se preferían las palabras *caritativos* o *humanitarios*). Se recolectaban en todos los colegios religiosos y en gran parte de los públicos. Aquellos niños que los portaban se sentían importantes

o se les daba cierto reconocimiento en el aula por su contribución... Se decía que eran «para los negritos» (hoy expresión políticamente incorrecta), o «para las misiones». «La Santa Infancia» o la curiosa «los paganitos», como les llamaba Ramiro Fonte<sup>13</sup> en sus novelas. Si los sellos tenían alguna singularidad, hacían las delicias de coleccionistas y pasaban a formar parte de la colección de algún familiar o amigo, ya que la afición filatélica en esos tiempos era bastante frecuente.

El texto de las tarjetas acostumbraba a escribirlo el que tenía mejor letra de la casa y, una vez concluido, se iba pasando a todos los miembros para que firmaran. Hoy resulta muy conmovedor constatar cómo convivían en el mismo espacio las letras inmaduras de los niños, las más redondeadas de los adultos, junto a las picudas de los más ancianos... Si había prisa, algunas veces se hacía trampa y la madre firmaba por todos imitando la letra de los distintos miembros, aunque muchas veces «se notaba».

En la mayoría de los hogares, los *christmas* se convirtieron en importantes elementos decorativos junto al espumillón, bolas y nacimientos. Algo más tarde llegarían los abetos, naturales o artificiales, que se unirían a la decoración navideña... En algunos salones pudientes, los *christmas* se situaban encima de la chimenea, que parecía ser su lugar natural, pero, como la mayoría de los hogares españoles urbanos no tenían, se ponían sobre el televisor, en la mesita de la entrada o en algún otro lugar destacado. Normalmente se colocaban abiertos por la mitad para que se mantuvieran de pie. Cuando era una cantidad importante, existía un orgullo inherente en exhibir ante propios y extraños lo que simbolizaban: la demostración fehaciente de tanta gente que se había acordado de ellos en esa época, consecuencia del gran afecto y consideración del que gozaba la familia.



En el núcleo familiar se solía comentar lo bonita que había sido la de fulanita, se echaba en falta la del que siempre solía felicitar y este año no se había recibido, o se comentaba la diligencia de zutano, siempre el primero

---

y en invierno (azul marino). Ambos constaban de chaqueta-guerrera y pantalón, con raya roja en ambos lados, corbata y una gorra de plato que le daba un cierto aire de oficialidad. Portaba la valija al hombro (bolsa de cuero) y en algunos casos se ayudaba con un silbato.

13 Fonte, R.: *Os meus ollos*, Xerais, 2008. También esta denominación aparece en la exitosa *Las cenizas de Ángela*, de Frank McCourt, Maeva, 2006.

que llegaba al buzón. En ambientes destacados política o socialmente, solía presumirse de recibirla nada menos que del mismísimo Caudillo, y más tarde de la Casa Real.

El mensaje solía ser estándar: «Feliz Navidad y próspero año nuevo»; los más lacónicos: «Felices Fiestas», y otros incluían mensajes personales más o menos informativos de la situación familiar. Muchas empezaban: «Espero que al recibo de esta estén todos bien. Yo bien, gracias a Dios...». Algunos se salían un poco de lo normal: se escribían torcidos en ascendente, en la cara opuesta, o incluían una participación de lotería, pero todos terminaban con palabras más o menos afectuosas dependiendo de la proximidad del destinatario: «Os quieren», «No os olvidan», «Con cariño», «Recibe nuestro afecto»... o incluso el hoy incomprensible y cuasifeudal «Su más humilde servidor». En muchos casos, era la única toma de contacto anual entre parientes y amigos de localidades distantes.



Una vez terminado el proceso, venía el pegado de los sellos. Aunque en muchas casas había una especie de esponjita en un pequeño envase redondo que se mojaba con agua, los niños solían preferir hacerlo con el básico método del lametón, aunque dejara mal sabor de boca y a veces los sellos así pegados quedarían un poco torcidos.

Después venía el broche de oro: ir a echar las cartas a Correos. En la mayoría de las ciudades españolas, los edificios destinados al servicio postal solían tener cierto empaque. De hecho, en ellos abundaba el estilo ecléctico

y los brillantes «neos» y regionalismos refulgían en sus construcciones. A la puerta principal solía accederse por una escalinata que, con las dimensiones de los niños, asemejaba a una escalera palaciega. También era habitual la presencia de puertas giratorias de madera —hoy desaparecidas en la mayor parte de ellos o sustituidas por las de burdo aluminio— que hacía las delicias de los más pequeños, quienes solían aprovechar para dar más vueltas de la cuenta a modo de gratuita atracción infantil.

Otro hito del ritual era el hecho físico de echar las cartas al buzón que casi rozaba lo mágico... Como el buzón solía estar a cierta altura, los niños eran cogidos en brazos, aupados, y ellos mismos las depositaban en las aberturas diseñadas para ello, que eran nada menos que grandes fauces abiertas de majestuosos leones de bronce.

Ante los leones, los niños sentían gran curiosidad por aquella boca terrible que presagiaba un gran abismo, y cierto miedo inconfesable de introducir la mano; de hecho, todos la quitaban muy rápido —por si acaso— cuando depositaban allí las cartas.

El hecho, casi un acontecimiento, les daba un protagonismo indiscutible en el proceso y la gran satisfacción del deber cumplido, aunque también les surgía la incertidumbre agridulce de si las cartas llegarían felizmente a su destino.



Adoración de los Magos. Durero

## 5. La temática de las tarjetas

Las tarjetas, en un principio, eran reproducciones de cuadros clásicos de tema navideño... *La Adoración de los Magos* era muy recurrente, al igual que las escenas nevadas de pintores flamencos. Tenían carácter solemne y regio. Pero todo cambió cuando, en 1952, llegaron a las ciudades españolas las tarjetas de Ferrándiz, un ilustrador catalán que revolucionó por completo este ámbito introduciendo sorpresivamente unas escenas monísimas protagonizadas por unos personajes desproporcionadamente cabezones de ojos casi diminutos —siempre achinados y muy separados—, narices casi anecdóticas y rostros mofletudos, acompañados de un amplio espectro de animales de rostros expresivos y humanizados —ovejas, bueyes, vacas, conejos, pajarillos varios, perros callejeros, gatos y ratones que convivían con ángeles...— y que empatizaron rápidamente con el público de todas las edades. En algunos hogares eran los niños quienes elegían las postales que se adquirían en las papelerías, y las de Ferrándiz se convirtieron en las favoritas. A veces también se compraban a la vez unas cuantas tarjetas «serias», según quienes fueran a ser los destinatarios.

Porque, aunque los organismos siguieron mandando las felicitaciones clásicas, el éxito de Ferrándiz en el ámbito doméstico fue tal que podría decirse que fue el principal artífice del gran revulsivo que popularizó hasta lo inimaginable esta costumbre de los *christmas*, ya que logró la identificación e implicación de toda la familia y se convirtió en un símbolo icónico que acompañaría







durante décadas la celebración de las fiestas... Llegaba la Navidad y las papelerías y los escaparates se llenaban de las caras de Ferrándiz como anuncio de las felices fechas que llegaban en unos años en que la vida era dura, sin apenas dispendios y con pocas celebraciones, pero en la que, para muchos, los sentimientos se vivían más a flor de piel. Junto a Ferrándiz, la lotería, escribir y echar la carta a los Reyes Magos y visitar los belenes de la ciudad eran hitos de la Navidad de los niños urbanos.

Pocos entonces sabían el nombre de Ferrándiz, aunque firmaba todas sus tarjetas en mayúsculas, y hoy posiblemente lo sigan desconociendo, pero puede afirmarse con rotundidad que nadie que fuera niño y no tan niño en estas décadas pudo olvidar este universo de imágenes y escenas beatíficas que quedaron grabadas en

el imaginario colectivo de las navidades de antaño para no irse jamás, siendo parte inherente de los recuerdos navideños de un siglo, de una manera silenciosa e inconsciente... pero asombrosamente nítida en la memoria.

## 6. Juan Ferrándiz Castells

El ilustrador, dibujante y escritor Juan Ferrándiz Castells (Barcelona, 1917-1997) cursó estudios básicos en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Durante unos años se dedicó a la realización de dibujos animados y de películas de contenido educativo, donde pudo ejercitar y perfeccionar el dominio del dibujo de animación.

Aunque obtuvo un gran éxito en las decoraciones de cuentos troquelados (*Mariuca la castañera*, *El urbano Ramón*, *La ardilla hacendosa*), fue en su iconografía de la Navidad donde alcanzó cotas de popularidad nunca vistas en el mundo de la ilustración. Las claves de su gran aceptación fueron su gran originalidad, su perfección técnica y su facilidad para idear variaciones inagotables del mismo tema. Paradójicamente, sus ilustraciones de cuentos, aun compartiendo las características de los anteriores, no llegaron nunca al nivel artístico de su temática navideña.



Retrato de Juan Ferrándiz años 60

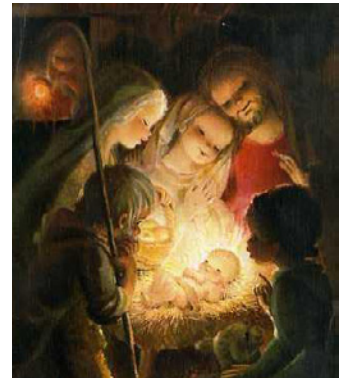
















Las figuras de Ferrándiz irradiaban humildad, sencillez, e, inexplicablemente, carecían de rasgos de cursilería que sin embargo sí tuvieron sus centenares de plagiadores. Sin recurrir a complejas técnicas gráficas, lograba transmitir ternura, calidez y humanidad a sus animales y a sus populares pastorcillos de mirada pícaro y vestidos con pantalones llenos de remiendos de colores, a sus ángeles descarados, a sus vírgenes niñas maravillosas de caras ladeadas o a sus etéreos Niños Jesús.

Sus escenas parecían inspiradas por una varita mágica que lograba imbuirlas de un aura mística. Su especial captación ambiental anímica y emocional venía potenciada por una hermosa luz dorada que inundaba las composiciones.

Ferrándiz habituaba a dibujar con un lápiz corriente marca Staedler, del número 1 o 2, goma de borrar de nata Milán, y plasmaba su mundo de sentimientos en páginas en blanco. Comenzaba las composiciones perfilando las caras con pequeños trazos, buscando potenciar esas expresiones tan características con sus miradas de ojos achinados. Aquellos dibujos, sin técnicas de animación, adquirían el don del movimiento y lo más difícil de la transmisión de sentimientos.

«Dentro de mí siempre ha latido un sentimiento profundo de comunicación hacia los demás. Quería expresar conceptos tan trascendentes como paz, justicia, solidaridad, ternura, fraternidad...», afirmó en unas de sus escasas declaraciones.

Aun teniendo un estilo claro y definido, analizando estilísticamente sus obras se observa una gran diferencia cualitativa entre sus creaciones, desde las que son mera repetición de arquetipos hasta deliciosas composiciones de grupo que rozan la genialidad por la delicadeza del dibujo, gradación tonal y distribución en el espacio de decenas de figuras que se arremolinan ante el pesebre de Belén con







una captación atmosférica sabiamente lograda. En aquellas representaciones en las que juega con la luz, jamás fue superado, basculando entre escenas que rozan el tenebrismo *caravaggiesco* (permaneciendo escasas figuras apenas bosquejadas en sombra e iluminando solo los rostros con el haz de luz que irradia del Niño Dios) hasta extraordinarias escenas grupales de pastores y animales bañados de luz dorada en actitudes infantiles.

Sus composiciones verticales de parejas de rostros —normalmente Virgen y Niño— fueron de una exquisitez infrecuente en este tipo de tarjetas. Este esquema vertical lo llevaría posteriormente, y asimismo con un éxito sin precedentes, al mundo del recordatorio de comunión, convirtiéndose también en este campo en el ilustrador más estimado y reconocible.







Ferrándiz se consideraba artista, y, aparte de la ilustración, escribió medio centenar de cuentos en castellano y catalán, poemas e hizo alguna incursión en la escultura<sup>14</sup>.

Falleció en agosto de 1997 a la edad de 79 años, y nunca alcanzó un reconocimiento personal paralelo a su éxito comercial, aunque su figura sí fue reconocida internacionalmente. Ferrándiz fundó, junto con otras celebridades, el primer comité de la Unesco en España. Fue galardonado en 1992 con la Cruz de San Jorge de la Generalitat de Cataluña por su trayectoria artística y humana, y diez años después de su muerte, Correos, que tantos beneficios colaterales obtuviera con sus creaciones, reconoció su labor y emitió un sello con una ilustración navideña de su autoría.



Sello de Ferrándiz, 2007

En el año 2006, se publicó en la editorial Destino el libro recopilatorio llamado *La Navidad de Ferrándiz*, libro que rescató buena parte de su legado y único que recoge su trayectoria y su valía. En la actualidad no existe más bibliografía sobre él, jamás se le cita en los libros de arte, aunque afortunadamente una página web comercial pone a disposición de todos todo tipo de artículos relacionados con sus ilustraciones<sup>15</sup>.

## 7. La huella de Ferrándiz

Dado su apabullante éxito, fue plagiado hasta la saciedad. Existieron unos cuantos ilustradores que fueron a su zaga: Constanza Armengol, Juan Vernet, Gallarda, Peralta... ilustradores infantiles y autores de numerosas tarjetas navideñas y de Primera Comunión. Algunos más brillantes que otros, todos reprodujeron sus esquemas. Armengol, que firmaba como Constanza, fue quizá la más destacada. En Galicia, llegó a existir una Ferrándiz galaica, FEBA, una ingeniosa y oportunista dibujante y humorista<sup>16</sup> que descubrió un filón copiando con dignidad los dibujos de Ferrándiz, ataviándolos de galleguitos, y llegó a tener cierta popularidad y gran éxito de ventas en toda Galicia.

En el mundo de la juguetería también se dejó ver su innegable huella en la estética de los muñecos, muy acusada en la marca Famosa, en especial la exitosa Nancy, la estrella de



14 Diseñó una serie de figuras en madera, tallas navideñas para belenes, en 1969. Sus creaciones literarias vieron la luz a principios de los años cincuenta y continuaron publicándose hasta los años sesenta.

15 <http://www.memoryferrandiz.com>.

16 Felisa Baudot Mansilla (Ferrol, 1924). Dibujante y humorista e hija del gran músico Gregorio Baudot, firmaba con el acrónimo FEBA. Llegó a exponer en varias salas de renombre en exposiciones colectivas y en el Centro Gallego de Madrid en la década de los sesenta.



la casa. Hoy todo un mito, nació en 1968 y tuvo tal acogida que, sobre todo en fechas navideñas, se vendieron diez millones de unidades en sus primeros diez años de vida. Sus diseñadores fueron T. Juan y un gran equipo de Famosa, pero es más que obvio que la cara de Nancy reproduce los esquemas de las caras de los dibujos de Ferrándiz.



en sus caras rasgos claramente emparentados con las figuras de Ferrándiz<sup>17</sup>.

Todo el ámbito de la papelería y el mundo de la decoración infantil acusaron su influjo y, como curiosidad, comentamos su influencia que llegó hasta en el ámbito militar... Miles de jóvenes que hacían el servicio militar adquirirían muñecas ataviadas con uniforme para regalar a novias y madres. Asimismo, también solían comprar postales que incluían imágenes de marineros o soldados junto a espigadas jóvenes de piernas largas. Aunque no eran de su autoría en absoluto, y su valor artístico era nulo, todos tenían



## 8. El fin de los *christmas*

El sino de los tiempos acabaría con la costumbre doméstica de enviar tarjetas navideñas que parecía tan arraigada que jamás desaparecería... Antes de su desaparición, hechos como la generalización de las tarjetas solidarias de Unicef, el envío de fotos de los niños de la familia felicitando las fiestas y unos *christmas* que llevaban sobreimpreso un sobrecogedor «pintada con la boca» o «pintada con el pie», que indicaba la autoría de artistas mutilados (*artismutis*), marcaron el inicio de su decadencia. Luego llegaría la laicización de la sociedad, el abaratamiento de las conferencias telefónicas y, por último, la llegada de la mensajería móvil e internet que, junto a las redes sociales, acabarían de darle la puntilla.



Hoy sobreviven en concursos escolares de dibujo y hasta la fecha las sigue mandando El Corte Inglés.

17 Ferrol, Cartagena, San Fernando, Cádiz... las ciudades de acusado carácter castrense hacían un lucrativo negocio con estos *souvenirs*.

Al margen de sus valores individuales como artista, la trascendencia de Ferrándiz radica en que es un hito en la iconografía navideña y de comunión.

Tanto es así que todos los ilustradores infantiles contemporáneos y posteriores son, de una u otra manera, deudores de todos sus arquetipos. Hay un antes y un después de Ferrándiz. Una afirmación que en el arte solo se puede hacer con genios consagrados.

Juan Ferrándiz ocupa con grandes merecimientos un capítulo de oro, porque fue sin duda el artista más importante de la intrahistoria infantil española del siglo xx, ya que logró que, durante décadas, generaciones de niños personalizaran con sus imágenes el espíritu de la Navidad, por lo que su valor trasciende el ámbito artístico para entrar en la esfera de la antropología.

Revisitar hoy las ilustraciones de Ferrándiz es toda una experiencia, un viaje entrañable a un pasado que desvela que aquellas imágenes aparentemente intrascendentes eran parte de un ritual mágico, todo un acontecimiento cargado de sentimentalismo, porque lo que uno ama en la infancia se queda en el corazón para siempre.

Y si es cierto, como afirmaba el nobel William Golding, que «el cielo se encuentra alrededor de nosotros en nuestra infancia», ese cielo, sin duda alguna, era el cielo de Ferrándiz.

**María Fidalgo Casares. Doctora en Historia**

## **BIBLIOGRAFÍA**

- BLACK, M.: *The Children and the Nations*, Unicef, 1986.
- CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992.
- DURAND, Gilbert: *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.
- FIDALGO CASARES, M.: *De las tarjetas del Caudillo al antropológico Ferrándiz*, Galicia Artabra Digital, 2014.
- FIDALGO CASARES, M.: *El desconocido Ferrándiz, el artista imprescindible en la intrahistoria española del siglo xx*. Mundiario, 2015.
- GRECCO EDUARDO, H.: *Volver a Jung*, Buenos Aires, Continente, 1995.
- JUNG CARL, G.: *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 1984.
- KÖNING, R.: *Sociología*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1995.
- KOTTAK, Conrad P.: *Antropología cultural. Espejo para la humanidad*, Madrid, McGraw-Hill, 1999.
- MAHLER, M.: *El nacimiento psicológico del infante humano*, Ed. Mariani, 1977.
- MANZANO, M.: *La Navidad de Ferrándiz*, Editorial Planeta, 2006.
- MORRIS, Desmond: *Tradiciones de Navidad*, Buenos Aires, Emecé, 1993.
- NARANJO, C.: *El niño divino y el héroe*, Málaga, Sirio, 1994.
- RODRÍGUEZ, J.: *Mitos y ritos de la Navidad. Origen y significado de las celebraciones navideñas*, Ediciones B, 1997.
- ROYCRAFT, R.: *Roycraft's Christmas Card*, Interiorart, 1996.
- SCHÖNBORN, Christoph: *Navidad, mito y realidad*, Edicep, 2000.
- STANDIFORD, L.: *The Man Who Invented Christmas: How Charles Dickens's A Christmas Carol Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirits*, Nueva York, 2008.
- VORÁGINE, J.: *El libro de la Navidad*, Encuentro, 2003.
- VV. AA.: *Neuropsicología del desarrollo infantil*. Ed. El Manual Moderno, Ed. Mexicana, 2010.
- VV. AA.: «San Nicolás y otras costumbres navideñas», en *Paradigmas, mitos, enigmas y leyendas contemporáneas*, Madrid, Nueva Lente, 1986.

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

[www.funjdiaz.net](http://www.funjdiaz.net)

