

# Revista de **FOLKLORÉ**

Fundación Joaquín Díaz



Editorial .....	3
Joaquín Díaz	
Anotaciones al término refrán.....	4
Juliana Panizo Rodríguez	
La vida cotidiana en un pueblo de Tierra de Campos: fiestas y catástrofes, entre los siglos XVI y XVII, en Castroverde de Campos.....	9
F. Pablo Fernández Alcalá y Sarvelio Villar Herrero	
La indumentaria tradicional ibicenca en el siglo xx. Recuperación patrimonial del pasado y progresiva pérdida de implantación social .....	21
M <sup>a</sup> Lena Mateu Prats	

# SUMARIO

Revista de Folklore número 356

Portada: La Ilustración Española y Americana - *Tipos populares valencianos. El "Femater"* (de fotografía del Sr. Laurent)

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Edición digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

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

ISSN: 0211-1810

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

Caja España 

Caja Duero 

**E**l Corpus Christi fue, durante siglos, una de las fiestas más significativas del calendario anual en España. El momento más esperado de la celebración coincidía con la procesión en la que toda la sociedad acompañaba el cuerpo de Cristo, presente en la custodia para su veneración. Uno de los aspectos más cuidados era el de las representaciones, procurándose cada año ofrecer lo mejor y más atractivo para sorpresa y admiración de los espectadores que jalonaban la carrera. Y dentro de esas representaciones, tal vez haya sido la de la Tarasca, una de las más populares y queridas. Su figura, extraña y llamativa, tenía todos los ingredientes para llamar la atención del público y maravillarlo. No es de extrañar, ya que recordaba un milagro medieval en el que el bien y el mal se enfrentaban con el resultado esperado. Su popularidad probablemente se deba, como en otros muchos casos de la hagiografía y el santoral cristianos, a la imaginación y habilidad descriptiva del dominico Santiago de la Vorágine, quien alcanzó la dignidad episcopal y escribió una historia fantástica que ha superado el paso del tiempo y ha llenado de imágenes el legendario popular. En el caso concreto de la Tarasca, Vorágine eligió un relato verdaderamente atractivo por su antigüedad, el del dragón domado y vencido, para adjudicárselo a Santa Marta, la hospedera afectuosa de que habla el Nuevo Testamento. La leyenda que, tras la muerte de Cristo, la supone viajando desde su tierra a Marsella, hace más verosímil la historia que sitúa después el obispo Vorágine en la región del Ródano, en la que se habla de un dragón, habitante de un bosque entre Arlés y Avignon, "de cuerpo más grueso que el de un buey y más largo que el de un caballo, mezcla de animal terrestre y de pez, con costados cubiertos de corazas, la boca con dientes cortantes como espadas y afilados como cuernos". Por si este retrato no pareciera suficientemente espantoso, el texto hace proceder al monstruo de una mezcla infernal de Leviatán con un onagro. Sorprende que una pintura tan bestial no se corresponda con la xilografía que acompaña el texto, de modo que el dragón domesticado por la Santa aparece, eso sí, con los consiguientes atributos de alas, cola, dientes y cuernos, pero poco más grande que un perrito faldero, con lo que las cuatro lanzas que le atraviesan en la segunda parte del grabado (la que describe el miedo de los lugareños a tener entre ellos al monstruo domesticado por Santa Marta y el consiguiente sacrificio del mismo) parecen excesivas y casi teatrales.

En cualquier caso, el dragón -llamado por los habitantes de la zona Tarascón- cabalgado a horcajadas por Santa Marta, quedó como motivo iconográfico perfecto y significativo al que podían recurrir cada año los inventores y fabricantes de monstruos para representar al mal, vencido y sometido por el bien. De ese modo, sobre el Tarascón se situaba siempre a una figura femenina, que fue perdiendo poco a poco sus cualidades iniciales para pasar a ser con el tiempo una personificación que se movía y accionaba durante toda la procesión, siendo, junto al domesticado dragón, uno de los atractivos preferidos del público.

# EDITORIAL

# ANOTACIONES AL TÉRMINO REFRÁN

Juliana Panizo Rodríguez

De refranes y dichos populares,  
tiene el pueblo mil millares

## INTRODUCCIÓN

**E**l presente trabajo tiene como objetivo ofrecer una serie de refranes alusivos al cerdo, animal básico y esencial, durante muchos años en Tierra de Campos, y en un segundo apartado fijarnos en unos versos que reciben las denominaciones de "refranes", "relaciones" o "verdades", que se pronuncian el 17 de enero festividad de San Antonio Abad (más conocido a nivel popular como San Antón), que consisten en relatar en tono satírico, algún acontecimiento ocurrido en la localidad, durante el año, pedir ayuda al Santo o darle gracias.

## 1. EL CERDO EN EL REFRANERO

En otros tiempos, la matanza del cerdo era un acontecimiento social para todo el pueblo. La mayoría de las familias realizaban su propia matanza con la ayuda de sus allegados y amistades, que degustaban en estos días los sabrosos productos del gocho. Realizar la matanza era una obligación para cubrir las necesidades básicas de los vecinos a lo largo del año. Actualmente la matanza no es prioritaria ni mayoritaria, pero sigue realizándose.

Los refranes alusivos al cerdo, recopilados en la provincia de Valladolid, ponen de manifiesto los siguientes aspectos:

### LA ÉPOCA DE LA MATANZA

En San Andrés (el 30 de noviembre), chico o grande ha de caer.

Por San Martín (el 11 de noviembre), mata el gorrín y destapa tu vinín.

Por San Andrés, toma el puerco por los pies, y si no lo puedes tomar, déjale hasta Navidad.

### EL VALOR DE LOS PRODUCTOS DEL CERDO

Cuarenta sabores tiene el puerco, y todos son buenos.

De la cabeza hasta el rabo, todo es bueno en el marrano.

De lo terrestre el jamón; de lo del mar, el salmón.

### LA COMIDA APROPIADA PARA EL CERDO

El cerdo no sueña con rosas, sino con bellotas.

A puerca parida, masa de harina.

Para cochinos, buenas son las habas.

*A puerca parida, masa de harina.* Refrán que indica el alimento más adecuado para la cerda de cría.

*Cuarenta sabores tiene el puerco, y todos son buenos.* Refrán que pone de manifiesto la cantidad y calidad de los productos del cerdo.

*Con pan, vino y carne de cochino, se pasa bien el camino.* Denota lo provechosos que son los alimentos mencionados.

*Cochino que gruñe, su fin presume.* Refrán que pone de manifiesto los fuertes gruñidos del cerdo, cuando va a ser sacrificado.

*Con una misa y un marrano, hay para todo el año.* Refrán que rechaza el precepto dominical.

*De la cabeza hasta el rabo, todo es bueno en el marrano.* Refrán que pondera los productos del puerco.

*Del puerco, hasta el rabo es bueno.* Significa lo mismo que el anterior.

*De la mar el esturión, y de la tierra el jamón.* Se sobreentiende son los mejores.

*De lo terrestre el jamón, de lo del mar el salmón.* Tiene el mismo significado que el anterior.

*De los lechones, el primero, de los puercos, el postrero.* Son los de mejor calidad.

*Dijo el jamón al vino: "¡Aquí te espero, buen amigo!".* Refrán que pone de manifiesto la conveniencia de tomar el jamón, acompañado de un buen vino.

*El jamón y el melón, por el olor.* Indica que se conoce la calidad de ambos alimentos por el olfato.

*El menudo puerco tiene nombres ciento.* Refrán que denota la abundancia de denominaciones que tienen las distintas partes del cerdo.

*El puerco y el noble por la casta se conocen.*

*El cochino y el señor de casta han de ser los dos.* Indica una cualidad esencial en ambos.

*El cerdo no sueña con rosas, sino con aguas cenagosas.* Significa que la belleza no es apreciada por el marrano.

*El vivir del puerco, corto y bueno.* Corto porque alguno no llegan a un año y bueno, porque cuenta, todos los días, con su alimento.

*El puerco y el avariento sólo dan un día bueno.* El de su muerte.

*En la vendimia, el asno al puerco envidia.* Denota que el asno tiene que trabajar, transportando las uvas con las carguillas.

*En Palazuelo, hasta el cura es marranero.* Se refiere a Palazuelo de Vedija (Valladolid), donde muchos de sus vecinos se dedican a la cría, matanza y elaboración artesanal de los productos del cerdo.

*En marrano y mujer, acertar y no escoger.* Refrán que pone de manifiesto la influencia de la suerte en ambos casos.

*En San Andrés (el 30 de noviembre), chico o grande ha de caer.* Indica la época adecuada para la matanza.

*Está la casa sin ruido, cuando los puercos están en el ejido.* Refrán que denota la ausencia de ruido, cuando los cerdos están pastando fuera.

*Jamón cocido en vino, hace el viejo niño.* Refrán que pone de manifiesto las cualidades nutritivas de ambos alimentos.

*Jamón y vino añejo estiran el pellejo.* Tiene el mismo significado que el anterior.

*Jamón pidió el conde de Cabra: ¡Gran palabra!* Refrán que pondera el jamón.

*Pan, jamón y vino añejo estiran el pellejo.* Pone de manifiesto el valor nutritivo de estos alimentos.

*No echéis margaritas a los puercos.* Refrán que invita a no tener detalles con las personas que, ni lo merecen, ni saben apreciarlos.

*Por San Andrés, hay puercos gordos que vender.*

*Por San Andrés, toma el puerco por los pies, y si no lo puedes tomar, déjale hasta Navidad.* Indica dos épocas adecuadas para la matanza.

*Por San Martín (el 11 de noviembre), mata el gorrín y destapa el vinín.* Denota una posible época de la matanza y de la espita del vino.

*Por San Martín, deja el puerco de gruñir.* Puede hacerse la matanza en la citada época.

*Por San Andrés (el 30 de noviembre), chico o grande ha de caer.* Refrán tajante respecto a la matanza del cerdo.

*Por Navidad (el 25 de diciembre), flaco o gordo todo va.* Tiene el mismo significado que el anterior.

*Por la Concepción (el 8 de diciembre), mata tu cebón.*

*Por Nadal, tu puerco en sal.* Significa que en Navidad deben estar los productos del cerdo curándose.

*Puercos con frío y hombres con vino, hacen gran ruido.*

*Puerco de un mes y ganso de tres.* Significa que son los de mejor calidad.

*¡Qué cosa tan excusada, pie de puerco en empanada!* Refrán que pondera el sabor de la humilde pata del marrano.

*Quien no tiene ruido, compre un cochino.* Indica el alboroto que caracteriza a los gochos.

*Quien tiene buen huerto, cría buen puerco.* Denota que los productos de la huerta son de buena calidad y apetecidos por los cerdos.

*Si oro come el puerco, oro da de provecho.* Pone de manifiesto la incidencia de la buena alimentación, en la calidad del cerdo.

*Un sabor ha (tiene) cada caza, mas el puerco a sesenta alcanza.* Refrán que pondera la diversidad de sabores del cerdo.

## 2. REFRANES O RELACIONES A SAN ANTÓN

Para entender las tradiciones que más popularidad han dado a San Antón, hay que remontarse al siglo XI, con la aparición de la orden de los Antonianos, fundada en Francia para socorrer a los enfermos afectados, sobre todo, de lo que se denominó fuego sacro (herpes). Una fuente de ingresos para mantener los hospitales era la cría de cerdos, que pastaban en los prados municipales. El 17 de enero hacían la matanza y destinaban lo obtenido para los necesitados. Esta tradición se extendió por España. La congregación de los Antonianos fue suprimida en España en 1787, por ello, las cofradías de San Antonio encauzaron el culto al Santo.

En la provincia de Valladolid merecen especial mención las cofradías de Palazuelo de Vedija, La Unión de Campos, Urones de Castroponce, Herrín de Campos, Valverde de Campos, Tordehumos y San Pedro de Latarce.

Hace unas décadas existía en la provincia de Valladolid, como en otras, el denominado "Marrano Antón", que recorría las calles y plazas de las localidades y se alimentaba de la caridad del vecindario. La costumbre establecía que el gocho era para aquél que le tocara en una rifa o subasta, celebrada, en la mayoría de las localidades, el día de San Antón (17 de enero), después de la eucaristía. Generalmente donaba el animal la cofradía, si la había, el Ayuntamiento o algún devoto que lo ofrecía en cumplimiento de una promesa. Actualmente, en algunos municipios, como Bolaños de Campos subsisten la denominada "limosna del Santo" que consiste en un jamón, un pollo, dulces... que los feligreses ofrecen al Santo, lo recaudado en 2010 ha sido casi todo para aliviar la tremenda catástrofe de Haití.

Otro hecho, vinculado a San Antonio Abad, que queremos especialmente destacar, es la recitación de los "refranes" o "relaciones" ante su imagen el día de su fiesta. Estos "refranes" o "relaciones" son distintos del concepto de refrán considerado como: "Dicho agudo y sentencioso de uso común".

Buen resultado dieron "las relaciones" de Lucía Blanco, en San Pedro de Latarce, encaminadas a erradicar la plaga de los topillos:

¡Oh glorioso San Antón!,  
Santo nuestro y abogado,  
vengo a contar una historia  
que en nuestro pueblo  
ha pasado.  
Están to los labradores,  
echando chispas por ello,  
una plaga de topillos  
les ha comido: cebada,  
trigo, remolacha y centeno.  
No saben que hacer con ellos,  
se meten en todas partes,  
se comen to lo que pillan.  
San Antón, mira a ver si Tú,  
les echas una manilla.  
He pensado que quizás,  
cual flautista de Hamelín, podrías  
llevarlos al río  
y ahogarlos todos allí.

Ya sé, ya sé... que Vos  
sois patrón de los animales, Señor, pero  
podías cambiar de postura  
y hacernos ese favor.

(Publicado en el periódico *La mar de campos*, febrero de 2008)

Carácter satírico tiene el siguiente refrán:

¡Oh glorioso San Antón!,  
a diecisiete de enero,  
¿qué hacen ahí esas paponas  
que no atizan el puchero?  
Si las mandas ir a misa  
no se saben presinar,  
mándalas echar un trapo  
y no saben remendar,  
pero cuando van al baile:  
¡Mira qué majicas van!

Los refranes del primer apartado y los del segundo tienen en común que ambos sirven para decir verdades, los primeros de un modo sintético y los segundos de una manera analítica y un léxico más coloquial, los refranes perduran en el tiempo y "las relaciones" boyantes y populares en otra época, tienden a desaparecer.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BEINHAUER, W.: El español coloquial, Madrid, 3ª ed., 1978.

CASARES, J.: Introducción a la Lexicografía moderna, Madrid, 1950.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.: Diccionario de la Lengua Española, Madrid, XX ed., 1984.

SÁNCHEZ, A.: El "Marrano Antón", Cuadernos Vallisoletanos, Valladolid, 1987.

# LA VIDA COTIDIANA EN UN PUEBLO DE TIERRA DE CAMPOS: FIESTAS Y CATÁSTROFES, ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVII, EN CASTROVERDE DE CAMPOS

F. Pablo Fernández Alcalá

Sarvelio Villar Herrero

**C**astroverde es un pueblo de la Tierra de Campos, situado en la zona noreste de la provincia de Zamora. Está regado por el río Valderaduey y se encuentra a caballo de las provincias de León, Valladolid y Zamora<sup>1</sup>.

A través de dos Libros de acuerdos del Concejo y del Regimiento<sup>2</sup> de la villa, vamos a descubrir como se vivía en esa época ateniéndonos a dos aspectos fundamentales en la vida cotidiana como eran los momentos de alegría, las **fiestas**, y, los de tristeza, las **catástrofes**.

Estos dos libros nos permiten conocer como lo pasaban nuestros antepasados ante hechos totalmente opuestos como son los momentos de alegría, de celebración gozosa y los de desgracias colectivas; y cómo en algunos momentos las situaciones difíciles por las que atravesaba la población influían en las fiestas que se iban a celebrar y que tenían establecidas.

En primer lugar vamos tratar de las fiestas, que se organizaban en la década de los setenta del siglo XVI y en los primeros años del siglo XVII.

Por propia experiencia sabemos que la fiesta es un momento muy importante en la vida de cualquier comunidad, pues ofrece motivos de reunión de las gentes del lugar y de otros lugares próximos. Además resultan buenos escenarios para la exhibición del poder, del status y de las categorías sociales, ocasiones para expresar las creencias comunes y para mostrar adhesión a los símbolos comunes; en suma son procesos rituales, que se han ido consolidando a través del tiempo.

Las Fiestas de Castroverde en los siglos XVI y XVII, podríamos dividir las en dos tipos teniendo en consideración sobre quien recae la organización de las mismas. Las religiosas tienen en las cofradías a las encargadas de su organización, donde el componente religioso es lo fundamental, mientras que las del Concejo, organizadas por el Regimiento de la villa, pueden tener o no ese trasfondo religioso.

Pasemos a exponer lo que sobre las mismas nos aportan esos dos libros mencionados.

1 Su fundación hemos de situarla a finales del siglo XI, en una fecha posterior al año 1075, dentro de la repoblación impulsada por el rey Fernando II de León.

2 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, *Protocolos y Padrones, Caja 29.2 (Años 1570-1580) y Caja 44.2 (Años 1604-1615)*. Estos dos libros de Acuerdos del Concejo y Regimiento de la villa de Castroverde de Campos, llegaron a la Real Chancillería de Valladolid como documentación de un pleito de hidalguía, promovido por Melchor y Alfonso de Valladolid Pereda, vecinos de Castroverde de Campos y de Madrid (Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, *Sala de Hijosdalgo, Caja 245.3*). Por circunstancias que desconocemos, estos dos volúmenes nunca volvieron a Castroverde de Campos, lo que ahora nos permite desvelar este periodo histórico, pues no existe en la actualidad en el Archivo del Ayuntamiento ningún libro de Acuerdos como tal. Su importancia radica en que es una fuente de documentación muy importante sobre la vida de una población, ya que recogen asuntos que afectan a sus habitantes.

## Fiestas religiosas

### Corpus Christi:

Son las fiestas por excelencia y aunque es una fiesta eminentemente religiosa también se hacen comedias y se corren toros. La cofradía encargada de su organización es la Cofradía del Santísimo Sacramento. Así nos lo confirman las actas de los Libros de Acuerdos del Concejo, el día **13 de junio de 1571**: *“mandaron a Gonzalo de la Huerta, procurador general dé a Juan Gato las cosas que sean necesarias e le pidiere para los autos que haze para el día del Corpus Christi y traya la cera y encienso ques menester para la procesión, que todo lo que gastare se le pasará en quenta”*.

El **17 de mayo de 1606**: *“dijeron que por quanto a serbicio de Dios nuestro señor conbiene que las fiestas del Santísimo Sacramento se festejen como es rraçón y la confradía está pobre, las quales an decaydo por la poca limosna que se saca y para que de aquí adelante se animen los confrades y abades della y por que al presente para festejación de la dicha fiesta se hacen dos comedias las quales tocan a esta villa y no cesen de aquí adelante para ayuda del gasto dellas acordaron que de los vienes deste concejo se den al dicho Mancio Basallo para ayuda a traer los vestidos para las dichas comedias y hacer los tablados dellas zien rreales, los quales mandaron se los dé el procurador general del concejo desta villa que por éste le serán pasados en quenta”*.

El **16 de junio de 1607**: *“acordaron que atento ay toros por la fiesta del Santísimo Sacramento y biene a ellos su señoría del señor Conde de Aranda y criados suyos y de su excelencia el marqués, mi señor, acordaron que se traya la colación siguiente, siete libras de dátiles y toda la demás colación que se le mandaren traer al procurador conforme a un memorial que se le entregare y lo ponga por quenta del concejo”*.

La procesión del Corpus recorría todas las iglesias de la villa desde Santa María de La Sagrada, donde comenzaba (por ser esta la de más antigüedad), hasta la iglesia de San Salvador. Cuando ésta desaparezca<sup>3</sup>, concluirá la procesión en la iglesia de Santa María del Río, sede de la Cofradía del Santísimo Sacramento, así en el acuerdo del regimiento de **6 de junio de 1608** se dice lo siguiente: *“acordaron que por quanto la proçesión del día del Corpus Christi que solía hir de la yglesia de Nuestra Señora la Sagrada a la yglessia de señor San Salbador por aberse reducido la dicha yglesia del Salbador a las demás yglesias, y es fuerza el nonbrar yglessia donde baya la dicha processión cuyo nombramiento les conpete, por ser nonbramiento de la villa y proçesión suya, considerando a que la yglessia de Nuestra Señora del Río es la que está más lexos de la dicha yglesia de la Sagrada y que en la dicha yglesia de Santa María del Río está fundada la confradía del Santíssimo Sacramento mandaban y mandaron y acordaron que la dicha prozesión de aquí adelante baya el dicho día de Corpus Christi la dicha prozesión a la dicha yglessia de Santa María del Río”*.

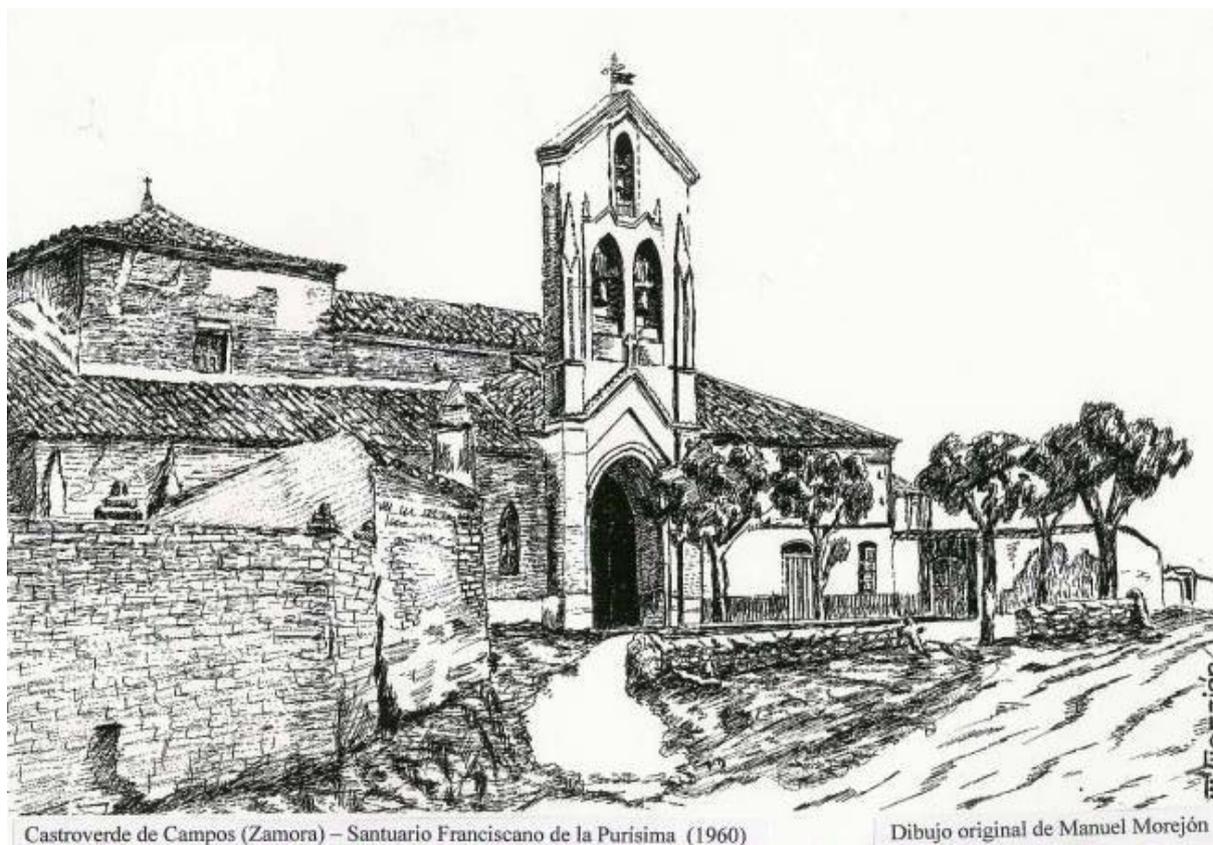
### Fiesta de los Mártires:

El Concejo tenía esta fiesta como propia, pues tenía “hecho voto” de guardarla. Se encargaba de la misma la Cofradía de Los Mártires, que tenía su sede en la parroquia de San Salvador, y después

3 La iglesia de San Salvador no desaparece realmente sino que pasa a formar parte del Convento de Franciscanos que a partir de esa fecha se empieza a levantar en Castroverde y cuyas obras finalizarán en el año 1613. La iglesia sufre una amplia remodelación.

pasaría a San Nicolás. Esta cofradía pasa por ser una de las más antiguas de Castroverde, pues existe constancia de ella ya en el año 1409<sup>4</sup>.

Se celebraba una comida entre el Regimiento y los cofrades, dando el regimiento el vino para la misma. En el año 1613, año de sequía, por estar pobre el Concejo, no se celebró la comida ni se hizo gasto en la Cofradía, como así queda reflejado en el Libro de Acuerdos del Concejo, el día **19 de enero de 1613**: *"... dixeron que por quanto los oficiales de la cofradía de los Mártires an representado en el ayuntamiento la costumbre en que están de que comiendo el ayuntamiento con ellos se les a de dar el bino que fuere nezzessario para la cofradía a costa del concejo y aviendo mirado la poca posibilidad que por agora tiene la villa y que la comida que se avía de dar al ayuntamiento avía de ser también por quenta del concejo mandaron que por este año la comida no se dé ni el bino a los dichos cofrades"*.



Castroverde de Campos (Zamora) – Santuario Franciscano de la Purísima (1960)  
Convento de los Franciscanos que alberga la iglesia de San Salvador

### **Fiesta de Nuestra Señora de la Asunción:**

La fiesta se celebraba el 15 de agosto y era organizada por la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción con sede en la iglesia de Santa María de La Sagrada. Solían celebrar la fiesta con toros, aunque también se hacían comedias. En el Libro de Acuerdos del Concejo hay constancia de ello, así en un acuerdo del **14 de agosto de 1608** se dice: *"acordaron que por honrra de la fiesta de Nuestra Señora l[a] Absuncción se corran los toros que tiene conprados Gonzalo Madaleno, mayordomo. Y que el uno de los toros, el mejor que sus mercedes escogieren, se pese en la carnicería desta villa y se*

4 Testamento de Álvaro Alfonso. 1409, octubre 17. Castroverde de Campos. En una de sus cláusulas establece: "E otrosí mando que vengan [a mi enterramiento] la cofradería de Sant Fabián e Sant Sebastián".

traya colación para el regimiento como se acostumbra. Y tenga el dicho procurador el dicho día bino y agua nezesaria, y baras”.

En otro acuerdo de **9 de agosto de 1609** se establece: *“acordaron y mandaron que atento la cofradía y cofrades de Nuestra Señora [la] Absunción por honrra de la fiesta tienen comedias y toros acordaron y dieron lizencia se agan las dichas fiestas y se corran los toros y mandaron que el dicho procurador traya colación para el regimiento y garruchas y adorne la cassa del ayuntamiento que lo que gastare se lo tomará en quenta en lo que diere de su procuración, y ansimesmo acordaron que si se mataren uno o dos toros se pesen en la carnejería al precio de la baca”.*

### **Fiesta de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario:**

Se celebraba la fiesta el 18 de septiembre y se encargaba de su organización la Cofradía del mismo nombre. En el año 1606, hubo una gran sequía y el regimiento trata de impedir estas fiestas. El libro del Concejo así lo hace constar el **2 de septiembre de 1606**: *“dijeron que por quanto Álvaro de Baheza, como mayordomo de la confradía de Nuestra Sseñora del Rrosario, tiene determynado traer toros para la festejación de su fiesta y porque a esta villa le conbiene por muchas rraçones no se corran ni los trayan atento la probeça de los vecinos y grandes gastos que se les hacen y de lo que de correlllos rresultan dependencias y otras muchas ocasiones por tanto acordaron y mandaron se notifique al dicho Álvaro de Baheça no baya ny traya toros por que no se los consentirán correr ny darán licencia para ello, y si daños hubiere en rraçón de los traer serán por su quenta”.*

El acuerdo no tuvo efecto, pues unos días más tarde, el **13 de septiembre de 1606** y previamente a la celebración de la fiesta, el regimiento acuerda lo siguiente: *“acordaron que para el día de los toros, ques el lunes que viene diez y ocho deste, tenga aparejado lo siguiente, una colación para el rregimiento y baras herradas y eche suelo de cal y arena a la sala del rregimiento y haga tapar y bruñir las hendiduras del corredor de manera questé bueno”.*

## **Fiestas que celebraba el Regimiento**

### **Fiesta de San Juan:**

Eran éstas fiestas organizadas por el Concejo. Al parecer una de las condiciones para quedarse con el negocio de la carnicería de la villa, según se deduce del contrato celebrado entre el Regimiento y Melchor López en los años 1578 y 1579, era traer unos toros para que se corrieran en la villa el día de san Juan.

En 1578 decide el Regimiento, *“que estos toros se vendan por 9.000 maravedíes, dada la esterilidad del año y la necesidad de los vecinos de la villa”.*

El año siguiente en 1579, el carnicero Melchor López es requerido por dos veces para que tenga preparados los toros para el día de san Juan, ante la negativa de este, se decide que el regidor Sebastián de Quevedo los vaya a comprar a su costa. El Libro de Acuerdos recoge estas circunstancias en el acta de **8 de junio de 1579** *“Y ansýmesmo se acordó de que pues Melchor López, obligado a la carnezería, está requerido por dos vezes de dar toros questá obligado para el día de san Juan se acordó que el señor Quebedo, rregidor, vaya a los conprar a costa del dicho Melchor López, y se parta mañana en todo el día”.*

### Otras fiestas del Regimiento:

La llegada a la villa de algún personaje importante era motivo para la fiesta, siendo agasajado con alguna celebración, así solía ocurrir cuando venía el señor de la villa a Castroverde.

La visita a la villa de Castroverde de doña Mariana del Castillo, mujer de don Antonio de Bonal (Oidor del Consejo Real, natural de Castroverde de Campos y principal valedor de los asuntos que el Concejo de Castroverde tenía que solventar en la Corte), motivó que se celebrase una fiesta. La fiesta fue de tal categoría, que ni siquiera estas celebraciones se le hacían al Marqués de Astorga, cuando venía a la villa. En el Libro de Acuerdos queda reflejado el acuerdo de **23 de mayo de 1614**: *“dijeron que por quanto esta villa está dispuesta de hacer zierto rrecebimiento a la señora doña Mariana del Castillo, muger del señor don Antonio Bonal y para ello se acuerda se trayan toros y que por ellos baya Hernando Lobo, escrivano desta villa, y para ayuda a su gasto se le dé dos docenas de rreales y para que pueda obligarles por el precio que costaren, se les dé poder de parte desta villa”*.

En esos tiempos en Castroverde la diversión de las gentes del lugar giraba principalmente, como comprobamos a través de los testimonios que contienen los Libros de Acuerdos, en torno a las comedias y los toros. Es de destacar al respecto que tanto las comedias como los toros se siguen manteniendo, a día de hoy, como plato fuerte de las fiestas de la localidad.

La otra cara de la moneda de la vida cotidiana la constituyen los momentos de dificultad, y estos suelen venir en muchos casos por los caprichos de la madre naturaleza o por las precarias medidas sanitarias del momento. Así vamos a verlo.

Las **catástrofes** que aparecen en esos libros consignadas son varias: sequías, pestes, plagas de langosta e inundaciones. Los acontecimientos desgraciados aparecen cronológicamente documentados. El último recurso de los habitantes, ante hechos tan calamitosos, será recurrir a la providencia divina.

### Sequías:

Un año de malas cosechas debido a la sequía suponía la pobreza de los habitantes, niños abandonados, epidemias y muerte.

En el período comprendido entre los años 1570 a 1580, hay varias procesiones en la villa debido a la escasez de agua:

El **19 de mayo de 1570**, el Concejo acuerda que se vaya en procesión, por los buenos temporales, a la iglesia de Nuestra Señora de Cabo de Barcial de la Loma<sup>5</sup>: *“... que por debución se fuese desta villa a la yglesia de Nuestra Señora de Cabo de la villa de Varçial en procisión por rogación de buenos temporales con ayuntamiento de pueblo e confradía de la Santísima Beracruz, e mandaron que para luz e acompañamiento del culto divino fuese el procurador a Medina de Rioseco e trujese seis achas enteras e dos velas de una libra e tubiese aparejado para el lunes siguiente pan, vino, queso para llevar en la dicha procisión para los cofrades de la Cruz”*.

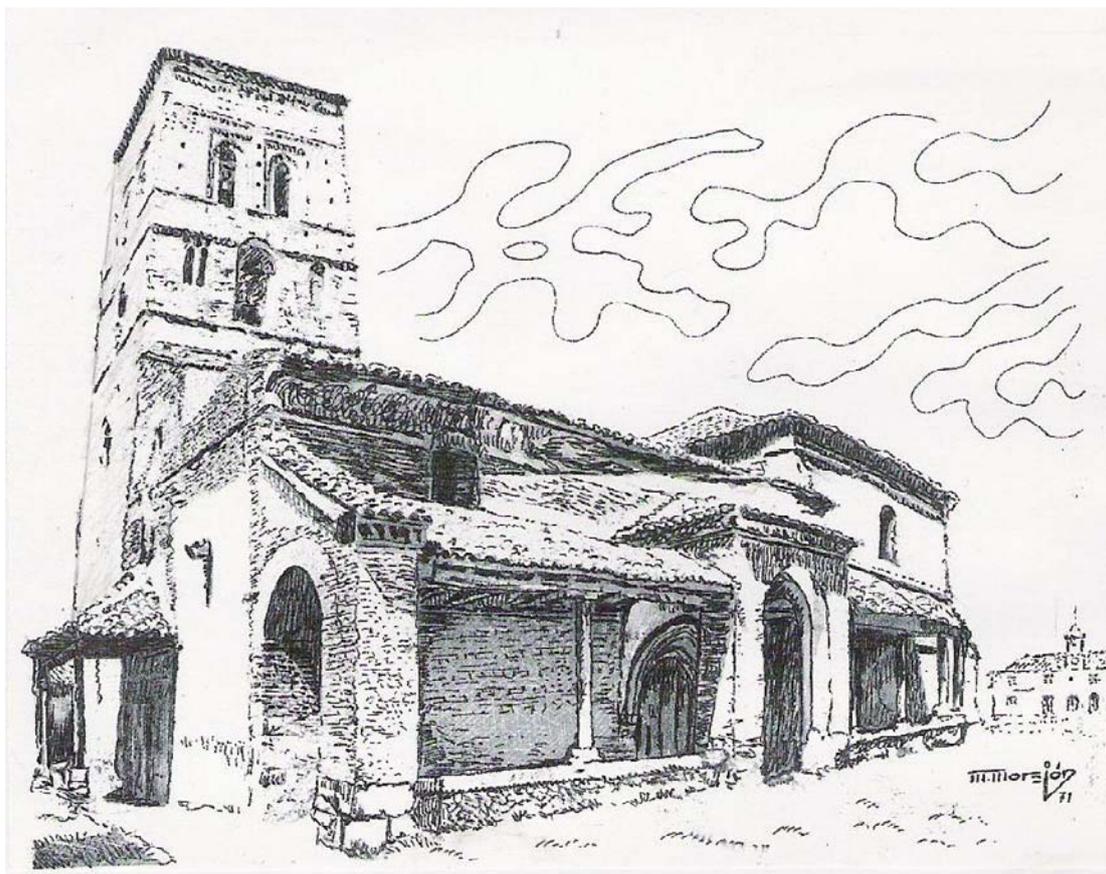
El **26 de abril de 1577**, por la gran necesidad de agua, acuerda el Concejo se haga procesión desde Castroverde a la villa de Barcial con el Santo Cristo: *“se acordó que atenta la gran esterilidad del tiempo e nezesidad de agua que nuestro señor a sido servido de nos dar se acordaba e acordó que se baya en prozisión desta villa a Barzial de la Loma con la ymagen del Santísimo Cruzifijo e para*

5 Barcial de la Loma pertenecía al alfoz de Castroverde y es la única de las aldeas que no desapareció. Actualmente es un pueblo que pertenece a la provincia de Valladolid.

ello el procurador apareje e gaste la zera e todo lo que sea necesario e se gaste según e como se a ffecho otras vezes que nuestro señor a sido servido de dar esta nezesidad”.

Ir a Barcial de la Loma requería que la procesión tuviese un recorrido entre ir i volver de seis kilómetros. Casi con toda seguridad que la imagen o imágenes procesionadas fuesen llevadas a hombros de los fieles. También queda claro que este tipo de procesiones se venían haciendo desde tiempos pretéritos.

El **16 de abril de 1578**, se acuerda la celebración de tres procesiones en la villa desde Santa María La Sagrada, San Salvador y Santa María del Río, por la gran necesidad de agua: “... dixeron que atento que la esterilidad del tienpo y seca es grande y para que Nuestro Señor Dios sea servido de nos probeher con su misericordia de agua que se hagan tres prozisyones en tres días siguientes que salgan la una de la yglesia de Nuestra Señora la Sagrada e otra de señor Sant Salvador e otra de Nuestra Señora del Rrío e todas tres bengan a la yglesia de señor San Nyculás a la capilla del Santísimo Cruzifijo e se digan tres mysas en los dichos tres días solenes al Espíritu Santo para que sea servido de nos probeher de agua”.



Iglesia de San Nicolás

Ante la pertinaz sequía el **2 de mayo de 1578**, se acuerda hacer una procesión desde Castroverde hasta San Vicente<sup>6</sup> por la necesidad de agua: “acordaron que atento la gran nezesidad de que ay de agua y la esterilidad del tiempo se baya desta villa a prozisión a la hermita de señor Sant Bicente desta dicha billa con la ymajen del Santísimo Cruzifijo del señor Sant Niculás con la prozisión solemnemente

6 San Vicente de la Loma, es una de las aldeas que pertenecían al alfoz de Castroverde y que hoy en día es un despoblado.

*ffecha y el procurador llebe recaudo de pan e bino e queso y todo lo que sea necesario para los penitentes que ban en diziplina e para los clérigos e lo haga cumplidamente e se le tomará en quenta todo lo que gastare e que se mande pregonar que nynguna persona de doze años para arriba deje de yr a la dicha prozisyón so pena de doszientos maravedís para el concejo desta villa”.*

Hacer una procesión desde la villa hasta San Vicente era un buen paseo, pues era necesario recorrer unos seis kilómetros de ida otros tantos de vuelta. Vemos que era una obligación asistir a la misma a partir de los 12 años so pena de recibir la sanción correspondiente si no se hacía. Dado que se requería pasar mucho tiempo fuera del pueblo debían proveerse del alimento necesario para las personas que asumían la parte pesada de la misma como era llevar el Cristo. Es casi seguro que la imagen que se acompañaba en la procesión fuese la del Cristo de las Aguas que se veneraba en el altar situado bajo la torre de la iglesia de San Nicolás. También es de suponer que la imagen fuese llevada a hombros por los fieles.

En el periodo comprendido entre el 1604 al 1615, se celebran diversas procesiones, por los mismos motivos:

**El 29 de abril de 1605** se celebran tres procesiones al Santísimo Crucifijo por la falta de agua: *“acordaron que por la necesidad que ay de agua se agan tres procesiones al Santo Crucifijo de las yglesias parrochiales y se digan tres missas botibas las quales las processiones comiencen desde mañana sábado ttreynta de abril”.*

**El 6 de mayo de 1605**, se realiza una procesión a la ermita de Santa María de Sanillas<sup>7</sup> con el Santísimo Crucifijo. *“acordaron que por la falta de agua que ay se baya en proçesión a la hermita de Sanyllas y se llebe en procesión el Santísimo Crucifijo y se bayan acotando los confrades de la confradía de la Cruz desta villa y se trate con los avades y diputados de la dicha confradía y se traya la ymagen de Nuestra Señora de Sanyllas y se ponga en el altar de la Capilla del Cruzifijo y en ella esté hasta el día de la danza, en todos los quales se a de decir una mysa cantada, y acavados se a de bolber en procesión a la dicha hermita de Sanyllas su ymagen la qual procisión botaban e botaron para el domingo primero que biene que se quentan ocho días deste mes de mayo, digo, para el lunes siguiente nueve deste mes de mayo.*

*Y ansimesmo acordaron que se baya a Billalpando al monesterio de San Francisco a pedir al padre guardián un padre que predique el día de la procesión”.*

**El 22 de mayo de 1606**, por la escasez de agua, el Concejo ordena que se lleve al Santísimo Cristo a la ermita de Santa María de Sanillas y se traiga la imagen de Nuestra Señora: *“acordaron que atento ay mucha necesidad de agua al pressente y conbiene se hagan algunas prozisiones acordaron que para el lunes benidero veinte y nueve días deste presente mes de mayo se haga procisión general de*

7 Sanillas, es otra de las aldeas del alfoz de Castroverde, y que, actualmente, es un despoblado. Sanillas es también una buena muestra de como el paso del tiempo puede llegar a modificar los nombres originales de los antiguos poblados. En origen se denominaba Salnellas o Salniellas, que hace referencia a lugar salino, no en vano cerca de allí se encuentra el pago de El Salinar. Más tarde el nombre se redujo a Sanillas y, probablemente, en la segunda mitad del siglo XIX o ya en el XX, se le añadió el artículo en plural que antes no tenía, tal vez debido a su terminación en “s”, pasando a denominarse coloquialmente la Virgen de las Sanillas en lugar de la Virgen de Sanillas que es como debiera llamarse. El proceso de transformación del templo de Sanillas que, partiendo desde una iglesia de aldea, termina convirtiéndose en ermita dependiente de alguna parroquia de la villa, es un fenómeno frecuente en casi todos los templos pertenecientes a los despoblados de la zona. Castroverde no fue ajeno a este fenómeno de forma que en ocasiones es el mismo Concejo quien se hará cargo de las ermitas. En los años finales del siglo XVI y primeros del XVII, en la primera reunión anual del Concejo de Castroverde, se tomaba el acuerdo de nombrar a los mampostores de Boda, San Lázaro y Villanazar, San Vicente, Sanillas y Villafreciente.

diciplina y se saque e llebe el Santísimo Cruzifijo en ella a la hermita de Nuestra Señora de Sanyllas y se traya por nueve días la ymagen de Nuestra Señora para que en ellos se le digan nueve misas cantadas, y acavados se a de bolber a la dicha hermita en procesión para lo qual mandaron al procurador desta villa traya la cera neçessaria y se aperciba al Cabildo desta dicha villa para la dicha procisión y a los abades y diputados de la confradía de la Clara Luz para que muña a la dicha confradía para ello e se junte en su Cabildo”.

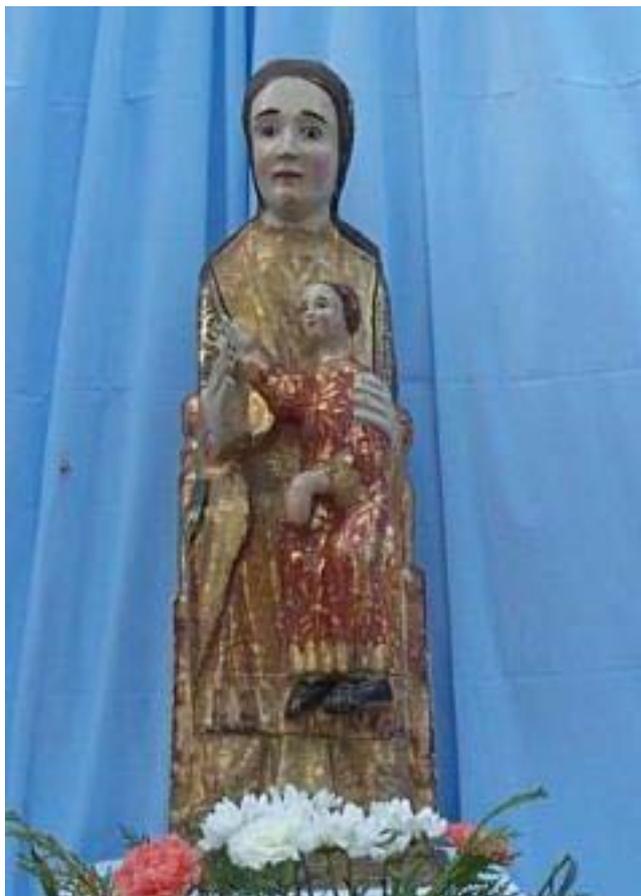


Imagen de la Virgen de Sanillas, actualmente desaparecida

El **4 de mayo de 1609**, hay noticias de sequía y procesiones. “acordaron que por la falta de agua que al presente ay se hagan proçesiones en esta manera. Que maña[na] martes se baya en procesión de la iglesia de la Sagrada desta villa a señor San Nyculás a donde se a de decir una mysa al Santísimo Cruzifijo cantada. Y el miércoles a de hacerse otra proçesión de la dicha iglesia de San Juan a San Niculás y decir otra misa cantada en el dicho altar del Santo Cruzifijo. Y el jueves se a de benir en procesión de la iglesia de Santa María del Rrío al dicho Cruzifijo y decir otra misa cantada. Y el biernes se a de hir en procesión de la iglesia de San Nyculás con el Santísimo Cristo a la hermyta de Nuestra Señora de Sanyllas con diciplina y traer la ymagen de Nuestra Señora para questé en el altar del Cristo nueve días a donde se le an de decir nueve misas. Y para esto se a de avisar al Cavildo desta villa se hallen a las dichas procesiones y a los avades de la Cruz y demás confradías para que se prebengan las ynsinias dellas y pendones. Y mandaron quel procurador gaste la çera neçessaria para el dicho hefeto. Y que se traya un frayle francisco que predique en la hermita de Sanyllas”.

El **30 de abril de 1612**, se hacen tres procesiones hasta la Capilla del Cristo en San Nicolás: “acordaron que por quanto ay gran nezesidad de agua para los tenporales se agan tres prozesiones a la capilla del Cristo de Sant Nicolás donde se digan tres misas cantadas en esta manera, que el miércoles que viene se benga con prozesión de Santa María Sagrada, y el biernes de San Juan y el sábado de Santa María del Río a la dicha yglesia y capilla y en cada uno de los dichos días se diga la dicha missa y se pregone que de todas las cassas baya una persona a las dichas prozesiones y misa, so pena de medio real a cada uno de pena aplicado para gastos del conçexo y que el procurador baya por la zera que fuere neçessaria para las dichas missas”.

El **6 de mayo de 1612**, el Concejo dispone que se lleve el Cristo a la ermita de Santa María de Sanillas y se traiga la imagen de Nuestra Señora a la Capilla del Santísimo Cristo: “dijeron que por quanto se an echo processiones al vendito Cristo que está en la iglesia de señor San Niculás de esta villa i todavía la neçessidad de el agua es grande acordaron se saque el Cristo de su capilla i se lleve a la hermita de Nuestra Señora de Sanillas con diciplina i se traiga la imagen de Nuestra Señora para que



Cristo de las Aguas que se procesionaba en esos siglos

*deste presente mes se haga una procesión general que salga de la iglesia del señor Sant Nicolás con el Santísimo Cristo de la dicha iglesia y la imagen de Nuestra Señora de los Angeles en el retablo del altar mayor de la dicha iglesia y se haga con la reberencia y dezencia que se debe y en la forma que se suele haçer y baya con diziplina a la hermita de Nuestra Señora de Sanillas donde se diga misa cantada y se trayga la ymagen de Nuestra Señora de la dicha hermita a la capilla del Santísimo Cristo de Sant Nicolás y en ella se haga un novenario de nueve días y en cada uno se diga una misa cantada con el Cavildo y clerecía desta villa como es acostumbre”.*

El **17 de junio de 1614** ante la apremiante necesidad de agua se decide ir nuevamente en procesión a San Vicente dos días más tarde, “... *quel jueves que viene que se contarán diez y nueve días deste presente mes se haga procesión general por el agua y baya y se salga de la iglesia de señor Sant Nicolás desta villa a la hermita de señor Sant Vicente, ques esta prozesión segunda bez y bayan los confrades de la Cruz todos en blanco con sus ynsinias como siempre se suele hazer.*

*Yten se lleve en la dicha processión la ymagen de Nuestra Señora del Rossario y la de señor Sant Sebastián questan en la dicha yglesia y se trayga al señor Sant Vicente a la dicha yglesia en processión*

*se esté en el altar de el Santísimo Cristo nueve días a donde se le an de deçir nueve missas i para esto se a de avisar al Cavildo de esta villa se allen a la dicha proçesión i a los abades de la Cruz i las demás cofradías para que prevengan las insinias i pendones i mandaron que el procurador gaste la çera neçesaria para el dicho efeto i que al dicho Cavildo en las cassas de este aiuntamiento se les dé una colación a disposiçión suia i que se traiga un fraile dominico que predique”.*

El **7 de junio de 1614**, hay otra petición del Concejo para que salga en procesión el Cristo de las Aguas hasta la ermita de Santa María de Sanillas por los buenos temporales: “*dijeron que la esterilidad del tiempo y temporales es grande y la nescesidad del agua y para el remedio y socorro destas nezesidades acordaron se hagan procesiones generales pidiendo y suplicando a Dios nos dé lo que más convenga para su sancto servicio y bien de los temporales en esta manera.*

*Primeramente que el viernes que viene que se contará treçe*

y se ponga en el altar del Cristo donde esté asta que se acave el novenario questá comenzado y en su lugar se quede la ymagen de señor Sant Sebastián asta que se buelva en procesión el señor San Vicente a su casa.

*“Yten quel procurador lleve para el Cavildo, justicia y rrejimiento, dos corderos, tres piernas de carnero, digo quatro piernas, y un pernil de tocino, fianbres y el pan nescessario y diez cántaros de vino para el dicho efeto y para beber los confrades de la Cruz, y una carral de agua y se procure muy tenplano por causa del sol, y para esto está ya el Cavildo hablado”.*

Si comparamos el avituallamiento que precisaron para esta procesión con otra a San Vicente, celebrada treinta y seis años antes, vemos que la presencia específica de las autoridades así como de la cofradía de la Cruz, supuso un considerable aumento de alimentos, al normal de pan, vino y queso, en este caso se recurre a alimentos como carnes, tocinos y fiambres, bastante más consistentes que los anteriores. Además al tener que llevar dos imágenes se necesitaba de más disciplinantes a quienes había que agasajar. Entendemos que el resto de los fieles no implicados directamente en soportar las imágenes se buscarían la vida por su cuenta en cuanto al refrigerio se refiere. Parece que en esta ocasión no procesionan al Cristo de las Aguas, al menos en la noticia no figura, pero aparecen por primera vez Nuestra Señora del Rosario y San Sebastián, patrono de la localidad.

### **Pestes:**

Nos encontramos ante una de las causas más importantes de la despoblación en Castilla durante este periodo, la peste de 1597 a 1602 tuvo 500.000 víctimas en España y se introdujo a través de los puertos del Cantábrico.

Estas calamidades diezaban la población rural de la época en muy poco tiempo. La fechas de 1570 y 1597, son de especial incidencia, en la comarca de Tierra de Campos.

Así en un acuerdo del Regimiento de Castroverde de **18 de julio de 1570** se establece lo siguiente: *“... El dicho día, mes e año susodicho fué acordado por los dichos señores justicia e rrejimiento que por razón de la peste que dicen ay en el lugar de Villar se cierran los portillos que ay habiertos en la cerca que esta villa tiene e se pongan guardas a las puertas que hai de villa, las cuales sean personas de rrecaudo, repartiéndolos por cuartos según e cómo se guardava en los años pasados”.*

En otro acuerdo de **6 de septiembre de 1577** se dice: *“... que atento que son ynformados que en las villas de Ponferrada y Cacabelos e Galizia y en la ziedad de León y en otras partes mueren de pes[te] que acordaban e acordaron que por quadrillas se guarde [de] día y de noche esta dicha villa e se pregone públicamente que nynguna persona vezina desta villa sea osada de acojer en su casa nynguna persona de las villas arriba dichas so pena de diez mill maravedís e dos años de destierro desta villa, prozisión y treinta días de cárzel, los cuales se les ejecutarán y que los mesoneros so la dicha pena no acojan las dichas personas”.*

**Plagas de langosta:** Esta calamidad estaba asociada, generalmente, a los años de sequía. En Castroverde se da en dos años seguidos en 1570 y 1571.

En 1570, hay plaga de langosta en nuestra villa y el regimiento el **8 de julio de 1570** toma el siguiente acuerdo: *“acordaban e hacordaron que se apregonase públicamente en la dicha villa que todos los vecinos de hella de cualquier estado e condición que sean desde mañana domingo que se contarán nuebe del dicho mes salgan desde las tres oras de la mañana asta que sean mandados bolver a coger la langosta por la orden que les fuere dado por los dichos señores y de cada una casa*

de vezino como sea labrador de par de mulas o bueyes dos personas y los senareros de cada casa una persona todos con costales y escobas y rrecaudo para traerla y lo agan so pena de ducientos maravedís y diez días de cárcel”.

En 1571, ya se detecta la plaga de langosta en el mes de abril, haciéndose una procesión desde la iglesia de Santa María del Río hasta la de San Nicolás. En mayo continúa la plaga, por lo que el regimiento toma el siguiente acuerdo el **9 de mayo de 1571**: *“dijeron que en veneración de la plaga de la langosta que ay hen esta villa e término tomaban e tomaron por abogado al bienabenturado san Gregorio Naceanceno, cuya fiesta e día es miércoles siguiente que se contarán nuebe del dicho mes, por tanto que mandaban e mandaron los vecinos desta villa el dicho día le guarden perpetuamente para siempre jamás, el que no lo hiciere caya en pena de doscientos maravedís, e se aga procisión solene de Nuestra Señora Sagrada a San Salvador do cupo por suerte”.*

### **Inundaciones<sup>8</sup>:**

Esta es otra de las catástrofes que ha sufrido la villa de Castroverde de Campos cíclicamente.

En el año 1611 se producen inundaciones en Castroverde, y por dos veces hubo de limpiarse el pozo de donde bebía todo el lugar; el Regimiento acordó el **18 de junio de 1611** lo siguiente: *“... dixeron que por quanto los días pasados se linpió el poço y para el costo y gastos que tubo de linpiarlo se mandó cobrar de cada vecino ocho maravedís y la cobranza está por quenta de Sebastián Cano, alguacil desta villa, mandaron se le notifique luego dé la dicha quenta del recivo y gasto para saver si ay sobra o falta. Yten acordaron que por quanto el poço a buelto el río otra bez a entrar e meter y respeto al tienpo con la gran creciente traya cogcos y mucha ymundicia de que pudo participar el agua del poço de donde bebe todo el lugar, mandaron se buelba a limpiar y si sobrare algo del repartimiento pasado sea para pagar el trabajo y costa que al presente se hiciere y si faltare algo se buelba a repartir por los becinos”.*

Los libros que nos han servido de fuente contienen otros datos que también inciden en la vida de la villa, como es el caso de la caza, de regular el trabajo en las viñas o del mantenimiento de las cercas que servían de salvaguarda a sus habitantes en momentos de peligro como está patente cuando se tienen noticias de una epidemia de peste a la vista.

8 La última inundación más importante de la edad contemporánea se produjo la noche del 1 al 2 de enero del año 1962. Se vinieron abajo más de 50 casas, y un número considerable de edificaciones anejas: pajares, paneras, bodegas, ...

## **BIBLIOGRAFÍA**

BARRIGUÍN, Hipólito. El convento franciscano de Castroverde de Campos. Su historia. Zamora, 1992.

CUESTA, J., FENÁNDEZ ALCALÁ, F. P., VILLAR, S. Castroverde de Campos: Notas de su historia y patrimonio. Benavente, 2011.

LIBROS de Cofradías de Santa María, San Nicolás y La Sagrada. Archivo Parroquial de Castroverde. (Recogida de datos por el párroco D. Cándido Sanmillán Hierro. 1985)

LIBROS de Fábrica de Santa María, San Nicolás y La Sagrada. Archivo Parroquial de Castroverde. (Recogida de datos por el párroco D. Cándido Sanmillán Hierro. 1985)

LIBROS de Acuerdos del Concejo y Regimiento de la villa de Castroverde de Campos. Archivo de Chancillería de Valladolid, *Protocolos y Padrones, Caja 29.2 (Años 1570-1580) y Caja 44.2 (Años 1604-1615). Sala de Hijosdalgo, Caja 245.3).*

VILLAR HERRERO, Sarvelio, Castroverde de Campos: Apuntes en torno a una villa. Zamora, 2003.

# LA INDUMENTARIA TRADICIONAL IBICENCA EN EL SIGLO XX. RECUPERACIÓN PATRIMONIAL DEL PASADO Y PROGRESIVA PÉRDIDA DE IMPLANTACIÓN SOCIAL

M<sup>a</sup> Lena Mateu Prats

## INTRODUCCIÓN

**A**quí avanzamos parte de la información recogida para un estudio que estamos realizando sobre la indumentaria característica de la payesía isleña<sup>1</sup>, y cuyo objetivo es el de reflejar tanto el interés que dicha manifestación fue suscitando en ese período, como las connotaciones escenográficas que fueron ciñéndose a ella según avanzaba la centuria (en íntima relación con el fomento del turismo, las sucesivas corrientes socio-culturales y oportuna transformación social).

Fue en los primeros años (1906, 1912) y dentro de un ambiente isleño todavía fuertemente impregnado por el espíritu de la *Renaixença*, cuando se materializó el loable interés por recopilar o recuperar, al menos para la memoria colectiva, algunos de los modelos indumentarios que el paso del tiempo había ido dejando en el olvido. Aunque sin poder evitar que el correr de ese a su vez repercutiera negativamente en los que por entonces aún gozaban de una representativa implantación social. Y que, de este modo, así también iniciarían el camino de su fosilización, para acabar igualmente siendo objeto de museo o exhibición folclórica.

## I. Panorama indumentario en Ibiza a comienzos del siglo xx

Los trajes que gozaban de plena vigencia social en la transición del siglo XIX al XX son así los que pondrían el punto final al largo proceso evolutivo de la indumentaria a usanza de la payesía isleña. Para el hombre<sup>2</sup>, el de pantalones acampanados y *camisola* o *samarreta*, según la generalización popular de aquellos momentos. Y el de la mujer, de ahuecada *gonella* de color, como el precedente *faldellí blanc*.

Un atuendo, éste último, que para V. Navarro constituía el vestido antiguo de las ibicencas, y del cual decía que aún podía verse alguno por aquellos momentos. A diferencia de lo ocurrido con el correspondiente traje masculino -a su vez de color blanco-, que según el había desaparecido por completo y que, de esta manera, desvelaría el desigual ritmo con que uno y otro sexo se habrían ido adaptando a las sucesivas transformaciones en el vestir.

El hecho de que este mismo autor reprodujera la imagen de una payesa de Formentera vestida con la anterior *gonella* negra, no lleva por su parte sino a postular a favor de una mayor ralentización de esa isla en los aludidos cambios indumentarios, por más que también se hubiera perdido allí su implantación social. Se trata, concretamente, de la *gonella* realizada con el antiguo y burdo tejido de

1 M. L. MATEU PRATS, en preparación: *Ibiza en el escenario etnográfico del siglo xx (El protagonismo de los trajes tradicionales en sus distintos tiempos y modos)*.

2 Ya captado por G. VUILLIER 1893.

*burell*, y que en este caso aparece asociada a un sombrero de ala ancha sobre *cambuix*, una hilada de *collaret* (de oro) junto con un rosario (al parecer de plata y coral) sobre el mantón cruzado, y *davantall de mostra*<sup>3</sup>.

Al menos por ahora, no hemos identificado para Ibiza y exactamente esos años de transición, imágenes de la *gonella* negra con dicho tocado. Suponiendo que su recuerdo iría especialmente unido a la variante más moderna de simple pañuelo en la cabeza y *emprendada* de oro, ya en práctica conformidad con lo recogido por el Archiduque Luis Salvador y G. Vuillier, avanzada la centuria anterior.

A todo ello hay que sumar las prendas que por entonces aún estarían vigentes de labor y de duelo, entre las que cabe destacar el *caputxo* masculino. Prenda de la que V. Navarro (1901) y Blasco Ibáñez (1908) se encargaron de reflejar la particularidad de uso en los ritos mortuorios, y que a su vez sirvió, como curioso prólogo gráfico, a la generalmente considerada primera guía turística de Ibiza, escrita por Pérez Cabrero (1909). Ya en los años 70, Joan Castelló hablaría en pasado de ese grueso y fúnebre “*caputxu*” [sic], de uso obligado en invierno e incluso en verano para acentuar la muerte de algún próximo allegado<sup>4</sup>. Y en los 80 sería comparado con prendas y prácticas análogas de otras zonas peninsulares<sup>5</sup>, tras haberse asimismo señalado su parentesco tipológico con los llevados en Túnez y Grecia<sup>6</sup>.

## II. La labor de Pedro Marí “Cala” en el campo de la recopilación y recreación de modelos del pasado

### II.1.- En 1906, al celebrarse el centenario del apresamiento del “Felicity”

Teniendo en cuenta las citadas premisas, llaman la atención algunos de los modelos tradicionales que aparecen en las dos fotografías sobre esta manifestación popular que, curiosamente, J. Román incluyó en su estudio sobre arqueología pitiusa, publicado en 1906<sup>7</sup>. Una de cuyas fotos ofrece una visión de los diversos trajes que por entonces ya habían caído en desuso, y la segunda a tan solo uno de ellos; concretamente a la *gonella* negra, en su modalidad de gran sombrero sobre *cambuix*.

**II.1A.-** En lo que respecta a la primera de dichas fotografías, y según consta a pie de la misma, muestra al grupo de campesinos ataviado con el “antiguo traje típico de las Pythiusas” que había resultado galardonado en ese mismo año, con ocasión de los festejos del centenario del apresamiento del *Felicity* por el marino Riquer. Grupo de payeses que cabe identificar con el que en ese momento conformó la cabalgata del pueblo de Sant Josep, organizada por Pedro Marí (“Cala”)<sup>8</sup>, y en el que los miembros de ambos sexos vestían “**los diferentes trajes clásicos del país, alguno de ellos desconocido ya**

3 V. NAVARRO 1901, pp. 23-24: “Aún se ven, aunque no muchos....”.

4 J. CASTELLÓ 1972, p. 81.

5 F. RODRÍGUEZ PASCUAL 1984, pp. 17-18. Sobre su presencia en el ámbito catalán y consideración como heredero del antiguo capuz (que explicaría su utilización como prenda de luto) véase J. AMADES 1936, pp. 42-43.

6 I. MACABICH – J. TUR RIERA 1948, pp. 456-457.

7 J. ROMÁN 1906, Lám. XL.

8 Por más que no acabe de ajustarse el número de campesinos citado o plasmado en una y otra fuente.



por lo antiguo de la época de su uso”, ateniéndonos a la información aportada por el *Diario de Ibiza*, en la que asimismo se destaca la impactante y favorable sorpresa que causaron entre el público asistente<sup>9</sup>.

Fig. 1. “Grupo de campesinos con el antiguo traje típico de las Pythiusas” (premiado por la Sociedad Arqueológica Ebusitana, en las Fiestas del Centenario del marino Riquer). Fotografía al parecer de C. Bertazioli<sup>10</sup>. J. ROMÁN 1906, Lám. XL

Aceptando esa información<sup>11</sup>, el aludido desconocimiento, por el consiguiente olvido, pensamos que lógicamente se referiría a al

menos uno de los trajes más antiguos que allí se muestran, y que, tanto para el hombre como para la mujer, vemos vinculados al uso de sombrero: En el caso masculino al de copa, y en el de la mujer al de gran penacho de flores. Esto es, la pareja indumentaria constituida por el hombre con *jaquetó*, *guardapits*, *camisa*, *toca* o *fauxa* y *calçons*, *calces* y *espartenyas*. Y por la mujer con la referida *gonella* negra en su variante de sombrero de ala ancha sobre *cambuix* y *emprendada* de plata y coral sobre mantón blanco sin cruzar, *davantall de mostra* e, igualmente, *espartenyas*. Pareja que comparte el antiguo tejido del *burell* negro en *calçons* y *gonella*.

A finales de los años sesenta del s. XIX -según el Archiduque Luis Salvador- eran únicamente los hombres de edad avanzada los que seguían llevando la referida chaqueta o *jaquetó* al modo tradicio-

9 “De una sorpresa que no se podía esperar ha sido el número de esta mañana, consistente en la entrada á la ciudad para dirigirse á la Arqueológica Ebusitana, después de recorrer varias calles, de una cabalgata del pueblo de San José y de las subcomisiones del Centenario, pertenecientes á los distintos pueblos de la isla, incluso de Formentera./ Todas las citadas comisiones llevaban al frente sus respectivas banderas, y la cabalgata, formada por individuos de ambos sexos y vistiendo los diferentes trajes clásicos del país, alguno de ellos desconocido ya por lo antiguo de la época de su uso, iba, parte de ella, montada en mulas, y el resto ocupando una carroza al efecto y con mucho gusto adornada./ A recibir cabalgata y subcomisiones han salido la Comisión del Centenario, el Ayuntamiento en corporación, sociedades de la ciudad con sus respectivos pendones, autoridades, personalidades previamente y al efecto invitadas, y un gentío, una oleada humana que se apretujaba en las calles del tránsito./ Por todos se prorrumpió en exclamaciones de admiración al descubrir á la cabalgata, la cual, en el citado paseo y al llegar á la Plaza de la Constitución, ha sido obsequiada con un aplauso prolongado y nutridísimo./ Sus organizadores y los que han tomado parte en ella pueden estar satisfechos: para ellos ha sido la palma” (*DI*, 1 de junio-1906). Esta información se complementa con la aportada por *El Agricultor* (de 8 de junio de 1906): “...la vistosa cabalgata organizada en San José por iniciativa de D. PEDRO MARÍ (CALA), tan hábil herrero como entendido arqueólogo [...]. La cabalgata de San José puede describirse del siguiente modo: Montados en sendas mulas á la antigua enjaezadas, abrían paso tres campesinos y ocupando artística y bien dispuesta carroza iban cinco bellas payesas acompañadas de cinco jóvenes bizarros, vestidos todos á la antigua usanza”

10 Otra de las imágenes incluidas en el libro de J. Román (véase nota 18 ) se reproduce y reconoce como de C. Bertazioli en L. Llobet Tur 2003: 75, junto con otras varias en las que figuran, en número de tres o emparejados (*ibid*: 60, 65, 70, 80 y 85), los mismos miembros del referido grupo de campesinos premiado en 1906 por la Sociedad Arqueológica Ebusitana.

11 Aún cuando pueda suponerse cierto sensacionalismo en la noticia.

nal, limitándose los demás a disponérsela sobre los hombros, tal como viene a reflejar en su propia obra la ilustración de un payés vestido con el traje blanco (como veíamos a su vez pasado de moda en la transición al xx). Siendo la fotografía de Clifford y correspondiente comentario de A. Flores (1860)<sup>12</sup>, los testimonios más recientes hasta ahora debidamente documentados sobre la vigencia de esa prenda de busto, en íntima relación con los calzones negros de *burell* (por su parte indicados para una determinada época estacional).

A diferencia, sin embargo, de la fotografía aportada por J. Román, los hombres reflejados en esas dos fuentes de información en lugar de sombrero de copa portan *barret*. Esto es, según también se comprueba, por ejemplo, en las pinturas recientemente descubiertas en la Iglesia de Sant Miquel, fechables a principios del siglo xix, que muestran un similar tipo de chaqueta (reconocidas por ej. en Cataluña y Menorca<sup>13</sup>), y en las que los calzones sólo llegan aproximadamente hasta media pierna<sup>14</sup>. En uno y otro caso como igualmente sucede en el grabado de J. Cambessèdes (1824-1826)<sup>15</sup>, entroncando los calzones con el testimonio de Juan de la Cruz (1777).

En lo referente a las *gonelles* negras a su vez captadas por la cámara de Clifford, una de ellas ya lucía pañuelo en la cabeza, mientras las dos restantes se mantenían fieles al *cambuix*, aunque en este caso sin disponer sobre él sombrero alguno, y mostrando la particularidad de llevarlo muy echado hacia atrás, dejando totalmente al descubierto la raya central del peinado, tal como insisteremos más adelante. Ahora interesa especialmente recordar que un gran sombrero básicamente de estas características, y a su vez dispuesto sobre *cambuix*, asimismo lo hemos atestiguado por primera vez a través de las referidas pinturas de Sant Miquel y de la "paysanne d'Iviza" de Cambessèdes"<sup>16</sup>. Continuando atestiguándose en el óleo de J. Mestre (1853), en la obra de Claessens (1858)<sup>17</sup>, y reconociéndolo ya como una antigualla en Ibiza para 1867, a diferencia de Formentera donde por entonces aún continuaban los de tirantes o bridas, para sostener el gran vuelo del ala, según se encargó de constatar el Archiduque Luis Salvador.

Es también la fotografía de Clifford la que muestra, para dicha *gonella* negra, la disposición del mantón con las hojas delanteras sin cruzar sobre el pecho, por más que no fueran de color blanco, y

12 Al igual que ocurría en el óleo de J. MESTRE, de 1853, este tipo de chaqueta aparece con pequeños botones que serían especialmente de plata (según la documentación) y asociada al *jupatí*, a su vez vistosamente ornamentado con los grandes y esféricos de filigrana. Así como a la toca o faja en la cintura y a las *espardenyas* en los pies. E. A. CLAESSENS 1858, p. 19: "el aldeano está cubierto de una chaqueta de paño negro, suelta, y más bien corta que larga".

13 Para Cataluña véase J. VILA 1935, *Imatges* 8, 12, y 18 (Barcelona), pp. 24, 25, 26, en relación con la moda Imperio. Para Menorca: la ilustración sobre "Vestidos menorquines", en "El siglo xviii en Menorca" (*Menorca en el siglo xviii*. Ed. *El Mundo. El Día de Baleares* 2006, p. 223).

14 F. X. TORRES I PETERS, 2009b, p. 21.

15 Grabado localizado por MARTIN DAVIES. Véase M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2009c, p. 16.

16 *Ibidem*.

17 E. A. CLAESSENS 1858, p. 19: "...Ella lleva en su cabeza, que tiene mucho de admirable perfil griego, un sombrero negro descomunal cual él abierto de clérigo; y mucho mayor que el sombrero de los Aragoneses. Su copa reducida está adornada con cintas, ó galones de oro, y en la parte posterior hay un plumaje ó ramo de flores de los colores todos, pero especialmente de rosas, atributo mas natural de la belleza de la mujer, ó donzella de los campos".

que la *emprendada* dispuesta sobre ellos no estuviera exclusivamente configurada por plata y coral. Por el contrario, tal como comenta A. Flores y volvemos a comprobar ocho años más tarde, a través de Victorina Ferrer (1868)<sup>18</sup>, se trataba de unos conjuntos en los que asimismo estaban presentes algunas joyas de oro, pudiendo considerarse *emprendades* de transición hacia las de ese otro metal<sup>19</sup>.

De esta manera, y en líneas generales, podríamos situar el momento de implantación social de los referidos dos trajes avanzada la primera mitad o mediados del siglo XIX. Siendo así en un periodo aproximado de 50 años en el que se habría ido modificado su aspecto global con la desaparición de algunas de las piezas o prendas que los conformaban. La labor de recopilación o recuperación que en este sentido llevó a cabo Pedro Marí "Cala", de Sant Josep, sería fundamental no sólo para los que,

en ese año de 1906, le aplaudieron y galardonaron, sino para la imagen indumentaria que Ibiza proyectaría desde ese momento.



**II.1B.-** La segunda fotografía de indumentaria tradicional que J. Román no se resistió a incluir en dicho estudio arqueológico, es, como decíamos, la correspondiente a la *gonella* negra, en su antigua variante de enorme sombrero sobre *cambuix*, que ya formaba parte del referido grupo de campesinos galardonados en 1906. Bajo nuestro punto de vista se trata de una de las más bellas imágenes con que cuenta esta manifestación popular, y que, como decíamos, realizaría C. Bertazioli<sup>20</sup>, pese a haberse atribuido al fotógrafo P. Mas y una fecha posterior a la de la publicación que tratamos, reconociéndose como el (antiguo) "vestit de núvia" de la campesina ibicenca<sup>21</sup>.

Fig. 2. Tarjeta Postal de J. LACOSTE<sup>22</sup> reproduciendo la imagen publicada por J. ROMÁN en 1906. Foto C. Bertazioli

Junto a su alto nivel estético ofrece la inusual posibilidad de poder contemplar la parte posterior del tocado y vestido, aportando al respecto una información mercedora de especial atención. Nos referimos muy

18 Véase su transcripción en L. LLOBET TUR 2003, p. 73. M<sup>a</sup> L.MATEU PRATS, en vías de publicación: *El valor etno-històric d'una llegendà*. (La Creu d'en Ribes de V. Ferrer Saldaña, 1868)

19 En este aspecto debemos tener presente que la *emprendada* portada por la *gonella* negra, de sombrero sobre *cambuix* que forma parte del grupo de payeses reproducido por J. ROMÁN, está exclusivamente configurada por prendas de plata y coral, como en aparente correspondencia con un estadio evolutivo anterior al reflejado por E. A. CLAESSENS (1858: p. 20), A. FLORES-CLIFFORD (1860) y V. FERRER (1868). Siendo de destacar que parezcan pender directamente del cuello, tal como por su parte se refleja en la señalada fotografía de CLIFFORD, en lugar de prenderse de algún modo al mantón, como actualmente puede verse en exhibiciones museísticas o folclóricas.

20 Véase nota 10.

21 ARXIU MAS, 2005. Carácter nupcial (conforme a lo expuesto por M<sup>a</sup> L. HERRERA 1984).

22 Col. Particular de J. CANTERO (Ibiza)

particularmente a la circunstancia de llevar la cabellera destrenzada y suelta cayendo sobre la espalda, según dijo A. Flores que iban las *gonelles* negras que en 1860 desfilaron ante Isabel II<sup>23</sup>, y a las que ya hemos venido refiriéndonos. Si en la oportuna fotografía de Clifford no se aprecia este detalle, por posar de frente, el *cambuix* algo echado hacia atrás de ésta evoca a aquellas otras, en ese caso sin sombrero y por la referida disposición de la toca con la parte superior de la cabeza totalmente al descubierto<sup>24</sup>.

## II.2.- En 1912, al celebrarse en Ibiza el congreso agrícola catalano-balear

La excepcional acogida de que gozó la citada recuperación de al menos alguno de los señalados trajes (quizá el masculino) a la antigua usanza, debió sumarse al interés de intentar hacer lo propio con los que con anterioridad se habían llevado en la isla. Y así vemos como en 1912, con ocasión de celebrarse aquí el XV Congreso Agrícola Catalano-Balear<sup>25</sup>, una de las iniciativas emprendidas fue, precisamente, el de recrear los trajes correspondientes a una época aún más lejana.

Según podemos leer en el *Diario de Ibiza*, dada la importancia que se reconocía a dicho evento, la cuestión de los festejos se consideraba esencial, esperando que los miembros de la oportuna comisión supiesen imprimirles “un carácter de novedad y cultura”. Deseo que en principio ya podía vislumbrarse con optimismo, al contar esa comisión con D. Antonio Albert [Nieto] -el conocido “mestre Albert”-, como presidente, además de con D. Juan Marí Bonet en la función de secretario<sup>26</sup>.

Asimismo, y a pesar de no mencionársele en ninguna de las reseñas periodísticas consultadas, en esta labor de recuperación patrimonial cabe pensar nuevamente en Pedro Marí “Cala”, de Sant Josep, al ser ya en principio de ese pueblo los hombres y mujeres que, de manera análoga a como hicieron en 1906, volvieron a ataviarse con el traje “usado por nuestros campesinos” en “distintas épocas”, incluida ahora “alguna ya “muy lejana”. Fue de esa forma vestidos como se apostaron en el propio muelle de Ibiza para recibir a los congresitas, debiendo “llamar la atención, lo mismo de propios y extraños”, al ser “alguno” de esos trajes “muy original”<sup>27</sup>. Refiriéndose, con ello, al que tuvo que ser con-

23 Quedando el *cambuix* como una “especie de capucha” caída sobre la espalda (A. FLORES 1861, pp. 89-90) enlazando con la costumbre de dejar caer del mismo modo el pañuelo.

24 La convivencia del *cambuix* con el pañuelo de cabeza se constata ya en esa misma ilustración de CLIFFORD, donde la que luce el segundo aparece de espaldas, dejando ver una larga trenza, que quizá podía rematarse con un postizo de pelo rubio, además del lazo, tal como pocos años después constataría el ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR. Si es que no recurrían a aclarar sus propios cabellos sumergiéndolos en lejía caliza, según dijo A. FLORES al describir a las que llevaban la cabellera suelta sobre la espalda, de aspecto áspero y tono rojizo (según cabe entender por el referido procedimiento de aclarado). Mujeres que, como decíamos, son las que en esa misma fotografía de CLIFFORD aparecen de frente con *cambuix* echado hacia atrás, sin permitir observar lo apuntado sobre el cabello suelto por FLORES pero que en ese aspecto encuentran su reflejo y corroboración en la foto publicada por J. ROMÁN.

25 Véase Gongrés Agrícola Catalonobalear, a cargo de JOAN ALBERT RIBAS (JAR), en la *Enciclopedia d'Eivissa i Formentera* (Consell d'Eivissa). A. MARÍ 1990 “Un congrés a Eivissa l'any 1912” en *El Pitiús*, pp. 11-15. Eivissa: IEE.

26 *Diario de Ibiza*, 5 de febrero de 1912.

27 Por su parte, y corroborando la información del *Diario de Ibiza*, *La Vanguardia*, con fecha 29 de mayo, escribía que en los propios muelles de Ibiza había llamado “la atención de los expedicionarios una comparsa que vestía los antiguos y típicos trajes del país, con músicos que tocaban el tamboril, la flauta y una especie de castañuelas de enorme tamaño”. Trajes que volverían a vestir para bailar en el *Passeig de Vara de Rey*, o *s'Alamera*, tal como podemos reconocer en la referida instantánea publicada por Blanco y Negro (véase nota 14) y en otra de *Hojas selectas* (véase *ibidem*)



feccionado por el "inteligente cortador de sastre, D. Mariano Serra", sirviéndose como modelo de una antigua pintura", al no ser posible ya encontrar las correspondientes piezas-testigo<sup>28</sup>.

**Fig. 3.** Parejas disponiéndose a iniciar una *ballada* tradicional, con la participación de los trajes antiguos llevados por la payesía ibicenca<sup>29</sup>. Fotografía J.Arija

Gracias a unas de las instantáneas tomadas en esos días por las revistas *Blanco y Negro* y *Hojas Selectas*<sup>30</sup> (ésta última fuente de información para Joan Vila<sup>31</sup>)

podemos observar también nosotros los trajes en cuestión, y así creer reconocer en los púlpitos de las iglesias del mismo Sant Josep de sa Talaia, o de Sant Antoni de Portmany, la "antigua pintura" que, según se informaba, había servido de guía para materializar el proyecto<sup>32</sup>. Por más que no quede claro si la carencia de prendas o piezas originales, se refería tan sólo a uno o a los dos atavíos (masculino y femenino) allí plasmados.

Dicha pregunta especialmente se plantea (dejando ahora aparte otras consideraciones) al tener constancia de la existencia de una relevante pieza-testigo en el campo de la joyería, o *clauer*, que en la fotografía manejada por Joan Vila se adivina bajo el delantal, en conformidad con la estrecha relación que estudios recientes han desvelado existía entre dicho vestido femenino y ese tipo de joya en particular (a su vez al parecer plasmada, aunque esquemáticamente, al menos en una de las referidas fuentes iconográficas).

Observando con detenimiento esas imágenes puede percibirse la estrecha similitud de la *gonella* que viene denominándose "de *clauer*" y la que simplemente lo hace normalmente como "negra": ambas de *burell*, con *mànegues llevadisses* o quitadizas y disposición de sombrero sobre *cambuix*, con independencia de la variación tipológica que afecta al primero. Una mantiene la fórmula antigua sin mantón, quedando al descubierto su cuerpo o corpiño (*cos* o *cosset*), y se complementa con un *davantall blau*, documentado con anterioridad al *de mostra* de aquella otra (y explícitamente descrito como "a la moda pajesa" [sic] en alguna ocasión<sup>33</sup>), así como con unos vistosos cordones pendiendo

28 .....  
*Diario de Ibiza*, 27 de mayo de 1912.

29 Ilustración extraída de J. ARIJA 1913, p. 784.

30 *Blanco y Negro* del 9 de Junio de 1912: (J. ARIJA) *Hojas Selectas* 1913 n° 133, pp. 783-784.

31 Véase el apartado III.1C de este artículo.

32 P. PIFERRER- J. M. QUADRADO, 1888 *Islas Baleares en España sus monumentos y Artes, su naturaleza e historia*. Barcelona, p. 1340 .J. ORTIZ ECHAGÜE (1933), ed. de 1971, comentario a la lám. 262 "Ibiza. TRAJES ANTIGUOS".

33 API, ORVAY, 1757, f. 82v: "Dos delantales azules a la moda pajesa", junto con "un llavero y Cadenon de plata, en un inventario practicado en el cuartón de Balansat.

desde la cintura. Cordones que a su vez juzgamos se constatan claramente en todos aquellos registros notariales relativos a *gonelles* especialmente de *burell* con 19, 12, 9... o un número indeterminado de *cordons* o *cordones* de seda. Siendo así -según entendemos- "la *gonella amb cordons*" explícitamente descrita "a *usança de la campanya*" ya a comienzos del siglo XVIII y que, en conformidad con todo ello, aparece representada en las pinturas de los púlpitos o *trones* de las iglesias de Sant Josep de sa Talaia (1763) y Sant Antoni de Portmany (1769), a que anteriormente hacíamos referencia<sup>34</sup>.

### II.3.- La emisión de postales sobre los "trajes típicos"

Una vez recreadas las citadas variantes indumentarias, Pedro Marí "Cala" se encargaría de difundir sus imágenes mediante la oportuna emisión de tarjetas postales. Así lo exponía Joan Amades, en su estudio de 1939 sobre la indumentaria tradicional, aludiendo precisamente dicha emisión como el propósito fundamental de la propia labor de investigación y recopilación de trajes. Según escribía, por entonces hacía ya unos años "que **Pedro Marí, funcionario del Museo Arqueológico de Ibiza, muy conocedor de las costumbres y tradiciones de la isla, investigó y reunió los vestidos antiguos más característicos, a fin de poder estampar unas postales de indumentaria típica ibicenca...**"<sup>35</sup>. Entre cuyas imágenes podemos reconocer nuevamente las dos parejas ataviadas con las modalidades más antiguas.



Figs. 4-5. Dos de las tarjetas-postales sobre la indumentaria tradicional llevada en Ibiza. Fotos Puget. AISME



34 Véase M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2009, así como estudios anteriores (1993, 1996, 2003...) del mismo autor.

35 J. AMADES 1939, p. 96.

**II.3.1.-** De la que se corresponde con las mencionadas pinturas dieciochescas, es de destacar como el traje femenino se muestra aquí claramente con el conjunto de llaves, o *clauer*, pendiendo desde la cinta de cintura. Tipo de joya, como decíamos, al parecer esquemáticamente representado en la segunda de esas pinturas y que así encuentra su corroboración material mediante la señalada y relevante pieza-testigo. Se trata del *clauer* de 1788<sup>36</sup> que ha llegado a nuestros días procedente de Benimussa, Sant Josep, donde debió localizarlo Pedro Marí "Cala" en su señalada labor de investigación y recopilación<sup>37</sup>.

En lo que respecta al hombre, puede apreciarse el *capell* o sombrero, de fuerte arraigo en la isla y dispuesto sobre *mocador lligat al cap*, tal como estuvo generalizado en nuestro propio ámbito<sup>38</sup>; *jupa* con aplicación de retales de colores, a su vez propia de las clases populares en el s. XVIII (y testimoniada por ej. igualmente en Menorca<sup>39</sup>); calzones de lana sobre otros de lienzo, básicamente en conformidad con los usados desde el s. XVII por los labradores<sup>40</sup>, con la característica amplitud que ha quedado especialmente fosilizada en el País Valenciano; *calces* y *espardenyes* de cintas. Prendas todas ellas reconocibles, con las limitaciones descriptivas usuales en la documentación, entre los *calçons* anchos y cortos (de *burell*, *mitja llana*, "negrilla"...y lienzo), *jupes*, *capells*, etc., registrados en los protocolos notariales isleños.

**II.3.2.-** De la segunda de esas fotografías puede considerarse como rasgo más sobresaliente el sombrero de copa con que se muestra el hombre, generalmente considerado exclusivo de las clases altas, aunque se haya demostrado (mediante la documentación de archivo<sup>41</sup>. u otro tipo de información<sup>42</sup>) su utilización en los estratos populares de la sociedad, especialmente vinculado a la capa e indicado para determinadas ceremonias

En este mismo sentido cabe recordar que cuando J. Amades se refirió a su uso en nuestra isla (reproduciendo en dibujo, precisamente, al hombre plasmado en la postal que ahora comentamos),

36 Dato amablemente aportado por F. X. TORRES I PETERS.

37 De este modo viene a ilustrar los numerosos informes notariales especialmente concernientes a *gonelles de burell amb cordons de seda, davantal blau i clauer*, además de otras diversas piezas (*capell* sobre toca o *cambuix, mànegues, espardenyes...*). Todo lo cual otorga un extraordinario valor como propia fuente iconográfica a esta tarjeta postal, de la fototipia Thomas (Barcelona), que realizaría NARCÍS PUGET.

38 Véase por ej., J. AMADES 1939, pp. 11-12.

39 Véase la acuarela con escena costumbrista de la isla de Menorca (s. XVIII) conservada en la Fundación B. MARCH SERVERA (Palma de Mallorca) y reproducida en *Historia de las Islas Baleares 10 (el Mundo. El Día de Baleares)*, p. 234.

40 C. BERNIS, 2001. *El Traje y los tipos sociales en el Quijote*. Ed. El Viso, Madrid, pp. 398-399.

41 V. FERRANDIS, 1985, p. 50. Gracias al vaciado de archivo realizado en alguna zonas próxima -como es el País Valenciano- se ha dicho que su uso se popularizó entre los labradores, que al parecer lo adoptaron como prenda de ceremonia, indispensable por ejemplo para asistir a entierros, en íntima relación con la capa. Sombrero también conocido popularmente allí como "*pistó*" o "*cossiòl*", por mostrar esta última forma (*ibidem*).

42 Por ejemplo, a través de la Encuesta del Ateneo Madrileño de 1901, se seguía constatando a principios del siglo XX en Euskal Herria: "En el siglo XIX estuvo generalizada la costumbre de llevar sombrero de copa [...]. En algunos pueblos de Guipuzkoa se aprecia una interesante diferenciación clasista; todos acuden con ropa excepcional que se entiende es de luto, [...]. En Zestoa y Azpeitia 'los concurrentes al entierro visten, los de la clase baja capa y sombrero, los demás americana, gabán o levita.'" (J. MADARIAGA ORBEA 1995, p. 320. *Cuadernos de Sección Historia – Geografía* 23).

se limitó a señalar que dicho sombrero, “de aire relativamente moderno y no tan anticuado” como el que usaban los campesinos catalanes en días de ceremonia y etiqueta<sup>43</sup>, constituía un detalle curioso de la indumentaria del payés ibicenco vestido de “etiqueta rústica”. Del que sí le llamaba extraordinariamente la atención, el gran contraste que suponía el uso de dicho sombrero con el de las alpargatas, “de cintas anchas negras”, como las que llevaban los payeses catalanes para labrar la tierra<sup>44</sup>. Por más que la convivencia de uno y otras también se documente en la propia Cataluña, en este caso en el uniforme de los *Mossos d’Esquadra* (en principio escuadra de paisanos armados), a mediados del siglo XIX<sup>45</sup>.

Asimismo, el hecho de que el sombrero de copa hubiese sido “muy utilizado para vestir y sobre todo en la danza, cuando se le daba cierta importancia y protocolo”, no sabemos hasta qué punto puede venir a apoyar su asociación en Ibiza con dicha manifestación y los consiguientes instrumentos musicales (tal como veíamos en la fotografía de 1912, en esta propia postal, y en una de las acuarelas que publicara Joan Vila en 1935). Transcribiendo la opinión que Joan Castelló manifestaría posteriormente sobre este particular, “más que un error, un disparate”, era el que se veía precisamente en alguna postal, “donde se representa al campesino ibicenco con sombrero de copa y un par de castañuelas, ya que el sombrero de copa, relativamente moderno, requería traje negro y ordinariamente capa, y se usaba únicamente por las personas de cierto rango y solo en los entierros, funerales y actos similares”<sup>46</sup>.

En todo caso, en dicho testimonio gráfico tanto el hombre como la mujer muestran la misma gestualidad que la anterior pareja indumentaria (ella con una abanico en la mano y la otra apoyada en la cintura; el con las comentadas castañuelas), prácticamente como si se tratara de una instantánea de la danza (tal como reconocerían Joan Amades y F. Pujol en su *Diccionari de la Dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*, publicado en 1936, como I volumen del *Cançoner Popular de Catalunya*).

### III. La repercusión de la actividad etnográfica de Pedro Marí “Cala” en la imagen indumentaria de Ibiza

Como indicábamos en líneas anteriores, la labor llevada a cabo en este ámbito por Pedro Marí “Cala” sería trascendental para la imagen costumbrista que Ibiza proyectaría a partir de entonces. Teniendo a su vez una repercusión comercial, con el diseño que realizara N. Puget<sup>47</sup> para el etiquetado

43 J. AMADES, 1939, p. 98).

44 “El uso de zapatos en Ibiza era poco corriente y ofrecía gran contraste el ver un hombre vestido de etiqueta rústica, con sombrero de copa, chaqueta negra, chaleco floreado muy escotado y cruzado, por el estilo del jupetí valenciano, calza corta y ceñida y medias, todo negro, y calzado con unas alpargatas de cintas anchas negras, como las que llevan nuestros payeses para labrar la tierra” (*ibidem*).

45 Su creación, como Escuadra de Paisanos armados, tuvo lugar el 24 de Diciembre de 1721. A mediados del siglo XIX se fijó su vestuario, en el que destacaba el contraste del sombrero de copa y las alpargatas. Ya en 1984, la uniformidad del s. XIX pasaría a ser la de gala. (“mossos d’esquadra. Història. Disponible en [www.gen.cat/mossos/cme/historiapdf/historia.pdf](http://www.gen.cat/mossos/cme/historiapdf/historia.pdf)). La leyenda popular y poética considera que llevaban una y otra prenda porque en su ideario había la doble voluntad de servir de la misma manera a los ricos que a los pobres.

46 J. CASTELLÓ 1972, pp. 82-83.

47 Atendiendo la información recibida.

de un conocido licor isleño, tomando como fuente de inspiración los modelos que aparecen en esa segunda postal<sup>48</sup>.

**III.1.- Para el caso de los trajes plasmados en las repetidas pinturas dieciochescas**, resulta claro que todas las ilustraciones correspondientes a su oportuna recreación material se fecharían a partir del citado año de 1912, cuando tuvo lugar esa iniciativa. Siendo un elocuente ejemplo de ello su inclusión en el muestrario de traje típicos reproducido en 1917 por L. Vives en su *Estudio de Arqueología Cartaginesa*, siguiendo el ejemplo de lo hecho en 1906 por J. Román.



Fig. 6. Muestrario de trajes típicos incluido en el *Estudio de Arqueología Cartaginesa*, Lám. C de L. Vives (1917)

### III.1.A. El papel desarrollado por la Entidad Cultural "Ca Nostra". Sus contactos con el fotógrafo Ortiz Echagüe y con la Escuela Madrileña de Cerámica

En los años treinta de esta centuria la documentación manejada constata la significativa presencia de estos vestidos entre los reconocidos como propios de la payesía isleña, coincidiendo con la actividad cultural de la entidad "Ca Nostra" ya bajo la tutela de la Caja de Pensiones para la Vejez y Ahorros (*la Caixa*).

Sería entonces cuando los propios modelos recreados pasaran al museo etnológico recién fundado de esa Entidad, entre las diversas "aportaciones de positivo valor" para el estudio de "la personalidad psicológica de nuestra isla" y "el realce" de la misma "en un sentido de continuidad histórica", según se expresaba en la prensa local<sup>49</sup>. Y para cuyo ingreso contarían con la aprobación del presidente, vicepresidente, y encargado del propio Museo (Isidoro Macabich, Manuel Sorá y Enrique Fajarnés Ramón, respectivamente). Así resulta singularmente evidente para el tercero y vienen a demostrar otras circunstancias para aquellos otros, al igual que para su secretario (el pintor J. Tarrés) y alguno de sus socios colaboradores, entre los que se contaba el pintor y fotógrafo N. Puget (ya directamente involucrado en la emisión de tarjetas postales sobre los trajes típicos a que hemos hecho mención).

A propósito cabe señalar, como significativo ejemplo, que fueron precisamente Puget y Tarrés quienes, en 1933, asesoraron al afamado fotógrafo J. Ortiz Echagüe sobre las ropas llevadas tradicionalmente en la isla. Siendo además el referido Museo Etnológico no sólo especialmente fructífero al

48 Así lo reconoce -aunque ignorando la ocasión y el año de dicha recuperación patrimonial- J. MARÍ MARÍ en *Mis memorias* (Ibiza 1997, p. 257): "...De tal efemérides procede precisamente la etiqueta de las botellas de frígola de la fábrica MARÍ MAYANS en la que aparecen Toni *Banda Amunt* de Sant Agustí y Esperanza *d'en Palerm* de Sant Josep. El luce *calçons de punxa, justet, embotonada i capell de copa* y ella *gonella negra, mantó blanc i prendes de corall*".

49 Véase el *Diario de Ibiza* de fecha 21 y 24 de noviembre, 5, 10, 12 y 13 de diciembre de 1930. Al menos por el momento, no hemos podido concretar la fecha del ingreso. Atendiendo las escasas noticias recogidas al respecto, se ha escrito que "a la Caixa de Pensions hi havia una clauera, feta per encàrrec de PERE CALA, que morí devers 1930, i per tant poc antiga". J. MARÍ TUR, 1973, pp. 6 (46)-7 (47). "...de clauer -refiriéndose al correspondiente atavío masculino- només en conservam un model encarregat per en CALA a principis d'es anys quaranta" (J. MARÍ TUR-A. POMAR, 1989, p. 36).

efecto, sino también el lugar de donde saldrían las citadas recreaciones para vestir a una de las parejas de ibicencos que le sirvieron de modelo<sup>50</sup>.

De manera análoga a como pensamos ocurriría, en ese mismo año de 1933, con los miembros de la Escuela Madrileña de Cerámica, igualmente interesados por la vestimenta tradicional ibicenca, y a los que no sólo acompañaría el vicepresidente y, según entendemos, también encargado del Museo de la citada entidad (Manuel Sorá)<sup>51</sup>, sino además los padres de los dos jóvenes isleños que se unieron a esa expedición madrileña. Esto es, el propio N. Puget Viñas -padre de N. Puget Riquer-, y el sr. Tur, padre de A. Tur Costa "Gabrielet", por su parte propietario de antiguos atavíos y secretario del Ayuntamiento de Santa Eulària, donde el referido grupo escolar desarrolló su curso de verano.

De este modo, las imágenes sobre los tipos y trajes de nuestra isla recogidos por la cámara o pinceles de uno y otros profesionales, no son sólo producto de su cualificación y especial sensibilidad hacia el tema. Son también consecuencia del correspondiente asesoramiento por los entendidos a nivel local, entre los cuales reconocemos a algunos de los más significativos nombres de la intelectualidad y del arte de esos momentos.

En función de ello, en el libro de Ortiz Echagüe, al comentarse la lámina correspondiente a los "trajes antiguos" del campesinado ibicenco, se diría que para la confección de los allí captados habían servido de guía "las figuras pintadas" en el púlpito de la Iglesia de San Antonio. Aludiendo así la comentada recreación llevada a cabo en 1912, y concretando de este modo en Sant Antoni la procedencia de la "antigua pintura" citada por la prensa de entonces.



Fig. 7. Fragmento del púlpito de la iglesia de Sant Antoni de Portmany, con figuras pintadas mostrando un antiguo traje del campesinado ibicenco (1769). Fotografía M<sup>a</sup> L. Mateu Prats<sup>52</sup>

Por otro lado, si con el asesoramiento prestado por N. Puget Viñas a Ortiz Echagüe y supuestamente también al grupo de la Escuela Madrileña de Cerámica quedaba implícita su favorable postura hacia estas antiguas modalidades indumentarias, ésta se corrobora a través de sus propias palabras y de uno de sus lienzos. Nos referimos a un escrito del que es autor<sup>53</sup> y al óleo titulado *Novena*, donde se muestra el generalmente denominado *vestit* (o *gonella*) de *clauer*, a su vez con ciertas particularidades<sup>54</sup>.

50 "Propaganda sobre Ibiza. Anoche regresó a Palma el afamado fotógrafo Ortiz Echagüe, que pasó a Ibiza para recoger datos para la obra que tiene en preparación 'Tipos y Costumbres de España'. Acompañado por los Srs. PUGET y TARRÉS, ha recorrido parte de la isla, obteniendo particularmente en el Museo Étnico de la Caja de Pensiones y en la parroquia de San Jorge, una completísima información." (*Diario de Ibiza*, 17 de Abril de 1933).

51 F. CIRER COSTA:1-3-2009, p. 42.

52 J. ORTIZ ECHAGÜE,(1933), ed. de 1971, comentario a la lámina 262 "Ibiza. TRAJES ANTIGUOS".

53 Nuestro agradecimiento al párroco de la Iglesia de Sant Antoni de Portmany, V. Colomar, así como a F. X. Torres Peters, en su condición de Delegado del Patrimonio Eclesiástico, por las facilidades prestadas. Véase por ej. M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2003b, pp. 74-80 (Por nuevas fuentes, cuestionamos la información oral recogida sobre el conocimiento de este fragmento con anterioridad a su localización por nosotros, que se alude en la p. 76).

54 Óleo titulado "Novena" y reproducido en *El llegat Puget* (Narcís Puget Viñas / Narcís Puget Riquer. M<sup>o</sup> de Educación, Cultura y Deportes- Govern de les Illes Balears 2001.

En directa relación con la estancia en Ibiza de Ortiz Echagüe y del grupo de profesores y alumnos de la Escuela de Cerámica se encuentran a su vez ciertas fotografías de Quilis, en algunos casos correspondientes a estos modelos. Tarjetas postales en cuestión que, como las correspondientes fotografías de Echagüe, son merecedoras de ciertas observaciones<sup>55</sup>.

### III.1.B. Eco costumbrista en la prensa nacional y proyección turística

Fue también en estos años 30 cuando la revista madrileña *Estampa*<sup>56</sup> se valió de la vieja postal de Pedro Marí "Cala" para ilustrar un valioso comentario costumbrista sobre el propio *clauer*<sup>57</sup>, tal vez obtenido de alguna fuente bibliográfica aún sin identificar, o bien de la información oral que todavía podría circular por entonces. Noticia en todo caso conjugable con la de carácter eminentemente descriptivo aportada para tiempos anteriores por la documentación de archivo, y que viene así a aunar una información de primer orden para la contextualización social y consiguiente conocimiento de esta manifestación de nuestra cultura popular isleña.



A esta serie de testimonios (y sin pretender referirnos a todos los existentes) hay que añadir la acuarela de L. Armstrong (¿años treinta?) sobre una *ballada* tradicional, que debe estar indicándonos la participación de estos trajes del pasado lejano en las exhibiciones folclóricas de esos momentos (de manera similar a como veíamos ya lo hicieron en 1912)<sup>58</sup>. Así como aquellas fotografías directamente relacionadas con la proyección turística de la isla, y entre las cuales se cuenta la publicación de J. Andrada (1935), y la que, procedente del antiguo Ministerio de Turismo, se conserva en los fondos del Museo del Traje<sup>59</sup>.

Fig. 8. Campesinos con el traje documentado iconográficamente en el s. XVIII. Ilustración publicada por J. ANDRADA, 1935<sup>60</sup>. AISME

55 En concreto, sobre la anchura del *davantall blau*, mayor a la reflejada en la *trona* o púlpito de Sant Antoni (la única de las dos pinturas que permite esta visión frontal), pero en conformidad con alguna precisión notarial y la del ejemplar conservado en los fondos etnológicos del *Arxiu Municipal d'Eivissa*, heredero de la antigua colección de la *Caixa*. Así como por mostrar sobre él los cordones que caen a manera de flecos desde la cintura, como todos los delantales recreados, en lugar de limitarse éstos a coincidir con la cinturilla del delantal, según el aludido modelo de Sant Antoni.

56 Consulta realizada en colaboración con F. X. TORRES I PETERS.

57 J. D. BENAVIDES, 3-12-1933: "La entrega del 'claué' y su significado". El transporte de los muebles es una de las escenas más típicas. Se presume que antes de este día la futura esposa no ha ido a casa del novio. Entonces hace su visita oficial. Llama y sale a la puerta la madre del novio. La *atlota* [sic] dice: '-Estáis contenta de que entre en vuestra casa?' '-Si, señora' -responde la futura suegra. Entra la muchacha y hace los siguientes cumplidos a los demás parientes: -Celebro con vos que hayáis llegado a ser mi padre (suegro). Celebro con vos que seáis mi tía (tía), etc. Seguidamente, **la suegra le entrega las llaves de la casa -claué- [sic], un candado y una campana de plata. El candado significa 'fuente sellada', y la campana indica discreción.** O sea que de las cosas de la familia no tiene que comunicar nada a nadie". La prensa local manejada no nos ha ofrecido opiniones sobre esta información de J. D. BENAVIDES (que parecía actualizar unos usos ya pasados), a diferencia de lo ocurrido en otras ocasiones, bien a favor o en contra de lo recogido por dicho autor.

58 L. ARMSTRONG 1935 (Véase MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO, 1988).

59 Véase su reproducción parcial en M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS, 2009, p. 224.

60 R. 4788 en el *Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa* (AISME), que autoriza esta reproducción.

### III.1.C. La labor de recopilación documental llevada a cabo por Joan d'Ivori

Capítulo aparte merecen las figuras análogamente ataviadas que recogió el catalán Joan d'Ivori (Joan Vila) en sus acuarelas<sup>61</sup> fundamentalmente basadas, según aducía, en vieja documentación<sup>62</sup>. Mientras la figura masculina se mantiene fiel a la plasmada en los documentos que hemos venido comentando, la indumentaria de la mujer sí muestra ciertas particularidades que, al menos en principio, parecían dignas de tenerse en cuenta<sup>63</sup>. Si bien, el haber reconocido en la fotografía citada anteriormente su fuente básica de información abre cuando menos la interrogante de si pudo haber conjugado dicha instantánea con alguno de los documentos que, fundamentalmente, decía manejar.

### III.1.D. Su presencia en los años de posguerra

Algo más tarde, y tras el paréntesis de la Guerra Civil, J. Amades daría noticia de la edición de postales que, unos años antes, había realizado el susodicho Pedro Marí ("Cala"), al tiempo que reproducía en dibujo algunas de las figuras plasmadas en las mismas. Entre ellas podemos nuevamente reconocer a la pareja que aquí nos ocupa. Nada dice, sin embargo de las pinturas dieciochescas que, en ese caso, le habrían servido de fuente de información, ni de la destrucción del púlpito de San Antonio durante la contienda.

Es posible también reconocer a esta antigua pareja indumentaria entre las que en 1943 conformaron la representación ibicenca desplazada a Palma de Mallorca. Fue en ese año cuando tuvo allí lugar una "Diada Folklórica", de exitoso resultado para Ibiza<sup>64</sup>. Según podemos leer en el escrito que I. Macabich y J. Tur Riera facilitaron en esa ocasión a la prensa palmesana (y que posteriormente fue publicado por la revista *Eivissa*<sup>65</sup>), **podía señalarse la citada variedad de trajes**, en su opinión "probablemente de labor"<sup>66</sup> y **"que figuraba en las referidas pinturas de San Antonio Abad y de San José"**.

61 Resulta extraño que el hombre de *calçons* cortos hasta las rodillas -según se muestra en las repetidas pinturas dieciochescas- aparezca aquí junto con la *gonella negra*, mientras su pareja indumentaria, o *gonella de clauer*, parezca asociarse a la de aquella otra. Intercambio de parejas que, en todo caso, no resta valor a la representación indumentaria de cada uno de ellos en particular.

62 Especialmente en todos "aquells dibuixos originals acolorits, gravats al coure, gravats al boix i litografies" que habían llegado a sus manos "en formes tan diverses de procediment com de grandària, sense pretendre tenir, la majoria d'ells, altra finalitat que il·lustrar vells romanços, ventalls o novel·les". Dibujos seguramente localizados, en mayor o menor medida, en el *Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*, cuyo Director (AGUSTÍ DURÁN I SANPERE) fue quien precisamente le animó a la artística recopilación de todos ellos, y a quien la correspondiente obra va dedicada. Sirviéndose asimismo el autor de "documents fotogràfics d'abillaments" (como reconocíamos en la nota 26) y "exemplars autèntics de vestits", o piezas-testimonio, cuando fue conveniente y tuvo ocasión de hacerlo. J. VILA, 1935-1936. Citamos por M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2005, pp. 50 (362) – (369) 57.

63 Véase M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2005 y 2006, pp. 57 y 45, respectivamente.

64 Fotografías conservadas en el *Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa*.

65 I. MACABICH – J. TUR RIERA, 1947, p. 457.

66 De manera parecida se diría, por ej., algo más tarde al describir la indumentaria de la mujer: "És, probablement, roba de feina. Reparem amb el gipó i comparem-lo amb es que porten a Formentera" (J. MARÍ TUR – A. POMAR, 1989, p. 34). Comparación que a su vez ha tenido su eco posteriormente.

Haciendo especial mención, tras la oportuna descripción de los mismos, del “artístico juego de llaves de plata, con las llaves de la casa”, o “claué” [sic], que la mujer llevaba pendiente de la cintura<sup>67</sup>.

Precisamente a esa entrega de llaves se referiría en 1947 E. Casas Gaspar, con menos profusión de detalles a como lo había hecho J. D. Benavides en 1933 -pero aportando un muestrario de costumbres de boda comparables, fundamentalmente extraídas de la Encuesta del Ateneo Madrileño, de 1901<sup>68</sup>. Coincidiendo con aquel otro, aludía la simbólica entrega del poder doméstico por parte de la suegra a la nuera, nuevamente mediante un candado y una campana de plata, además de las propias llaves<sup>69</sup>.

### III.1.E. La segunda mitad de siglo

Tras pasada la mitad de siglo, la visita de Franco en 1955 a la isla dejó nuevamente testimonio fotográfico de la presencia de estos trajes entre los que desfilaron, con tal motivo, en Vara de Rey.



Fig. 9 Desfile de campesinos con los trajes tradicionales, en el Paseo Vara de Rey, con ocasión de la visita a la isla de F. Franco. Autor: Ortiz, 1955. AISME<sup>70</sup>

Años después estos modelos igualmente figurarían en el difundido *Costumbrismo* de I. Macabich (vol. IV de su *Historia de Ibiza*), al reproducirse en dicha obra el mencionado artículo de 1943<sup>71</sup>. Junto a ello, Macabich también transcribiría lo recogido por E. Casas Gaspar, reconociendo claramente en la señalada entrega de las llaves de la casa, candado y campana de plata, la del aludido *clauer* (del que aporta datos descriptivos aceptando posibles variantes<sup>72</sup>) **como en señal de la intervención o parti-**

67 De la implicación social existente en ese momento en torno a la reivindicación de ese *vestit de clauer* como representativo del patrimonio etnohistórico isleño, tenemos noticia a través de un ejemplo concerniente al propio núcleo familiar. Véase M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS, 12-10-1997: “El traje de *clauer*, un código apasionante”, en *El Dominical del Diario de Ibiza*.

68 Sobre la incierta existencia de respuestas directamente procedentes de Ibiza: A. JINARD BUJOSA-A. RAMIS PUIG –GROS: “Naixement, matrimoni i mort a les Illes Balears. Respostes a l’Enquesta del Ateneo de Madrid de 1901-1902”, en *Gimbernat* 2002, pp. 227-245.

69 Entrega o cesión que probablemente cabría situar en la casa patriarcal del marido, y referida a la *al.lota* que pasaba a ser la mujer del *hereu*, dejando aquí aparte las consideraciones que se han hecho sobre el verdadero papel que en la práctica desempeñaban unas y otras mujeres de la casa (suegra, nuera, hermanas solteras del *hereu*...) en C. ALARCO VON PERFALL 1981: *Cultura y personalidad en Ibiza*. Ed. Nacional. Madrid, p. 183, nota 55.

70 R.620. *Arxiu d’Imatge i So Municipal d’Eivissa* (AISME), que autoriza esta reproducción.

71 I. MACABICH, 1968, pp. 140-141.

72 “Evidentemente, se hace ahí referencia al ‘*clauer*’ (llavero), que he oído decir que entregaba la suegra a su nuera como signo de intervención en el gobierno de la casa, si bien no recuerdan ya tal costumbre las personas a quienes ahora e interrogado. / El ‘*clauer*’ era un juego de cadenas (alguna vez de plata y con ricos adornos) que se llevaba prendido a la cintura y del cual pendían algunas llaves. Es posible que se deba esa referencia a piezas ornamentales de algunos ‘*clauers*’”(ibidem, p. 29).

cipación en el gobierno de la casa<sup>73</sup>. Costumbre que, según afirmaba, el mismo había oído referir, si bien por esos momentos ya no la recordaban las personas por él consultadas<sup>74</sup>. A todo lo cual venía a sumarse, desde otra vertiente, la mención del *clauer*, en el capítulo de ese *Costumbrismo* dedicado a los romances. Concretamente, en la variante del titulado “Lo testamant de n’Amelis”, y que fue recogida por M. Aguiló<sup>75</sup>.

Si por entonces aún podía contemplarse la recreación de esos vestidos a la antigua usanza en el museo etnológico de *la Caixa*, éste cerraría sus puertas en 1970, al trasladarse dicha Entidad Bancaria<sup>76</sup>. Se iniciaba así un periodo en el que su ocultación a los ojos del público debió ir potenciando un progresivo olvido de estas antiguas manifestaciones indumentarias, que además pensamos ya habrían ido quedando (cada vez con más frecuencia) al margen de las correspondientes exhibiciones folclóricas<sup>77</sup>.

Pese a ello, el propio *clauer* plasmado en la mencionada tarjeta postal, sería por estos años objeto de un artículo específico, junto con otra pieza también ya prácticameante desconocida de la joyería popular llevada en la isla<sup>78</sup>. Se aludía allí su procedencia más antigua conocida (Benimusa, Sant Josep), ofreciéndose una descripción del conjunto y una diferente contextualización para la referida entrega del *clauer*, que aquí se reconocía dentro del propio recinto sagrado, al concluir la ceremonia nupcial, y de manos del novio a su ya mujer, tras haberlo recibido éste de las de su propio padre, en una emotiva ceremonia (con la explícita recomendación de que nunca se desprendiera de él).

Asimismo, en 1975 tendría lugar la exposición “Eivissa diacrónica”, en la que las susodichas recreaciones indumentarias pudieron volver a contemplarse, aunque simplemente fuera de forma temporal. El responsable de la misma algunos años después evocaría, bajo el explícito título de “Nuestra riqueza etnológica”<sup>79</sup>, aquel modesto pero interesantísimo Museo que *la Caixa* había tenido instalado en su originaria sede de Vara de Rey. Poniendo especial énfasis en aquellos trajes del pasado lejano que, tal como por su parte expresaba, constituían uno de “los enigmas de nuestra historia”, de necesaria investigación para evitar la pérdida de las auténticas y propias raíces.

Curiosamente, sin embargo, con ello no sólo se aludía el supuesto interés etnohistórico de esa indumentaria, sino también su dudosa consideración “*eivissenca*” (consideración que fundamentalmente tan sólo cabe admitir en función de su grado de implantación social<sup>80</sup>). Dudas que al parecer incidían más directamente en la correspondiente al hombre, seguramente en función de la longitud

73 Véase también su mención en el capítulo dedicado al casamiento, *ibidem*, p. 287.

74 *Ibidem*, p. 29.

75 M. AGUILÓ, *Romancer popular*, pp. 155-156. Citamos por I. MACABICH, *Ibidem*, pp. 186-187: “...-La cadena d’or, ma filla, / ¿ane qui la deixareu? / -La cadena i la diadema, / lo collar i lo claur, / com totes les altres joies, / són per la Mare de Déu [...]” (sic). Véase M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS, 2009b.

76 Véase *Caixa de Pensions e per a la Veelles i d’Estalvis de Catalunya i Balears* (JBN) en la *Enciclopedia d’Eivissa i Formentera*.

77 Sobre este tema resulta ilustrativa la lectura del artículo de A. MANONELLES 2003.

78 J. MARÍ TUR, *Diario de Ibiza*, 17-1-1988.

79 J. MARÍ TUR, 1973, pp. 6 (46)-7(47). Artículo reproducido por el *Diario de Ibiza*, 17-1-1988.

80 Véase, para clarificar conceptos, “La moda y lo fijado” en A. CEA 2003, pp. 33-34.

de sus calzones tan sólo hasta las rodillas<sup>81</sup>. Fue también en ese escrito cuando, alegando conversaciones mantenidas con Macabich, se aducía que éste se había limitado a decir de dicha indumentaria que “podría haberse llevado en Ibiza”. Al tiempo que se recogían algunas opiniones a favor de una incidencia o procedencia valenciana<sup>82</sup>...

Es en los años ochenta cuando se sitúa nuestra propia aparición en el campo etnológico, mediante la publicación de lo que esencialmente constituyó nuestra Memoria de Licenciatura sobre la joyería llevada en la isla<sup>83</sup>. Estudio basado esencialmente en la información oral y oportuna consulta bibliográfica. En el primer caso ya especialmente reticente sobre la implantación social que, en su día, pudo gozar en la isla incluso el *clauer*<sup>84</sup>. Pero indicativa, en el segundo, de su grado de generalización en el archipiélago (más allá del aducido en la propia Cataluña<sup>85</sup>), mediante significativos ejemplos referentes a ejemplares con campanillas, además de las propias llaves, como “símbolos prácticos” de la “señorial posesión del hogar”<sup>86</sup>. Esto es, en conformidad con lo recogido por Benavides y Casas Gaspar, en 1933 y 1947 respectivamente, sobre los *clauers* portados en nuestra isla.

Cinco años después, y tras la realización de los cursos de Doctorado, comenzaríamos a aunar a las citadas fuentes de investigación la que resulta imprescindible al abordar aquellos aspectos del pasado lejano. Nos referimos lógicamente a la documentación de archivo, que así vendría a abrir la etapa propiamente de investigación etnohistórica, y a la que asimismo hay que sumar la localización de testimonios iconográficos o piezas-testimonio, dentro del denominado “trabajo de campo”<sup>87</sup>.

Con ello, en la última década del siglo xx se fue asistiendo a una progresiva recuperación de antiguos usos del pasado, entre los que quedaba evidente la fuerte implantación social de que gozó el *clauer* en los diversos estratos de la sociedad isleña, reconociéndose ya como característico de nuestra payesía a principios del siglo xviii. La ingente cantidad de datos incluso permitía ir observando su evolución tipológica, al tiempo que la consulta bibliográfica comenzaba a desvelar un contenido simbólico de especial relevancia para el consiguiente conocimiento de su contextualización social. A la par que en el aspecto eminentemente indumentario se perfilaban las características más reseñables, en directa correspondencia con las citadas fuentes iconográficas.

81 Frente a la señalada estreñeza, la documentación escrita y de carácter gráfico ha constatado el uso en la payesía de calzones cortos y largos, anchos y estrechos (sin poder entrar ahora en otras precisiones). Reflejándose, por ej., la longitud hasta media pierna de los calzones que han llegado a la actualidad alcanzando los tobillos.

82 Sería también por esos momentos cuando alguna *colla* volvería a acoger el llamado *vestit de clauer* entre los que normalmente formaban parte de las exhibiciones folclóricas, contando con el oportuno beneplácito institucional. Así como la artística reproducción a cargo de A. POMAR de los distintos trajes tradicionales en Ibiza -entre los que se cuentan los reproducidos en la antigua postal a que aquí venimos haciendo referencia-, y que posteriormente fue adquirida por el *Ajuuntament d'Eivissa*.

83 M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS, 1984. Entendiéndose, su título de *La joyería ibicenca*, básicamente -como ya señalábamos- en función de su fuerte implantación social en la isla.

84 *Ibidem*, p. 112: “El ‘clauer’, a juzgar por los testimonios recogidos, no tuvo un fuerte arraigo en el costumbrismo ibicenco. Fue otro modo de demostrar el prestigio social y, quizá sobre todo, de honrar a la mujer”

85 J. MARÍ TUR, 1973, pp. 6 (46)-7(47), transcribiendo una canción popular publicada por J. AMADES 1934, p. 50.

86 A. MULET, 1947, p. 11. J. ORTIZ ECHAGÜE, ed. de 1971, p. 20. MURILLO A. TUDURI- L. PLANTALAMOR MAS-SANET, 1979, p. 503. Citamos por M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 1984, p. 155.

87 Véase especialmente, para esta primera etapa, M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS (1991) 1993, 1993b y 1996.

Pese a todo, y paradójicamente, a medida que avanzaba así la investigación, se iba haciendo patente una sistemática y manifiesta negación de objeto y ropas en algún que otro sector de la sociedad isleña, básicamente sin más argumento que por el mostrar dichos modelos ciertas diferencias con los que han llegado a la actualidad. Lo cual conllevaba, en última instancia, la propia negación de todas aquellas fuentes documentales que patentizan un proceso evolutivo para estas dos manifestaciones de la cultura popular isleña. Postura, por lo general y lógicamente ajena a los círculos culturales pero que, en todo caso, pudo verse potenciada por el recientemente creado *Museu Etnogràfic d'Eivissa* (1994), que no contó con colecciones previas y que, al menos en este aspecto, no conectó con los criterios de la antigua entidad Cultural *Ca Nostra* y correspondiente Museo Etnológico de Vara de Rey.

En este sentido, los herederos de la elogiosa labor llevada a cabo por Pere Marí "Cala", y a su vez continuadores de la desarrollada al respecto por I. Macabich, M. Sorá, N. Puget, etc, serían los responsables del *Arxiu Històric Municipal d'Eivissa*, por su parte interesados en difundir testimonios de carácter análogo<sup>88</sup>. Fue allí donde se acogieron las recreaciones aludidas (en conformidad con su propio valor documental), junto con todas aquellas prendas que no volvieron a manos de sus antiguos propietarios, una vez cerrado el Museo Etnológico de *la Caixa*.

## EPÍLOGO

Afortunadamente, toda esta trayectoria ha hecho posible (gracias a sus luces y pese a sus sombras) que en los comienzos del siglo XXI la aludida recuperación patrimonial vaya imponiéndose, por su rigor científico, al debilitado eco de las meras especulaciones<sup>89</sup>. Ejemplo de ello es que, desde agrupaciones tan representativas en las islas, como son las *colles*, no sólo se haya elogiado el inicio y continuación de "la recuperación de la vestidura de clauer", a principios y finales del siglo XX, respectivamente<sup>90</sup>, sino que también se observe con esperanza el avance en este camino, superándose aquellas presiones que han podido -y en algún caso pueden aún- ir obstaculizándolo<sup>91</sup>. De este mismo modo permite vislumbrarlo el apoyo prestado por aquellos historiadores o etnólogos que hoy son el cualificado relevo de aquella otra prestigiosa generación<sup>92</sup>.

88 Catálogo de grabados del siglo XIX sobre indumentaria tradicional, en *Arxiu Històric Municipal d'Eivissa*, 2002.

89 Sobre las dificultades con que nos hemos enfrentado a la hora de aplicar en Ibiza la citada triple vía de investigación, véase, especialmente, M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2003.

90 A. MANONELLES, 2003, pp. 68 ("...també es va dur a terme la investigació documental, de la qual en tenim un clar exemple en la recuperació de la vestidura de clauer"); P. 75 ("el que coneixem com a mudada de clauer és l'únic cas de recuperació d'indumentària històrica basat en la recerca iconogràfica i d'arxiu. L'acceptació d'aquesta mena de recursos com a mètode per recuperar patrimoni etnogràfic és una feina que tot just ara s'inicia").

91 *Ibidem*, p. 77: "...un exemple molt significatiu d'aquesta evolució positiva. Fa una quinzena d'anys vaig fer un petit treball de camp, amb una sèrie d'entrevistes a persones majors, demanant com vestien en la seva joventut, etc. Dins la colla en la qual llavors estava, vàrem intentar introduir alguns petits detalls d'allò que ens havien dit en les entrevistes -després de confirmar que realment allò era d'aquella manera-. La pressió que vàrem rebre, tant per part de dins com de fora de la colla, tan sols per voler reintroduir una cosa ja en desús, va ser tan gran que ens va obligar a llevar-nos-les al cap de dos dies. Sé cert que avui dia, al 2002, aquest fet no passaria. Aquest convenciment em dóna esperances".

92 Apoyo implícito al galardonar, con el Premio de Investigación *Vuit d'Agost* 2006, el trabajo, del que somos autores, sobre las *gonelles* y *joies* en Ibiza y Formentera (M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2009). Véase, a propósito, el prólogo del mismo, a cargo F. X. TORRES I PETERS.

III.2.- En lo que respecta a la referida variante de la *gonella* negra (con sombrero de ala ancha sobre *cambuix* y *emprendada* de plata y coral sobre mantón sin cruzar), y a su también comentada pareja masculina (con sombrero de copa *jaquetó* de paño y *calçons* del mismo tejido que la *gonella*) es en principio de remarcar puedan ser también al menos parcial producto de la recuperación patrimonial llevada a cabo por Pedro Marí "Cala".

### III.2.A. Representando a Ibiza en la Exposición del Traje de 1925, de la mano del "mestre Albert"

Del papel desempeñado por la citada variante de la *gonella* negra, dentro del conjunto de la indumentaria tradicional llevada en Ibiza, es un significativo ejemplo su elección para representar a la isla en la Exposición del Traje de 1925. Evento de primer orden en este campo específico, que tuvo lugar en Madrid bajo la dirección técnica (y consecuentes criterios expositivos de fundamento geográfico) del catedrático L. Hoyos Sainz. Contando con la colaboración de los Comités de Provincias, creados al efecto.

En el caso concreto de nuestra isla, sería el reconocido "mestre Albert" quien actuara como comisario local, debidamente asesorado por los señores "Cuyat" (?) y "Tanís"<sup>93</sup> que, en este último caso, cabría identificar con el pintor Tarrés<sup>94</sup>, en función de la intensa actividad cultural que desarrollaba por esos momentos. Y a cuya labor habría que sumar la de Concepción Loring, Marquesa de la Rambla, a quien se debe la adquisición de prácticamente todo el traje de *gonella* negra (salvo el sombrero, adquirido por el *mestre Albert*) presumiblemente ya para la propia Exposición (como el señalado *capell*), antes de pasar al primer Museo del Traje o al del Pueblo Español y, finalmente, al actual MT, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico<sup>95</sup>.

En los tres primeros recaería la misma selección y envío de los "trajes de payeses ibicencos antiguos" (*gonella negra* en sus dos variantes de sombrero sobre *cambuix* o simplemente pañuelo en la cabeza, hombre de blanco y otro con *calçons* igualmente de *burell*, pero ya sin asociarse al *jaquetó* ni al *capell de copa*)<sup>96</sup>. Siendo probablemente también el *mestre Albert* y asesores quienes hicieran llegar una imagen ilustrativa sobre la correcta disposición de las diversas prendas que los conformaban, para su debida disposición en los correspondientes maniqués. O incluso de los propios rasgos físicos

93 ANÓNIMO (Exposición del traje regional. Guía, 1925), p. 23.

94 Según nos indica F. CIRER COSTA.

95 Información facilitada por la conservadora del mismo Museo, IRENE SECO SERRA. Según igualmente nos comunica, en el interior del sombrero figura lo siguiente: "WILLOW & C<sup>a</sup> LONDON/ Made Expressly for/Francisco Font/Palma sombrerería/Palma.... En lo referente a las joyas, éstas ingresaron en su mayor parte en los años sesenta a través del PATRIMONIO DEL ESTADO, mientras el *cordoncillo* fue adquirido en la joyería POMAR en el año 2004 (Información en este caso facilitada por M<sup>a</sup> A. HERRADÓN, igualmente Conservadora del MT, CIPE).

96 El *Diario de Ibiza* de 14 de enero de dicho año de 1925 daba cuenta de "los trajes de payeses ibicencos antiguos" enviados a Madrid, donde serían colocados en la segunda sala de esa Exposición.

de los isleños, atendiendo otro de los intereses antropológicos de Hoyos Sainz<sup>97</sup>.

Fig. 10. Fotografía que el mestre Albert y sus colaboradores enviarían desde Ibiza a los organizadores de la Exposición del Traje, Madrid, 1925. (Conservada en los fondos del Museo del Traje, CIPE<sup>98</sup>)



Estableciendo una comparación entre las *gonelles* negras<sup>99</sup> que se mostraban con sombrero en las ilustraciones ya referidas, con las dos que, análogamente, figuraron en esta Exposición, son de señalar ciertas diferencias. En este caso, sus mantos ya se cruzan sobre el pecho, siendo además uno de ellos estampado, y disponiéndose sobre él la *emprendada* de oro<sup>100</sup> (básicamente de acuerdo con la presencia del *collaret* de oro en otros testimonios gráficos<sup>101</sup>), mientras la otra continuaba relacionándose con el rosario.



Fig. 11. Uno de los maniqués con indumentaria ibicenca en la Exposición del Traje Regional que tuvo lugar en Madrid el año de 1925 (Fotografía conservada en el Museo del Traje, CIPE)<sup>102</sup>

En lo referente al hombre con *calçons* igualmente de *burell* negro, aparece aquí ya sin el sombrero de copa ni el *jaquetó* de los anteriores. En su lugar, se toca con *barret*, al tiempo que deja como pren-

97 No sería necesario, en cambio, ninguna información arquitectónica o de otra naturaleza etnológica, al no ser nuestra isla (ni el archipiélago en general), objeto de escenografía costumbrista alguna (a diferencia de aquellas regiones cuyos trajes se mostraron contextualizadas en las mismas). Pese a ello, y según apreciación de FRANCISCO ALCÁNTARA -Fundador de la ESCUELA DE CERÁMICA-, sería no obstante allí donde en realidad lucían individualmente los centenares de trajes expuestos. Siendo -por otro lado-, y precisamente en esta Exposición, donde el mencionado intelectual habría tenido ocasión de contemplar directamente -pensamos que por primera vez- la riqueza indumentaria de nuestra isla, a la que en 1933 dedicarían su atención los miembros de la referida Escuela, al elegirla como sede del correspondiente curso de verano.

98 Centro que -con la diligente mediación de JUAN CARLOS RICO- autoriza esta reproducción.

99 En la descripción que hiciera ISABEL DE PALENCIA (1926, pp. 134 y 155) sorprende comprobar como no se adapta al color negro y tejido de la *gonella*, aunque sí a su aspecto general.

100 Así se expone actualmente en el MUSEO DEL TRAJE CIPE (Madrid), describiéndose como una "estrecha túnica plisada de estameña (gonella negra) desde la cintura hasta los pies con ribete blanco y asomo de cola", "delantal 'de mostra' [...], justillo con mangas postizas y botonadura de plata [...], mantón de algodón floreado y tocado..." (*cambuix* y sombrero), además de 'emprendada' de oro (M<sup>a</sup> DE CULTURA, 1991, p. 142).

101 La *gonella* negra, a su vez con sombrero sobre *cambuix*, y correspondiente a Formentera que figura en una de las ilustraciones de V. NAVARRO (1901). Y la que, con *mantellina* y pañuelo blanco sin cruzar, sobre el pecho figura en una de las tarjetas postales que formarían parte de la colección impulsada por P. MARÍ "CALA".

102 Centro que autoriza esta reproducción.

da exterior el *jupatí*, sobre el que vemos disponerse ahora una vistosa banda cruzada sobre el pecho (objeto de diversas interpretaciones<sup>103</sup> y alguna reseña costumbrista<sup>104</sup> de especial interés).

En lo que propiamente compete a los aludidos criterios expositivos, éstos se tradujeron aquí en la agrupación de los diversos modelos en tres zonas folclóricas o etnográficas (cantábrica, central y mediterránea), a su vez subdivididas en regiones<sup>105</sup>. Si bien la *gonella* negra se contemplaría, dentro de la región de Baleares, y de la zona mediterránea en general, como propia de otra estirpe etnográfica, tal como posteriormente señalaría, aludiendo su gran sombrero, la hija del comisario de esta exposición, Nieves de Hoyos<sup>106</sup>.

Incluso aceptando el hecho de que las Baleares no gozaron de la ostentosa escenografía de otras regiones, hay aquí que destacar el papel jugado por Ibiza dentro de nuestra archipiélago. Así se reconoció en la propia prensa mallorquina<sup>107</sup>, aunque a los ibicencos pudiera incomodarles que los trajes llevados en la Pitiusas en algún caso se hubieran podido considerar “mallorquines”, por deficientes conocimientos geográficos<sup>108</sup>.

Singular crónica de esa exposición fue la firmada por Joaquim Gadea (en esos momentos maestro del pueblo ibicenco de *Sant Carles*<sup>109</sup>), al coincidir en Madrid con motivo de su *Eixida Pedagògica*,

103 Según J. PUIGGARÍ (2d. 1971, p. 221), en el s. xvii el uso de bandas había constituido un signo de elegancia para los dos sexos. Las que portan los danzantes de muchas regiones españolas han sido analizadas de distintas formas: Bien enlazándolas con las de carácter militar del s. xvi (A. BELTRAN 1991, p. 29), bien estableciendo su conexión con los mantones de mujer (A. CEA 2004: “Entre el tópic urbano y la realidad rural. ..” en *Nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos*, pp. 243-272. Anthropos., pp. 247-248), tal como viene a apoyar para Ibiza una tarjeta postal de N. PUGET (en col. particular), así como el comentario de AMADES, recogido en la siguiente nota.

104 J. AMADES, 1936, p. 34: “ En ocasions de cerimònia i etiqueta hom portava un mocador de seda cargolat i travesat damunt el pit. Els fadrins el duien damunt d’una espatlla i els casats a la contrària. Passava per damunt d’una espatlla i anava lligat a la cintura al costat contrari. Quan la solmenitat era molt extraordinària el duien estès fent caure dos dels panys per damunt del braç i hom procurava que el mocador tingués un bon serrell i que en caminar petés damunt del braç. Encara el portaven així la fadrinalla de Sant Martí de Maldà, que a la darrerria del segle passat ballava el ball de les faixes. En festes de casament era de rigor que la fadrinalla que hi concorria portés mocador a *la banderola*, el qual havia de fer-los-en present la núvia tant si eren convidats del nuvi com d’ella. Una de les penyores de prometatge que la núvia donava al promès era un d’aquests mocadors, generalment de seda i brodat per ella. La canço ens parla abundantament...”.

105 En un escrito posterior de N. DE HOYOS se dice que como síntesis de todos los criterios sistemáticos o parciales (geográfico, histórico, tecnológico y artístico), HOYOS SAINZ había creado el método *etnográfico* o *folklórico*, que, fecundador y fecundado a su vez por todos ellos” representaba “un procedimiento a ensayar en estas investigaciones”, tal como el mismo ya había hecho “al ser nombrado director técnico de la Exposición del Traje Regional, de la que arrancó la posibilidad de trazar las regiones folklóricas o etnográficas del indumento popular español” -sin menoscabo de “la unidad integral peninsular”-, y que se completaría más tarde “al establecer las salas regionales en el Museo del Pueblo Español....” (1944-1945, p. 143).

106 *Ibidem*, p. 154.

107 Véase la oportuna transcripción en el *Diario de Ibiza*, 8 de Mayo de 1925.

108 *Ibidem*.

109 Véase P. VILÀS GIL, 1995: *Joaquim Gadea Fernández. La vida d’un mestre*. Eivissa: UIB-IEE. y F. COMAS 2007: *Els viatges pedagògics i la renovació educativa*. Palma, pp. 183-191.

como pensionado de la Junta para la Ampliación de Estudios<sup>110</sup>. En su opinión, y reforzando lo observado desde Mallorca, Ibiza estaba mejor representada que aquella otra isla, aunque habría podido llevarse a un grado más elevado, en función de los curiosos ejemplares de indumentaria aquí existente<sup>111</sup>.

### III.2.B. Su protagonismo en la obra de N. Puget Viñas

Algunos años antes de la Exposición del Traje sabemos que N. Puget (al igual que S. Martínez<sup>112</sup>) ya había reflejado en uno de sus lienzos a la *gonella* negra con el referido sombrero de bridas, *cambuix*, y *emprendada* de oro sobre mantón de seda encarnado<sup>113</sup>. Imagen que cabe encuadrar en la propaganda costumbrista de la isla, en conformidad con la intención manifestada para la primera exposición de pintura en Ibiza (1924), fundamentada en la obra y escuela de Puget, así como en lo expuesto por él mismo en los catálogos de exposiciones posteriores<sup>114</sup>.

Dentro de este contexto asimismo se sitúa la solemne *gonella* negra (en este caso con *mantellina*, *emprendada* de oro y rosario de plata y coral en la mano), que la revista madrileña *La Esfera* seleccionó de su exposición en Barcelona y año de 1925, para reproducirla en sus páginas<sup>115</sup>. El mismo año en el que la prensa palmesana destacaría, de su exposición en esa ciudad, la singularidad, dentro del archipiélago, de la indumentaria llevada por los ibicencos. Muy especialmente de la referida *gonella* negra, según se deduce de los paralelos identificados en el Valle de Ansó<sup>116</sup>, atendiendo lo expuesto en otras reseñas que trataremos más adelante.

El mismo N. Puget, al pensar en organizar en 1930 una apoteósica Fiesta Payesa de cara al turismo transatlántico (actuando como Delegado de Turismo de Baleares), citaba en primer lugar las cinco parejas correspondientes al "hermoso traje de *gunella* [sic], con el *cambuix*, pañuelo blanco y

110 "Por tierras Españolas. De mi Diario III". *Diario de Ibiza*, 12 de junio de 1925.

111 "Baleares..., muy pobremente representada. Puede decirse que Ibiza está mejor representada que Mallorca, pero podía haberse llevado a un grado más elevado, ya que nuestra isla posee muchos ejemplares curiosos de indumentaria. Pero, consolémonos. Hay algunas provincias que no han enviado nada. Ahora, quedando la Exposición fija, según nos informaron, pueden corregirse las deficiencias" (*Ibidem*).

112 M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 4-3-2011: "El pintor Santiago Martínez en Eivissa, 1919. (Hacia Eivissa avalado por Joaquín Sorolla)" En *La Miranda* n<sup>o</sup> 141, pp. 31-33. Ibiza: Diario de Ibiza.

113 SA NOSTRA, 1996, p. 62.

114 En agosto de 1924 había sido inaugurada la primera exposición de pintura en Ibiza, al parecer con el deseo de que los pintores nativos participantes recogieran en sus lienzos imágenes costumbristas propias -como ya lo habían hecho artistas nacionales y extranjeros- en aras de un mayor conocimiento de la pródiga naturaleza de la isla -como la de sus hermanas del archipiélago-, y de su interés etnográfico: El de los trajes típicos de los campesinos y sus valiosas joyas, "admiración del forastero por su originalidad" (J. N. R. En *Diario de Ibiza*, del 24 de julio de 1924).

115 *La Esfera*, 16 de mayo de 1925, p. 33.

116 "... ante la presencia de ellos se deduce que en los trajes masculinos como en los femeninos ibicencos, hay que buscar tal vez su origen en el valle de Auso [sic] y en la región catalana [...]". J. VIVES, artículo publicado en el diario palmesano *Última Hora*, y reproducido por *Diario de Ibiza*.

sombrero grande”<sup>117</sup>. Modelo que podemos reconocer en su propia producción pictórica, formando grupo con la otra variante de *mantellina* y con el hombre de *jaquetó* y sombrero de copa. Así aparece, concretamente, en el cuadro titulado *Tipus eivissencs*<sup>118</sup>, con el que participó en el concurso nacional de pintura dedicado, en 1934, al “traje regional” (demostrativo de la pervivencia, en todo el Estado español, de esta corriente artística).

Para algunos años más tarde, la *gonella* negra (en esta ocasión simplemente con pañuelo en la cabeza y *emprendada* de oro) sería precisamente la elegida por Puget para representar a la misma isla de Ibiza, en el lienzo titulado *Les tres germanes*, junto a las oportunas representaciones indumentarias de Mallorca y Menorca<sup>119</sup>. Cuadro donde queda singularmente evidente su perspectiva sobre el papel estético desempeñado por la isla dentro, incluso, del archipiélago balear...

De hecho él fue el más apasionado pintor de las bellezas de Ibiza, y gracias a su importante contribución en este campo, la indumentaria tradicional llevada en la isla sería uno de los aspectos locales más atrayentes para la crítica y público en general. De esta manera por ejemplo lo constatan numerosas reseñas publicadas en la prensa, como la ya recogida sobre la singularidad de la *gonella* negra o las referentes al carácter romántico de las blancas y de color<sup>120</sup>... Al tiempo que la venida a la isla de significativas instituciones o personalidades del momento (como es el caso de miembros de la Escuela Madrileña de Cerámica), podría ser también directa consecuencia de sus exposiciones fuera de la isla. Así quizá podría desprenderse por el impacto que causó a Benlliure (directamente relacionado con la mencionada Escuela) la plasmación en sus lienzos del “traje típico de nuestras payesas” y de “nuestras costumbres”, y en virtud del cual el *Diario de Ibiza* anunciaba en 1931 la propia visita de ese insigne artista a la isla<sup>121</sup>.

Sería en 1933 cuando un grupo de alumnos y profesores de esa Escuela (entre los que se encontraba el ayudante de Benlliure, Vicente Camps), vendría con el propósito fundamental de reflejar, en barro o en papel, esos trajes típicos de nuestra payesía. Grupo al que -como hemos dicho anteriormente- se sumaría el propio hijo de Narcís Puget, pasando oficialmente a formar parte como alumno de ese centro educativo a comienzos del curso siguiente.

117 Otras cinco vestirían “el bellissimo traje blanco”, incluyendo “el rojo *abrigay*” (sic) y las cinco restantes “el traje actual”, “sin olvidar en todas ellas un derroche de oro y cintas de todos los colores”. “Las parejas, al son de nutrida banda de *tambós*, *flaütes* y *castaños*” (sic) debían saludar a los turistas y, acto seguido, pasar a representar una *vela* [sic], un *festeig* y, como final, celebrar un animado baile al sol”, además de “disparar a los pies de sus hermosas parejas” (*Diario de Ibiza*, 1 de Mayo de 1930).

118 Cuadro donde también se plasmaron los trajes blancos y los que constituyen la última manifestación indumentaria, tanto de hombre como de mujer.

119 1947. Véase SA NOSTRA 1996, lám. 95, p. 147 (Col. Caixa de Balears “Sa Nostra”).

120 Aspecto tratado en el libro que estamos preparando, donde se recogen las correspondientes reseñas.

121 “Hombre tan eminente en el arte español como BENLLIURE, ante las telas de PUGET se hacía lenguas del traje típico de nuestras payesas y de nuestras costumbres. Los críticos de arte han tenido frases de gran elogio para las bellezas de Ibiza. Fruto de todo esto será que el próximo verano (del mismo año de 1931) vendrán a Ibiza varias destacadas personalidades del arte, entre ellas Benlliure, que lo harán atraídos por lo que han visto detrás del pincel del artista Puget” (*Diario de Ibiza*, 30 de enero de 1931).

### III.2.C. En la producción artística de la Escuela Madrileña de Cerámica y de J. Ortiz Echagüe<sup>122</sup>

Con la llegada a Ibiza, en 1933, de la referida expedición madrileña (siguiendo los métodos educativos de la Institución Libre de Enseñanza) y del afamado fotógrafo Ortiz Echagüe, la *gonella* negra



no podía faltar entre los distintos trajes típicos de la isla que unos y otro captaron con uno u otro procedimiento artístico. Aunque dicha *gonella* ya no apareciera con ese amplio sombrero que venimos comentando, sino sencillamente con el pañuelo a la cabeza y *empredada* de oro al pecho. Mientras el hombre, por su parte, volvía a figurar a esa antigua usanza de sombrero de copa y *jaquetó*, al menos en algunas de las acuarelas realizadas en Santa Eulària, así como en ciertas tarjetas postales realizadas en esa misma ocasión por Quilis.<sup>123</sup>

Fig. 12 Acuarela de Angel Adrados (2,62 x 2,92 m) realizada en Santa Eulalia en agosto de 1933. Gentileza de la Escuela Madrileña de Cerámica

Es de remarcar que en el libro de Ortiz Echagüe se destacara a la *gonella* negra, entre los trajes llevados en nuestro país, como posible pervivencia de época muy lejana, en función de los “finísimos pliegues” del faldar que parecían reproducir los de las “túnicas de las figurillas fenicias expuestas en algunos museos”.<sup>124</sup> Esto es, de manera parecida a como también se formulaba para el similar traje femenino ansotano con respecto al mundo ibérico<sup>125</sup>. Aunque para el prologuista J. Ortega y Gasset, tanto el referido “traje de la ansotana como el de todos los valles altos” fuera el traje mundano usado por las señoras a fines de la Edad Media y durante el Renacimiento....<sup>126</sup> Según entendemos por mostrar la línea de cintura desplazada hacia arriba.

122 Dejamos aquí aparte la labor llevada a cabo por el pintor A. ROCA, que ya hemos tratado y desarrollamos con específicas alusiones a la *gonella* negra en un artículo en curso. Véase M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 3-6-2011: “Amadeo Roca y el mundo tradicional ibicenco. En *La Miranda* n<sup>o</sup> 154, pp. 37-39. Ibiza: Diario de Ibiza.

123 N<sup>o</sup> 32, curiosamente titulada “Carnaval. Las primeras máscaras”, seguramente en función de vestir los antiguos trajes típicos en Carnaval; N<sup>o</sup> 33: Pareja de ancianos”...

124 GUILLERMO DE ACHAVAL en J. ORTIZ ECHAGÜE, 1933; ed. 1971, p. 7.

125 “El traje femenino ansotano es quizá el que tiene orígenes más dudosos, pues mientras hay quien lo atribuye a una moda del Renacimiento estabilizada en la montaña, otros, probablemente con más fundamento, piensan que muchas de sus prendas pueden ser de origen ibérico y, en efecto, el amplio brial de abundantes pliegues tiene mucha semejanza con el traje antiguo de Ibiza y podría datar de parecida época” (*ibidem*).

126 J. ORTEGA Y GASSET, *ibidem*, en el prólogo de dicha obra. Con independencia de esa observación, es sí remarkable la referente a otro aspecto. Según acertadamente escribía, la gracia del traje popular “no estaría en su efectiva antigüedad, sino precisamente en la portentosa ilusión de vetustez, más aún de sin-edad, que el pueblo da a cuenta adopta, aunque sea de ayer”. “Esta es peculiar y genial ironía. Mientras las clases superiores acentúan la novedad de cuanto usan y hacen [...] el pueblo parece complacerse en lo contrario y da a su traje y a su canto y a su vocablo pátina de milenio y resonancias inmemoriales” (*ibidem*).

En este punto hay sin embargo que constatar la opinión anteriormente defendida por J. Puiggarí. Autor que a finales del s. XIX había remontado a su vez la antigüedad del traje de las aragonesas de Hecho y Ansó en cuatro y cinco centurias, no en función de un acortamiento de la prenda de busto, sino curiosamente, y por el contrario, basándose en sus "cuerpos bajos" (de pronunciado escote y ceñidos a la cintura<sup>127</sup>). Cuerpos que -según él- tras haberse documentado en poesías del Arcipreste de Hita y vulgarizado entre damas del 1400<sup>128</sup>, todavía eran reconocibles en el grabado de la "chesa"<sup>129</sup> reproducida por A. Rodríguez en 1801-1803, si bien para mediados de ese mismo siglo no conservarían esa característica, tal como veremos más adelante<sup>130</sup>.

### III.2.D. La controversia sobre el origen de la *gonella* negra

Pese a la advertencia (que el aludido tipo de grabados ejemplificaba) sobre la necesidad de investigar el periodo intermedio existente entre los supuestos orígenes y consiguiente pervivencia arcaizante, la *gonella* negra llevada en Ibiza aparecería con cierta frecuencia en el s. XX íntimamente unida al traje de las ansotanas<sup>131</sup>, con el mismo sentido de reducto fósil propio de lugares recónditos o aislados. A ello se unían ciertas interpretaciones para la *emprendada* de oro (pese a su generalizada consideración como de menor antigüedad que la de plata y coral), por algunos de los más renombrados arqueólogos de esa centuria<sup>132</sup>, y cuyos escritos parecían así enlazar con aquellos otros tratados de arqueología pitiusa, de principios de siglo, en la que localizábamos fotografías de los trajes tradicionales<sup>133</sup>.

Afortunadamente, sin embargo, la investigación etnohistórica iniciada en Ibiza a partir de los años 90 comenzó a desvelar para ambas manifestaciones populares una adaptación a las sucesivas corrientes históricas, desmitificando esos otros supuestos<sup>134</sup>. Con ello, la *gonella de burell* que veíamos anteriormente en los siglos XVII (el periodo más antiguo contemplado) y XVIII especialmente asociada al *clauer*, parecía evolucionar hacia la *gonella* negra, del mismo tejido, mediante alguna modificación, como el

127 En el libro de sastrería de JUAN DE ALCEGA (1580), los cuerpos bajos son escotados, sin mangas, con hombreras muy estrechas, semejantes al "corpiño" de los faldellines franceses de ROCHA BURGUEÑ (1618. Véase C. BERNIS, 2001. *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, p. 220. Madrid).

128 J. PUIGGARÍ 1886, ed. de 2008, p. 266. Véase la fig. 605 (chesa de Aragón).

129 "Es importante resaltar la extrema similitud existente entre los trajes del valle de Hecho o trajes chesos y los vestidos de Ansó; este modelo estuvo además extendido por otras zonas pirenaicas hasta Navarra". (I. SECO, 2007: *Traje femenino del Valle de Ansó*, p. 2. MUSEO DEL TRAJE. CIPE. Madrid). Véase también BELTRÁN 1993, p. 164.

130 Véase la nota siguiente.

131 Ej: "(El traje) del Alto Aragón, de los Pirineos, que conserva con uno de la isla de Ibiza un corte medieval con el *saiguelo*, saya que sale de debajo de los brazos sin ajustarse a la cintura" (En "El Traje regional", en *Enciclopedia de la Moda Española*, Ed. Nacional, Madrid, 1963, p. 473).

132 TARRADELL, AUBET ALMAGRO GORBEA... (Véase su recopilación en M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 1984, p. 25.). En conformidad con las anteriores opiniones se encuentra nuestra propia Memoria de Licenciatura (*ibidem*).

133 A ello podemos añadir la comparación entre unos aretes de bronce hallados en una excavación del *Puig des Molins* y los llevados por las payesas ibicencas, establecida por C. ROMÁN en ese año (Citamos por *ibidem*).

134 Véanse las notas 87 y 67.

desplazamiento hacia arriba de la línea de cintura (documentado por Claessens en 1858<sup>135</sup>), que a su vez cabía interpretar como uno de los factores determinantes para la desaparición del propio *clauer*.

Por estos mismos años, los trajes femeninos del valle de Ansó eran igualmente objeto de análisis por autoridades tales como C. Bernis y G. Menéndez Pidal<sup>136</sup>. “En cuanto al traje de las ansotanas – afirmaban con contundencia-, tantas veces calificadas de medievales, basta llamar la atención sobre el que los representados a fines del siglo XVIII no se parecen gran cosa a los pintados y fotografiados años después”.<sup>137</sup> Es decir, tal como ya señalábamos al recoger la opinión de J. Puiggarí y del mismo modo que ocurre con la *gonella* negra en Ibiza con respecto a los grabados de Juan de la Cruz (1777), donde documentamos por primera vez el *davant* de mostra, A. Rodríguez (1801-1804), y las fuentes iconográficas anteriores, de los púlpitos de Sant Josep de sa Talaia (1763) y Sant Antoni de Portmany (1769), además de algún otro testimonio gráfico. Todo lo cual, y haciéndonos nuevamente eco de lo observado por Bernis y Menéndez Pidal, “viene a contradecir la creencia de que los trajes populares se han transmitido inalterables a lo largo de grandes periodos de tiempo”<sup>138</sup>.

## EPÍLOGO

Pese a ese avance científico, todavía a comienzos del siglo XXI algunos sectores de la población isleña (inclusive alguno que última y paradójicamente se viene atribuyendo una actividad “histórico-etnográfica”) siguen aferrados a aquellas otras conjeturas<sup>139</sup>, repitiendo apreciaciones formuladas para Ansó<sup>140</sup> y negándose a aceptar cuantos documentos cuestionen o demuestren lo contrario. Circunstancia que nosotros mismos nos encargamos de reflejar en un artículo dedicado, específicamente, a la experiencia y metodología en la investigación etnohistórica<sup>141</sup>. Desde entonces, el descubrimiento

135 E. A. CLAESSENS 1858, p. 19: “El bello sexo del campo vá envuelto en el *faeldelli* (sic) o en una saya negra de una especie de jerga fabricada por sus manos y con maestría. Ese vestido último, estremadamente estrecho y que va formando pliegues de alto ál bajo, no tiene talle, por partir la saya de un poco más debajo de los sobacos hasta el suelo”.

136 El hecho de que estas apreciaciones se incluyeran en una obra de carácter general podría explicar su escasa incidencia en la bibliografía específica de indumentaria. Circunstancia que si por un lado es de lamentar, por otro ha permitido que investigadores de generaciones posteriores llegáramos sin esa prestigiosa influencia a las mismas conclusiones. Especialmente para Ibiza M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS, 2003; para el valle de Ansó I. SECO. 2007 (MUSEO DEL TRAJE) y C. SOLANS SOTERAS (Tesis Doctoral), 2009, pp. 172, 175-176).

137 C. BERNIS- G. MENÉNDEZ PIDAL, 1993, pp. 432-433. Acompañan el texto con la reproducción del grabado sobre la chesa extraída de la *Colección de los trajes que se usan en España* (1802), y con una ilustración sobre los montañeses de Aragón, publicada por el *Semanario pintoresco español* (1853), en cuyo último caso ya se constata el ceñimiento por debajo del pecho. (Ver para Ibiza la nota 135).

138 *Ibidem*. La interesante observación de A. CEA sobre el tocado en M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2009, p. 85.

139 A diferencia incluso de lo observado en este punto acertadamente por ORTEGA Y GASSET (Véase nota 126), se establece la existencia de una barrera infranqueable entre la moda de los estamentos superiores y la campesina o *pagesa*, que así parece presentarse como exclusivo de este estamento social desde esos tiempos remotos en la isla... (Para una correcta interpretación del tema véase A. CEA 2003).

140 Ej.: “...quedando oculta la figura femenina según impuso la Contrarreforma católica...” (E. GUSANO, 2001; “El traje del valle de Ansó”, disponible en [www.andarines.com/culturapopular/trajeanso.htm](http://www.andarines.com/culturapopular/trajeanso.htm)).

141 M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2003.

de las pinturas de Sant Miquel<sup>142</sup> y la localización del grabado de Cambessèdes<sup>143</sup> han sacado a la luz los precedentes directos más antiguos para la *gonella* negra con gran sombrero sobre *cambuix*, mostrándola ceñida en la cintura (como a su vez se constata en alguna vieja postal<sup>144</sup>, y básicamente en conformidad con alguna otra apreciación recogida en trabajo de campo<sup>145</sup>). Prácticamente todo lo cual ha pasado a engrosar un estudio específico sobre las *gonelles* y *joies* en las Pitiusas<sup>146</sup>, donde a su vez se resumen las últimas opiniones vertidas sobre los trajes femeninos de Ansó<sup>147</sup>.

#### **IV: la última manifestación indumentaria: reivindicación, crítica e inevitable pérdida de implantación social**

De forma paralela a la recuperación de esos indumentos ya totalmente en desuso, y de su conservación o exhibición fosilizada, en el siglo xx se asistió al último proceso evolutivo de la indumentaria a usanza de la payesía. Última corriente, como decíamos, de reconocida generalización para el hombre, y de impronta romántica para la mujer, según se encargaron de señalar varios autores (como el mismo José Costa "Picarol"<sup>148</sup>). Pero que también se revistió de las connotaciones regionalistas y nostálgicas imperantes entonces<sup>149</sup>, especialmente evidentes en el intento por frenar su progresiva, e irremediable, pérdida de implantación social.

142 Véase *Diario de Ibiza* 14 de marzo de 2008 ("Escenas de la historia en el templo).

143 Como decíamos, localizado por MARTIN DAVIES. Véase M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS 2009c, pág. 16.

144 Reproducida en dibujo por J. AMADES (1939, p. 99).

145 Refiriéndose a las posteriores *gonelles* de color portadas en Formentera se ha escrito: "...la grandària del cos també varia: les més antigues el tenien més gran, de manera que el ruat de la gonella venia més avall, mentre que les posteriors el cos es va fer cada vegada més curt, fins al punt que el ruat venia just per baix de la línia del pit" (J. ESCANDELL 2004, p. 73).

146 M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS (Premio de Investigación *Vuit d'Agost* 2006), 2009.

147 *Ibidem*, p. 224.

148 COSTA FERRER, J., 1935 *Ibiza y Formentera. Guía Gráfica*. Galerías Costa. Palma de Mallorca.

149 En este sentido, véase por ej el artículo sobre el "Regionalismo" firmado por THADERI en el *Diario de Ibiza* del 9 de septiembre de 1925, donde se destacaba el valor representativo de la indumentaria de carácter popular, entre las diversas manifestaciones que singularizaban a cada una de las regiones existentes en nuestro país. "Sus razones tendrá el órgano de la Unión Patriótica -escribía- para romper lanzas contra el regionalismo, pero se nos antoja que si en España todos los que han sido, son y morirán siendo regionalistas fuesen tildados de separatistas apenas quedarían nacidos en España que no merecieran ser tenidos y considerados como enemigos de la unidad nacional. Y decimos esto, porque son contados los españoles en los cuales deja de estar vivo el sentimiento de la comarca y de la región. Puede decirse que no existe el español indeterminado e inconcreto; hay, sí, vascos, gallegos, catalanes [...], etc. y todos ellos son elementos de esta síntesis amadísima y admirable que llamamos España y todos ellos forman queriendo y sintiendo sus variedades regionales"..El autor proseguía diciendo que pronto haría un año "que fueron a Madrid las representaciones de los Municipios y de las comarcas de todo el Reino, en protesta contra los agravios hechos al Rey, aquel admirado desfile de banderas y estandartes que evocaban glorias de todos y de indumentarias y costumbres expresivas de las peculiaridades de algunos, era una manifestación de la variedad de las gentes y de las comarcas españolas -sobre las que se ejercía presión imponiéndoles un exótico uniformismo-, de la que surgía espontáneo y vibrante el vitor a España, que es eso y que solo negándola o deformándola puede ser otra cosa".

Así, y por ejemplo, escribía F. Verdera ya en 1925, con el lenguaje propio de la época: “¡Malditos los dioses a quien trate de proscribir ese hermoso traje (de *gonella* de color) para vestir a nuestras campesinas de ‘balandras’ (como llama aquí el pueblo a las vestidas desgarradamente con el traje ciudadano), y apiádese el Dios verdadero del gran delito de lesa patria y lesa moral, y lesa arte, cometido por quienes, con un extravío superior a todo comento, procuran suplantar con el torpe baile ‘agarrado’ el típico danzar de la tierra! [...]”<sup>150</sup>.

Dicha opinión, como otras muchas similares, en realidad transparentaba la situación de aquel momento, tal como por ej., podemos comprobar nítidamente años después a través de la polémica que fue publicando la prensa local. Concretamente la que, bajo los titulares de “Una campaña”, “Sobre el traje típico” u otros, fue levantando opiniones a favor y en contra del deseo -manifestado por los representantes del Centro Cultural de Sant Miquel- de que las *al.lotes* campesinas abandonaran la vestimenta tradicional -“cara e incómoda por su extravagancia”-, para seguir la ruta que trazaba “el progreso de los pueblos”. Según manifestaban, ellos no las admiraban y elogiaban por sus voluminosos vestidos ni por sus ricas *emprendades* (que iban, además, en detrimento injusto de su herencia), sino exclusivamente “por su refinada cultura, su honradez y su espíritu de sacrificio, su amor al trabajo y a la felicidad del hogar”<sup>151</sup>...

Frente a esta postura, y sirviéndonos de otro significativo ejemplo, vemos cómo para el verano de 1932, Antonio Planells Torres, en el *Diario de Ibiza*, ante la prevista (y finalmente frustrada) llegada de una excursión organizada por entidades catalanas de carácter folclórico<sup>152</sup> (como *l’Esbart Folklore* de Cataluña<sup>153</sup>), se encargaba de hacer un apasionado llamamiento al pueblo ibicenco, nuevamente ilustrativo sobre la realidad de entonces<sup>154</sup>. Partiendo como premisa de la importancia que para Ibiza tenía la conservación de las tradiciones típicas, proponía se recibiera a los hermanos catalanes en el mismo muelle “luciendo el verdadero indumento del país”, que se encargaba de describir del siguiente modo:

El masculino, conformado por “‘barret de tol-la<sup>155</sup>’ o “‘tot-la’” [sic], “camisa blanca y ‘mostreada’, justillo con ‘botonada’, faja roja por la cintura, pantalón<sup>156</sup> ‘ruad’ [sic] llamado de ‘punxa’ y alpargatas de pita con ‘morrillo’”. Y la mujer, “bien ataviada con las crenchas y rizos de su cabellera, sus vistosos pañolones sedeños, su trenza con lazo, su ancha falda y alpargatas; y, por sobre todo esto, la rica (y única en el mundo) ‘emprendada’”. Tras todo lo cual concluía diciendo: “Ánimo, hermanos

150 VERDERA, *Diario de Ibiza* de 9-9-1925.

151 V. MARÍ ESCANDELL, *Diario de Ibiza*, 15 de Agosto de 1931.

152 M<sup>a</sup> L. MATEU PRATS, en prensa: “L’excursionisme i els esbarts en la recuperació i recreació dels balls tradicionals d’Eivissa” en *El Pitiús* 2012. Eivissa: IEE.

153 Fundado por J. AMADES en 1916 (dentro de la *Secció d’Excursions de l’Ateneu Enciclopèdic Popular: AEP*) y del que fue director durante varios años.

154 A. PLANELLS TORRES, *Diario de Ibiza*, “Sobre turismo”, 11-6-1932; “Ante la excursión catalana”, 13.7-1932; “De los catalanes”, 23-7-1932.

155 No hemos recogido información aclaratoria al respecto. ¿Relacionada con la acepción de vanidad y presunción en el vestir que se reconoce para la mujer en la voz *tola* de MARTÍ G. DICC? ...

156 Más correctamente calzón.

mios de Ibiza, no os avergonceis de presentaros tal cual sois ante estos próximos visitantes, y que el típico vestuario en los hombres como en las mujeres (que aun hoy se guardan en viejos arcones) y el 'cante payés' y la 'llarga' y la 'curta' sean el aliciente de nuestros festejos..."<sup>157</sup>.

Con ello ponemos aquí el punto final, dejando para el libro que preparamos (*Ibiza en el escenario etnográfico del S. xx*), el desarrollo de este otro interesante capítulo de nuestra historia cercana.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, E. M., 1948: *Trajes populares de España vistos por los pintores Españoles*. Madrid.
- ALCÁNTARA, F., 1925: "La exposición del traje regional" en *Hispania* núms.. 10, 11y 12. Madrid.
- AMADES, J., 934: *Les esposalles. Costums i creences*. Barcelona.
- AMADES, J. 1936: *Notes d'Indumentària*. Barcelona.
- AMADES, J. 1939 *Arte popular. Indumentaria tradicional*. Barcelona.
- ANDRADA, J., 1935: "Islas Pityusas" en la Rev. *Oasis*. Año II, nº 3, pp. 29-38.
- ANÓNIMO, 1925: *Exposición del traje regional*. Guía. Madrid.
- ARMSTRONG, L., (1926-1936), 1988: Véase Museo Español de Arte Contemporáneo.
- ARXIU HISTÒRIC D'EIVISSA, 2006: *Narcís Puget, fotogràf*. Eivissa.
- ARXIU MAS, 2005. *Camins de mar*. . Barcelona.
- BELTRÁN, A. 1991: "Aspecto económico y uso diario en el traje", en *Moda en sombras*: 27-32. Madrid: Mº Cultura.
- BENAVIDES, J.D., 3-12-1933:"La entrega del 'claué' y su significado" en "Costumbres españoles en la Rev. *Estampa*, nº 256, pp. 32-33.
- BERNIS MADRAZO, C. – G. MENÉNDEZ PIDAL, 1993 "Los trajes populares" en *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos*. T. I. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid: CSIC.
- CASAS GASPAS, E., 1947: *Costumbres españolas de nacimiento, casamiento y muerte*. Madrid.
- CASTELLÓ, J., 1972: *Ibiza y Formentera*. Palma de Mallorca.
- CEA GUTIÉRREZ, A., 2003: "Supuestos generales para el estudio de la indumentaria" en *II Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses*, pp.5-42. Eivissa: Can Imprès....
- CEA GUTIÉRREZ, A. 23-3-2003: "La simbología de los adornos de la cintura [...], en *Última Hora / Ibiza* (J.H), p. 43. 23-3-2003.
- CIRER COSTA, F., 1-3-2009:"*L'Agrupació d'Estudis Eivissencs Ca Nostra*," en *El Dominical del Diario de Ibiza*, p. 42
- CLAESSENS, E. A., 1858: *Dos hojas de historia, ó sean rasgos de la conquista ultima de Ibiza*. Ibiza: Impremta J. Cirer I Miramon.
- COSTA FERRER, J., 1935: *Ibiza y Formentera. Guía Gráfica*. Galerías Costa. Palma de Mallorca.
- ESCANDELL GUASCH, J., 2004: "La indumentària tradicional de Formentera" en el *VI Curs de Cultura Popular de les Pitiüses*. Eivissa, pp.63-79.
- FAJARNÉS CARDONA, E., 1995: "Campesinas ibicencas ante Isabel II" en *Lo que Ibiza me inspiró* (3ª ed.). Ibiza: Ibosim.
- FERRANDIS MAS, V., 1985: *Indumentaria valenciana. El traje del hombre (1787- 1840)*. Valencia.
- FLORES, A., 1861: "La ofrenda de los payeses", Capítulo IX de la *Crónica del viaje de sus Majestades y Altezas Reales a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón en 1860 escrita de orden de su Majestad la Reina por D. Antonio Flores*. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.

157 A. PLANELLS TORRES, "Ante la excursión...", 13-7-1932.

- FORNER, 3-3-1931: "En torno a la Ibiza de Puget. La isla del romanticismo". Artículo publicado en la prensa valenciana y reproducido por *Diario de Ibiza*.
- GONZALEZ DE POSADA, C. 1782 "Adiciones a las noticias sobre Ibiza y Formentera de D. Manuel Abad y Lasierra" en *Ibiza arqueológica e histórica, 1791, en Ibiza y su primer obispo Abad y Lasierra*: 327-334. Madrid, 1980.
- HERRERA, M<sup>a</sup> L., 1984: *Trajes y danzas de España*.
- HOYOS SANCHO, N. de 1944-1945 "Folklore indumental en España" en la RDTP I. Madrid: CSIC.
- IVORÍ, J. D', 1936: Véase Vilá, Joan.
- LLOBET TUR, L., 2003: *Antología Literaria*. Valencia: Artigraf Impressors.
- MACABICH, I., 1969: *Historia de Ibiza*, vols. I-IV (Costumbrismo). Palma de Mallorca: Daedalus.
- MACABICH, I. – TUR RIERA, J., 1948: "Nuestros trajes y danzas" en la *Rev. Ibiza* 27, pp. 456-457. Ibiza.
- MANONELLES, A., 2003: "La indumentària tradicional als grups folklòrics" en *Es vestir antic, II Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses*, pp. 63-77. Eivissa: Can Imprès.
- MARÍ TUR, J. 1973 "El clauer i l'adrec, dues peces de l'orfebreria popular eivissenca" en *La Rev. Eivissa* núm. 2 de la 3<sup>a</sup> época, pp. 6-7. Eivissa.
- MARÍ TUR, J., 17-1-1988: "Nuestra riqueza etnológica. Un enigmático traje eivissenc?. El Clauer i l'adrec, dues peces de l'orfebreria popular eivissenca" en *Diario de Ibiza*, pp. 10-11.
- MARÍ TUR, J (textos) – POMAR, A. (dibuixos), 1989 *Temps ha...* Eivissa: "Sa Nostra".
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L. 1984 *La joyería ibicenca*. Palma de Mallorca: IEE.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L. 1993 "El traje en Ibiza durante el siglo XVIII" en *Actas de la Conferencia Internacional de Colecciones y Museos de Indumentaria ICOM* (1991), pp. 229-236. Madrid: Ministerio de Cultura.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L, 1993b: "La gonella de burell i clauer al llarg dels segles XVII i XVIII". En la *Rev. Eivissa* núm. 24, pp. 26-32. Eivissa: IEE.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L. 1996 "El clauer en Ibiza a partir de la documentació del siglo XVII" en la *RDTP LI*, pp. 151-181. Madrid: CSIC.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L. 2003: "Metodología y experiencia en la investigación etno-histórica..." en la *RDTP*, núm.LVIII.. Madrid: CSIC.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L., 2003b: "Descripció de la joieria popular eivissenca" en el *V Curs de Cultura Popular de les illes Pitiüses*. Eivissa: Fundació Sa Nostra.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L. 2005: "La indumentaria tradicional d'Eivissa segons les aquarel·les de Joan d'Ivori", en la *Rev. Eivissa* núm. 42-43, pp. 50 – 57, Eivissa: IEE.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L. 2006: "Testimonis iconogràfics sobre la indumentaria tradicional a Eivissa. Estudi comparatiu en relació a les aquarel·les de Joan d'Ivori: les dones", en la *Rev. Eivissa* núm. 43-44, pp. 44-54. Eivissa: IEE-
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L., 2008: "Nous paral·lels del clauer i l'empredada. El clavier al Rosselló i la Provença i les catene portachiavi i altres prendas a Sardenya", en la *Rev. Eivissa*, núm. 48, pp. 20 –29 . Eivissa: IEE.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L., 2009: *Gonelles y Joies en Ibiza y Formentera. Aproximación a sus paralelismos en el Mediterráneo (Siglos XVII-XX)*. Consell d'Eivissa
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L., 2009b: "Joyas de plata en la tradición ibicenca. El clauer y la empredada de plata y coral". En *Estudios de Platería. San Eloy 2009*, pp. 507-528. Universidad de Murcia.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L., 2009c; "Indumentaria tradicional ibicenca. Descubiertos dos grabados del Botánico J. Cambessèdes sobre los trajes de los payeses ibicencos", en *Diario de Ibiza*, 27-12-2009, p. 16.
- MATEU PRATS, M<sup>a</sup> L., 2010: "La faceta olvidada de Naracís Puget" en *Diario de Ibiza* 2-5-2010, p. 21
- MAZA, A., 1972: *Síntesis histórica de la Escuela Oficial de Cerámica y de la Escuela Municipal de Cerámica de Madrid*. Madrid.

MENÉNDEZ PIDAL, G.: Véase C. BERNIS.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES 2001- GOVERN DE LES ILLES BALEARS , 2001: *El llegat Puget (Narcís Puget Viñas / Narcís Puget Riquer)*.

MULET, A. 1951 "El traje balear en doce láminas del siglo XVIII" en *Panorama Balear. Monografías de arte, vida, literatura y paisaje* (dirección L.Ripio). Palma de Mallorca.

MULET, M. J., 1996: "Narcís Puget, fotógrafo", en *Narcís Puget 1874-1960* (Sa Nostra, Caixa de Balears), pp. 29-33 (en ibicenco), 176-180 (en castellano).

MURILLO TUDURI, A. – PLANTALAMOR MASSANET, L. 1979 "Descripción del traje típico menorquín de fines del siglo XVIII, según manuscrito de D. Juan Ramis y Ramis" en el III Congreso Nacional de Artes y Culturas Populares, pp. 499-508. Zaragoza.

MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO, 1988: *Trajes regionales de España. Acuarelas de Lucile Armstrong*. Madrid.

NAVARRO, V., 1901: *Costumbres en las Pithiusas*. Madrid, 1901.

ORTEGA Y GASSET, J. 1971 (Prólogo) en *España. Tipos y trajes*. Madrid.

ORTIZ ECHAGÜE, J. 1971 (XII ed). *España. Tipos y trajes*. San Sebastián.

PALENCIA, I. de., 1926: *El traje regional de España*. Madrid.

PARDO FALCÓN, J. M., 1996: "Narcís Puget Viñas. 1874-1960. El ojo y el objetivo". En *Narcís Puget 1874-1960* (Sa Nostra, Caixa de Balears"), pp.35-40 (en ibicenco), 181-187 (en castellano).

PÉREZ CABRERO, A., 1909: *Ibiza. Arte: Arqueología... Guía del Turista*. Barcelona.

PIFERRER, P. – QUADRADO, J. M. 1888 *Islas Baleares en España...* Barcelona.

PUIGGARÍ, J., ed. de 1979 *Monografía histórica e iconográfica del traje*. Madrid.

QUADRADO, J. M. 1888 Véase PIFERRER, P. – QUADRADO, J. M.

QUIROGA LOSADA, D., 1962: "Rumbo a las islas Pithiusas. El traje típico Ibicenco" (reflejando los comentarios de M. Sorá), núm. 634, del *Boletín de la Cámara Oficial del Comercio, Industria y Navegación*. Enero-Marzo. Palma de Mallorca.

RODRÍGUEZ, A., 1805 *Colección General de los trajes ...Principiada en el año 1801*. Madrid.

RODRÍGUEZ PASCUAL, F., 1984: "Desde Zamora hasta Ibiza. Anguarinas, casacas y 'caputxos'" en *Boletín de la Diputación de Zamora*, 16, pp. 17-18. Zamora.

ROMAN Y CALVET, 1906: *Los nombres e importancia arqueológica de las Islas Pithiusas*, Barcelona.

ROSELLÓ, B., 1929. Véase ENSEÑAT, J.B.

SA NOSTRA, CAIXA DE BALEARS, 1996: *Narcís Puget 1874-1960*

SOLANS SOTERAS, C., 2009: *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

SORA, M., 1962. Véase QUIROGA LOSADA.

TORRES PETERS, F. 2009: Prólogo en MATEU PRATS, Mª L., 2009.

TORRES PETERS, F., 2009b: "Impressions d'un botànic a les Pitiüses. Jacques Cambessèdes (1825)", En *El Pitiús 2010*, pp. 21-25.

TUR RIERA, J., 1948: Véase Macabich.

VEGUE Y GOLDONI, A., 1925. "La exposición del traje regional" en *Arte Español VII*. Madrid.

VILA, J., 1935-36: *Vestits típics d'Espanya recopilats, dibuixats, colorits i comentats per J. d'Ivori*. Barcelona.

VIVES Y ESCUDERO, A., 1917: *Estudio de Arqueología cartaginesa. La necrópoli De Ibiza*. Madrid.

VUILLIER, G 1893 *Les iles oubliées*. París: Hachete.

# Lámalo compartir Lámanos futuro

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

**Caja España** 

**Caja Duero** 