

Revista de  
**FOLKLOR**

Nº 130



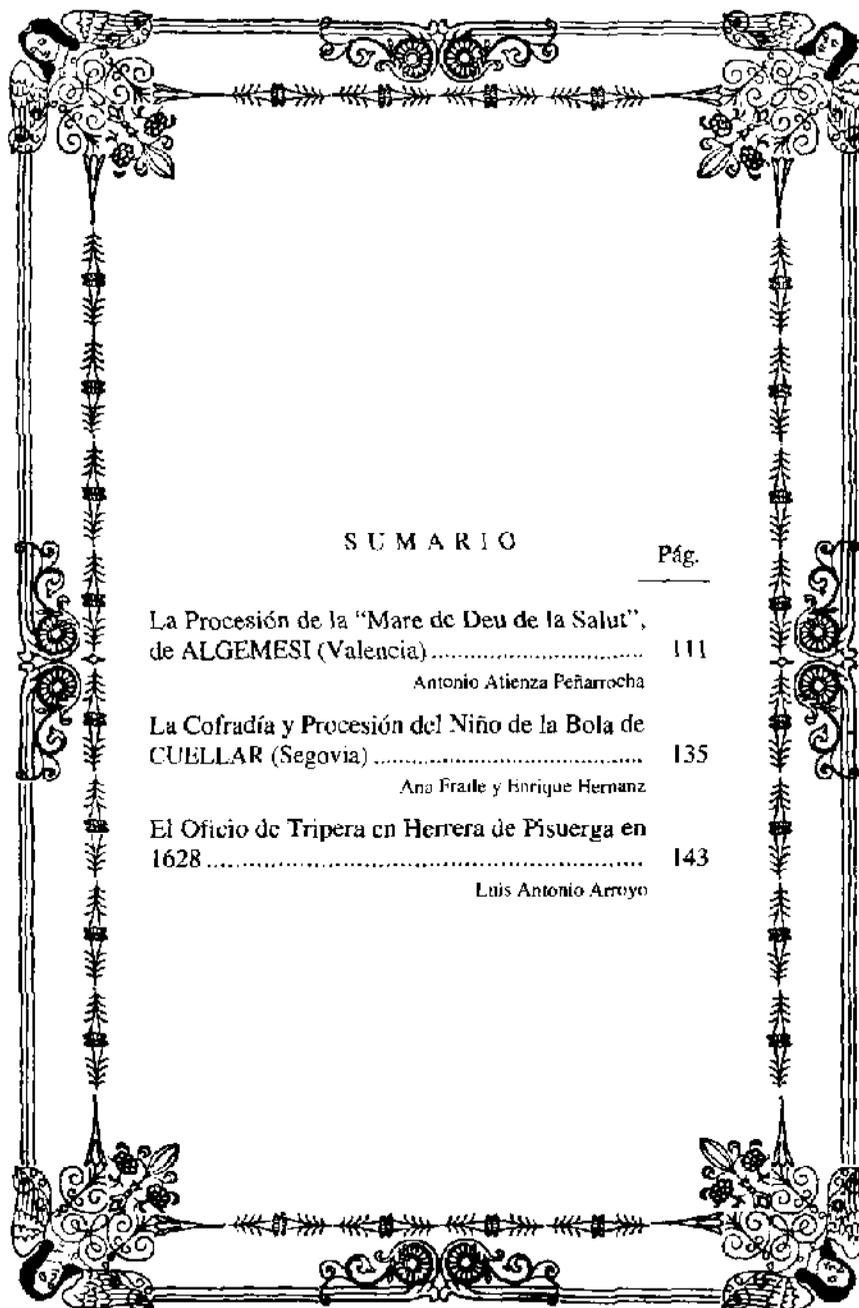
*Pelímetre con Citoyen*

Luis Antonio Arroyo ■ Antonio Atienza Peñarrocha  
Ana Fraile ■ Enrique Hernanz

## Editorial

*Pensaban algunos antropólogos de comienzos de este siglo que la creación artística en las "clases populares" se solía dar en épocas de bonanza social y buenas relaciones vecinales, asimilando unos pueblos las modas y procesos culturales de otros que les rodeaban. Una crisis económica o un conflicto bélico, por el contrario, daban paso a una época de exaltación de las nacionalidades o de lo regional, repitiendo o imitando lo que ya estaba creado. Añadían que tras la primera guerra mundial se había producido ese fenómeno que se podía estudiar claramente sobre la misma realidad. Podríamos añadir nosotros que los años posteriores trajeron poco movimiento en ese aspecto: salvo la década de los sesenta en la que se produjeron movimientos culturales de creación, el panorama se ha inmobilizado de manera alarmante. No se trata tanto de una cuestión de formas, pues precisamente en ese terreno se hallan los ensayos e innovaciones más espectaculares de los últimos años, cuando de fondo, de creaciones profundas, de renovación espiritual del propio individuo, de cuya formación y actitud ética surgen, en último término, todas las posibles mejoras.*





## SUMARIO

	Pág.
La Procesión de la "Mare de Deu de la Salut", de ALGEMESI (Valencia) .....	111
Antonio Atienza Peñarocha	
La Cofradía y Procesión del Niño de la Bola de CUELLAR (Segovia) .....	135
Ana Fraile y Enrique Hernanz	
El Oficio de Tripera en Herrera de Pisuerga en 1628 .....	143
Luis Antonio Arroyo	

EDITA: Obra Cultural de Caja España.  
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1991.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.  
DEPOSITO LEGAL: VA. 838 - 1980 - ISSN 0211-1810.  
IMPRIME: Graf. Turquesa. - C/ Turquesa. Parc. 254-B, Pol. I, S. Cristóbal - VA-1991.

# LA PROCESION DE LA «MARE DE DEU DE LA SALUT» DE ALGEMESI (Valencia)

Antonio Atienza Peñarrocha

*Probablemente, sea esta la manifestación religiosa-folklórica de la cual más se haya escrito en la geografía valenciana. La procesión —o mejor, las procesiones— en honor de la Virgen de la Salud, en Algemesí, pequeña ciudad de la comarca de la Ribera Alta, a unos treinta kilómetros al sur de Valencia, atrae a curiosos foráneos y congrega a toda la población a participar activa o pasivamente.*

*Sin embargo, los estudiosos que a ella se han dedicado sólo han tocado temas parciales. Así, Vicente Torrent se ha centrado en la música, y Vicente Castell Mahiques y Josep Antoni Domingo i Borrás destacan los aspectos históricos. Sin duda son todos artículos muy completos, pero escritos para el propio Algemesí. Intentaremos, por tanto, completar la visión con una descripción formal más amplia, y no soslayando aspectos como la indumentaria y su interpretación, que los autores ya citados dan por conocida.*

## 1. LA VIRGEN DE LA SALUD, PATRONA DE ALGEMESI

Cuenta la tradición que en el año 1247, a poco de ser capturada Algemesí por las tropas cristianas de Jaime I el Conquistador, y expulsados por gobernantes moros, apareció en el interior del tronco de una morera, una imagen de la Virgen, sedente, con el Niño sobre la rodilla derecha y sujetando con la mano izquierda, con los dedos apuntando hacia el cielo, un lirio. Como a la sazón Algemesí era una villa de Alzira, los regidores de ésta reclamaron a la imagen. Pero transportada la Virgen a Alzira, de noche y de forma milagrosa, volvió a Algemesí. Este acontecimiento se festeja todos los años en la llamada «Nit del Retorn», o Noche del Retorno.

En 1568, tres sacerdotes de Algemesí decidieron ponerle una advocación a la Virgen. Cada uno de ellos propuso una, y no se pusieron de acuerdo. Por ello, decidieron escribir la propuesta de cada uno en un papel, colocar los tres en un bonete, y que la Providencia designara. Salió el de Virgen de la Salud. Se repitió el sorteo dos veces más, y de nuevo salió Virgen de la Salud. Y con este nombre se quedó.

Domingo i Borrás, cronista de Algemesí, cuenta que ya en 1610 se celebraba una fiesta en la calle Berca, inmediata al lugar del hallazgo. Donde

se alzó el árbol del hallazgo, se erigió una ermita, la «Capella». Las raíces del árbol se secaron, y se enterraron a cierta distancia, delante de una casa. Allí brotó una fuente. Como veremos, tanto la Capella como esta fuente juegan un papel importante en la procesión.

A lo largo del siglo XVII la imagen gana devoción. A mediados de siglo, al tallar las esculturas de la puerta principal de la Parroquia de San Jaime, Patrón del pueblo —hoy elevada a la categoría de Basílica—, se coloca la imagen de la Virgen de la Salud a la derecha del Apóstol.

Otro hito, también citado por Domingo, es el hecho de que a finales de siglo la fiesta ya ha excedido a la calle Berca: los mayores de ésta eran de todo el pueblo, no sólo de la calle festera. Y a principios del siglo XVIII, por un legado testamentario, se comienza a realizar misa cantada y procesión la víspera de la fiesta. En 1724 el historiador y sacerdote Blas Querol realiza una descripción de la fiesta, con los ingredientes clásicos: fuego de artificio, danzas, sermón, música sacra y procesión general y solemne. Todos estos elementos perviven. Además, Querol reseña con orgullo la presencia de muchos canónigos de la Seo de Valencia, así como el predicador, párroco de San Bartolomé de Valencia. Esta comunicación entre Algemesí y Valencia es muy fuerte y pervive. Así, es raro que las autoridades eclesiásticas se desplacen a localidades importantes con motivo de sus fiestas. Pero no lo es en el caso de Algemesí.

Siguiendo la exposición de datos históricos de Domingo y Castell Mahiques, en 1747 se celebró el quinto centenario del hallazgo o «Troballa» de la Virgen. El párroco, el ya citado Blas Querol, y su sobrino, José Querol, capillero de la Virgen, fueron importantes como organizadores. Como ambos era de Morella, y allí existía —y existe— una danza llamada «dels Torners», para Domingo está claro que la importaron, y tal sería el origen de la «Dansa dels Tornejants».

En mi opinión, tal paralelismo no está probado, amén de que es muy difícil establecerlo. No negaré el papel de los Querol, pero existen más ejemplos de esta danza, hoy perdidos, pero que se pueden rastrear en la documentación. Además, ambas danzas, la de Algemesí y Morella, son diferentes, y no se puede establecer una filiación clara. Al por menorizar las Danzas, volveremos sobre el tema.

A lo largo del siglo XIX la fiesta fue adquiriendo la organización que le es propia, dividiéndose la población en cuatro barrios —Valencia, Capella, Santa Bárbara y Montaña— que se turnan para montar la fiesta. De designar el Ayuntamiento a los festeros, se pasó a tener éstos montada su organización dentro de la la fiesta, en cada uno de los barrios.

También en este siglo los clérigos renunciaron a llevar a la imagen, portando las andas unos mozos ataviados con traje «de volants», siendo conocidos como «els volants». Hoy día este traje se ha perdido, y los portadores llevan un vestido a la usanza del XVI, con trusas recamadas de pasamanería y acuchillados, y capa corta, al estilo de los «mancebos» que llevan las especias en la Procesión del Corpus de Valencia. Por lo demás, en Valencia es tradicional nombrar a estos portadores como «vestidos de volants» o «de volantes».

¿Qué podemos extraer de estos datos? En primer lugar, choca el gran auge que toma la fiesta a partir del siglo XVII. Esto se debió sin duda al fenómeno de la expulsión de los moriscos. A principios del siglo XVII, se expulsa a los descendientes de los musulmanes que se habían quedado tras la conquista cristiana. Para evitar susceptibilidades, muchos cristianos, viejos y nuevos, se declaran devotos de la Virgen, con lo cual quedan borradas sospechas de morisquería. Este fenómeno es el que da la pauta del auge del culto a la Virgen de la Salud. Por otro lado, también es sabido que cuando la Contrarreforma se impulsa hasta sus límites en el Barroco, aparece la Virgen como elemento diferenciador importante entre católicos y protestantes. Se impulsa el culto a la Virgen a lo largo de todo el XVII. Este hecho se da, muy reveladoramente, en el culto a la Virgen de los Desamparados, en Valencia.

En segundo lugar, el enorme interés, digamos historicistas, de la fiesta. Se rememoran la «Nit del Retorn», la elección del nombre de la imagen mediante uno de los «Misteris», que ya describiremos. Se conocen el lugar del hallazgo —la «Capella»— y el sitio donde están las raíces de la morera. Es un intento de unir dos épocas, la actual y la pasada, como forma de legitimar un pasado. Esto, tuvo vigencia a principios del XVII, cuando se quería demostrar que se era cristiano de los venidos con Jaime I de Aragón. Y también lo tiene en la época actual, con los deseos de entroncar en un pasado más o menos mitificado.

## 2. ORGANIZACION DE LA FIESTA

Como muy acertadamente definió el actual párroco de Algemesí, el Festero es «el engrase de la

Fiesta». Esta existe por sí. Pero es una máquina que, como todos, necesita engrase y combustible. Ambas cosas las proporciona el Festero.

De hecho, existen agrupaciones o asociaciones, o más bien, «equipos» de gente que, de forma independiente, hacen las diversas danzas, o componen los trajes bíblicos. Son los Festeros los encargados de coordinar todo esto, de forma que cada cosa esté en su sitio en el momento adecuado. «Es muy importante que sea así, aunque no sea más que un caramelo. Si ese caramelo no está donde debe estar cuando toca, ya se está alterando la tradición». Así nos lo dijo Mari Fina Vendrell, quien nos explicó cuanto sigue.

El pueblo está dividido en cuatro barrios, y en cada uno de ellos hay una comisión de festeros. Cada una de ellas tiene un Presidente, un Secretario y un Tesorero, junto a un número indeterminado de vocales. Cualquiera puede ser festero. Sólo se le exige devoción a la Virgen, fervor por la fiesta, y que sea persona honesta y de buenas costumbres.

Cada barrio organiza la fiesta un año. El 9 de septiembre, pasa la responsabilidad al barrio siguiente. En 1990 la organizó el «Barri Capella». En 1991, lo hará Santa Bárbara. En 1992, el Barri València. En 1993, el Barri Montanya. En 1994, volverá a tocarle a Capella.

Para tener una idea de los gastos que debe afrontar la comisión festerera, debemos tener en cuenta que la Procesión necesita dos Bandas de Música, flores y cera en abundancia. Además, hay que pagar al «coeter» y los fuegos de artificio, subsanar necesidades de las Danzas —varetos— para «Els Tornejants», «bastones, palos i planxes» para «Els Bastonets», etc.—. Confeccionar un programa, coordinar los actos, hablar con las autoridades municipales, etc.

A fin de pagar todo esto, hay diversos medios de sufragio. El principal es la lotería: se venden participaciones a un número dejando una ganancia por papeleta de un 20 por ciento sobre el precio de venta. También se confeccionan detalles (medallas, miniaturas, grabados, etc.), que se venden con un pequeño beneficio para la fiesta. Y luego está el acto de la «Plega». Se contratan parejas de dulzaineros y, acompañados por ellos, los festeros se reparten las calles y las recorren con bandejas pidiendo la voluntad a vecinos y comerciantes.

Pero, como decía Mari Fina Vendrell, es una faena pesada para lucirse muy poco. De hecho, hace poco se ha recuperado la costumbre de lucir unas medallas, que por un lado llevan grabada a la Virgen de la Salud, y por otro, al Cristo de la Agonía, Patronos de Algemesí. Esto es así porque la tradición reza que los festeros de este año de la

Virgen, lo serán el próximo año del Cristo de la Agonía. Pero esta fiesta es muy pequeña, se reduce a Novena y Misa. Esta fiesta se celebra en Agosto.

De hecho, el Festero sólo puede lucirse en las Procesiones. Tiene derecho a ir detrás de la Virgen, con cirio. Tras ellos, va el Ayuntamiento, pero sin cirio. Sin embargo, el Festero debe velar por el orden y buena marcha de la Procesión, y son muy pocos los que pueden acompañar realmente a la Virgen.

Su indumentaria es la de traje de chaqueta y pantalón combinados, de calle normal.

Respecto a las Danzas, cada una de ellas es autónoma, se preparan los ensayos unos días antes, y son totalmente independientes unas de otras, y con respecto a los Festeros.

El Ayuntamiento sólo colabora aportando una cantidad de dinero, que siempre parece poca a los festeros. En este año pasado, 1990, tranquilizó a éstos afirmando que pagaría el déficit entre los ingresos y los gastos. Esto tranquilizó enormemente a los festeros, desbordados por el auge de los precios de los elementos festivos.

Por descontado, cada barrio es independiente de los demás, y de ahí que los haya más dados a loterías o a rifas que los otros.

Dentro de esta visión hay que hablar de la Asociación de Trajes Bíblicos, que se ha preocupado por recuperar todos los personajes que salían en la procesión. Desde 1968 a 1972 esta labor fue tímida, pero cobró impulsos a partir de 1973, y aún no se ha conseguido. Esto nos hace reflexionar cuán costoso es la recuperación de un patrimonio etnológico que aún ha podido emprender su salvación.

Asimismo, la Muixeranga es otra agrupación que cuenta con sus propios trajes, y que desde 1973 ha impedido la pérdida total de esta danza que más adelante describiremos.

### 3. CRONOLOGIA FESTERA

La Fiesta de la «Marc de Déu de la Salut» tiene dos partes bien diferenciadas. En la primera, se centran los actos en torno a la Virgen y sus tres procesiones. Tienen lugar en los días 7 y 8 de septiembre, y es de marcado carácter religioso. Su objetivo es implorar la protección divina sobre los campos de arroz en particular, y sobre todo cultivo e industria en general. Hay que señalar que la Virgen de la Salud fue elevada a Patrona de Algemesí en 1756, con ocasión de unas rogativas para eliminar una plaga de langosta. El feliz resultado hizo de la Virgen abogada de los labradores.

Los primeros días de septiembre son de una meteorología incierta. Precisamente, en 1990 la procesión general se vio deslucida por una fuerte tormenta. De ahí que los campesinos, sin perder de vista el cielo, hayan buscado protectores celestes en esos días. Al celebrarse la Natividad de la Virgen María el día 8 de septiembre, en las diócesis valencianas se celebran las fiestas de «les Mares de Déu Trobades» —Las Madres de Dios Encontradas—. Sólo en la Ribera, nos encontramos a la Virgen de Sales, de Sueca; a la Virgen de L'Oreto, en L'Alcúdia; a la Virgen del Lluch, en Alzira. Las dos primeras tienen lucida procesión con danzas. Fuera de esta comarca, están la Virgen del Remedio, de Utiel; la Virgen de Agres; la Virgen del Castillo, en Peñíscola, etc.

Sin embargo, a los pocos días de pasadas estas fiestas, comienza la cosecha de arroz. De ahí la enorme importancia de la función protectora de la fiesta. Se celebra en unos días en que la cosecha está en el aire, y una tormenta veraniega puede echarla a perder.

La labor del arroz no se acaba con la recogida, pues luego se lleva a la era para romper las espigas, y de nuevo corre peligro ante la inestabilidad del tiempo. No es aquí lugar de explayarse en la etnografía arrocerá, pero contaremos que su cosecha generaba una migración temporera muy importante. A la Ribera acudían jornaleros de la Marina —«els blavets», de Requena y Utiel, —«els castellans» y de Chelva y el Villar —«els xurros»—. La paga resultante atraía a los ganados de Cuenca y de las comarcas interiores valencianas, que bajaban por cañadas, muchas de ellas hoy ya borradas ante la expansión del cultivo del naranjo.

Como antaño el arroz era puntal en la economía de Algemesí, no debe extrañarnos que pasadas las Fiestas de la Virgen, se suspendieran éstas hasta el final de los trabajos agrícolas. Y en la última semana de septiembre se celebra la conocida «setmana dels bous» —semana de los toros—, para que todos puedan disfrutarla. Más tarde nos referiremos brevemente a este colofón profano de la Fiesta.

### 4. LAS PROCESIONES

Creo ya haber dicho que en Algemesí se realizan tres procesiones. Cada una de ellas tiene una estructura y una funcionalidad, así como un recorrido diferente. La primera se celebra por la noche del día 7; la segunda, por la mañana del día siguiente y, la última, general y solemne, por la tarde del mismo día.

Desde el 29 de agosto al 6 de septiembre, se celebra el Novenario en la «Capella de la Troballa»

—Capilla del Hallazgo—, a las diez de la noche. Acude mucha gente y por eso es normal que muchos sigan la misa en la calle, mientras los niños juegan en la placeta abierta ante la puerta principal. Antaño, se aprovechaba para formar las cuadrillas y peñas para la fiesta de los toros.

Cuando se pone el sol el día 6 de septiembre, los dulzaineros de Algemesí —los hay, muchos y buenos—, hacen el recorrido de la Procesión General, la llamada «Volta General» —Vuelta General—. Van tocando sus instrumentos, metiendo mucho ruido con los tambores —tabals— y avisando del comienzo de las fiestas. Esta es una costumbre ya perdida en muchos lugares. En Valencia, recibe el nombre de «Tabalà», y en Algemesí, «Cercavila» —rodea-villa—.

Ese día, al acabar la Novena, sobre las diez y media de la noche, en un pequeño entarimado, niños actores escenifican «els Misteris i Martiris» —Misterios y martirios—, pequeñas obras de teatro sacro, a modo de autos sacramentales, que representan hechos bíblicos e históricos referidos a la tradición cristiana. Como ya hemos dicho, los representan niños, menores de trece o catorce años. Algunos ponen pasión en su papel, y otros no tanto. En realidad, preceden a la Procesión. Se les puede ver, en grupo. En los portales abiertos de las casas se les llama, y en el mismo dintel representan su obrita, que les es recompensada con algunas monedas de cinco o veinte duros.

Los misterios y Martirios eran en principio, en castellano, pero dejaron de representarse en los años cuarenta. En época cercana se reescribieron en valenciano por autores nativos o vinculados a Algemesí. El texto castellano, en palabras de Vicente Castell, tenía escaso valor literario, y por eso se ha arrinconado.

Los actuales son:

—«Misteri d'Abraham i Isaac», de Vicente Castell.

—«Misteri d'Adan i Eva», de Benito Segura.

—«Misteri de la Mare de Déu de la Salut», de Juan Segura.

Los dos primeros son los más antiguos y de hecho, en Valencia, en el Corpus, se representa uno similar, pero de texto antiguo. El tercero es moderno, y consta de cinco cuadros, siendo el más popular aquel en el que los tres sacerdotes discuten y sortean el nombre de la Virgen.

Los Martirios son:

—«Martiri de Santa Bàrbera», de Juan Fermín.

—«Martiri de Sant Bernat i les Germanetes», de Juan Segura.

Es de destacar que en ambos casos son moros que martirizan a cristianos. Otra relación con ese afán anti-musulmán, que ya explicábamos con relación a la expulsión de los moriscos. En el primero, Santa Bàrbara es sacrificada por su padre, y era muy popular en los pueblos de la Ribera. En el segundo, se narra el martirio de San Bernardo y sus hermanas, hijos del Rey Moro de Alzira y convertidos al cristianismo.

Al acabar la representación —las piezas son muy cortas—, se lanza un globo de papel al aire, y se tira un pequeño castillo de fuegos artificiales. Don Vicente Castell, Canónigo de la Seo de Valencia, citado repetidas veces aquí, rifa tortas y bizcochos para sufragar la fiesta. Los festeros arrojan desde el entarimado y los balcones circundantes, caramelos.

En este momento, han hecho su aparición pública los Festeros. Pero su labor, que comenzó un año atrás, ha sido callada y sufrida. Más tarde, hablaremos de ellos.

Desde las once de esa noche, la Banda de Música ofrece un concierto en la Plaza Mayor, conocido como la «Serenata a la Mare de Déu». A las doce se interrumpe y se tiran veintiuna carcacas, a modo de salvas, en honor de la Virgen. Comienza la llamada «Nit del Retorn» que ya dijimos celebra la vuelta de la Virgen de la Salud a Algemesí que las autoridades municipales se habían llevado a Alzira. Al disparar la última carcaca, comienza a repicar la campana más pequeña de la torre de la Basílica de San Jaime. A ella se van uniendo, progresivamente y de menor a mayor, todas las demás. Finalmente, se incorporan «Les Maries», las más grandes de todas. Todos los toques son «a brazo», a mano. Al final, todas las campanas repican a un tiempo y se van, entonces, parando. Hay unos segundos de silencio. Esto ha representado la marcha de la imagen. A continuación, suenan las campanas mayores, «les Maries», y se van incorporando las demás, pero ahora al revés, de mayor a menor. Al sonar la más pequeña, que representa la presencia de la Virgen, rompen a tocar todas las campanas de las iglesias de Algemesí, y se tira un castillo de fuegos artificiales. Después, continúa el concierto, y al acabar éste, se repite el vuelo. Después se repetirá a lo largo de toda la noche, de media en media hora, pero sólo en San Jaime.

Por la mañana, de nuevo se celebra una «Cercavila» por los dulzaineros, y a las diez de la mañana comienza el acto de la «Plega» o recogida de dinero. Antaño, también se ofrecían productos en especie. A medio día, al acabar, se efectúa una ofrenda simbólica a la Virgen de lo recaudado. Un producto que se solía recoger eran melones. Pero ahora, ya es dinero en metálico. A las 13 horas se efectúa un repique general de campanas, y se le canta a la Virgen la «Salve».

#### 4.1. LA PROCESSION DE LES PROMESSES

La Virgen de la Salud se encuentra todo el año en una capilla espaciosa, situada al pie de la nave de la Basílica de San Jaime. Su eje respecto al de la Basílica es perpendicular, lo cual la realza como capilla respecto a aquélla.

A las 18 horas del día 7, se baja a la imagen de su camarín y se la deposita sobre el altar de la capilla, para que los devotos le besen los pies.

A las 19 horas, se la traslada, en procesión claustral, por dentro de la Basílica, hasta el altar mayor de ésta. Es llevada por clérigos hijos de Algemesí, y seguida por los festeros. Se le canta su himno, y una vez instalada, sus Vísperas. Estos cantos corren a cargo de órgano y del Coro local, la Schola Cantorum Joan Baptiste Cabanillas. Las mujeres de Algemesí le ofrecen nardos, que después adornarán el anda. Al acabar las Vísperas, el campanario toca el «Ave María» y a continuación emprende el «Repic de la Xirivía». Este consiste en que suena sólo la campana más pequeña, y a ésta se incorporan las demás, hasta concluir en un volteo general. Recuerda a los toques de la «Nit del Retorn», pero es más suave. Mari Fina Vendrell me afirmó que este toque provenía de la Seo de Valencia. Como vemos, hay muchos elementos con aquella raíz.

Hagamos un inciso sobre la piedad en Algemesí. De todos los pueblos y ciudades de la Ribera, Algemesí es el más pío. Se le apoda «el Vaticano» de la Ribera, y se asegura que en guerra civil sólo se celebraban oficios religiosos en Algemesí. Téngase en cuenta que todos los actos religiosos son multitudinarios, y que las manifestaciones de fe tienen sello de sinceridad absoluta.

Sobre las 22 horas —ya es noche cerrada— se van congregando en la plaza los participantes en la primera procesión, la «Procesó de les Promesses» o Procesión de las Promesas. Se llama así porque es la elegida para efectuar las promesas o mortificaciones ofrecidas para aliviar penas o implorar favores a la Virgen. El hecho de ser nocturna ayuda al anonimato. Es casi la más informal —en términos relativos— de las tres procesiones.

Su objetivo es trasladar a la Virgen desde la Basílica a la Capella de la Troballa, donde ya hemos indicado que se alzaba la morera en cuyo tronco se encontró.

Los bailes comienzan delante del Ayuntamiento, pasan por la puerta de la Basílica, en cuyo dintel espera la Cruz barroca, de plata.

Delante van los Misterios y Martirios, deteniéndose en los portales y casas en que se los reclama. Detrás las Danzas, que describiremos al fi-

nal: Muixeranga, Bastones, Carxofa, Arquets, Pastorettes y el Bolero.

Al pasar el Bolero, sale la Cruz Mayor, precedida por varios dulzaineros. Tras ella bailan «Els Tornejants», que lo hacen delante del «Guió de la Mare de Déu», estandarte con marco barroco de plata, a tramos sobredorada, y coronada por un San Jorge matando al Dragón. Dentro del marco hay un lienzo que representa a la Virgen de la Salud dentro de la Morera y flanqueada por ángeles. Los «Tornejants» bailan uno a uno, luego dos a dos, y así hasta que bailan todos. Se consideran los caballeros de la Virgen. La Virgen es su Dama, y por tanto lidian como en un torneo medieval. Téngase en cuenta que San Jorge era el patrón de los caballeros valencianos. Es la única danza que baila en la zona religiosa de la Procesión, que es a partir de la Cruz. El Paje saluda al Guió, se hacen «les Floretes» y siguen. Tras el Guió se colocan las dos hileras de fieles con cirios. Tras ellas va la Virgen en su anda, y tras ella y en este orden, el clero, los festeros, la representación municipal y la Banda de Música. Finalmente, «les Promesses», las mujeres que van descalzas cumpliendo su voto.

La Virgen la llevaban los estudiantes, pero éstos acuden cada año en menor número. La llevan, en general, voluntarios devotos.

La Procesión recorre las calles de Molí de la Vila, gira por la calle de la Capella y entra en la Capella por la puerta que da a esta calle, y que se encuentra en la pared derecha mirando hacia el Altar. Suele entrar a las dos o dos y media de la madrugada del día 8.

La entrada de la Virgen tiene un ritual que se repite siempre, en todas sus entradas. La Muixeranga monta dos torres, a ambos lados de la puerta. Todas las danzas bailan al mismo tiempo, todos los dulzaineros tocan las melodías al mismo tiempo, y mientras la imagen entra, de cara a la calle llevada en alto por sus portadores, los Tornejants saltan alternativamente sobre uno y otro pie, apuntando con sus varas a la Virgen.

Al entrar en la capella, se retira la imagen que suele presidir la iglesia y se coloca a la Virgen sobre el Altar Mayor. La Hermandad Sacerdotal, compuesta por todos los clérigos hijos de Algemesí celebra una misa. Comienza así la «Nit de Vela a la Mare de Déu», en la que los fieles permanecen orando. Unos entran, otros se van. Toda la noche, la Capella permanece abierta y siempre hay un grupo más o menos grande de devotos. La Virgen no está sola en toda la noche.

El contrapunto profano se da en el Patronato, en cuyo patio sobre un entarimado se escenifican les «Lloances». Son una serie de pequeñas escenificaciones que critican o resaltan aspectos vividos

en la población desde la última fiesta. Están escritas por un poeta local, Fermín Teruel, que también las dirige. Angelita Ros, que en muchas ocasiones ha participado y participa en ellas, nos contaba que allí todo se ponía en solfa, «desde el Ayuntamiento a la última familia del pueblo». Así se escenificaron desde el viaje a Roma, para presenciar la beatificación de una hija del pueblo, Josefa Naval, la «señora Pepa», a la llegada del nuevo cura. A modo de ejemplo, citaremos uno celebradísimo sobre la reestructuración de la Plaza Mayor, que favoreció a un bar, en contra de la Iglesia.

Este acto comienza de dos a tres de la madrugada, y se acaba ya muy tarde. Por eso hay muchos que ya no se acuestan. Porque siempre tienen mucho público.

#### 4.2. LAS PROCESSIONETA DEL MATI

Sobre las diez de la mañana del día 8 de septiembre se congregan en la puerta principal de la Capella los participantes en la «Processoneta del Mati» —Procesioncita de la Mañana—. Anteriormente ya se han hecho volteo de campanas a las 6,30 horas, y a las 7, y a las 8 horas misas por los difuntos festeros y vecinos.

El trayecto a recorrer es corto: se debe conducir a la imagen desde la Capella, donde ha pasado la noche, de vuelta a la Basílica, bajando por toda la calle Berca hasta la Plaza Mayor. A pie, cuesta unos cinco minutos. A la imagen le supondrá unas dos horas.

Desde hace poco se han suprimido «les Banderoles». Estos eran unos personajes vestidos con una túnica amarilla larga hasta los pies. Encima llevaban una dalmática, larga hasta las rodillas, con las barras de Aragón. El cuello lo rodeaban con una gorguera de encaje blanco. Se tocaban con una corona de latón dorado, y lucían largas barbas de estopa.

Empuñaban unos estandartes, de unos dos metros y medio de altura el mástil, de la *Scnyera* de Valencia: las barras rojas sobre amarillo, y en la parte superior una corona, flanqueada por dos «L», sobre fondo azul claro.

Tras las «Banderoles», vienen los «Misteris i Martiris». Y tras ellos, las Danzas en el orden acostumbrado: Muixeranga, Bastonets, Carxofa y Arquets, Pastorettes y el Bolero.

Inmediatamente, la Cruz Mayor, «els Tornejants» y «El Guión». El ritual es el mismo de la víspera. Cuando el Bolero sale ya calle abajo, ocupa el vano de la puerta el Guión, ante el cual los «Tornejants» hacen las llamadas «Floretes», figuras solas o en pareja, siempre de cara al Guión. Debe añadir-

se que, si en el transcurso de la procesión hay un retablo cerámico de la Virgen, entonces el homenaje se hace al retablo, no al Guión.

En principio, ante el Guión en el vano, uno a uno, todos los Tornejants hace su «Floreta» y después lo hacen a parejas, con el ritmo sobrio del tabal o tambor. Después echan a andar y al entrar en la calle Berca ejecutan «La Fuga», su más espectacular mudanza. La bailan todos, los seis danzantes, menos «el Paje». De todas formas, remito al lector curioso a la explicación detallada de las Danzas en la parte siguiente.

Es normal que al pasar las Danzas, haya entre el público algún antiguo bailarín, al cual se le ofrece tomar parte en ella por un baile. Esta costumbre se da sobre todo en «els Bastonets», y también en el Bolero y en «els Tornejants». Esta costumbre no es privativa de esta Procesión, pero sí es más abundante y visible.

La gente se agolpa desde los balcones, adornados con colchas y cubertores de damasco y gan-chillo, y se asoman desde las grandes puertas de las casas, abiertas de par en par, repletas de sillas donde se sientan amigos y familiares. En muchas de ellas se suplica a los bailarines que dancen, y obsequiándoles con donativos en metálico para ellos, que recogen los «botargas», o bien con bebidas, pastas o refrescos.

La imagen sale de la Capella, llevada por los mozos que se encuentran haciendo el servicio militar, y que acuden de uniforme. Depositán las gorras sobre el anda, a los pies de la imagen.

Antes de seguir adelante, conviene explicar un inciso. La imagen va elevada sobre una pequeña columna cubierta de flores y de espigas de arroz. De esta forma, se simboliza su protección a este cultivo. El origen de este adorno, según nos explicó Mari Fina Vendrell, es que, tras la guerra civil, se rehicieron la imagen y el anda, ambos quemados. Unos años después aparecieron los faroles antiguos, y al acoplarlos, se descubrió que para acoplarlos a la nueva anda había que elevar a la Virgen un palmo, porque si no los faroles la tapaban. Para adornar esa columna, se coloca tan singular y simbólico adorno. Delante de la imagen iba, antaño, la Reina de los Juegos Florales, que se celebraban dos o tres días antes, y su Corte. Al suspenderse este acto la sustituyó la Fallera Mayor y su Corte. Pero sólo acude si los festeros la invitan y ella desea. Por tanto, no asiste siempre. Tras la Virgen va el Clero, los Festeros, el Ayuntamiento con maceros y la Banda de Música.

Entre las filas de fieles que siguen al Guión y preceden a la imagen, destacan los comuniantes y comuniantas de ese año, así como unos niños que van vestidos de San Juan Bautista, con una túnica

de borrego que descubre un hombro y se liga a la cadera opuesta al hombro cubierto, sin mangas, muy corta, con un bastón terminado en cruz, con una banderita o estandarte azul, y que llevan arrastrando de una cuerda a un corderito con una capita sobre el lomo, también azul. El niño calza sandalias. Antaño, me comentó Vicent Monzó, eran muy abundantes, pero en el año pasado se vieron muy pocos.

Rodeando al anda van unos personajes, los «Volantes», malformación de su vestimenta, que recibía el nombre de «traje de volantes». De ellos hablaremos en la Procesión General.

Al llegar al centro del primer tramo de la calle Berca, adosada a una casa al lado izquierdo según se va en el recorrido, hay una fuente, rodeada de una verja de algo más de un metro de altura, y con un bello retablo cerámico en el muro. En este lugar, según la tradición, se enterraron las raíces de la morera en cuyo tronco se había aparecido la Virgen, y allí brotó esa fuente. Es tradicional bailar allí delante. «Els Bastonets» efectúan una Danza normal, pero la interrumpen, tocando el dulzainero «la Muixeranga», y en ese instante quedan con los brazos extendidos hacia adelante, paralelos al suelo, y el bastón sujeto por las dos manos, como homenaje a la Virgen, mirando al retablo. La fila más próxima de rodillas, la de atrás, de pie. Así quedan, hasta que al acabar de sonar la melodía —que dura unos segundos— reemprenden la danza que estaban ejecutando.

En este lugar, «Els Tornejants» ejecutan «Flores», como ante el Guión al salir de la Capella. También bailan en una capilla de monjas. Conforme pasa la Procesión, los balcones se vacían y los portales se cierran. Todos acuden, por puertas laterales, a la plaza, para ver la entrada de la imagen en la Basílica.

Conforme las Danzas llegan a la Plaza, penetran en la Iglesia Basílica, llegan a bailar a los pies del Altar y sólo entonces consideran terminada la «Volta» o Procesión y salen de nuevo a la plaza. Todos los bailes, menos «els Tornejants», que ejecutan «La Fuga» en la esquina del Ayuntamiento, y esperan a la imagen.

Cuando la Virgen llega ante la puerta de la Basílica, los quintos la alzan con sus brazos. Todas las Danzas rompen a bailar al mismo tiempo, mientras los de la Muixeranga elevan torres flanqueando la puerta. «Els Tornejants» le apuntan con sus varas, y saltan sobre un solo pie, alternativamente, cimbreando las varas. La Virgen, de espaldas a la Basílica y de cara a la plaza, hace un amago de entrar, pero al llegar al dintel vuelve hacia la calle, y «els Tornejants» retroceden, saltando de espaldas. Nuevo intento, y nuevo retroceso, has-

ta que a la tercera vez la imagen entra casi en volandas, y es depositada sobre el Altar Mayor, mientras las Danzas bailan; el remate esférico de la Carxofa se abre en gajos y salen de ella, volando, unas palomas. Un globo de papel se eleva. La Banda de Música ha tocado la «Marcha Real», mientras cada dulzainero tocaba su Danza.

Depositada la imagen, comienza una Misa Mayor cantada y concelebrada. Suele presidirla un alto cargo eclesiástico. Antaño, aprovechando que la plaza se quedaba desierta, el «coeter» instalaba los fuegos para la «mascletá», que se disparaba al acabar la misa. Últimamente y para más seguridad, se monta y dispara en el Parque Salvador Castell, cercano, donde unas semanas después se instalarán las barracas de las Peñas de la Semana de Toros.

Después de misa se impone ir a comer, y descansar para la Procesión General. Ese día en las casas se come la típica paella de conejo y verdura, o bien puchero con pelotas de carne.

### 4.3. LA PROCESION GENERAL

A las siete de la tarde se inicia una misa en la Basílica. A las ocho, comienza a salir el cortejo, con el orden habitual y ya descrito. Primero «les Banderoles», recientemente eliminadas. Después, «els Martiris i Misteris».

En la puerta del Ayuntamiento la Muixeranga ejecuta «el Ball», y ya después comienza a efectuar sus torres. En la puerta de la Basílica monta «L'Alta», torre humana de cinco pisos, con base de ocho hombres, tres al tercer piso, un hombre al cuarto y un niño sobre los hombros de éste. En un alarde de habilidad, el niño abre los brazos en cruz y extiende una pierna, sosteniéndose sólo con una.

Detrás salen los grupos de «Bastonets», la «Carxofa» y «els Arquets», «les Pastoretcs» y el «Bolero o Llauradores».

De nuevo la Cruz Mayor, barroca, cierra la parte profana y abre la sacra, con «els Tornejants» y el Guión, y tras él los niños y niñas de Primera Comunión. Antaño desfilaban también «Morets», niños vestidos de moros, «Sant Joanets», o vestidos de San Juan Bautista, y «Mares de Déu de la Burreta», una niña vestida de Virgen María, con una imagen del Niño Jesús en los brazos, montada en una burra. Representaba la huída a Egipto.

Detrás del público y fieles, comienzan los Personajes Bíblicos. Son personas vestidas con trajes que imitan a los que, presumiblemente, se llevaban en las épocas históricas de Israel y Roma. su iconografía está basada en grabados y estampas populares del siglo XVIII Y XIX. Hasta 1968, estos trajes se alquilaban en la conocida Ropería Insa,

de Valencia, que también suministraba los trajes de las Danzas. Pero desde esta fecha, y sobre todo, desde 1972, un grupo de antiguos alumnos del Colegio de los Maristas decidieron crear un grupo, la Asociación de los Trajes Bíblicos, para impulsar la recuperación de todos los personajes, reducidos por esas fechas a unos pocos y simbólicos.

Los portadores de esos trajes, al igual que en el Corpus de Valencia, eran mercenarios, personas que cobraban un jornal por salir, y que solían ser gente pobre, borrachos, y que deslucían el acto. La Muixeranga, igualmente, la integraba este mercenariado.

En la actualidad, se han recuperado muchos personajes, «figuras», y hay en proyecto bastantes más. Un movimiento similar ha animado también -¿coincidencia?- a la Procesión del Corpus de Valencia.

Esta representación vivida de la Biblia, en especial del Antiguo Testamento, proviene, a mi entender, de las representaciones de Autos Sacramentales y Misterios, tan en boga en la Baja Edad Media. En Valencia está documentada su presencia en la Procesión de el Siglo XV, y de allí se extenderían por muchos pueblos y ciudades, que alquilaban ropajes y símbolos en la citada Insa o en la desaparecida Ropería de Castellote.

Debió introducirse en Algemesí en el siglo pasado, o quizá antes. En todo caso, las citadas Roperías facilitaban desde los trajes y atributos simbólicos, a colgaduras, estandartes, gigantes y cabezudos. Todo era cuestión de lo que los festeros se quisieran gastar. Por ejemplo, ha habido años en que, tras las Banderolas, figuraban los «Nanos» -cabezudos- y «Gegants» -gigantes-, por pura liberalidad del barrio festero. Pero no es normativo.

Lo más importante es destacar que esta costumbre aragonesa de tal forma, que adquirió en Algemesí rasgos propios y distintivos.

Antes de empezar, conviene matizar que los trajes ya no son foráneos, están hechos en Algemesí bajo la dirección de Mari Fina Vendrell, nuestra informante en cuanto sigue, todos ellos sufragados por particulares, a quienes les pertenecen.

En primer lugar, desfilan los Patriarcas:

- Noé, llamado popularmente «L'Agüelo Colomet», por la paloma que lleva en la mano. Lleva luengas barbas, y camina apoyado en un bastón.

- Abraham, con un cuchillo, con el que iba a sacrificar a su hijo.

- Isaac, con un haz de leña al hombro para cumplir su propio sacrificio.

- Rebeca, con el cántaro.

- Jacob, padre de las Doce Tribus, totalmente vestido de blanco.

- Sus Doce Hijos, cabezas de las Doce Tribus de Israel. Cuando se hicieron estas figuras para el Corpus de Valencia, se imitaron las figuras que de éstos hay en las columnas de la Iglesia de los Santos Juanes, en la misma ciudad. Como estas figuras eran de escayola, totalmente blancas, los Doce Hijos y Jacob van totalmente vestidos de blanco, incluso llevando, en Algemesí, unas caretas blancas -en Valencia llevan barbas claras-. De ahí el mote de «Els Blancs» -los blancos-. Como en las imágenes uno aparece con un fiero león, su correspondiente figura personal lleva, encadenado, un perro.

- Raquel, con un niño, que figura su hijo, Benjamín -que también está entre los Blancos-.

Siguen los Caudillos de Israel:

- Moisés, con las tablas de la Ley.

- María, con un pandero, seguida por cuatro mujeres de la Casa de Moisés.

- Josué, vestido como un soldado romano, con armadura y casco dorados. Lleva en la diestra un espadín, y la siniestra un sol metálico, de unos 30 cms. de diámetro, con un mango. De cuando en cuando se detiene, alza el sol, y lo golpea con el espadín. Así indica el portento cumplido a su súplica: el sol se paró.

- El Candelabro de los Siete Brazos, llevado en unas angarillas por dos hombres, y que representa el caminar por el Desierto y el camino hacia la Tierra prometida. Es uno de los «puntos claves» de la procesión. ¿Por qué?

Uno de los complementos indispensables al traje bíblico masculino son las frondosas barbas y luengos bigotes postizos, fijados a la piel por cola. Pero el sudor, el movimiento de los labios o una simple sonrisa despegan estos elementos. Con frecuencia se debe acudir, bien al Arca de la Alianza, o bien al Candelabro, donde se encuentran sendas botellitas de goma.

Por otro lado, tan largo recorrido hace necesario el refresco, también instalado en estos lugares estratégicos.

Tras el Candelabro de Siete Brazos va Aarón.

- Aarón, vestido como Sumo Sacerdote, y que lleva un recipiente de incienso. Va seguido por

- Dos Turiferarios, sacerdotes hebreos con incensarios.

- La Parra o Parreta: representan a los espías que Moisés envió a la Tierra Prometida, y como muestra de su fertilidad trajeron una monumental

parra de vid enrollada a un palo y llevada por dos hombres. Para su confección, se cosen decenas de racimos de uva. Esta uva será el postre del «Sopar del Raïm» -cena de la uva-, que se celebrará pocos días después entre los pertenecientes a la Hermandad o Asociación de los Trajes Bíblicos, como fin de fiestas.

– El Arca de la Alianza, gran caja pintada y decorada, coronada por dos ángeles, y llevada con pértigas laterales por cuatro hombres, y rodeada por otros cuatro niños con hachones encendidos.

– Déborah, con una palma de palmera.

– Noemí y Ruth, con espigas de trigo en las manos.

– Samuel, con el cuerno de los óleos sagrados.

A continuación, los Reyes de Israel:

– Jesé, con corona.

– Saúl, con corona y cetro.

– David, con el arpa.

– Salomón, con los planos del Templo.

De nuevo profetas y heroínas.

– Elías, con un pequeño carro estilo romano dorado, en la mano.

– Eliseo, su discípulo, con bastón.

– Judith, con la espada, seguida de una doncella que lleva en un saco una peluca que figura la cabeza de Holofernes.

– Tobías, con un pez, acompañado del Ángel.

– Esther, vestida de reina -uno de los trajes más espectaculares-, con complicado peinado, cetro, y seguida de dos damas.

Siguen los profetas que anunciaron la venida de Cristo, con pergaminos en las manos:

– Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel.

Siguen los Doce Apóstoles, que en realidad son catorce. Cada uno de ellos lleva un símbolo que le acredita como tal: San Pedro, las llaves; San Andrés, la cruz en aspa, etc.

Tras los Apóstoles, y ya inmediatamente ante la Virgen, van los Patronos: San Jaime, vestido de peregrino, Patrón de la Basílica; San Onofre, de penitente, Patrón de la Ciudad; San Vicente Ferrer, de fraile dominico, Patrón del Reino; San Vicente Mártir, de diácono, Patrón de la Diócesis.

Quedan muchos más personajes que antaño desfilaban, y que se pretende su recuperación: Así, el santo Job, o el Patrón de la segregación de Alzira, San Sebastián, vestido de soldado romano.

También, y antes del Apostolado, deberían ir los miembros de la familia de Jesús: San Zacarías y Santa Isabel, San Juan Bautista y San José.

Tras el Apostolado y antes de los Patronos, estarían «Els Cirialots», personajes del Corpus Valenciano: son veinticuatro hombres vestidos con túnicas blancas que cargan un cirio de casi dos metros de altura, con ayuda de una correa en bandolera. El cirio es de madera, y sólo el último palmo, sobre un plato de latón, es de cera, ardiendo... El cuenco evita quemaduras de cera derretida.

Pero volvamos a la actualidad. La Virgen deberían llevarla «Els Vestits de Volants» -los vestidos de Volante-. Ahora llevan un traje de gregüescos y capa corta granate, camisa blanca y cabeza descubierta. Rodean a la imagen, pues estas figuras han perdido el deber de transportar a la imagen. Tras la guerra, con la decadencia de la Procesión, nadie estaba dispuesto a ser «Volant». De ahí que las Cofradías de Semana Santa, y más tarde las Fallas, se repartieran el trayecto para llevar a la Virgen. Hace poco se han querido reconstituir, pero se han encontrado con este problema.

También se les ha criticado el no haber realizado una fidedigna reconstrucción del traje que, por otra parte, se han perdido todos los ejemplares, no quedando sino piezas sueltas. Mari Fina Vendrell nos explicó la composición del traje antiguo:

Es un modelo del siglo XVII. Llevan un chaleco, con una pechera redonda desde los hombros de tisú de plata, con el anagrama de María al pecho, y adornos de hilo de oro. Se le acoplaban unas mangas de tisú hasta el codo, y desde allí a la mano de encaje, adornada con lazos azules rematados en oro.

Las piernas hasta las rodillas iban cubiertas con gregüescos de terciopelo negro, con acuchillados, y hasta los pies medias blancas caladas.

La espalda la cubrían con una capa, que les llegaba a medio muslo, de terciopelo negro. Sobre ella se colocaban una capa más corta, a modo de sobrecapa o esclavina, de tisú de plata, con flecos y bordados de oro. Había una competencia por ver quién podía llevar esta sobrecapa más bordada y rica. Algunos se bordaban las iniciales. Caída a la espalda llevaban un sombrero tipo boina, con plumas.

A la cintura, llevaban colgando un pañuelo. Cuando portaban a la Virgen, en el pañuelo iba bordada ésta; si llevaban al Cristo de la Agonía, el bordado era éste. Como se ve, el papel del «vestit de volant» era portar a la Virgen o al Cristo. Solían ser jóvenes y de buenas familias, pudientes, de Algemesí. Una de las razones de su desaparición, nos apuntó Mari Fina Vendrell, pudiera ser la re-

forma del anda en 1917. Al ser ésta demasiado pesada, resultaba imposible transportarla todo su recorrido. De ahí el cansancio de estos jóvenes, y su sustitución, turnada, por los cofrades y falleros.

En todo momento, «Els Volants» rodean a la imagen, en todas sus procesiones, pero sólo tienen ocasión de llevarla en la Procesión General, en un tramo.

Tras la imagen va, como es costumbre, el clero y los *Festeros*, éstos llevando cirio. Detrás, los maceros y el Ayuntamiento, sin cirio, y la Banda de Música. Estos maceros son dos, y van vestidos con gramallas, y sobre sus hombros llevan las mazas municipales, de plata.

Detrás de la Banda de Música no faltan humildes devotas que cumplen votos y promesas.

La procesión o «Volta» General sigue un itinerario diferente y aún contrario a los anteriores: entra por la calle Valencia, a buscar el del Mont, gira por la calle Virgen de los Dolores, y de nuevo gira para salir a la calle Berca, hacia la Capella. Gira por esta calle hacia la de Molí de Vila -en dirección contraria a la Procesión de las Promesas-, tuerce por Nou del Convent, Fusters y sale a Montaña. Esta calle, prácticamente un bulevar, cuenta con comercios y es calle burguesa por excelencia. Aquí las Danzas, sobre todo «els Tornejants», se lucen. La gente, sentada a la puerta de sus casas, invita una y otra vez a los bailarines, y les engrosa la bolsa de su botarga, para que bailen a la puerta. De esta forma, la procesión se retrasa, se para, y ya van festeros o personajes bíblicos para acicatear el paso, comitiva avante.

La Procesión, de esta forma, es solemne, pero no suntuosa o pomposa. Es viva, alegre, cargada de situaciones cómicas y graciosas. Fatigosas, devotas y profundas.

La imagen entra de nuevo en la Basílica, igual que lo hizo por la mañana, con las Danzas bailando a un tiempo. La hora ronda las dos o las tres de la madrugada del día nueve. La Virgen es depositada en el Altar Mayor, de donde será trasladada a su Capilla. Las Fiestas religiosas se han acabado. Comenzará entonces la más modesta fiesta de calle en la que lleva su nombre, con Novenario y Misa. Y dos semanas después, comenzará la Semana de Toros. Pero esto, lo dejaremos para el final.

## 5. LAS DANZAS PROCESIONALES

Antes de entrar en pormenores, destaquemos unas generalidades. Las Danzas son independientes unas de otras; es decir, ensayan por separado en locales diferentes, forman grupos compactos,

y no están subordinadas entre sí. Sus miembros bailadores se repiten año tras año, y sólo se renuevan por peticiones -caso del Bolero o de Pastorettes- o por baja de uno de sus miembros -caso de Tornejants y de Bastonets-. El orden de salida es siempre el mismo: Muixeranga, Bastonets, Carxofa y Arquets, Pastorettes, Bolero, Tornejants.

Muixeranga (Clavete)

Danza Jolanda

Cada Danza va acompañada de los Botargas, niños o jóvenes vestidos de moros -turbante de colores, chaleco morisco, blusa, pantalón bombacho atado a los tobillos; antaño, pantalón y blusa de estampado fantasía multicolor y fez rojo a la cabeza, que llevan unas bolsitas de tela donde recogen «la voluntad», donativos en metálico, generalmente monedas, de los espectadores. En ocasiones, los botargas van ataviados como los danzantes. Esta indumentaria mora podría venir, a mi entender, por el hecho casi irreverente de pedir dinero en una procesión religiosa con fines profanos y no devotos: el demandante no es un cristiano, sino un moro, y fuera por tanto del deber religioso de pedir limosna para la Iglesia.

Las Danzas van acompañadas de dulzainero y tabaletero, casi todos ellos nativos de Algemesí.

**Siempre ha habido instrumentistas populares en Algemésí,** aunque hace años aún venía Joan Blasco, dulzainero más experto, que tocaba normalmente la Muixeranga.

En ocasiones, y por liberalidad de los Festeros, acudían a la Procesión Gigantes y Cabezudos, «Gegants i Nanos». Pero no es un ingrediente tradicional. Por todo ello, no bailaban regularmente; es decir, al ser sus portadores mercenarios, no ejecutaban una Danza reglada, se cruzaban, daban saltitos, y nada más. En cambio, en las vecinas Alzira, L'Alcúdia y Carcaixent, en éstas se ejecuta una versión similar en música y coreografía a la del Corpus de Valencia. En ella, hay silencios entre las frases musicales, y los Nanos «valsean» constantemente. Pero, en mi opinión, al ser su instrumentista Joan Blasco, éste interpretaría la versión de Valencia.

Otra danza que en ocasiones contadas se añadió, según nos contó Vicent Monzó, es la de «Els Porrots» de Silla. Más que una Danza, es una pantomima en la que van ocho ejecutantes. Es tradicional de la localidad de Silla, donde se efectúa durante todo el seis de agosto, fiesta del Cristo, por las calles. Antaño iban vestidos de blanco, pero desde hace unos años van vestidos a la «romana», con un faldellín granate con flecos hasta medio muslo, correa de cuero en bandolera con clavos de metal, muñequeras de cuero, alpargatas, y se coronan con hojas de hiedra. Como arma esgrimen una cachiporra de unos 70 cms. de larga, pintada de verde y con tachas de metal negras. Sus abuelos, en cambio, llevaban camisa y «saragüells». los bailarones efectúan un ritual que recuerda a un combate, mediante posturas estáticas alternadas con saltos para adquirir aquéllas.

Pero estas danzas, repito, no son tradicionales de Algemésí. Su aparición ha sido muy esporádica.

### 5.1. LA MUIXERANGA

La Muixeranga o Muixaranga es, como su nombre indica, una mojiganga o pantomima. Se compone de un número variable de hombres que ejecutan figuras plásticas y torres humanas con sus cuerpos. Van vestidos con un pantalón largo y blusa, con rayas azules, rojas y blancas. Sobre los hombros llevan unos refuerzos de paño rojo. Llevan como sombrero un casquete, con barboquejo y unas «orejitas» semicirculares, y se calzan con alpargatas cerradas de lona y suela de esparto. Su director, el «Mestre», viste blusa azul con rayas blancas, y el pantalón es rojo también con rayas blancas. Lleva como insignia de poder un bastón o «gaiato».

Popularmente, la gente de Algemésí opina que el origen de este traje tan vistoso está en que utilizaban para él la tela de confeccionar los colchones. Estos se rellenaban con las hojas secas de las panojas de maíz. por otro lado, Vicent Monzó, estudioso de la Fiesta, nos comentó la similitud existente entre este traje y el uniforme que llevaban los locos del Hospital de Valencia. No nos parece muy alejada esta tesis de Vicent Monzó, por cuanto que en la cultura popular el loco es la personificación de la niñez y de la inocencia.

The image shows two pieces of musical notation. The first piece is titled "El negret" and "Repito el gam". It consists of five staves of music in a 2/4 time signature, featuring a melody with many beamed eighth notes. The second piece is titled "El negrito" and "Del archivo de Algemésí". It also consists of five staves of music in a 2/4 time signature, with a similar melodic style to the first piece.

En cuanto a su origen, para Domingo, habría que situarlo en el siglo XVIII. Para él, este baile sería muy popular en la Ribera, pero sólo se habría conservado en Algemésí. Esta afirmación es incorrecta, pues también existe una versión cercana, en L'Alcúdia, «Els Negrets» -los negritos-, con la música idéntica, indumentaria similar -la tela es de rayas verdes y blancas, cinta amarilla a la cabeza, y la cara pintada de negro-, y también con dos partes, «Dansa» y «Torre». Se bailó en Alzira -«els negrets»- y en Carcaixent -«la Moixiganga»-, y también en Sagunto y en Titagüas. Por tanto, debemos concluir que la extensión es más amplia.

Por otra parte, en Taragona, y allí se afirma que son de origen Valenciano. Es posible que danzantes mercenarios valencianos propagaran este tipo de manifestaciones folklóricas a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Pero nada permite demostrar con certeza su origen en la Ribera.

Este baile era ejecutado al contrario que los demás, por personas alquiladas y pagadas al efecto. Solían ser las personas más pobres de Algemesí, «els barraquers». Ello daba un triste aspecto a estos danzantes. Además, manejaban los cirios con descuido, y se ensuciaban profusamente con la cera de los mismos. Amadés describe que su aspecto era deplorable. Pero en 1973, los Festeros - ese año era el Barrio Montaña- y los mercenarios no se pusieron de acuerdo en el precio. Soplaban además vientos renovadores y dignificadores en la Fiesta, sobre todo de los Trajes Bíblicos. Por ello, el secretario del Barrio Montaña, Joan Girbés «el canari» indicó al dulzainero, Joan Blasco, que tocara la música sin danza.

Al ver la Procesión de las Promesas, sin Muixeranga, todos los espectadores lo lamentaron. Pero algunos, entre ellos Juan Ramón Vendrell Pascual, informante nuestro, no perdieron el tiempo, y buscaron entre el público decepcionado voluntarios para montar la Danza. A lo largo del día 8 estuvieron ensayando y autoeliminándose. Finalmente, salieron para la procesión general, esa misma noche. El nuevo «Mestre», Tomás Plá Romaguera, lo es todavía. Desde entonces, el baile ha ido creciendo. Actualmente salen dos «collas» de muixerangueros. La danza se ha convertido en un símbolo para Algemesí.

La Danza propiamente dicha tiene dos variantes: el «Ball», y «Les Torres». El «Ball», o «Passeig», o «Floretes» consiste en colocarse los bailantes en dos hileras, unos detrás de otros longitudinalmente a la Procesión, con un cirio encendido en las manos. Cuando suena la música, los danzantes se levantan y agachan alternativamente, saltan a la fila de al lado, etc. Es pausado y ceremonioso musicalmente, pero más gimnástico al baile.

Lo más característico son las torres humanas. En realidad, hay «Torres» y «Figuras». Las más características son:

- El Pinet: Se hace un pilar o columna con un niño encima.

- La Torreta: Es de cuatro pisos: cuatro hombres en la base, tres en el segundo, un hombre en el cuarto y el niño en el quinto.

- L'Aka: Es de cinco pisos: ocho hombres en la base, tres en el tercero, un hombre en el cuarto y el niño en el quinto.

- L'Oberta: Tres hombres en pilar, dos colgados

de un brazo y una pierna a los lados, en el segundo piso el brazo y la pierna en la cadera del de la base, «abriéndose».

- La Figuereta: el niño de la cima se pone cabeza abajo, haciendo el «pino» sosteniéndose con las manos.

- La Volantínera.

- El Pinet doble, etc.

No obstante, las más comunes son las tres primeras.

El modo de construcción de la torre es el que sigue: se seleccionan «bases» y «pisos» por estatura y fortaleza física de cada uno. La «Base» se coloca, cogido por los hombros y la cabeza al centro, en círculo, en cuclillas. Sobre sus hombros sube el segundo piso. Entonces, se incorpora la Base, y los del segundo permanecen en cuclillas mientras a sus hombros trepan los del tercero. A éstos suben el hombre y el niño trepando como monos por toda la torre. El hombre del cuarto piso no se engancha, ayuda al niño con una mano. Este sube sobre sus hombros, y de pie sobre ellos, abre sus

brazos en cruz y extiende la pierna izquierda en el aire, sujetándose sobre un solo pie. La gente rompe en aplausos. El resto de los «muixerangas» permanece apiñado en torno a la base, para reforzar ésta y prevenir caídas. A menudo cae la torre cuando se está desmontando. El proceso es el mismo de montaje, pero a la inversa. Al niño, muchas veces, lo recogen en algún balcón.

Las Figuras Plásticas tienen todas simbolismo mariano. Son muy complicadas, y los cuerpos de los Muixerangas se abren o se inclinan para figurar diversas cosas.

- La María: Se compone de tres pisos: cuatro hombres en la base, y otros cuatro sobre sus hombros, en el segundo piso. El brazo izquierdo sirve para asirse a los compañeros, y el derecho se extiende paralelo al suelo, con un cirio encendido. En el tercer piso se coloca otro que abre los brazos en cruz con sendos cirios en las manos. Intenta reproducir el anagrama de la Virgen..

- El Guió: se monta en un plano perpendicular al eje de la procesión. La base son tres hombres, costado a costado, sobre los cuales suben otros tres -segundo piso- y el central de éstos a otro que forma el tercer piso. Los de los extremos extienden su brazo libre con un cirio; el del tercer piso lo hace con los brazos en cruz.

- L'Altar: Similar a éste último, también costado con costado: Base, cuatro hombres, tres en el segundo piso, dos en el tercero y uno coronando. Los extremos y el de arriba tienen cirios encendidos también.

- Otras formaciones: «L'Aranya», «La Font», «El Carro», «La Grossa», «El Banc», «Cap en Caps», «Cinc en un peu», «El tigre i les Figueretes», y el «Passeig de Gegant».

- L'Enterro: se realiza en ocasiones muy contadas, ante las casas donde los Muixerangueros van a parar a refrescar durante el camino. Tiene una música propia. El eje de la composición es uno de los danzantes que figura a la Virgen Dormida. Una torre sostiene sus pies, y otra sus hombros. El primer grupo son dos hombres, que portan sentados en sus hombros a otros dos, y en los hombros de éstos reposan los pies del que hace de Virgen. El grupo trasero son tres de base, tres de pie en el segundo piso sobre sus hombros, sosteniendo el central por los brazos y hombros al «Virgen». De esta forma, éste queda suspendido en el aire, casi paralelo al suelo, con una ligera inclinación, como las imágenes de la Virgen de Agosto. A pocos metros por delante del grupo se coloca otro hombre, en cuyos hombros se sienta otro. Tanto éste, con los brazos en cruz, como los brazos externos de todos los pisos, llevan cirios en las manos.

Musicalmente, la Danza tiene tres melodías: la del «Ball», la de «L'Enterro», y la «Muixeranga» propiamente dicha.

## 5.2. ELS BASTONETS

Estamos ante una danza de palos. Sus ejecutantes son ocho hombres, ataviados con una especie de uniforme romano, que fingen una lucha entrechocando bastones de madera y planchas de hierro. Es, por tanto, una Danza Guerrera.

Su indumentaria consiste en un tonelete rojo, con tiras de pasamanería dorada cruzando paralelas y transversalmente el pecho, y pequeñas mangas sin ser tales. Faldellín de la misma tela y adorno a la altura de la rodilla. Cinturón negro con adorno de clavos dorados, y tiras de lo mismo colgando en toda la circunferencia de la cintura. Bajo el tonelete llevan una simple camiseta de algodón blanca, cuyas mangas asoman. La espalda está cubierta por una tela, a modo de capita, igual a la del traje, y abotonada a hombros y cintura, quedando en ésta algo ablusionada. En ella llevan bordados símbolos marianos a los que hace referencia el Himno del Virolai: la estrella de ocho puntas, la palmera, el pozo, la fuente, a los que se unen la morera y el anagrama de María Virgen. Por otro lado, completan su tocado con un casquete a modo de cinta ancha de la misma tela del traje, con adornos de pasamanería dorada, de unos 15 cms. de ancha, que, rellena de cartón, rodea el cráneo. De él salen plumas rígidas hacia arriba, no flotantes, teñidas de colores, menos las de la frente, que son de pavo real. Al cuello llevan anudado un pañuelo, cuya punta cae en la espalda, y en el que va bordada la imagen de la Virgen de la Salud, en la Morera, flanqueada de ángeles. Cubren sus piernas con medias blancas de algodón y se calzan con alpargatas abiertas, de las de «careta».

Sus armas son el bastón, de unos 60 cms. de largo, con un agujero transversal cerca de su base, a la empuñadura, por el cual se pasa un cordel que se liga a la muñeca, girando el bastón en el aire, colgado, para apretarla. De esta forma evitan su pérdida. En la mano izquierda, que permanece en la espalda durante el baile a no ser que se entrechoque la plancha, llevan ésta, la «Planxeta», circular, de metal, de unos 25 cms. de diámetro, provista de un asa almohadillada en una de sus caras, por la que se empuña. De esta forma, el baile se compone de cruces y cambios de posición, con choques alternos de palos o «bastonets», y de planchas, «Planxetes», «escuts» o «palustres».

Antaño, la indumentaria era más rica. Así, el tonelete podía ser de terciopelo bordado con hilo de oro, e incluso imitando escamas de las armaduras romanas. Para Vicent Monzó, ya citado, es-

to se debía a que, al alquilar la ropa para la procesión en Valencia, les daban los trajes de soldados romanos utilizados en las representaciones de la Pasión, en Semana Santa.

Sin embargo, lo cierto es que el traje ha sufrido escasas alteraciones desde principios de siglo, y ello sólo ha repercutido en aspectos ornamentales. Por ejemplo, en los años setenta la orla inferior del traje no era pasamanería, sino una cinta color salmón formando grecas. Bajo el corpiño llevaban una túnica amarilla corta, y aquél era negro. Sin embargo, la «capita» era roja, como la faldilla. Es decir, que la estructura del traje no ha variado sustancialmente. Actualmente, los trajes ya no se alquilan, sino que pertenecen a cada bailarín. Cuando entra uno nuevo, se copia el traje, y también suele heredar el símbolo de la espalda, a fin de que todos estén presentes, y no llegara a perderse uno por repetición excesiva de otro. También ocupa el mismo lugar en la Danza.

No son extrañas al entorno este tipo de Danzas. Por ejemplo, en L'Alcúdia, «Els Dansaors» ejecutan una danza parecida, y su indumentaria es muy diferente, sólo emparentada por el faldellín; en Sueca se ejecutaba el «Ball de la Espasa», con una música e indumentaria muy similar; en Valencia, también había una Danza de Infieles con una indumentaria muy similar, sin que hayamos conservado más noticia que ésta, en el «Rollo del Corpus», conservado en el Ayuntamiento de Valencia. También había danzas de Bastonets en Cullera, a la Virgen del Castillo.

Uno de los «Mestres» más recordados de esta danza fue el Tío Tomás de Pipa. En la actualidad, ya no hay un control de la Danza por algunas familias, como lo hubo antaño -se recuerdan «els Fernandissos»-. Sus maestros ahora son «Els Paresants».

En 1980 se incorporó un grupo femenino, que aún hoy en día, pese a la polémica que suscitó, y que sigue suscitando, baila entre los dos grupos masculinos, uno de los veteranos -frizando los treinta años- y otro de noveles -como de veinte años-. Según me contaron, y todas las versiones coinciden, el Maestro de Bastonets tenía una hija con una ilusión enorme de bailar la Danza. En secreto, se buscaron unas amigas, aprendieron las evoluciones y se confeccionaron los trajes, idénticos a los masculinos, pero en color azul fuerte. De hecho, pese a reticencias, se han incorporado a la tradición, y ello es prueba de la vitalidad interna de la Fiesta.

Las Danzas se ejecutan en los cánones tradicionales, con cruces y vueltas, siendo unas más pausadas, y otras más rápidas -«La Corredora»-. Se conservan dieciocho tocatas, cada una con su evolución diferente. A la ya citada se añaden como más

usuales el «Dos Quinze», «Mambrú», «La Gallega», «El Paco», «La Queta», «L'U», «Tres Colpets», «L'Ampla», «Defensa de Planxa», «Set i Deneu», «La Figueira», «El Bolero», «La de Planxa». Se han perdido los bailes, que no la música, de la «La Cacería», «El Negrito» y «El Negret».

Cuando los bailarines pasan por la «Font de Salut», fuente ya citada donde se enterraron, según la tradición, las raíces de la morera en la cual se halló a la Virgen, en la calle Berca, se realiza una tocata especial. Al medio del baile, el dulzainero corta la melodía y emprende la «Muixeranga»: al oírlo, y durante su entonación, quedan quietos, mirando a la imagen que preside la fuente, la fila delantera de rodillas, y la trasera de pie; un pie adelantado, y los brazos estirados hacia adelante asiendo con una mano el puño y con la otra la punta del bastón. Al cesar las frases, el dulzainero reemprende la tocata de «Bastonets», y éstos acaban la Danza reemprendiéndola con vigor.

Esta Danza, sin ser la más conocida -goza de más fama «Muixeranga» o «Tornejants»-, sí es casi la más entrañable. En ella se ve a menudo bailar a antiguos danzantes, algunos ya mayores, a los que les invita a bailar una tocata.

Al contrario que en la Muixeranga, donde hay una heterogeneidad de edades, desde personas muy mayores a niños, ya hemos señalado que aquí las edades son más cercanas, y los grupos están distribuidos por las mismas, pues así están establecidos los lazos de amistad generacional.

### 5.3. LA CARXOFA

Antes de iniciar su descripción, debemos decir que las niñas que bailan esta Danza, hasta hace pocos años eran las mismas que interpretaban la de los Arquitos o «Arquets». En los últimos años, ante el elevado número de peticiones de incorporarse a las Danzas, se han desdoblado ambas, y ahora son independientes.

Su indumentaria tradicional responde al de niña de principios de siglo: falda con lorzas y puntillas, larga por debajo de la pantorrilla. Camisa con mangas de farol cortas y profusión de encajes y entredoses, a imitación de las chambras decimonónicas. Lazo de seda a la cintura, de color vistoso, y pelo cayendo en una cola de caballo alta, anudado con lazo del mismo color que el de la cintura. Medias blancas caladas y zapato negro bajo, tipo «manoletina».

Con la decadencia de la procesión, en los años cincuenta la Sección Femenina se hizo cargo de esta danza, y cambió su indumentaria, poniendo la de «Pastoreta», que es la que ha pervivido hasta hace pocos años.



Esta Danza se efectúa en torno a un palo vertical de unos dos metros y medio de alto, coronado por un esferoide que recuerda a una alcachofa. Este esferoide se puede abrir en gajos, liberando a unas palomas que lleva dentro, y que soltarán cuando la Virgen entre en la Basilica.

De la base de esa alcachofa o «Carxofa» salen las cintas, doce, de colores variados y de unos 2 ó 3 cms. de anchas, que las bailadoras trenzarán en torno al palo.

Este baile se ejecuta además en L'Alcudia, en honor a la Virgen de L'Oreto, en Sueca, en honor de la Virgen de Sales, y en Valencia, en la procesión del Corpus, con el nombre de Magrana. Pero la indumentaria difiere en todos ellos.

La Carxofa de Algemesi tiene además el mérito de ser su artilugio antiguo. La Carxofa, verde oscura y con apliques metálicos dorados, ya aparece en fotografías de antes de la II República.

Por otra parte, no hay que confundirla con la Carxofa de Silla, Aldaia o Alaquás, que es una manifestación folklórica muy diferente.

En cuanto a las tocatas musicales, sólo hay una, y la estructura del baile es muy similar a cuantas existen del mismo: Las Doce danzantes trenzan las cintas en torno al palo pasando alternativamete por debajo y por encima de la cinta que les presenta la bailadora con la que se van cruzando. Unas avanzan en el sentido de las agujas del reloj, y sus parejas lo hacen en sentido contrario. Las primeras cogen la cinta con la mano derecha, y sus contrarias con la izquierda. Al empezar al melodía ya se ha convenido en que unas u otras pasarán «por bajo» o «por arriba» de la cinta de su pareja. Por regla general, empiezan «por bajo» las que giran en sentido contrario a las agujas del reloj, y luego por encima, luego por debajo, etc.



La música se compone de dos partes iguales, cada una de las cuales se divide en dos frases musicales, separadas por un silencio. En la primera parte se trenza, y en la segunda parte se destrenza, acabando el baile cuando están libres; entonces, siguiendo la melodía, las danzantes giran sobre sí mismas y acaban mirando al interior del círculo.

El palo lo sostienen uno o dos niños, hasta hace poco vestidos de pastores, pero que se han reemplazado por vestidos de moros, con pantalón

bombacho hasta el tobillo rayado, chaleco azul fuerte ribeteado de dorado, camisa blanca y faja rayada; resumiendo, el uniforme de «botarga».

Cuando las niñas que bailaban «Carxofa» también danzaban «Arquets», llevaban el aro floral para este baile en bandolera, mientras hacían la «Carxofa». Pero desde hace pocos años ambos grupos se han deslindado.

#### 5.4. ELS ARQUETS

Antaño eran las mismas bailadoras que la Danza anterior. Al acabar de bailar una, cogían el «arquet» y comenzaban de nuevo.

Desde 1988, estas niñas visten el traje blanco ya descrito en la «Carxofa», y que vistieron hasta 1950.

Esta Danza presenta, para la misma música, cuatro coreografías diferentes. Para ejecutarlas, las niñas danzantes asen con ambas manos un aro adornado con papel de seda de colores, como de 80 cms. de diámetro. El papel forma bullones en la parte superior del aro. De esta forma, en una coreografía las bailadoras, en círculo, se enfrentan alternativamente y bailan siguiendo las mismas evoluciones de la «Carxofa»; en otra, forman dos círculos concéntricos de seis cada uno; en una tercera, forman un cuadrado de tres de lado, mirando hacia dentro, y efectúan giros en el centro.

Esta Danza es muy conocida: se ejecuta en Valencia, en el Corpus; en Alzira, y en Algemesí, con otra coreografía a la descrita, también en Corpus. Hay noticias de su existencia en Sueca. Y también en L'Alcudia, aunque allí la indumentaria es muy diferente: se baila con traje de sevillanas.

Un «Mestre» recordado fue Jerónimo Curcá.

#### 5.5. LES PASTORETES

Las Danzantes de «Carxofa» y «Arquets» son niñas entre unos doce y quince años. Las que bailan «Pastorettes» son niñas menores de diez años. Antaño sólo lo bailaban niñas, dirigidas por un hombre mayor, el «mestre», vestido de pastor. Es muy recordado el Tío Mona. Pero desde finales de los años setenta, se fueron incorporando niños. Hoy en día, prácticamente son parejas de niño y niña.

Los personajes presentes son los pastorcitos y las pastorcitas, el «mestre», el Rey y la Reina. Antaño, este Rey era el único niño. Esta pareja de Reyes suelen ser los más altos de todos. Su indumentaria hoy en día no se diferencia de la de los demás, y sólo los marca como tales su posición -los últimos de las filas- y su estatura.

Antaño, el Rey iba vestido de pastor, y llevaba del ronzal a un borreguito. La Reina iba ataviada

como una soberana de la época medieval, y llevaba corona.

La indumentaria de la «Pastoreta» se compone de camisa blanca, con mangas cortas de farol, adornadas con puntillas, entredoses y cintas de colores pasadas por los encajes. Sobre la misma, un chaleco de muletón blanco, con ribete negro y corazones de fieltro negro pegados, puestos un poco al azar. En bandolera llevan un zurrón pequeño, de la misma tela y adornos que el chaleco. Como falda gastan una de raso, de colores azul claro, rosa o amarillo, adornada con dos tiras negras a modo de «tiranas». Al cinto llevan un ancho cinturón, a modo de justillo, anudado a la espalda, y con un pico que sube hacia el pecho, negro, con bordados en oro alusivos a la Virgen, normalmente el anagrama de María, realizado con lentejuelas doradas e hilos de colores. Sobre la falda llevan un delantal negro bordado con lentejuelas doradas, de variadas telas -de terciopelo a tul negro-, bordado de puntilla negra. Como peinado llevan coletas laterales, o cola de caballo, adornadas en el nudo con cintas de colores. Si el pelo es muy corto, se enganchan unas cintas con una pequeña diadema, cayendo aquéllas hacia la derecha. Caído

sobre la espalda llevan un sombrero de paja, con barboquejos que lo sujetan al cuello, de copa semiesférica y ala circular. Suele estar adornado con cintas de colores, y lleva el ala levantada con una escarapela en la parte delantera. Las cintas que adornan el pelo son de colores pastel, y las del sombrero son de tonos vivos. Pero esta regla no es fija, responde a la idiosincrasia del estado infantil. Calzan alpargatas abiertas «de Careta», y medias blancas de algodón caladas.

Esta indumentaria se adaptó a las danzas de «Carxofa» y «Arquets», simplemente avivando los colores de las faldas, y añadiendo una tercera tirana negra, y eliminando el zurrón y el justillo o cinco. El delantal también perdía sus bordados..

Los niños o «Pastorets» visten camisa blanca normal, remangada; chaleco y zurrón idénticos a sus parejas, calzón corto hasta la rodilla negro, medias blancas y alpargatas abiertas, faja de color diverso -roja, verde, azul...- y sombrero igual al de las pastoras, pero con las alas extendidas y sin cintas.

Para ejecutar las danzas, cuentan con una castañuela y una pandereta las niñas, que llevan en las manos izquierda y derecha respectivamente. Los niños llevan una castañuela en cada mano.

Antaño, el «Mestre» iba ataviado de pastor, vestido con un chaleco grande de piel de borrego, un bastón o «gaiato» y zurrón. Hoy en día, la «mestra» que dirige la danza viste falda y justillo anudado con cordones, y lleva moño por peinado. En vez de zurrón, gasta un bolso moderno.

Existen cuatro tocatas de dulzaina para este baile, cada una de ellas con su coreografía. La más característica es la llamada «Marcha Real», porque al final se interpreta ésta. Normalmente se bailan las números 4 y 7, ésta última la ya citada.

Los niños desfilan en larga comitiva, en dos hileras, a un lado chicos, y al otro las chicas -éstas a la derecha de la marcha-. Se forman dos grupos, partiendo las hileras por el medio, para facilitar el desplazamiento. Al cabo de las hileras, están el Rey y la Reina. Al comenzar la tocata, corren en sentido contrario a la marcha de la procesión, girando hacia fuera de la fila, y de nuevo vuelta al puesto original, siempre en su hilera niños y niñas. Después, sin moverse del puesto, levantan alternativamente los pies, y las niñas agitan las panderetas, mientras el dulzainero repite la anterior frase musical que ha servido para el desplazamiento. Se inicia la tercera frase musical -que no se repetirá-, y el chico da tres golpes con la castañuela en la pandereta que la chica sostiene en alto; cambio de sitio con la pareja, de nuevo los tres golpes, y entonces la melodía cambia y se inicia la «Marcha

Real» cuya frase musical se repite dos veces: en la primera frase, se cambian de sitio con la pareja y se arrodillan mirando al Rey y a la Reina, que quedan de pie, el Rey con los brazos en jarras; los chicos levantan una castañuela, y las chicas la pandereta. De nuevo repiten la vuelta con que se había iniciado el baile, en la repetición de la frase, y quedan en su sitio, frente a su pareja, y levantando alternativamente los pies hasta que el dulzainero deja de tocar.

The image shows a musical score for two pieces: 'El Paso' and 'Bolero'. 'El Paso' is written on a grand staff with treble and bass clefs, featuring a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. 'Bolero' is also on a grand staff, with a treble clef and a bass line. Below the 'Bolero' staff, there is a handwritten note in Spanish: 'De continuación según esta que según algunas personas está incompleta por que a los dos partes una versión de la melodía y que se termina'. Below this note, there are two more staves of music, with the second staff starting with the instruction 'hasta aquí termina melodía de Pastorets'.

Este baile tiene un paralelismo en Cullera, ya desaparecido. En el Corpus de Valencia hay una Danza de Pastorcitos, pero no de pastoras.

## 5.6. EL BOLERO O LES ILLAURADORES

Estamos ante la danza que más interés social despierta. El hecho de que unos u otros lo bailen -o no lo bailen- siempre despierta interés y comentarios. Como lo define su nombre, es un baile inusual en una Procesión. Lo bailan un número indeterminado de parejas, puestas en filas siguiendo el eje longitudinal de la procesión, hombres a un lado y mujeres a otro. Hay parejas de personas muy

mayores, y otras más jóvenes. Está dirigido por un «Mestre» que vigila el transcurso de la Danza.

Su nombre auténtico es «El Bolero», porque lo que se baila son pasos de Bolero tradicional, pasos contados y muy marcados. Pero la gente lo conoce más por «Les Llauradores» -Las Labradoras-.

La indumentaria responde al traje típico de los labradores valencianos. La mujer lleva todo el traje de tela de seda brocada -es decir, con adornos o tejido de oro y plata- o espolinada -con dibujos, sobre todo florales, de metales y colores-. El traje se compone de cuerpo y falda, el cuerpo llega hasta la cintura, donde se abre en aletas almenadas unos cinco cms. más. Es de escote redondo, y se ata por delante con ayuda de garfios. La manga es de farol, corta casi por el codo, y con la bocamanga adornada de puntillas. La falda es tobillera. Sobre el cuerpo, sobre los hombros y cubriendo el escote, se lleva la manteleta, doblada en forma triangular, dejando la punta caer sobre la espalda, y los ángulos cruzan el pecho y se anudan en las caderas, metiéndolos entre las almenas del corpiño. El delantal es rectangular, fruncido a la cintura, donde se ata con un lazo de seda que se anuda a la espalda. Delantal y manteleta son de tela de algodón fina o tul, bordados en hilo de oro y lentejuelas, haciendo juego ambos.

En los últimos años, desde principios de los ochenta, debido a la recuperación de las prendas de vestir tradicionales, este panorama ha cambiado bastante. En tejidos, se dejan ver las sedas adamsadas, adornadas las faldas con galones de pasamanería de algodón de colores, o de oro o plata. El corpiño se ha encorsetado, el escote se hace cuadrado y las mangas se ciñen al brazo. Deja, por tanto, de ser corpiño para ser jubón. La parte delantera se alarga para contener las «ballenas» -desde ramitas de olivo a paja de arroz-, y se anuda con un cordón, pasando por ojetes. El calzado se ha sustituido el zapato blanco de tacón alto con pompón de colores a la punta, por el zapato forrado de tela, negro, y con tacón de carrete, adornando la punta con hebilla o lazo cosidos.

El peinado es el tan conocido de un moño de trenza al cogote, con cuatro agujas, y dos moñetes laterales, sobre las orejas; adornado con la «pinta» -peineta- al moño y los «rascamonyos» sobre los laterales.

El vestido masculino es el conocido como «de Torrenti», por la popular leyenda que los últimos en lucir este traje fueron los de Torrent, localidad cercana a Valencia. Se compone de camisa blanca, normal, chaqueta o chupa corta por la cintura, y cuello de chaqueta moderna; calzón corto por la rodilla, de trampilla. La tela es raso de seda de

color vivo: azul, oro viejo, rojo, verde. Como adorno lleva botones esféricos de filigrana en la chaqueta, bocamangas y delanteros, y en el calzón, en las aberturas inferiores de la pernera. Suelen llevar, bien haciendo el juego, pero más el contraste con el color del traje, faja de algodón de color vivo. También llevan el «barret», pequeño casquete de punto de aguja, rematado por borlerío que cae en los hombros.; aunque, usualmente, se meten el casquete entre la faja y el cuerpo, y el borlerío cae por fuera de aquélla como un adorno más. Llevan medias blancas, y alpargatas abiertas.

La recuperación de piezas se ha destacado sobre todo en la incorporación del «jopeti» o chaleco, corto por la cintura y metido por dentro de la faja. La chupa ha cambiado sus solapas por otras triangulares y el cuello se ha levantado por detrás del mismo. Los botones de las perneras del calzón han recuperado su función práctica, y la alpargata, en algunos casos, se ve sustituida por el zapato tipo «manoletina», a veces con adornos de hebillas. El «barret» ha transformado su casquete en bolsa para recoger el cabello, siguiendo la moda goyesca: es la «cofia».

Todos los bailarines llevan castañuelas, sujetas en el dedo pulgar y repiqueteándolas con los dedos.

La música es de instrumentos de banda, de viento. Normalmente van un clarinete, trompeta, saxofón tenor, saxofón alto, bombardino y trombón de varas. Tanto la indumentaria tradicional como la música, remiten esta Danza a su origen, que nos fue explicado por Vicent Monzó: a principios de siglo hubo un grupo de Danzas que inventó o montó esta Danza para la Procesión. Fue en 1906, pero hasta 1936 no se incorporó con carácter definitivo a la Fiesta.

Hay cinco músicas, que los instrumentistas denominan con un número, y los bailarines con un nombre. Los primeros compases no se bailan, y permiten a los danzadores identificar el que se va a bailar. Los nombres denuncian su raigambre prerrepública: «Valencia», o «U», «Reyes» o «Dos», «Trensats» o «Tres», «Típics» o «Quatre», y «Madrit» o «Madrit i Bots», o «Cinc».

Los «Mestres» recordados más antiguos fueron sus montadores, los hermanos «Campaneros». A ellos les sucedió «El Pandero», a éste Adrián, y a éste el actual, Ferrán García «El Ferrer», infotman-te nuestro.

Tras el Bolero llega la Cruz Mayor, barroca, de plata, con su nutritiva escolta de dulzaineros. comienza la parte religiosa de la procesión, donde sólo figura una danza: la de «Els Tornejants».

## 5.7. «ELS TORNEJANTS» O «BALL DEL TORNEIG»

Este baile, al cual Domingo y otros que le siguen afirman un origen morellano, «exportado» por unos párrocos originarios del Maestrazgo, se bailaba también en la cercana Sueca. Por ello, nos atrevemos a pensar que en el pasado esta Danza estaría más extendida que en la actualidad, y su origen sería más incierto. Por otra parte, queda la cuestión de la simbología: en Morella, es una Danza burguesa, que representa al Ayuntamiento; en Algemesí, por el contrario, representa a la Nobleza. «Els Tornejants» -los Torneadores, los que lizan en torneo-, son caballeros de la Virgen; la Virgen es su Dama.

La Danza del Tornejants llama la atención por

The image shows a musical score for two pieces. The first piece is titled 'Ball dels Maestrazgos' and is in 3/4 time. It consists of a single melodic line on a treble clef staff. The second piece is titled 'Danza dels Tornejants' and is in 2/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Adagio' and 'Allegro'.

su exhibición gimnástica, a base de saltos, vueltas giros, y por su sobriedad musical. A través de gestos y actitudes, el bailaror interpreta un estilizado torneo medieval, blandiendo su «vareta» sólo o contra un contrincante.

La indumentaria es muy similar a las de las Danzas Guerreras, pero enriquecida en telas y adornos, para reforzar la imagen del caballero bajomedieval.

La tela original es tisú de plata, que brilla como si fuera metal. Con el sudor, la plata se oxidaba, y adquiría el tono verdoso que se aprecia en los trajes antiguos.

El cuerpo es ceñido, con escote cerrado al cuello. La parte delantera del cuerpo cae en punta hacia abajo, sobrepasando la cintura y cayendo sobre la faldilla. Este efecto está acentuado por unas tiras de pasamanería dorada que cruzan pecho y abdomen, transversalmente, también con punta hacia abajo al centro del cuerpo, en progresión descendente: la tira de la altura del pecho sólo insinúa la punta, la inferior al ombligo es paralela al corte del cuerpo. De estas tiras, la segunda, que une las axilas, es de flecos dorados, y la tercera es la más ancha. El borde inferior del cuerpo va todo con fleco dorado.

El cuerpo se abrocha al centro de la espalda. Para tapar esta abertura, llevan una tira de la misma tela, desde la nuca al borde del traje, con unas flores de tela cosida, de color rosa oscuro.

Las mangas son largas hasta la mano, pero compuestas de varias telas. Hasta unos dedos por encima del codo, la tela es tisú. Ahí sale una bocamanga ancha de puntillas. Desde ese punto hasta la mano, es de tela roja cubierta con encajes, ceñidos al brazo. El puño vuelve al tisú de plata. Unos dedos por debajo del hombro, llevan un lazo de seda de color.

En la actualidad, la tela es de inferior calidad, y han sustituido el puño de tisú por unas puntillas, más pequeñas que las del codo.

Ceñida a la cintura, va una faldilla, de la misma tela, con adornos paralelos de tiras doradas y flecos. Su borde llega a unos cuatro o cinco dedos por encima de la rodilla.

Bajo la faldilla llevan un calzón corto negro, que casi no se les ve cuando no bailan. Las piernas van cubiertas con medias blancas de algodón caladas, con ligas de goma multicolor y escarapela, por debajo de la rodilla. Calzan alpargatas cerradas de lona, con suela de esparto, y pintadas de purpurina de plata. A la punta lucen una escarapela, a juego con las de las ligas. Las alpargatas se sujetan con tiras de pasamanería doradas que se cruzan a lo largo de la antepierna, y se anudan a la altura de la liga, bajo la rodilla.

Se cubren con un sombrero cilíndrico, que recuerda un tanto al sombrero de los soldados del siglo pasado. Sin visera, la punta superior delantera se alza en triángulo, hacia arriba, y se corona con un ramito de flores. De esta forma, visto de perfil, el gorro parece cortado en un bisel cóncavo. Este talud está cubierto de florecitas de papel dibujando la cruz roja de San Jorge. Al frontal va bordado

con oro y lentejuelas el anagrama de María. El gorro es rígido, recubierto de la misma tela del traje; los bordes inferior y superior van rodeados con una puntilla de oro.

Hay un enorme paralelismo entre estos dos sombreros y los que llevan las comparsas de «granaderos» que desfilan en la Semana Santa Marinera de Valencia. Esta costumbre de formar grupos disfrazados de militares, muy pomposos, estuvo en boga en estas comarcas en el siglo pasado, posi-

The image shows a musical score for a piece titled "Dos Quince". It consists of two systems of music. The first system is titled "Seguías por" and "Dance Lanza". The second system is titled "Del motivo de S. Elegancia Saig". The music is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

blemente originándose en las Milicias locales. Así, en Gullera existían, llevando un uniforme copia de la época de Carlos III. Ello no hace sino reforzar el papel social que adjudicamos a esta Danza: caballeros, servidores y protectores, de la Virgen.

Puesto el sombrero, el Tornejant se cubre el rostro con una careta de rejilla metálica, que le cubre desde la frente a la barbilla. Recuerda las utilizadas por los practicantes de esgrima. Su utilidad, en principio, es no lastimarse al utilizar «les varetas», pero hay que recordar que los «Granaderos» valencianos también las usan, como sistema de ocultación en las Procesiones de Semana San-

ta. Quizá debamos pensar que se trata más de un sistema de anonimato, que de protección. O tal vez se pudiera interpretar como un aditamento para semejar aún más a los caballeros, con la visera del casco bajada. Sea como fuere, esa máscara me parece de significado social más que práctico. En mi opinión, era un precio a pagar, el ocultar su identidad, el desfilar **dentro** del recinto sacro de la Procesión. Otras Danzas de significado plenamente sagrado, como la de la Moma del Corpus Valenciano, también deben llevar la cara tapada.

Esta careta, que se ata a la parte posterior de la cabeza con una cinta, se la quitan los bailarines, dejándola sobre su nuca, al efectuar la ceremonia, ya descrita, de la entrada de la imagen en la Capilla o en la Basílica.

Para efectuar la Danza, los «Tornejants» empuñan una vara, la «Vareta», de madera flexible, de metro y medio de larga, y que es delgada, pero es progresivamente más fina hacia el centro, y más gruesa en los extremos. De esta manera, al ser agitada, cimbreo con más facilidad y resultan más vistosas. Estas varas, así como los bastones de «Els Bastonets», son a cargo de los Festeros. Son muy frágiles, y es tenido por bueno el bailarín que termina la Procesión sin haber roto ninguna. De todas formas, se lleva un manojo junto al baile, porque hay «Floretes» en las cuales el bailarín lanza la vareta al aire, y por caer lejos o mal, no puede recogerla. Rápidamente le dan otra, para que no interrumpa el ritual.

El baile se acompaña sólo con un tambor, el «timbal», de medio metro de altura y unos cuarenta cms. de diámetro. El antiguo, ahora retirado y reproducido, tenía cuerpo de metal y parches de piel, con una inscripción que indicaba su pertenencia al «Regimiento de Cuenca». Era de factura decimonónica, pero se desconocía edad y origen.

La Danza tiene tres cuadros: el «Paje», «Les Floretes» y «La Fuga».

El Paje precede a la Danza. Uno de los Danzantes toma una espada de madera, con la mano derecha, y un escudete en forma de corazón, de unos 30 cms. de altura, forrado de tela blanca y con la imagen de la Virgen bordada en él, con la mano izquierda. Extiende los brazos hacia adelante, y coloca la espada, recta y paralela al suelo, haciendo la punta con la mano izquierda, donde lleva el «escudo-corazón». Los pies muy juntos, redobla el «timbal», y el danzante patea con el pie, y cuando el tamborilero golpea el parche con el característico «pam-pam», avanza hacia adelante, levantando una pierna hasta la horizontal; da tres pasos, de nuevo el redoble, patea, etc. De esta forma abre camino y marca el sitio de la Danza que le sigue.

Es muy espectacular ver la salida del Guión de la Basílica o de la Capella, pero sin duda luce más el día ocho por la mañana, en la Capella. Los Danzantes ejecutan bailes, primero en solitario, ante el Guión, y luego en parejas. Son las llamadas «Floretes». De los siete bailarines, pueden intervenir hasta cuatro en esta modalidad. Las variantes son «Dos Carrerilles», «Cadireta», «Crussá», «Quatre Cantons» y «Quatre Cares».

Cuando bailan seis danzantes, es la llamada «La Fuga», la más espectacular, y que dura casi cinco minutos. Se compone de tres partes: «Passeig», «Torneig» y «Cabrioles». Siempre despierta gran expectación. Se ejecuta en puntos fijos -por ejemplo, a la entrada de la calle Berca, o en la esquina del Ayuntamiento, al empezar y acabar la «Procesioneta de Matí», y también en aquellas puertas donde viven familiares o amigos, y después les invitan a refrescar o les recompensan.

En teoría, la Danza se compone de seis Danzantes y un Paje, aunque en la realidad cualquiera hace de Paje. De hecho, dicen los «Tornejants», no se puede ser un buen danzante sin ser buen Paje. Porque el Paje debe mantener el tronco erecto al elevar la pierna, no inclinarlo hacia adelante en un movimiento brusco natural. El principal cometido del Paje es abrir el espacio al Baile, pero también entregar «varetas» de repuesto a los danzantes que las pierden al lanzarlas al aire, o las rompen. El «Tornejant», no puede interrumpir la Danza para recoger la «vareta». Puede intentar alcanzarla con el pie, pero si va a desfigurarse demasiado, aguarda, imperturbable, con una vara imaginaria, hasta que el Paje le desliza en su mano una de repuesto.

La autocrítica interna del grupo es constante e implacable. Se saben admirados y controlados, y se esfuerzan por no errar pasos o movimientos.

Y así, las Danzas, acompañados de sus Botargas, entran de cuando en cuando en alguna casa donde ya les han dispuesto mesa para reponer energías.

## 6. RESUMEN

Resulta obvio que la Procesión es una demostración plástica de la sociedad. La Muixeranga representa el pueblo llano inocente, los pobres y tristes hijos de la miseria de aquellas épocas pasadas. Sólo el deseo de conservar las tradiciones ha dignificado a esta Danza. Todos los informantes coinciden en que la Muixeranga, antes de 1973, era un espectáculo feo y denigrante. Pero ellos también formaban parte de la sociedad, y con su traje de loco representaban a los que, faltos de juicio, no carecían de él para reconocer la grandeza divina.

Resulta interesante destacar que, por la misma época del surgimiento de la Fiesta en Algemés, cobra en Valencia un gran auge la devoción a la Virgen de los Desamparados, en principio Patrona de locos y desgraciados, de los marginados de la sociedad. Teniendo en cuenta la enorme vinculación existente entre Valencia y Algemés a nivel de fiestas y folklore, es posible que esta representación de la Virgen de los Desamparados, esta advocación, fuera asumida también por la Virgen de la Salud. El simbolismo desapareció con los años, pero nos ha quedado la «Muixeranga» como su recuerdo. Pero esto es sólo una hipótesis.

The image shows a musical score for two pieces. The first piece is titled 'La Armonia' and is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The second piece is titled 'La coreografía' and is also in G major and 3/4 time. It consists of three staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte).

«Bastonets» era la danza de los labradores, del Tercer Estado del Antiguo Régimen. Y en efecto, era una danza formada en principio por gentes del campo, mayoritarias, por otra parte, en Algemés. No es necesario insistir en el carácter popular de las Danzas Guerreras, siempre montadas e interpretadas por elementos pertenecientes a los estratos inferiores de la sociedad.

Por el contrario, «Els Tornejants» representaban a la Nobleza, los Caballeros, que podían lucir un uniforme caro y bailar dentro del recinto sacro.

No creo que en su tiempo la bailaran nobles, pero sí labradores acomodados que pudieron pagar a algún Maestro de Danza que les instruyera y montara todo el simulacro del Torneo. De esta forma, la Procesión actuaba como un espejo donde todo el mundo social de una población rural se veía reflejado. La Procesión actuaba así como un factor de cohesión y de control social. Cuanto más pobre se era, más alejado se estaba de la Imagen. De hecho, los «Volantes» ya se ha indicado que eran solteros pudientes, pues sólo una sólida posición económica podía costear su indumentaria. Tan caro traje actuaba como un freno al que los jornaleros y arrendatarios no podían acceder.

Por otra parte, la Procesión actuaba socialmente cara al exterior como un escaparate de riqueza y poderío frente a los emigrantes temporeros que por esos días acudían a Algemesí para trabajar en la cosecha del arroz. Era una manera de demostrar pujanza económica frente a los de comarcas más desfavorecidas.

Todo ello se ha de poner en el marco de la sociedad estamental, rota en el siglo pasado, cuando estas procesiones comarcales (Sueca, Alzira, Cullera, Algemesí...) entran en crisis y poco a poco van decayendo, bien sea por la acción de la Burguesía (caso de Alzira) que las considera símbolo de tiempos fenecidos, o por la Iglesia (caso de Sueca) que ve en ellas símbolos paganos y poco religiosos.

Por tanto, la Procesión en sí, descrita en la primera parte de este artículo, tiene un marcado tono religioso, pero las Danzas son las que indican su cariz social y socializante. De ahí su importancia, y su relevancia.

Por supuesto, hoy en día esta interpretación carece de valor. Las Danzas son hoy montadas por personas que las exhiben con orgullo local, como símbolo diferenciador, cuyo mérito ha residido en conservarlas cuando en tantos pueblos han desaparecido, y sólo se rastrean en los libros de gastos de las Parroquias.

Pero hay que desterrar esa idea que planea en los escritos de tantísimos folkloristas valencianos que alaban la originalidad de las Danzas: definitivamente, no la hubo nunca. Se bailaban similares o idénticas en muchas localidades cercanas. La más original es el Bolero, que se introduce a principios de siglo, cuando ya prácticamente la simbología social de la Procesión no tiene casi objeto (salvo en el caso de «Els Volants», que se la califica como su época gloriosa, época de conflictos entre arrendatarios y propietarios en toda el área rural valenciana). El Bolero se introduce en plena etapa de «folklorización» de la Procesión, cuando ésta se convierte en objeto de los primeros folklo-

ristas (Almela y Vives, Sanchís Guarner, Lisard A. Landis) y motivo de atracción de forasteros (como se detalla en la «Guía de Levante», de Elías Torric).

Sin embargo, al haber esbozado esta interpretación a los informantes, ellos la han negado, lo que prueba que ya carece de todo valor en las circunstancias actuales. Hoy en día, Algemesí es casi más industrial y comercial que agrícola, y el nivel de vida de su población en las últimas décadas pese a la crisis de la naranja y del arroz, se ha elevado espectacularmente.

## 7. EXTENSION DE LA PROCESION FOLKLORICA

Salvo la «Muixeranga», que es el más reactivo a estas manifestaciones, las Danzas de Algemesí han participado repetidas veces en festivales y cabalgatas folklóricas. Sin embargo, no deja de ser interesante que se hayan introducido como complemento en otras fiestas, locales o cercanas, y su presencia se ha convertido en tradicional.

Dentro del mismo Algemesí, algunas Danzas participan en las modestas procesiones que se celebran en honor de San Antonio de Padua y sobre todo, de San Onofre («Sant Nofre», Patrón antiguo de Algemesí).

En la vecina Poble Llarga se celebra, hacia el 14 de octubre, la Fiesta en honor de su Patrón, San Calixto. En la procesión figuran las Danzas de «Pastoretas», la «Carxofa» y el «Bolero». Pero, conviene matizar, los bailarines son todos ellos del propio Algemesí, que acuden a bailar. No son, por tanto, de la Propia Poble Llarga.

## 8. LA SEMANA DE TOROS

Una vez acabada la Fiesta con la entrada de la Virgen de la Salud en la Basílica, en la madrugada del día nueve, comienzan las fiestas de la calle de la Virgen de la Salud, que no pasan de ser unas fiestas de calle, con misa, cena comunal, y algo de pólvora. Pero, como ya es sabido, todo Algemesí espera impaciente la llegada de la «Setmana de Bous» (Semana de toros). Ya hemos explicado que la protección que la Virgen dispensaba a los campos (recordemos que fue elevada a Patrona por su protección contra una plaga de langosta en 1756), y de ahí la fecha. Pero después se esperaba al final de la cosecha arrocerá para iniciar la semana de fiesta profana.

En la Plaza Mayor, de forma rectangular, se van a colocar unos andamios, pegados a las fachadas, basados en pilares, troncos, atados y clavados. Sobre ellos se instalan graderíos. Son los llamados «carafals» (catafalcos), auténtica muestra de arqui-

ectura efímera popular. En total son veintinueve, repartidos en los cuatro lados de la plaza: El del Ayuntamiento y el de «Xarpa», que son los lados cortos, y el de la Iglesia y el de la «Pastora», los lados largos. Este último se llama así porque antiguamente lo construían los cofrades de la Divina Pastora.

Sin embargo, debemos proceder de forma cronológica. Según Domingo i Borràs, Cronista oficial, el primer acto era la «Demanà» -Petición-. Este acto debió perderse hace muchos años, pues no todos mis informantes lo conocían. Ya hemos descrito que en la noche del día 6 de septiembre se hacía una serenata. Al acabar el concierto, la Banda tocaba un pasodoble titulado «Pan y Toros», entonces los mozos coreaban «Bous, volem bous» -Toros, queremos toros-.

Entonces el alcalde, concejales y pregonero salían al balcón del Ayuntamiento, y tras imponer silencio, se decía: «Si el poble vol bous, bous tindrà» -si el pueblo quiere toros, toros tendrá-. Siempre según Domingo, a quien sólo hemos corregido el título del pasodoble, diferente según mis testigos, el acto se perdió al ser trasladado a las fiestas del Cristo de la Agonía, en agosto, alegando para ello que necesitaba más tiempo material para preparar la fiesta de los toros. Al decaer esta fiesta, desapareció el acto.

El siguiente paso es la «subasta dels Carafals» -subasta de los catafalcos-. Por medio de pujas, se establece qué peña o grupo ocupará el catafalco. Antes de la guerra, el acto se hacía en la misma plaza, y cantaba su tamaño y precio de salida. Pero ahora, la subasta se realiza en el salón de actos del Instituto de BUP, y los asistentes reciben a la entrada un impreso con las condiciones de cada «carafal», su precio de salida, y el remate alcanzado el año anterior.

Los «carafaleros» se quejan de que es una fiesta de la cual el Ayuntamiento sólo extrae beneficios: controla la subasta, y no participa de los gastos.

Otro acto también desaparecido era la «trià» -elección-. El ganado a lidiar, conducido por sus vaqueros, entraba a la ciudad, seguido por el Ayuntamiento y la Banda de Música. En la plaza se escogían los que habían de ser torreados, que se metían en el corral o «corro», y los defectuosos o torpes, que se rechazaban, y se dejaban en la «marjal», terreno salubre para el cultivo del arroz, por esos días vacío de cultivos.

Por el contrario, ahora se realiza «l'Entrà», -la entrada-, en la que el ganado es traído desde la «marjal», bajando por la calle del «Molí», y seguido por la Banda de Música.

Como residuo de las vaquillas, aquellas persecuciones y lidias de toros por los mozos por las calles, sólo queda la «vaqueta del migdia», -vaqueta del mediodía-. Una vaquilla es dejada por las calles, y los jóvenes la enfrentan con bastones o «gaiatos».

Domingo afirma que antaño los toros no se mataban. Se corrían en la plaza, y luego se les perseguía, azuzándolos con cañas aguzadas, hasta la «marjal».

Pero la fiesta se profesionalizó, y hoy día en la Plaza los toros sólo los lidian y matan toreros profesionales.

Debemos hablar, antes de seguir adelante, de los organizadores de estas fiestas. Nos referimos a los «carafaleros», agrupados en «Penyas», peñas carafaleras. Son grupos de jóvenes y mayores, que disfrutan de la fiesta. Con lo que se ha recaudado de la subasta, el Ayuntamiento puede ayudar algo, pero normalmente las peñas se encargan de contratar a los toreros y las reses, y a los cantantes o grupos que actuarán por las tardes y por las noches respectivamente. Para recuperar el dinero, el «carafalero» vende entradas de su «carafal» a amigos, vecinos, o a quien se lo pida. También se hacen abonos, que cubren todos los actos. Uno de estos abonos viene a costar unas veinticinco mil pesetas. En resumen, es una fiesta que se autofinancia.

Por otra parte, cada Peña se monta en los jardines de la Ronda d'Alzira una «barraca», de madera, donde comen y cenan, bien cocinando ellos o bien contratando a algunas mujeres que les preparen las comidas. Durante la semana, el «carafalero» casi no aparece por casa más que para dormir, y a altísimas horas. Debe estar pendiente de todo, pues los «abonados» pueden ir a cenar a la barraca y hay que tratarlos bien. No sólo ha montado el «carafal», sino que también es empresario y aposentador. En las corridas y espectáculos, acuden con sus camisetas, gorras o pañuelos identificativos. Invitan a amigos. La cuestión es divertirse, reparten su vida entre la Plaza y las «Barracas de la Fira». Porque junto a ellas se instala una feria con tómbolas, aparatos de diversión mecánica («la Ola», noria, etc.).

Y cuando se está en la plaza, el espectáculo o la corrida es lo de menos. Se canta, se come, se bebe, se le tiran cosas -o se le cantan consignas- al artista. El ambiente es muy animado, aunque a costa de enfados y desplantes de profesionales poco comprensivos. Por ejemplo, en 1990 un grupo de música moderna se negó a actuar en redondo.

Al acabar el espectáculo, los «carafaleros» vuelven en masa a sus barracas, para tomar chocolate.

La juerga, con música de cassette que atrona por toda la Avenida, puede seguir hasta sólo Dios sabe cuándo.

Pasada la semana, los carafales se desmontan, y todo vuelve a su rutina. Pero si alguna peña no satisface el importe del «carafal» al Ayuntamiento, tendrá que explicarse. Antaño, según Domingo, eran marcados, y se les negaba el permiso a desmontarlos.

Aparte de pagar multa por cada día transcurrido, quedaban como deudores ante todos.

Como epílogo de las Fiestas, a partir del 31 de noviembre, y hasta la Purísima, el 8 de diciembre, se celebra en la Basílica una novena, que se denomina como la «Misa de les Guitarretes» a las seis y media de la mañana. Es una celebración muy concurrida, con mucho ambiente. Pero a las guitarras que animaban la misa, ha sucedido el Coro, la «Schola Cantorum».

#### BIBLIOGRAFIA

ARAZO, M<sup>a</sup> Angeles. y JARQUE, Francesc: "Les Nostres Festes", Valencia, 1990.

ARLANDIS, Lisard: "La Procesoneta d'Algemesí", en "Valencia Atracción", nº 488, 1975.

ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio: "Dolçainu i Dolçainers a la Festa i a la Literatura Tradicional", Petrer, 1990.

CASTELL MAMIQUES, Vicente: "La recuperación de las Danzas de la procesión de la Virgen de la Salud de Algemesí", Almanaque "Las Provincias", 1978

DOMINGO I BORRAS, Josep Antoni: "Festa a la Ribera. Les festes d'Algemesí", Valencia, 1983.

JIMENEZ SALCEDO, Gregorio: "Bailes Litúrgicos en honor a la Virgen de la Salud de la Ciudad de Algemesí (Valencia)", Calamocha, 1990.

SANCHIS NAVARRETE, Manuel: "Itinerario Mariano Valentino", Valencia, 1954.

TORRENT I CENTELLES, Vicent: "La Música Popular", Valencia, 1990.

VIARIOS: "Gran Enciclopedia de la Región Valenciana", Valencia 1972.

"Santos Patronos de Valencia", Valencia, 1940.

"Consuetud de la Processó de la Mare de Déu de la Salut", Algemesí, varios años.

#### INFORMANTES

ALBELDA ROS, Ana: *Bailadora*.

ATIENZA, Celia: *Bailadora*

CASTEL MAHIQUES, Vicente: *Historiador*

GARCIA, Ramón: *Dulzainero*.

GARRIDO BARRUFET, Jordi: *Traje Bíblico*.

GARCIA, Ferrán: *Bailador*

MONZO, Vicent J.: *Bailador*.

ROS, Angelita: *Bailadora*

RAMON, Diego: *Director del Coro y Dulzainero*.

RICHART, Xavier: *Dulzainero*.

VENDRELL PASCUAL, Mari Fina: *Festera y Traje Bíblico*.

VENDRELL PASCUAL, Juan Ramón: *Festero y Traje Bíblico*.

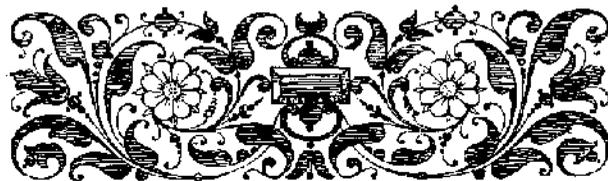
GRUPO DE DANZANTES DE "BASTONETS".

GRUPO DE DANZANTES DE "TORNEJANTS".

#### NOTA SOBRE LAS PARTITURAS

Las notaciones musicales de las Danzas de Algemesí han sido publicadas repetidas veces. Así, en los "Cuadernos de Música Folklórica Valenciana", de la Diputación de Valencia. También se hallan, junto a otros ejemplos citados en este texto, de otras localidades, en el "Cancionero Musical de la Provincia de Valencia", de Salvador Seguí, Diputación de Valencia, 1980.

Las aquí reproducidas proceden de "Nostres festes", de María Angeles Arazo y Francesc Jarque. Fueron realizadas por el Catedrático del Conservatorio de Valencia, Agustín Aiamán, y el músico Moreno Gans, y publicadas originalmente en el álbum del "Cincuentenario de la coronación de la Virgen de la Salud (1925-1975)", al que, por desgracia, no he podido tener acceso. Las partituras fueron completadas y publicadas por Jiménez Salcedo en su ponencia sobre las Danzas en las Jornadas de Etnología Aragonesa, citadas en la bibliografía.



# LA COFRADIA Y PROCESION DEL NIÑO DE LA BOLA DE CUELLAR (Segovia)

Ana Fraile y Enrique Hernanz

Tras el Concilio de Trento (1545-1563) se potencia el sentimiento cristiano que se manifiesta de múltiples modos; uno de ellos será el desarrollo de numerosas cofradías que se erigirán con el fin de rendir culto al Señor, a la Virgen y a los Santos, y en menor medida para atender a las necesidades de los pobres. Estas hermandades tenían como sede una parroquia o convento de la localidad.

La *cofradía del Niño de la Bola de Cuéllar* (Segovia), objeto de nuestro estudio, actualmente en plena regresión, se fundó en la *parroquia de San Esteban*, uno de los ejemplos más vivos del arte mudéjar, situada en el centro de la Villa y en el remate de las murallas de la ciudadela.

El origen de esta cofradía, cuándo y cómo surgió, resulta aún desconocido. Los datos más antiguos de su existencia nos los proporciona el Libro de Actas de la cofradía que cubre el periodo 1679-1891; esto no significa que haya sido en el año 1679 cuando se fundó, pues dichas actas no nos ofrecen referencia alguna a su creación, por lo que pensamos debe ser anterior. Esta hipótesis puede verse ratificada por la leyenda del origen de la imagen actual del Niño Jesús a la que esta cofradía rinde culto:

*"Según cuentan hace mucho tiempo, un ajero de tierra Madrid, al servir los ajos en un desván, encontró la imagen de un Niño Jesús. En su carro la trajo a Cuéllar, dejándosela al cura en custodia durante su ausencia. A su vuelta el ajero descubrió que había sido adoptada con gran entusiasmo por los cofrades del Niño Jesús y cómo la procesión cobró más auge entre los vecinos de Cuéllar".*

La talla actual, a la que esta leyenda alude, puede atribuirse desde un punto de vista artístico a la etapa barroca de la escultura española, que vino a iniciarse a mediados del siglo XVII. El Libro de Actas (1679-1891), en el que se recogen compras de objetos utilizados en los ritos, no registra la incorporación de esta imagen y, por ello, pensamos que ésta debe corresponder a una fecha anterior a 1679.

Por otro lado, lo que conmemora la cofradía queda explícito en las actas de 1876 que rezan lo siguiente:

*«...después de haber tributado al Niño Jesús los cultos que se acostumbran en su festividad de la circuncisión del Señor...»*

El hecho de ser la circuncisión un rito iniciático hebreo (1) unido a que la parroquia de San Esteban se localice junto al barrio judío a similitud de lo que ocurre con la parroquia de San Miguel, sede de la cofradía palentina del Niño Jesús, da pie a pensar en la posibilidad de que estas hermandades estén íntimamente relacionadas con el mundo judío, quizás a través de los judío-conversos.

Tras esta ligera aproximación al tema que nos ocupa, intentaremos concretar cada uno de los aspectos que componen este hecho, que es la cofradía del Niño Jesús, a la luz de los datos obtenidos, en la medida que nos ha sido posible, durante el trabajo de campo que hemos efectuado.

## ORGANIZACION Y FUNCIONAMIENTO DE LA COFRADIA DEL NIÑO DE LA BOLA

Toda cofradía en el momento de su funcionamiento requería del establecimiento de unas reglas básicas para su articulación que siempre quedaban plasmadas en un «Libro de Reglas». Además de éste existían Libros de Actas, que registraban todas las Juntas ordinarias y extraordinarias celebradas por la cofradía, y los Libros de Cuentas. En el caso de la cofradía del Niño Jesús, nos ha sido imposible, por el momento, encontrar varios Libros de Actas (uno del periodo 1892-1949, y posiblemente otros u otros anteriores a 1679), los Libros de Cuentas y el Libro de Reglas. Ningún miembro de la actual cofradía ha tenido constancia, ni tan siquiera a través de la tradición oral, de la existencia de estos documentos con excepción del Libro de Actas anterior al actual. La ausencia de estos libros, que hubieran permitido adentrarnos en profundidad en la organización de dicha cofradía, nos ha obligado a basar el estudio de su estructura fundamentalmente en la tradición oral y en la información indirecta que nos ofrece el Libro de Actas actual y el más antiguo conservado (1679-1891). A través de la comparación de la costumbre actual y de la que vivieron los miembros más antiguos, amén de las noticias que estos recibieran de una anterior, hemos podido observar la clara evolución y el cambio que ha sufrido su organización. Estos cambios están propiciados por la falta del citado Libro de Reglas, quedando claro que este no es el único factor en esta evolución, pues ésta también está condicionada por las necesidades de la propia cofradía a lo largo del tiempo.

La cofradía del Niño de la Bola estaba formada por un número determinado de hermanos. En la actualidad, la conforman treinta. En un momento anterior, según la experiencia de los miembros más antiguos, el número se reducía a veinte. Carecemos de información referente a las épocas más antiguas puesto que ninguno de sus miembros actuales lo recuerda; ni en las Actas ya mencionadas, se hace alusión a ello.

De la totalidad de hermanos, un grupo determinado se mantenía fijo, mientras que el resto, generalmente servía al Niño durante un año. Esto producía una serie de bajas que eran suplidas con la entrada de nuevos hermanos. Aunque las bajas no eran obligatorias el número global de cofrades era siempre el mismo (veinte o treinta).

Actualmente, para ingresar en la Cofradía, la persona interesada tan sólo tiene que solicitar su entrada, y esta le será concedida en el caso de existir una vacante. Este sistema se ha mantenido durante todo el siglo XX; sin embargo, carecemos de información referente a los siglos pasados.

En la actualidad no es obligatorio ser natural de Cuéllar para ser cofrade, un ejemplo claro es el del Sr. Jacinto de las Heras, natural de Cerezo de Arriba (Segovia), hermano de la cofradía desde hace sesenta y dos años. No tenemos bases suficientes para afirmar que esto fuera así en siglos pasados, pero es importante señalar, que generalmente en el Libro de Actas se especifica la procedencia de los hermanos regidores y mayordomo, haciendo patente su pertenencia a la Villa de Cuéllar. Sin embargo, ya en 1801, encontramos a dos regidores, uno de ellos natural del pueblo colindante de Escarabajosa (perteneciente a la Tierra de Cuéllar) y otro de la villa de Olmedo, hecho que aunque se refiere a los cargos más importantes podría dar a entender que con anterioridad a 1801, todos los miembros de la cofradía debían de ser naturales de la Villa de Cuéllar.

De la naturaleza de la elección de los cargos directivos podríamos intuir un carácter exclusivamente masculino de la cofradía y no encontramos registrada la presencia de mujeres en la cofradía hasta el año 1736. Esto no indica que no pudieran pertenecer con anterioridad a esta fecha, ni tampoco confirma el carácter masculino de la cofradía.

Otro de los aspectos interesantes a destacar es cómo un gran porcentaje de los miembros de la cofradía inscribían e inscriben a sus hijos y/o hijas desde su más tierna infancia. Esta costumbre refleja el objetivo más importante del culto al Niño Jesús; como nos refirió Emilio Barbolla, miembro decano de la cofradía, la función principal de la hermandad y orgullo de la misma es la de ofrendar al Niño Dios a sus seres más queridos, los hijos. Al ingresar estos niños en la cofradía existía y existe la posibilidad de que accedan a cargos, lo cual es bastante frecuente al menos en la

actualidad, siendo entonces los padres los encargados de desempeñar las funciones propias del cargo.

La cofradía del Niño Jesús presenta una organización jerárquica y estructurada en una serie de cargos y funciones asignadas para su buen funcionamiento. Los cargos más importantes son: el abad, el mayordomo y los cuatro regidores, de todos ellos hablaremos detalladamente más adelante. Hoy en día se da la rotación de los cargos. Hacia los años 30-40 del siglo XX la elección de los cargos se hacía por sorteo entre todos los hermanos, sistema que se mantuvo hasta 1983. Suponemos que fue entre la última década del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX cuando se adoptó el sistema de elección por sorteo, ya que hasta 1891 los cargos directivos (mayordomo y regidores) se sucedían por delegación personal. En este último caso, de no encontrar sucesor, el cargo vacante pasaba a disposición de la junta, que quedaba encargada de buscar algún candidato para ocupar el puesto; si surgían varios candidatos la junta realizaba un sorteo entre ellos. También existía la posibilidad de autoreelección, prolongándose el desempeño del cargo un año más. Al sistema de rotación se llegó por su mayor sencillez, ya que entonces se podía prescindir de las juntas ordinarias para la elección de los cargos, juntas a las que sólo acudían los regidores, el mayordomo, el notario y el abad.

Actualmente, por comodidad, los cargos son decentados por las mismas personas durante las celebraciones del día 1 y del día 6 del Nuevo Año, mientras que hasta 1983 el nombramiento de cargos se hacía el 2 de Enero; de esta manera el cargo estaba vigente durante las celebraciones del día 6 de Enero del mismo año y del día 1 de Enero del siguiente.

Los cargos directivos presentaban hasta el siglo XIX la diferenciación estado gentil-estado nobiliar, reflejo de la sociedad de su tiempo. Por ello, según nuestra opinión, esta cofradía pudiera haber tenido un origen nobiliar como la *cofradía de la Cruz* de la misma *parroquia de San Esteban*, que exigía para su pertenencia formar parte de uno de los ocho linajes cuéllaranos.

A finales del siglo XVIII esta diferenciación desaparece, como se puede observar en las actas de 1799 donde se indica la igualdad de condiciones entre los cinco cargos directivos; en este año se produce una vacante en uno de los cargos regentado por el estado nobiliar; al no presentarse ningún candidato de esta misma condición, la junta de cofrades decide nombrar, a un miembro del estado llano en la ocupación del cargo; pactándose, y creemos como consecuencia de lo anterior, que aunque ocupe un miembro del estado noble un cargo de regente, no se haría ya ninguna distinción prerrogativa entre ellos:

*«Así mismo doi fee de que después de concluido y formalizado el acto anterior se presentaron Manuel*

*Cachorro, Manuel Llorente y Eusebio Gómez, vecinos de esta villa y digeron que en la suposición de no haver más sugetos nombrados que tomen las varas restantes de Regidores y Mayordomo ni noticia de que por aora havia otra persona por el Estado Noble o Eclesiástico a quienes siempre se ha dado el primer asiento, desde luego aviendo conferenciado el asunto con los anteriormente nombrados se han confirmado en unirse con ellos y servir en las funciones a el niño Dios por todo este año hasta el próximo día dos de el próximo venidero con la igualdad de que entre los cinco no haia diferencia o preferencia de asiento y servicio sino que todos han de concurrir a qual mas pronto y gustosos en todo lo anexo a Dcho servicio y funciones sin que por esto se entienda ser su animo defraudar a el Dcho de preferencia de Estado Eclesiástico y Noble pues siempre que huviera persona de estas circunstancias o qualquiera de ellos seria ninguno su trato en quanto a la ninguna distinción entre si pactada en unos terminos de proposición y se obligaran medio de este acto que formaron con migo el Notario en que certifico»*

Ya a partir de mil ochocientos no se hace ninguna diferenciación entre Hijodalgo y de los comunes a la hora de nombrar los cargos de regente y mayordomo, como se había hecho con anterioridad.

Encontramos también mujeres ocupando los cargos directivos mayordomo y regidores a partir de 1855.

Para evitar los posibles incumplimientos de las funciones asignadas a cada cargo, así como para obligar a todos los hermanos a guardar las celebraciones concernientes al culto del Niño Dios, se estableció una multa en caso de que estas normas fueran desobedecidas.

En la actualidad, tal imposición no existe, ni todos los cargos cumplen sus funciones, ni todos los hermanos acuden a las celebraciones: hoy en día, sólo un número muy reducido de hermanos lleva a cabo la dirección, preparación de los ritos y funcionamiento de esta cofradía independientemente del cargo que ocupen: es decir, son puramente nominales, y sus funciones han perdido la especificidad, llevándose a cabo en conjunto y alcautoriamente por cualquier hermano o hermanos, o más bien por únicamente los más interesados en el mantenimiento de esta tradición.

Durante la primera mitad del siglo XV, según el testimonio de los miembros más antiguos y la tradición oral, se imponía el pago de una libra de cera en el caso de que alguno de los hermanos no respetara las normas seguidas por la cofradía: esto ocurría pocas veces puesto que prácticamente todos los hermanos cumplían fielmente sus obligaciones, incluyendo las funciones de cada cargo.

Seguramente en siglos precedentes ocurría algo muy parecido, puesto que otras cofradías tenían un precepto similar.

Una vez expuestas las normas y hechos comunes a todos los cargos expondremos a continuación cada una de las características de cada cargo, siguiendo un orden jerárquico, comenzando por aquellas que tienen un mayor grado de importancia dentro de la cofradía:

**El Abad o Presidente:** Es un cargo constituido siempre por el párroco, o en su ausencia por su coadjutor. En un principio era el de la parroquia de San Esteban pero ésta fue progresivamente integrándose en otras parroquias, siendo el Abad el representativo de todas ellas, hasta la actualidad en que sólo existe una parroquia que engloba a todas las antiguas.

Su función consistía en presidir los ritos y formar parte de la junta ordinaria que se celebra para el nombramiento y relevo de cargos. En la actualidad, la figura del Abad ha perdido la importancia que tenía antes: hoy es indiferente que acuda el párroco o el coadjutor a los rituales de este culto (misas y procesiones). Como tampoco se celebran juntas ordinarias, que han sido sustituidas por el sistema de rotación, el párroco ha perdido el papel de Presidente y regulador en el nombramiento de los nuevos cargos. La importancia actual del Abad radica en ser el representante de la Iglesia, dentro de un culto católico.

**El Mayordomo:** Cargo directivo que actualmente siempre corresponde al último en la lista anual de los cofrades (acceso por rotación)

En el período en que existía diferenciación social entre los cargos directivos, el Mayordomo, correspondía siempre a un miembro del estado llano.

En la actualidad es una figura meramente representativa, pues en teoría es el supervisor de todos los actos que realiza la cofradía y únicamente sufraga los gastos del refresco.

Antiguamente, la función teórica que hoy se le atribuye, sí era llevada a la práctica, además de ser el contable y administrador, se encargaba de guardar los trajes de los danzantes, las varas, y los libros de Actas y de Cuentas de la cofradía.

**Los Regidores y Varas perpetuas:** Comenzaremos por los regidores presentes con seguridad desde 1679; hasta 1794 eran dos y a partir de esta fecha, cuatro. A estos cargos se accedía por delegación personal. Ya hemos indicado anteriormente la diferenciación existente entre los dos estamentos: estado noble y estado gentil: siempre manteniendo una proporción de igualdad. A través de las Actas (1679-1891) hemos observado cómo en alguna ocasión, se alude al compromiso que tienen los señores regidores y mayordomo a sufragar los gastos de celebración (pago de las misas, dulzaineros, etc.) y actualmente son pagados por el tesoro de la cofradía. Es lógico, por tanto que se ocupasen de la coordinación de todos los actos.

Según nos informó Lucas Llorente, miembro *decano de la cofradía*, su padre en unos apuntes se refiere a una fundación de la cofradía del Niño de la Bola, en 1912. Con toda seguridad se trata de una refundación posiblemente tras un periodo de desaparición del culto. Este periodo abarcaría de 1892 a 1911; suficiente tiempo para que en la nueva organización se distingan diferencias sustanciales en los altos cargos de la cofradía, pero pudiendo verse en éstos su enraizamiento en el periodo anterior.

Efectivamente, según la tradición oral y las actas actuales, desde comienzos de este siglo hasta rebasada su mitad, encontramos a unos cargos denominados «varas perpetuas», cuyo número es de cinco, y no posee un carácter electivo, ni está sujeto a sorteo, sino que está ocupado por cinco personas de forma fija, prácticamente hasta que fallecen o cesan voluntariamente. Pero estos cargos tienen la prerrogativa de cesión, es decir, se puede ceder el puesto durante un año a alguien que no es de la cofradía, al contrario de los cargos no regentes que no gozan de esta prerrogativa. Es ahora cuando debemos señalar que es este aspecto donde vemos el parentesco con los antiguos Regidores. Su función consistiría o se limitaría a procurar el mantenimiento de la costumbre.

Hoy en día los «varas perpetuas» no existen, o mejor dicho, todos los hermanos se consideran «varas perpetuas», aunque algunos de ellos siguen pensando que este cargo es ocupado por las cinco personas de épocas anteriores, y aún más, piensan que tienen un carácter hereditario dentro de la familia, algo que jamás ha sido así, aunque a modo de coincidencia hemos de indicar que con la existencia de los cargos de Regidores, éstos se tendían a delegar dentro de una misma familia.

**El Notario:** En la actualidad no existe esta figura; en la primera mitad del siglo XX sus funciones eran realizadas por el mayordomo, que hoy como hemos dicho anteriormente, no cumple sus funciones asignadas, siendo concretamente el que se encarga por propia voluntad de tener al día el libro de Actas (Lucas Llorente).

En el periodo anterior a 1891, la figura del Notario estaba presente; y desde 1679 observamos una evolución de la misma. Hasta 1733, el notario que se encargaba de dar fe en las actas de las juntas ordinarias y extraordinarias, no era miembro de la cofradía y posiblemente fuese el notario de la parroquia. En ese mismo año las Actas especifican que se debe elegir un notario para la cofradía, con lo cual ya no tenía que ser necesariamente el de la parroquia. Esto perdura hasta 1837, fecha en la que la junta acuerda, después de los nombramientos de los regidores y el mayordomo que el notario debe pertenecer a la cofradía, pero aclarando que no es un cargo susceptible de elección sino que se mantenía en él la persona has-

ta su muerte o cese voluntario, eligiendo la junta al individuo que lo debe ocupar.

Como hemos indicado en algún momento entre finales del siglo XIX y en el primer cuarto del siglo XX este cargo desaparece pasando a ejecutar sus funciones el mayordomo.

**Andas:** Siempre han sido cuatro personas que como su nombre indica, son aquellos que llevan las «andas» que portan al Niño en la procesión. Aunque el acceso es hoy por rotación, este no se respeta, ya que se presta cualquier hermano a llevarlas e incluso la gente que acude al rito sin ser de la cofradía; turnándose sin orden alguno, durante todo el recorrido de la procesión. Esto ocurre porque la gente, sean cofrades o no, se honra en portar la imagen del Niño. Es posible que esto ocurriera en periodos anteriores aunque es más probable pensar que fuera una prerrogativa de los hermanos cofrades, pues toda cofradía caracteriza su existencia por la distinción frente a los no pertenecientes.

**El Alguacil:** Era el encargado de avisar a los hermanos de los actos a realizar. En la actualidad no existe y carecemos de referencias a este cargo en siglos pasados.

**Danzantes:** Han sido siempre ocho los danzantes que acompañaban al Niño Jesús en la procesión, pero es necesario decir, que de estos, sólo dos eran hermanos, que en caso de no querer o no saber bailar debían encargarse de buscar a alguna persona, con frecuencia fuera de la cofradía, que les hiciera las veces; el resto de los danzantes (seis) o bien eran buscados por la cofradía o en ocasiones se ofrecían y se pedían a ésta el poder servir al Niño bailando. En un principio, a cambio se les daba un puro, así como una garrafa de vino que llevaban al baile del Estudio, y se les permitía acudir al refresco ofrecido por el mayordomo. Con el paso del tiempo la cofradía se vio obligada a pagarles en metálico con lo que su presencia fue decayendo progresivamente.

Este puesto debía ser ocupado por varones adultos, pero a partir de 1950 y por las razones apuntadas en el párrafo anterior, pasó a ser ocupado por niños, hasta la actualidad, en la que es ocupado tan sólo por niñas, asegurándose su presencia con una propina frente a los últimos años en que danzaban adultos que prácticamente exigían una «paga» que resultaba insostenible para la economía de la cofradía.

Según Laureliano Cabrero, antiguo danzante (1918-1920) se sorteaba entre ellos el puesto que iba a ocupar cada pareja más cerca o más lejos del Niño; esto en la actualidad ha dejado de tener importancia, lo que refleja la pérdida de vitalidad pura del rito, ahogándose progresivamente su sentido primitivo.

**El Armonio:** Actualmente esta figura ha desaparecido. Su función consistía en trasladar el armonio

de la iglesia de San Miguel a la de San Esteban, para con ello acompañar musicalmente los actos de Misa y cánticos celebrados en el interior del templo.

#### Otros Cargos:

**Los portadores de varas:** Los regidores, al igual que el mayordomo estaban obligados, con anterioridad al siglo XX, a portar la vara, signo de su distinción, durante las procesiones y Junta. En el siglo XX hasta 1983 los "varas perpetuas" (cargo que correspondería a los antiguos regidores) no poseían ya la prerrogativa y obligación de llevar la vara, sino que este cometido era sometido a sorteo entre todos los hermanos. Hoy en día y por lo que hemos apuntado anteriormente las varas son llevadas por cualquiera de los miembros de la cofradía, sin ninguna designación previa, a excepción del mayordomo de turno.

**Los portadores de estandartes y guión:** Eran los portadores de los tres estandartes y el guión durante la procesión. Actualmente sólo se conservan dos estandartes, y el guión, que por su mal estado, ha dejado de utilizarse. Durante mucho tiempo han estado sujetos a los sistemas de sorteo y rotación, pero en la actualidad se puede encargar de ellos cualquier persona, perteneciente o no a la cofradía.

**El cohetero:** Se encarga de tirar cohetes durante la procesión. Actualmente lo realiza el mismo hermano año tras año. Esta tradición pirotécnica se ha mantenido al menos durante todo el siglo XX; estando sometida al sistema de sorteo o rotación.

**Las camareras:** Desde 1736 tenemos atestiguada la presencia de camareras en la cofradía. Este cargo pertenecía exclusivamente a las mujeres, que se encargaban de guardar y mantener todos los atuendos y alhajas del Niño Jesús. Un día antes de la procesión, las camareras acuden a la iglesia para vestir y preparar al Niño.

#### SUS SIMBOLOS

Toda organización o asociación religiosa posee una serie de símbolos que la identifican además de utilizar otros que toman sentido en las actuaciones rituales que se llevan a cabo.

En el caso de las cofradías católicas, cuyo objeto de existencia es el culto a Dios o a los Santos, la imagen de éstos es su símbolo y distintivo principal. En esta cofradía, obviamente, es la imagen del Niño, el símbolo de adoración. El Niño, está representado como el Dios del Universo, sosteniendo en su mano izquierda la bola del mundo, desde se apoya la cruz cristiana. Podemos también ver este significado, en la cubierta cupular de las andas, bajo la cual se ubica esta efigie durante las fechas de culto. Como hemos señalado al principio de nuestro trabajo pertenece a la

etapa barroca de la escultura española, evidenciada por las siguientes características: talla en madera policromada, que se ciñe exclusivamente al brazo y cabeza, buscando la mayor naturalidad y realismo que se ve acentuado por la utilización de pelo natural en sus cabellos rizados y largos. La posición de las manos se ajusta a los convencionalismos típicos de otras representaciones de Jesucristo. Su rostro se presenta risueño, lleno de bonanza e inocencia (2). Los faldoles que visten la imagen la otorgan un carácter de majestuosidad buscada, pues para su confección han sido utilizados tejidos lujosos bordados con hilos de plata y oro.

Esta majestuosidad es aumentada por la diadema plateada que porta a modo divino, así como anillos en las manos (3). Todos estos objetos que complementan a la talla forman parte de donaciones votivas por parte de los creyentes.

Otros signos importantes en la cofradía son los estandartes que en su origen eran tres, conservándose actualmente dos. Ambos, uno en color verde y otro en blanco, representan la imagen del Niño pintada con la bola en la mano y con los brazos en la posición convencional ya mencionada.

El guión, hoy fuera de uso, es un pendón de color granate con el escudo real representado. Sabemos que se creó en 1849 de la mano del Regidor Francisco Quintana que lo donó a la cofradía.

Las varas son el símbolo de la autoridad dentro de la cofradía que portaban todos los regidores y un mayordomo. Constituidas por un asta de metal en rojo rematado por una placa circular con una cruz encima, aludiendo a la bola que sujeta el Niño. Esta placa presenta en el anverso la figura pintada del Niño y en el reverso las iniciales IHS en dorado sobre fondo azul. Las varas son de distinta longitud. La más corta es la que corresponde al mayordomo. No sabemos el significado que pueda tener esa variación de altura o si tiene que ver con el grado de autoridad de cada uno de los regidores y mayordomo. En la actualidad sólo se conservan cuatro varas.

Los danzantes son los únicos que llevan un traje distintivo dentro de la cofradía y durante la procesión. En la época en la que danzaban varones adultos, los trajes utilizados, según nos han contado, pertenecían a pajes reales, no sabemos la veracidad de esto, lo cierto es que cofradía («de las Candelas» de otra parroquia) y que esta transferencia se realizó ya en este siglo, concretamente, en su primera mitad. El traje se componía de una amplia blusa y unas polainas, ambas de color butano y con motivos estampados, medias del mismo color y un gran sombrero verde de ala ancha que se sujetaba a la frente mediante un pañuelo que hacía de junta. También se acompañaba de castañuelas o tejoletas no sólo característi-

cas de los danzantes pues también los solía llevar la gente que acudía a esta procesión.

Estos trajes desaparecieron a mitad de siglo en una época en que había decaído esta tradición, siendo vendidos por el párroco, sin consentimiento de los hermanos, y hoy en paradero desconocido.

En un intento de recobrar la costumbre por parte de algunos cofrades, descollando D. Jacinto de las Heras, éste se preocupó entre otras cosas de obtener unos trajes nuevos que fueron confeccionados por su esposa tomando como referencia unas fotografías de los antiguos, pero orientadas a los nuevos danzantes que serían desde entonces niñas. Los trajes están compuestos como los antiguos de camisa larga y polainas de color ocre con estampados rojos, medias rojas, y pañuelo verde; algunas escarapelas verdes decoran la camisa.

Otro capítulo importante con expresión en este culto, es la música que en todo momento se halla presente a lo largo del tiempo, en todos los actos de la celebración al menos evidente durante todo este siglo. Esto lo encontramos en las actividades realizadas en el Templo, su importancia la registraba la existencia del cargo específico del Armonio. Ahora, la música del acto litúrgico, se limita a los villancicos navideños cantados por todos los congregantes. Pero donde adquiere mayor significado es durante la Procesión. Muchas de las danzas procesionales antiguas que se tocaban exclusivamente con una dulzaina y un tamboril se han perdido; únicamente se conservan «La Entradilla» (Agapito Marazuela), «La Pinariega» (4) y «El Villancico del Niño Jesús» (versión de Gregorio García Vicente), que se acompañan con algunas jotas o bailes de rueda. Todas las danzas se bailan en parada y en parejas, exceptuando el Villancico que se baila andando hacia atrás dirigiéndose a la imagen del Niño, comenzando en parejas (durante la entrada), siguiendo en fila de a uno, y retornando a las parejas (en la segunda entrada). El villancico del Niño Jesús se toca intercalado entre dos entradas, como si de una sola danza se tratara. Durante el recorrido de la procesión los más ancianos, piden con insistencia que toquen danzas «de las de antes» aún sabiendo que los dulzaineros las desconocen. Al son de la música, los danzantes bailan en parejas, de cara al Niño, uniéndose a ellos el resto de la gente, que alegre y complacida desea ofrecer un baile al Niño Dios.

## SUS RITOS

En este apartado describiremos los actos que se realizaban y que se realizan en torno a la celebración de las procesiones del Niño de la Bola. Nos referiremos por separado a los actos de la actualidad y a los del pasado, para así dejar patentes los cambios que se han ido introduciendo en el rito hasta hoy en día.

## 1. Actos del presente

Es preciso señalar que los actos hoy en día se celebran en la Iglesia de San Miguel por hallarse la de San Esteban en proceso de restauración.

El inicio de estos actos se puede fijar pocos días después de la rotación de cargos, cuando cada uno de los hermanos es informado de las funciones que debe desempeñar.

El día 31 de Diciembre por la mañana, las camareras acuden a la Iglesia de San Esteban, donde se guarda la imagen del Niño, para vestirle y ornarle con todos los ricos enseres que han sido donados a lo largo del tiempo. Ese mismo día por la tarde, tras la misa de vísperas, un grupo de hermanos se encarga de preparar las andas, y de colocar al Niño en ellas, lugar que ocupará ya, durante toda la festividad.

El día 1 de Enero, o día del Niño, se llevan a cabo los actos más importantes. Estos comienzan por la mañana con la «misa de 11» o «misa del Niño» que se celebra en la Iglesia de San Miguel. Ya por la tarde, comienza el acto alrededor del cual gira toda la celebración: la Procesión.

Poco antes de las 4,30 de la tarde, hora en la que dará inicio la Procesión, ya se encuentran los hermanos y la gente entusiasta y curiosa en espera de la llegada del Mayordomo al que acompañan los dulzaineros, el tamborilero, danzantes y el encargado de tirar los cohetes. Hasta que todos no están presentes, los andas no proceden a sacar al Niño de la Iglesia. Entonces se aproxima al Niño a la puerta de la Iglesia, bajo cuyo dintel es mantenido de cara a los presentes. Llegado este momento, se forma la procesión en torno a las andas. A la cabeza de la comitiva se sitúan los dulzaineros y el tamborilero; entre estos y las andas, los danzantes, y ya tras la imagen del Niño, el cura y a su lado los varas.

Los dulzaineros comienzan a tocar la Entradilla, que es seguida por los danzantes y la gente que desea bailar. Mientras tanto se tañen las campanas de la iglesia de San Esteban que espera la llegada de la Procesión. Cuando finaliza la Entradilla, todo el mundo grita ¡Viva el Niño de la Bola!, expresión que se repite siempre al final de cada una de las danzas o jotas que se ejecutan a lo largo del recorrido, que tendrá aproximadamente dos horas de duración. La comitiva se enfila hacia la calle del Colegio; los estandartes van abriendo el camino, seguidos de los danzantes, dulzaineros, las andas con el Niño y el cura rodeado por los varas, y la gente que sigue la procesión mezclada entre todos ellos. Es en la Calle del Colegio y poco antes de llegar al Palacio de Don Pedro el Cruel, donde se toca el Villancico del Niño de la Bola, que es cantado por algunos presentes pero sólo algunas estrofas pues otras se han perdido, para proseguir después hacia el Mercado del Pan y hacia la calle del Palacio. Durante todo este trayecto y hasta la

llegada a la iglesia de San Esteban se efectúan diez paradas acompañadas cada una de una danza.

El recinto de la iglesia de San Esteban, situada en el arranque de la calle del Palacio, acoge a la comitiva procesional. Los estandartes se adelantan, para colocarse flanqueando la puerta del templo en su exterior, el verde a la izquierda y el blanco a la derecha. Una vez llegadas las andas a la entrada de la iglesia, giran de forma que el Niño permanece de cara a los asistentes, colocándose bajo el umbral de la puerta, como lo habían hecho a la salida de la iglesia de San Miguel. Es entonces cuando se toca la Entradilla o la Pinariega para recibir a la imagen en su sede. Una vez finalizada, todos los congregantes entran a la iglesia, salvo los dulzaineros que permanecen a la espera. Se coloca al Niño en el altar, delante del cura y rodeado de los hermanos y de los danzantes. El cura pide a Dios por el Mundo y los asistentes rezan, finalizándose el acto con el canto de diversos villancicos navideños. A la salida de la iglesia, mientras tañen de nuevo las campanas, las andas vuelven a colocar al Niño bajo la puerta interpretándose de nuevo la Entradilla y Pinariega.

El hecho de que en un momento del recorrido se pase siempre al interior de la iglesia de San Esteban, supone la expresión de recordar que ésta es la iglesia de la cofradía.

Procede la procesión descendiendo por la calle Duque de Alburquerque y la calle de la Morería, donde se vuelve a tocar el Villancico del Niño de la Bola, y donde desde las ventanas de las casas, las mujeres arrojan caramelos. Se entra ya a la Plaza Mayor dirigiéndose hacia la iglesia de San Miguel, lugar donde finaliza la procesión, con la décimosexta parada (desde San Esteban), en la que se dispone al Niño debajo del dintel como en ocasiones anteriores y se procede por última vez a la ejecución de un baile al son de la Entradilla o Pinariega. En el interior de la iglesia se colocan en un podio próximo al altar las andas con la imagen del Niño, que permanece allí, hasta el día 6 de Enero, cuando a la misma hora se celebra de nuevo la procesión con el mismo recorrido. Una vez en el interior, se entonan villancicos navideños, tras los que el cura dirige unas palabras a los asistentes. Todo acaba con el grito ¡Viva el Niño de la Bola!

Cuando la procesión se ha terminado se prosigue la fiesta en la casa del mayordomo, a la que acuden los hermanos, el cura, los dulzaineros y algunos invitados, para tomar el refresco (pastas, bollos, buen vino, chocolate, etc.) ya en un tono más distendido para los cofrades.

Todo lo tocante a la procesión se repite de forma idéntica el día 6 de Enero. Al día siguiente 7 de Enero, por la mañana se celebra la misa por los hermanos difuntos, constituyendo éste el último acto concerniente a esta costumbre.

## 2. Actos del pasado.

A diferencia de los actos que se ejecutan hoy en día, antiguamente todo comenzaba nueve días antes del día 1 con la celebración del novenario en la iglesia de San Esteban. Todos los gastos corrían a cargo de la cofradía. Durante este período, los hermanos y devotos del Niño acudían todas las mañanas a los oficios de misa que allí se celebraban. Al día siguiente, a las diez de la mañana, se daba la misa con sermón en San Esteban. El sermón duraba media hora, y la temática aludía directamente al Niño Jesús. Después de la misa, los hermanos y el sacerdote se dirigían a la casa del mayordomo, donde se preparaba un chocolate, exclusivamente para el cura, mientras los hermanos degustaban bizcochos y vino.

Por la tarde, a las tres, daba comienzo la procesión, que partía de la iglesia de San Esteban, a diferencia de la actualidad, tomando la bajada de la calle Duque de Alburquerque y la calle de la Morería, cruzando la Plaza Mayor y subiendo por la calle del Colegio, Plaza del Mercado del Pan y llegando al final a la calle del Palacio donde se encuentra la iglesia de San Esteban.

La procesión estaba encabezada por el guión (pendón con el escudo real) seguido de tres estandartes con la efigie del Niño Dios. Ante las andas se situaban el dulzainero y el tamborilero precedidos por los ocho danzantes adultos y varones. Tras las andas, se encontraba una de los varas que abría el paso, seguida de las autoridades municipales que eran invitadas a presidir la procesión junto a los varas perpetuas y el sacerdote. Destacaban los varas perpetuas del resto de los cofrades por su engalanamiento en el atuendo.

Otro aspecto que distingue el rito procesional antiguo del moderno es que la música se limitaba exclusivamente a danzas procesionales, de las que como hemos dicho anteriormente, se conservan actualmente tres.

Después de la procesión se acudía a la casa del mayordomo, donde los hermanos, el cura y parte de las autoridades tomaban el «refresco». Tras el refresco, los danzantes junto al dulzainero y tamborilero, tocando las castañuelas siguiendo el ritmo que marcaban la dulzaina y el tamboril, marchaban a San Esteban a adorar al Niño, mientras los hermanos esperaban en la casa del mayordomo. El grupo de músicos y danzantes penetraba a la iglesia, y éstos últimos a son de la «marcha real» realizaban la genuflexión de cara al Niño. Posteriormente se dirigían de nuevo a la casa del mayordomo para depositar los trajes. Después se dirigían todos a la Plaza del Estudio (aledaña a San Esteban), donde se celebraba un baile en el que los asistentes daban buena cuenta de la garrafa de vino que la cofradía ofrecía a los danzantes. La cofradía también donaba un número determinado de cántaras de vino a los «presos» de la cárcel que se ubi-

caba, junto a la citada plaza, en el antiguo Estudio de Gramática.

El día 2 de Enero, después de una misa ofrecida a los hermanos difuntos (a las ocho de la mañana), se procedía a la celebración de la Junta para la elección de los cargos que debían ejercerse hasta el día 2 de Enero del año siguiente. La Junta estaba integrada por los regidores y mayordomo, el notario y el abad. Se reunían en la sacristía de la Parroquia de San Esteban hasta finales del siglo XIX, cuando la sustituyeron por la casa del coadjutor de la villa y la parroquia de San Miguel (Es este el momento en el que todas las parroquias pasan a depender de la parroquia de San Miguel). Durante la primera mitad del siglo XX, se mantienen las reuniones de Junta del día 2, con el mismo fin, teniendo éstas lugar en uno de los altares laterales de la parroquia de San Esteban y a la que estaban obligados a acudir todos los hermanos.

El día 6 de Enero se vuelven a celebrar todos los actos de igual manera a la del día 1, salvo la composición de los cargos, que varía de acuerdo con lo resuelto en la Junta del día 2.

#### NOTAS

(1) Mírcea Eliade señala que los cultos solares llevan implícito el carácter de iniciación dentro de las sociedades secretas o aisladas. Por otro lado, Alfredo Cattabiani nos indica que todas las celebraciones navideñas están relacionadas con el solsticio de invierno (momento solar), que procedentes de cultos paganos han sobrevivido por una sustitución de los mismos por cultos cristianos. Así la circuncisión hebrea además de ser un signo de la fidelidad del pueblo a su Dios, es también «un nuevo nacimiento», el acceso a una etapa de la vida (rito iniciático); y esto va bien simbólicamente con el año nuevo adoptándose para la celebración del Año Nuevo en el 1 de Ene-

ro bajo la festividad de la Circuncisión del Señor.

(2) Esta expresión facial vendría a significar la predisposición a conceder favor de un buen año, algo que se requiere asegurar a través de su culto.

(3) Esta pomposidad lo que busca representar es el carácter que posee el Niño de depositario de la riqueza que de esta manera se presenta al alcance de los practicantes y creyentes.

(4) Según Agapito Marazuela, la Entradilla era para los castellanos la mejor forma de recibir o despedir a un personaje importante. Por eso la Entradilla siempre se interpreta a la salida del Niño del templo y a su entrada, el mismo significado tomaría al servir de comienzo y final al Villancico del Niño de la Bola.

\* Queremos hacer constar nuestro agradecimiento por su ayuda desinteresada en la realización de este trabajo a la Cofradía del Niño de la Bola de Cuéllar (Segovia) y en especial a D. Emilio Barbolla, D. Lucas Llorente y D. Jacinto de las Heras; a los sacerdotes de la parroquia de Cuéllar, D. Lucas, D. Alejandro y D. Ignacio; a D. Juan de Benito; a D. Laureliano Cabrero; a D. Miguel Angel Marcos; a D. César Blanco; a D. Rafael Cabrero y a D. Alfredo Ramos.

#### BIBLIOGRAFIA

Hº de Cuéllar. Padre Balbino.

Folleto de la cofradía Palentina del Niño Jesús.

Tratado de H.ª de las religiones. Mírcea Eliade.

Calendario. Alfredo Cattabiani.

#### FUENTES ESCRITAS

Actas de la Cofradía del Niño Jesús (1679-1891)

Actas de la Cofradía del Niño Jesús (1950-Actualidad)



# EL OFICIO DE TRIPERA EN HERRERA DE PISUERGA EN 1628

Luis Antonio Arroyo



Cuando en los libros de historia se hace un recuento de los oficios propios de épocas preteritas, indefectiblemente aparecen mencionados los de escribano, alguacil, molinero, boticario, albéitar, tundidor, arriero, jornalero, carretero, tejedor, organista, mesonero... Por supuesto, estos repertorios son siempre incompletos y hay multitud de oficios que, bien por su humildad bien por otras circunstancias, habitualmente quedan en el olvido. Uno de ellos parece ser el de tripero, es decir, el oficio consistente en vender tripa de animal limpia y preparada para hacer embutido; así pues, el tripero sería un personaje indispensable en la vida de los pueblos pues sin él no se podría llevar a cabo una actividad repetida año tras año y de gran importancia para la economía doméstica: la matanza.

Pues bien, un documento notarial del año 1628 nos informa de las condiciones del contrato entre Miguel de Becerril, encargado del abasto de la carnicería de Herrera de Pisuerga y María Pimentel, viuda y vecina de Herrera que se compromete a comprarle todos los vientres de vacas, bueyes y carneros sacrificados para el consumo de la villa. Aunque en el documento nunca se especifica la profesión de María Pimentel y tampoco se indica que comprase los vientres para venderlos posteriormente, parece lícito pensar que únicamente tiene sentido comprar tal cantidad de tripa si se ejerce el oficio de tripero. Así pues, podemos afirmar sin mucho riesgo de equivocarnos que María Pimentel era tripera o mondonguera, oficio que tal vez desempeñase para sobrevivir obligada por su estado de viudedad.

Como nos parece interesante el documento lo transcribiremos a continuación íntegro a pesar de la farragosidad de la prosa notarial en la parte final del contrato; en la transcripción respetamos las peculiares grafías de la época; el texto dice así:

*"En la villa de Herrera de Río Pisuerga, a tres días del mes de junio de mil y seiscientos y beinte y ocho años, en presencia y por ante mí Juan de Ojeda, escrivano público del rey nuestro señor y vecino de la dicha villa y de los testigos de yuso escritos, parecieron presentes de la una parte Miguel de Becerril, obligado al abasto de la carnicería de la dicha villa, y de la otra María Pimentel, biuda de Miguel de Henestar, vezina de la dicha villa, y dijeron que entre ellos están concertados en que el dicho Miguel de Becerril da a la dicha María Pimentel todos los bientes de las bacas, bueyes y carneros que matare en la dicha carnicería para el abasto de la dicha villa en todo este año asta el día de señor San Juan de junio del año de mill y seiscientos y beinte y nueve que es el tiempo por que está obligado. Los bientes de las bacas y bueyes a tres rreales y medio, y los de carnero a precio de a rreal por cada uno; y se los a de dar en la forma y manera que los años atrás se daban. Y la dicha María Pimentel se obligó con su persona y bienes muebles y rrayces abidos y por aver, de se los pagar al dicho preçio y de dalle un biente de çebón y otro de carnero dados por manera que estos dos bientes an de ser perdidos en todos los que cayeren. Y si el dicho Miguel Becerril tubiere nezesidad para su casa asta dos bientes de baca, se los a de dar por el precio que están concertados los demás y assimismo se obligó de dalle cuenta con pago de todos los bientes que ubiere rreçibido de quinçe en quinze días, tomando la cuenta. Y para que mejor lo cumplir y pagar dio por su fiador Andrés de Ceano, vezino de la dicha villa, los quales se obligaron, la susodicha María Pimentel como preñçipal deudora y pagadora y el dicho Andrés de Ceano como su fiador y preñçipal pagador y ambos a dos juntamente de mancomún y a boz de uno y cada uno de nos de por sí renunciaron las leyes de mancomunidad como en ellas y en cada una de ellas se contiene y de estar y pagar y que pagarán todos los dichos maravedles que se montaren en los bientes que cayeren en el dicho tienpo que es desde el día de la fecha desta asta el día de señor San Juan del año benidero de mill y seiscientos y beinte y nueve; y dalle la dicha quenta y los que alcançare pagallo, para todo lo qual cada parte por lo que le toca obligaron sus personas y bienes muebles y rrayces abidos y por aver y dieron todo su poder cunplido a todas y quales-*

*quier jueçes y justiçias del rey nuestro señor de qualesquier partes que sean de su fuero y juridiçión; a las quales se sometieron conforme a derecho para que por todo rrigor de derecho y bía se agan cumplir y pagar; y lo tomaron por sentençia difinitiva de juez conpetente por ellos pedida y consentida y no apelada cerca de lo qual rrenunciaron todas y qualesquier leyes que sean o ser puedan en su favor en general y en espeçial y espeçialmente la ley y rregla con la general y derechos della y la que dize que general rrenunçiaçión de leyes fecha non bala. En testimonio de lo qual otorgaron esa escriptura en forma ante mí el dicho escrivano y testigos que fueron presentes a todo lo que dicho es Francisco López y Domingo Bravo y Andrés de Laya, vezinos de la dicha villa y los dichos otorgantes a quien yo el presente escrivano doy fe que conozco; y los dichos Miguel de Becerril y Andrés de Ceano los firmaron y por la dicha María Pimentel que dijo no saber firmar lo firmó un testigo por ella.*

*Andrés de Ceano Miguel de Beçerril Francisco López.*

*Passó ante mí Joan de Ojeda*

*Llevé de oficio un rreal y no más, de que doy fe."*

Así pues, el documento deja bien sentado el precio de los vientes, indicando además que María Pimentel sólo compraba los de vaca, buey y carnero, establece dos cláusulas favorables a Miguel Becerril y obliga a llevar cuenta periódica de los distintos pagos. En definitiva, el documento notarial refleja un momento de la vida de dos personas cuyas profesiones estaban estrechamente relacionadas con la comida: por un lado Miguel de Becerril, encargado del abastecimiento de carne a Herrera desde junio de 1628 a junio de 1629, y por otro María Pimentel con un oficio subsidiario del anterior y que, aunque modesto, revestía cierta importancia en la vida local: mondonguera, tripera, vendedora de tripa para hacer en la matanza chorizos, morcillas, lomos...

#### FUENTE DOCUMENTAL

Contrato entre Miguel de Becerril y María Pimentel y Andrés de Ceano, Archivo Histórico Provincial de Palencia, Protocolos notariales, escrivano Juan de Ojeda, legajo 2026; año 1628, fols. 14-15.



**Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular**  
VALLADOLID