

Revista de **FOLKLORÉ**

Fundación Joaquín Díaz



Editorial	3
Joaquín Díaz	
Castañas de Indias (<i>Entada gigas L.</i>) en erizos de plata	4
José Manuel Fraile Gil	
Dolia Sonantia ("Toneles sonoros")	16
Faustino Porras Robles	
Orígenes de la música en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy	28
Ana María Botella Nicolás	
Tradiciones de la Cofradía del Santo Entierro de Linares.....	39
Andrés Padilla Cerón	

SUMARIO

Revista de Folklore número 372 – Febrero de 2013

Portada: La Ilustración Española y Americana – “La Poesía”. Pintura al fresco de Rafael Sanzio (Palacio Vaticano)

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 

Los llamados por la Iglesia “Salmos Penitenciales” han sido objeto desde la Edad Media de traducciones, glosas, comentarios, paráfrasis y contrafacta que han venido enriqueciendo los repertorios poéticos y musicales durante los últimos quinientos años. Entre los siete salmos recomendados al creyente para recordar la frágil condición del espíritu humano, destaca por la abundancia de versiones el salmo 50 que, según la tradición cristiana reproduce las palabras pronunciadas por el rey David ante Natán para arrepentirse del asesinato de Urías, según se nos dice en el Antiguo Testamento. El “Miserere”, que es como se le conoce coloquialmente, era interpretado en la liturgia de la Semana Santa durante el oficio de Laudes del Jueves Santo. Son famosas las traducciones y glosas de Fray Luis de León, Francisco de Borja, Lope de Vega, Cristóbal del Hoyo y, en particular, la paráfrasis en décimas escrita por Manuel Azamor y Ramírez que aún se sigue cantando en muchos pueblos de España como tema popular o atribuyéndoselo al célebre predicador Fray Diego José de Cádiz, capuchino que recorrió el país a fines del siglo XVIII convenciendo con su verbo apasionado a miles de personas en sus famosas misiones. Tan buena acogida tuvo esa traducción (“Ten mi Dios, mi bien, mi amor, misericordia de mí...”) que hay más de 30 ediciones impresas en España y América desde la primera que apareció hacia 1785, unos años antes de que Manuel Azamor fuese propuesto para obispo de Buenos Aires por el rey Carlos III, cargo en el que fue confirmado por el Papa Pío VI. Es curioso que el miserere en décimas compuesto por Azamor –un obispo culto, poeta ilustrado, y con una gran biblioteca de casi mil títulos que legó a la ciudad de Buenos Aires– se le haya atribuido desde comienzos del siglo XIX al enérgico Fray Diego, antirregalista convencido y autor de soflamas verbales contra el poder real que, bajo capa de modernidad y progreso, trataba de introducir en España ideas reformistas. Probablemente no es casualidad que, tras la muerte del capuchino, considerado como santo en vida y a quien sus biógrafos achacan hechos considerados como milagrosos, algún seguidor fervoroso se aprovechara de la popularidad de la traducción para incluirla en la bibliografía abundante de Fray Diego ya que el texto, espiritual e inofensivo, solo era expresión de una religiosidad sin tacha y mostraba, a través de 20 preciosas décimas, el fino sentimiento y el sincero fervor de un prelado al que las circunstancias políticas y terrenales alejaron de su propio país.

EDITORIAL

CASTAÑAS DE INDIAS (*Entada gigas* L.)

EN ERIZOS DE PLATA

José Manuel Fraile Gil

Desde el momento mismo en que el hombre se desperezó a la vida, hubo de buscar remedio a las enfermedades y dolencias que le afligían con aquello que más a la mano se le vino. Y así halló en las piedras, en las plantas y aun en ciertos animales los primeros defensivos contra un mal difuso que, cuando bajo forma de enfermedades laceraba ya el cuerpo, se tornaban medicinas para recobrar la salud perdida. Son innumerables los objetos de carácter apotropaico que ha llevado el hombre sobre sí desde que apareció en la Historia. De entre las piedras, buscó en las blancas ágatas el estímulo para las madres lactantes, y en las encarnadas cornalinas o *estancasangres* halló el remedio para restañar la sangre de los flujos y heridas; algunos animales, como el tejón, el lobo, el ciervo o el coral, prestaron sus uñas, dientes, cuernos y ramificaciones para rasgar con sus puntas la fascinación y el mal ojo; y en el reino vegetal encontraron nuestros abuelos las hierbas, raíces y semillas con que ahuyentar los celos o curar las enfermedades; las mismas sustancias que hoy, escondidas en cápsulas y pastillas, siguen siendo el germen de la farmacopea moderna.

En el breve espacio de este ensayo, me gustaría fijar tu atención en un amuleto vegetal que durante siglos se utilizó contra el mal de ojo y contra las enfermedades que acometen al hombre en su primera infancia. La castaña llamada *de Indias* es una semilla tropical que los occidentales llamaron *castaña* por su parecido con el fruto comestible del castaño, que conocían perfectamente desde la época romana, y al que se asemeja bastante por el aspecto satinado y brillante que presenta su cubierta, parecido –si se lo lustra con el mero roce de la ropa– al del cuero avellanado.

Pero la que denominaron *castaña de Indias* es en realidad la simiente de una gran liana leñosa bautizada por los botánicos como *Entada gigas* (L.) Fawcett & Rendle (familia leguminosas) y *Mimosa gigas* L. Esta trepadora abundante en las áreas tropicales de América, África y Asia produce unas vainas enormes retorcidas, las más grandes que cría naturaleza, llegando a alcanzar los dos metros de longitud y unos siete u ocho centímetros de ancho, en cuyo interior se encuentran protegidas las tales semillas en compartimentos acolchados. Estos frutos penden a veces hasta casi rozar el suelo, y por ellos ascienden los simios más pequeños, de ahí que en ciertos países del África tropical se denomine a la planta *escalera de los monos*. Gusta esta especie de zonas tan húmedas que a veces suspende su ramaje sobre el curso de los ríos, encontrando en ellos un perfecto vehículo para diseminar su simiente, haciéndolo de forma harto interesante: la legumbre se segmenta por espacios entre semilla y semilla, y cada segmento de estos, alojando una única semilla, se dispersa gracias a una gran flotabilidad. La cubierta se va desintegrando –a veces pasados varios meses– pero las semillas mantienen su flotabilidad, lo que permite esas travesías transoceánicas. Retienen un alto grado de germinabilidad bien pasado el año, a veces hasta dos, primero por el torrente fluvial y más tarde incluso por vía transoceánica, aprovechando las corrientes marinas. Cuéntase que las naos que viajaron a las nuevas Indias en 1492 recogieron en la superficie marítima uno de estos frutos que hoy conocen en las Azores como *fava de Colom*.

Acaso por esta curiosa e inteligente vía de expansión, la naturaleza –en un proceso muy similar al del cocotero de playa (*Cocos nucifera*)– dispersó la especie vegetal que nos ocupa por toda la franja

tropical de América, África y Asia. Casi en cada uno de los países en que los humanos hemos segmentado esta ubérrima parte del planeta, se ha utilizado la semilla que nos ocupa como amuleto o como adorno con virtudes sobrenaturales. En tan solo unos años de somera investigación, he reunido un buen número de nombres autóctonos de la simiente¹, e incluso una nutrida colección de collares, sonajeros y otros cachivaches infantiles donde este fruto ha encontrado su escaparate más idóneo. No me resisto a contar lo acaecido a un amigo que fue mi emisario al respecto en la República Dominicana:

Pregunté y pregunté, pero nadie me supo dar razón de ese tipo de castaña. Al cabo, emprendí una pequeña excursión al campo, a un lugar llamado Jarabacoa. Al llegar a mi alojamiento, que era bastante rústico y se llamaba Rancho Baiguante, me dieron la llave de la habitación sujeta a un llavero del que pendía... la castaña por la que tanto me preguntabas. Sorprendido, pregunté su nombre, y me dijeron que se llamaba samu, y que de ellas había cuantas quisiera en la orilla del río. Al día siguiente emprendimos una excursión a caballo y, al mostrar al guía la simiente que yo llevaba, me dijo que había que descender al cauce del río para recogerlas, que la bajada era peligrosa, pero que él me las traería².

La forma de estas semillas oscila entre el círculo casi perfecto, el óvalo y la figura acorazonada –de ahí que los ingleses la denominen sea heart (corazón de mar)-, contorno este último que los plateros aprovecharon a veces para engastarlas en un cerco de plata con forma de corazón. Su diámetro oscila entre tres y cinco centímetros, pues como acaece con todos los frutos guardados en vainas [fig. 1], los

1 Saco aquí del taleguillo, como botones de muestra, un puñado de ejemplos que allegué al respecto en mi somera búsqueda. Son los dos primeros del continente americano –donde dicho sea de paso, llaman en Cuba *poa* o *poja* a este fruto, y *fava de Changó*, por su relación con la Santería en Brasil-. Tras de haber pasado un año trabajando en Ecuador, me comentaron unos amigos: *Esa planta se da en la parte amazónica del país, la llaman tagua, y con ella hacen muchos adornos, inclusive sortijas, porque es muy dura. Esos objetos los venden los campesinos, pero en Quito hay tiendas de artesanía donde también se encuentran, y son muy valoradas* (informes dictados por Diego Munilla e Inés López en el verano de 2009); sentado yo ante un café en la terraza de un bar ubicado en el barrio madrileño de Embajadores, se me ocurrió mostrar una de estas simientes al camarero que sabía yo era oriundo de Paraguay; al verla comentó enseguida: *Esto es de una planta que se enrieda, en mi país hay muchas y tiene un nombre en guaraní que no recuerdo. Preguntele entonces si se usaba contra el mal de ojo, y me contestó tomando mis palabras al pie de la letra: Sí, se pasa por los orzuelos que salen en los ojos y tiene poder para curarlos* (informes dictados por Damián, de unos 35 años, en septiembre de 2010). El siguiente testimonio proviene de África y me fue facilitado por el hijo de un amigo que se trasladó a Kenia en viaje de trabajo: *La semilla esa se llama en suahili emtotongo y la tienen en mucha estima; la ponen en los collares que venden a los turistas, como esos que te he traído, pero ellos también la aprecian mucho* (informes dictados por Daniel González, de unos 30 años de edad, en 2005); en Sudáfrica, Philippa Wright compró para mí un llamativo collar de semillas a uno de cuyos extremos pende la simiente que nos ocupa, mientras que al otro ostenta una etiqueta con la siguiente inscripción: “X’umtu Bwamane: The ‘Love Bean’ worn as an amulet to invoke the assistance of ancestral spirits in matters of love and luck on a beaded necklace prepared by the Zulu Witchdoctor. The wearer of this charm becomes totally irresistible to potential sweethearts”; y de la antigua Guinea española allegué a través de mi amigo Emilio Blanco su nombre local: “*daga*”, y sus utilidades más corrientes: “*las usan para ahuyentar los malos espíritus y hacen collares con ellas, también las emplean como ornamento en los trajes de ceremonia y como instrumento musical, para lo cual parten los segmentos que contienen las semillas y al agitarlos suenan estas al golpear con la vaina*”. Y desde el lejano Oriente dos intrépidos y jóvenes viajeros buscaron y siguieron para mí la pista de este interesante fruto en dos países: *Por fin en Laos tropezamos con la dichosa castaña. Fue en Vientiane, en un puesto donde se vendían semillas de todo tipo, cuernos de elefante (!) y rinoceronte, cabezas de serpiente y otras mil cosas. Más tarde, en una ciudad de Tailandia que se llama Chiang Mai, las vendían engarzadas en metal formando la figura de los diferentes animales que componen su Zodíaco* [fig. 7] (informes dictados por Jorge Herranz y Eva Aguado, ambos de unos 32 años, el día 3 de enero de 2007).

2 Informes dictados por Jorge Luis Cobos Marco, quien viajó a la República Dominicana en febrero de 2005. Desde aquí le agradezco sus gestiones, fotografías y el puñado de lustrosos frutos que me trajo.



Fig. 1. A la derecha observamos un fragmento de vaina de *Entada gigas* con dos compartimentos que albergan sendas semillas, semillas que aparecen al lado. (Foto: Jorge Luis Cobos Marco)

más grandes se encierran en el centro de esas valvas vegetales, siendo los de los extremos de inferior tamaño. Son de perfil aplastado y de un variado colorido que va desde el tono amarillento, o el del color de la caña, hasta las que presentan un aspecto de pardo subido semejante al de la castaña comestible (*Castanea sativa* Mill.).

Durante los siglos XVI, XVII, XVIII y aun XIX, estas semillas llegaban a la Península procedentes de las Indias entonces conocidas: las Orientales, que así llamaban al Asia lejana, y las Occidentales, o sea la América que descubriera Colón a fines del siglo XV. Aquellos

Fig. 2. La infanta Margarita Francisca hacia 1610. Sus padres, las Católicas Majestades de Felipe III y Margarita de Austria, no tuvieron escrúpulo ninguno a la hora de proteger a sus numerosos hijos, cuando estaban en edad de lactancia, con multitud de objetos ("dixes") que entreveraban el catolicismo más ortodoxo con la fe pagana; entre estos últimos figura nuestra castaña situada entre el cuerno y la campanilla. El lienzo, atribuido a veces a Bartolomé González e incluso a Pantoja de la Cruz, se sabe hoy obra de Santiago Morán merced a las investigaciones de Lucía Varela, quien encontró en palacio la siguiente nota de pago: "de la señora ynfanta doña margarita con muchos dixes y bavador y vestido de colonia blanco asentada sobre unas almohadas carmesíes". (Museo del Prado de Madrid)



frutos, traídos en galeones y carabelas, se muestran aun hoy lustrosos y rotundos en el interior de los preciosos engarces donde los plateros y orives las engastaron; son aquellas joyuelas y dijes que presumen desde sus lienzos los infantitos de la casa de Austria [fig. 2], verdaderos escaparates que mezclan sin empacho las muy paganas castañas y manos de tejón³ con las más variopintas reliquias del osario católico, apostólico y romano. Aún en La Alberca salmantina –en cuyo *traje de vistas* o de bodas se exhiben hoy estos frutos entre una cascada de coral y plata, y que acaso en generaciones pretéritas encontraron mejor asiento en *lah arracalerah* que, según informes de una albercana, “colgaban a loh muchachinoh”⁴– recogí un testimonio que ilustra bien a las claras el origen ultramarino de estas mal llamadas castañas:

*Mi padre, que en paz descanse, cuando era mozo estuvo en América trabajando, estuvo en Panamá, que entonces estaban haciendo un canal, y trajon unas cuantas de estas castañas. Y andaban por ahí, que la mi madre las tuvon guardadas, pero luego los hijos míos ya jugaban con ellas, y cuando me las pidió Pura, no quedaban ya más que dos*⁵.

Cuando el paso del tiempo fue convirtiendo estas semillas en rarísimas y codiciadas presas, la castaña común, que especialmente abunda en la mitad norte de España, heredó las funciones de aquella homónima a quien antes prestó su nombre.

Si la castaña comestible abunda sobre todo en las zonas húmedas de la Península, el castaño de jardín, llamado también *de Indias*⁶, se ha convertido desde finales del siglo XVIII en uno de los árboles ornamentales más frecuentes en nuestros jardines; su fruto –que llaman también castaña de Indias o *castaña loca*⁷– se amontonaba en la otoñada del Retiro madrileño, y cuando los niños de ciudad,

3 Sobre este sugestivo y espeluznante amuleto que hoy nos sorprende ver en criaturas lactantes, puede verse mi artículo “El tejón contra el mal de ojo”. *Gaceta Antigüedades*. Ed. Guía Danés Aguilar S.L. N° 79. Pág. 36. Madrid, mayo de 2000.

4 Informes dictados en La Alberca (Salamanca) por Petra Hoyos Hoyos, de 76 años de edad, recogidos el día 10 de agosto de 2005 por José Manuel Fraile Gil y Antonio Sánchez Barés.

5 Informes dictados por Rosa Gil Moro *La Carriza*, de unos 75 años de edad. Fueron recogidos en La Alberca (Salamanca) durante el verano de 2004 por José Manuel Fraile Gil y Antonio Sánchez Barés. Blasco Ibáñez alude a esta presencia española en la construcción del Canal en un libro de viajes que describe su vuelta al mundo en 1923: “[...] se acuerdan los panameños de la manera imprudente y mortífera con que los ingenieros franceses empezaron la realización de sus obras. Con una vehemencia que algunos llamarían latina, sólo pensaron en el trabajo, olvidando las precauciones necesarias para asegurar su continuación. El material humano era abundante y fácil de renovar. Atraídos por los jornales enormes, llegaron cavadores de todas partes, amontonándose en campamentos recién formados sobre terrenos vírgenes, donde sólo el natural del país puede vivir por una larga aclimatación. De estos extranjeros, venidos para trabajar, muchos fueron españoles, el excedente de la emigración a las vecinas repúblicas hispanoamericanas”. BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *La vuelta al mundo de un novelista. Obras completas* (Ed. Aguilar) T. III, libro 1º, cap. 6 “La zanja entre dos océanos”. Aunque las obras para la construcción de este Canal se iniciaron en los primeros años de la década de los ochenta del siglo XIX, tras el escándalo de 1893 no se dieron por terminadas hasta 1913.

6 Pertenece al género *Aesculus* y es una planta arbórea o arbustiva de hoja caduca, compuesta, palmeada y opuesta, muy rica en vitamina P. La especie *A. hippocastanum* es un árbol ornamental que puede alcanzar los 30 m de altura. Sus hojas presentan normalmente siete foliolos. Las semillas contienen una esencia amarga y narcótica, y la madera se usa para mobiliario, cajas, canastos, etc. El fruto, capsular y erizado de púas, no es comestible. Esta especie es originaria de Asia.

7 A veces por error, se ha llamado también castaña pilonga al fruto de castaño de jardín. En realidad, las castañas pilongas son las castañas comestibles, fruto del castaño autóctono peninsular que, secadas al humo y desprovistas de cáscara, toman un aspecto y textura correosos que las preserva de la podredumbre y las hace comestibles durante toda la añada. A

sorprendidos por el brillo de aquellas castañas abundantes y desparramadas sin dueño, intentábamos llevarlas a la boca, nos advertían de que: *si comes castañas de estas, te vuelves loco*; algo de verdad encerraba la conseja, pues reza el Larousse que: “Las semillas [de este castaño] contienen una esencia amarga y narcótica”. Estas castañas de jardín han venido a suplantar a nuestro amuleto, y hoy son muchas las malas reproducciones de los antiguos joyeles que aprisionan en su interior una de estas castañas o incluso de las que cada invierno se venden para comer en fruterías y almacenes; pero desprovistas de la dureza y consistencia de las castañas tropicales, a poco de engastonarse se van acabando y aparecen –bajo su nuevo erizo de plata– *garrías*, o consumidas y sin brillo. Ya en 1906, W. L. Hildburgh, un anglosajón que había cambiado el año anterior sus abundantes divisas en los anticuarios de España por todo tipo de amuletos, observaba esta sustitución, pues al describir el objeto 39-VII de aquella rebusca como “una castaña montada en filigrana de plata con cinco campanitas pequeñas y una cadena. Procede de Toledo. Antiguamente fue llevado por los niños contra el mal de ojo.”, añadió el siguiente comentario:

“La castaña silvestre (Spanish *castaña sylvestre* nombre que, como se apreciará, se aplica a veces a las simientes de algunas especies tropicales, variedades de *Mucuna* y *Entada*) tiene una excelente fama en España como salvaguarda contra el mal de ojo”⁸.

Pero para hablar del precioso continente en que se encerraron las castañas para ser colgadas y llevadas sobre el pecho, en la cintura, o pendientes del fajero que rodeaba el talle de los lactantes, hagamos un breve recorrido por los testamentos y dotes que los escribanos españoles signaron desde fechas remotas. Sus minuciosas descripciones son hoy venero claro donde beber debieran quienes trabajan sobre indumentaria, joyería y ajuar doméstico de nuestra historia reciente.

Cuando el día 4 de febrero de 1766 el escribano inventarió los objetos que encerraba el baúl que un vecino de la cántabra Castañeda tenía en su sala, anotó, entre diversos relicarios: “una castaña de Indias con su casquillo de plata”⁹. Y en la leonesa Bañeza, un inventario fechado en 1800 menciona:

“Unos dijes de niño compuestos de una campanilla con su cadena, un diente, una castaña de yndias, un chupón con tres cascabeles y engastonado en plata, un relicario con su engastonadura afiligranada y de plata todo, tasado en ciento sesenta reales”¹⁰.

Cuando daba el Siglo de las Luces sus últimas boqueadas, las novias de media España henchían sus dotes matrimoniales de amuletos, relicarios y medallas que tenían por misión defender la supuesta condición de vírgenes que por fuerza había de adornarlas; juguetillos que, andando el tiempo, servirían como dijes protectores para los futuros vástagos de la unión que ahora empezaba. En la murciana comarca de Yecla, Ana María Amoraga aportaba –entre otros bienes– a su matrimonio celebrado

veces suele cocérselas en leche para que recuperen una textura más delicada. En las viejas cocinas de los pueblos situados en zona de castaños, había siempre un secadero de castañas colocado en la salida de humos a tal función.

8 HILDBURG, W. L. “Notes on Spanish Amulets”. *Folk-lore. A Quaterly Review of Myth, tradition, Institution, & Custom, being The Transactions of the Folk-lore Society*. (David Nutt, 55-57, Long Acre; London, 1906) Vol. XVII [LVIII], págs 454-472. La amplísima colección de amuletos españoles reunida por Hildburgh (Nueva York, 1876-1956) en los varios viajes que realizó a la Península permanece hoy depositada en el Victoria & Albert Museum de Londres.

9 *Archivo Histórico Provincial de Cantabria*, leg. 5522. Debo el dato a la paciente búsqueda que en aquel Archivo realizó el generoso Gustavo Cotera.

10 Cf. en CASADO LOBATO, C. *La indumentaria tradicional en las comarcas leonesas*. Ed. Excm. Diputación de León. León, 1991. Pág. 257.



Fig. 3. Siglo y medio después de haberse pintado el cuadro de la figura 2, eran ya las clases populares quienes colocaban a sus hijos pequeños bajo la protección de amuletos y reliquias. Neste exvoto, dedicado al Cristo de Hornillos (Arabayona de Mógica, Salamanca), se representa la menuda figura del niño sanado quien, sombrero en mano ante la imagen del Cristo, porta aún el manteo femenino sobre el que descansan las cadenillas de sus dijes: de izda. a dcha., una cruz, un cascabelero, un asta, un chupador de vidrio, una castaña, una campanilla, una mano de tejón y una sarta de cuentas. (Foto: Evergislo Macías)

en 1790: “un relicario, tres castañas con cascabeles, un corazón y un higa” valorados en 60 reales¹¹. Y a las mismas puertas de Madrid dos novias parleñas llevaban también entre los dobleces de sus ajueres las simientes que nos ocupan. En el dote de Feliziana Fernández, fechado el día 30 de septiembre de 1791, aparece: “una castaña de Indias guarnecida en Plata”, que se valoró en 39 reales; y en el de Vizenta Hurtado, descrito a 6 de enero de 1792, se mencionan “unos Dijes con su mano de tejón, una castaña; Tres medallas de Plata”, que se estimaron en 30 reales¹². Durante el reinado de los dos últimos Carlos, los pequeños *gatuelos* de la corte presumían también entre mantillas unos preciosos dijeros que a veces, por descuido del ama o por los inquietos movimientos del roro, se acababan anunciando en el diario. Son un muestrario de la apasionante religiosidad popular trenzada con la magia, la superstición y ciertas puntas de hechicería:

“La persona que huviere encontrado unos Dijes, que se perdieron la noche del día 27 de este presente mes, que se componen de una Medalla de plata, con la Imagen de nuestra Señora de Atocha; otra con nuestra Señora del Sagrario; una Urna del mismo metal: una castaña de Indias, engarzada en plata; una hasta, engarzada en plata, con cadena de lo mismo: una mano de Tejón; un Crucifixo, bastante grande, también de plata; una

higa grande, también de plata; una higa de azabache; una Serena grande de plata, con quatro cascabeles, y le falta uno, que tenía cinco, juntamente con un bolsillo, y los Santos Evangelios, acuda para la restitución a casa de Don antonio Caber y Campa, que está en la calle del Cavallero, y el Guitarrero, quarto principal, en donde darán el hallazgo”¹³.

Y aún en 1860 sabemos que la armuñesa Juliana Conde llevó, al casarse en La Vellés salmantina, generosa carta dotal en la que figuraba “una castaña de indias engarzada en plata con su cadena y un joyuel”¹⁴. [fig. 3]

11 Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Yecla (leg. 243). Cf. en ANDRÉS ORTEGA, J. C.: “La indumentaria tradicional de Yecla (Murcia) y Caudete (Albacete): siglos XVIII y XIX” en *Revista de Abenzoares*. Ed. Consejería de Educación y Cultura de Castilla la Mancha – Ayto. de Albacete – Ayto. Caudete. 1999/2000. n° 6. Pág. 131.

12 Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Caja 32759. Folios 177 y 193. Debo estos datos a la minuciosa búsqueda de Marcos León Fernández.

13 *Diario Noticioso Universal*. Número 404. Diciembre, jueves a 31 de 1761. La serena o sirena es una figura muy común en estos sonajeros o cascabeleros de uso infantil, en los que a veces aparece tocando una trompeta que es en realidad un silbato para distracción del niño.

14 Debo el dato y algunas fotografías a la gentileza de Evergislo Macías Martín. También en La Vellés, su madre

Generalmente las castañas de Indias, como la inmensa mayoría de los amuletos que usaron las clases menestralas más o menos acomodadas, se engarzaron en plata¹⁵, casi siempre dentro de un aro cruzado en ambas caras por costillas que a veces formaban el símbolo de la cruz. Filigrana, cordoncillo y perfiles dentados fueron los adornos más comunes de estos joyeles, que a veces añadían al amuleto el argentino tintineo de unos cascabeles que, junto con la campanilla, fueron otro sonoro defensivo para los “ternecitos” niños [fig. 4]. Carmen Baroja describe así la castaña: “[...] engarzada en plata, utilizada como amuleto. Tiene varios tamaños, es, generalmente, algo aplastada, y a veces los aros de plata se cruzan en el medio de ella”¹⁶.



Fig. 4. A pesar de las sangrías que coleccionistas y museos han hecho en el patrimonio de nuestra joyería local, aún podemos encontrar en pueblos como La Alberca salmantina representativas muestras de lo que fue la platería popular en los siglos pasados. Dos modelos de engarce para la semilla que estudiamos muestra la fotografía, que fue tomada en aquella localidad por Antonio Sánchez Barés

Pero volvamos al poder defensivo y sanador que durante siglos se le ha ido atribuyendo a este fruto. En 1611, el toledano Covarrubias cita una “castaña marina” dentro de un amplio listado nel que enumera defensores que conviene colocar a los chiquitines para protegerlos de la fascinación:

Ángela Martín González, de 76 años, nos dictaba el día 30 de julio de 2005 a Pablo Martín Jorge y a quien esto escribe los interesantes informes que siguen: *Aquí usaban también la castaña, la llamaban castaña de Indias o indiana, porque no era como las castañas de aquí, las de comer, no, no. Esas castañas son redondas y un poco más grandes que las de aquí, y además son aplastadas; y esas castañas indianas las llevaban en el bolso, en la faldriquera, y decían que eran buenas para las almorranas, no sé, eso decían.*

15 Las manos de tejón, que tantas veces acompañaban a la castaña en los dijeros y rastras infantiles, aparecen siempre engarzadas en un casquillo de plata. Seguramente las que embutieran los joyeros de palacio para uso de los infantes ostentarían preciosos encajes de oro, pero ni en los documentos notariales, ni en las patas que he podido aun tener en la mano encontré nunca mención ni presencia del rey de los metales. Tan solo en *La celosa de sí misma*, que Tirso de Molina escribió hacia 1620, se menciona: “[...] cierta mano de tejo que hemos engastado en oro”. Cf. en TIRSO DE MOLINA (Fray Gabriel Téllez). *La celosa de sí misma. Obras Completas. Tomo III. Doce Comedias Nuevas*. Ed. Fundación José Antonio de Castro. Madrid, 1997. Acto I, escena VII. Pág. 1084.

16 BAROJA NESSI, C.: *Catálogo de la Colección de Amuletos. Trabajos y Materiales del Museo del Pueblo Español*. Madrid, 1945. Cap. V. Pág. 19. En el nuevo catálogo de la colección de amuletos existente en el hoy Museo Nacional de Antropología, escrito por Concepción Alarcón Román, encuentro mención a cuatro de los objetos que ahora nos interesan. Figuran con los números de inventario: n° 7.375 (procedente de Salamanca, es un doble colgante que reúne, a más de la castaña que ahora nos ocupa, un relicario-vidriera en cuyo interior hay un papelito con nombres de santos); n° 3.044 (procedente de Santiago de Compostela-La Coruña: se trata de una castaña sin ningún tipo de engastadura); n° 7.813 (Salamanca, procedente de la colección del Padre Morán) y n° 9.884 (procedente de Astorga-León).



Fig. 5. La industria de los *souvenirs* ha encontrado en África un verdadero filón en los adornos fabricados con semillas, caracolas, piedras y otros objetos en su estado natural. El collar de la izquierda (Sudáfrica), el del centro (Cuba) y el de la derecha (Kenia) son buena muestra de esta artesanía autóctona puesta ahora al servicio del turismo. Todos tres tienen a la simiente del *Entada gigas* como motivo central. (Foto: Jorge Herranz)

“...y los niños corren más peligro que los hombres por ser terrecitos y tener la sangre tan delgada; y por este miedo les ponen algunos amuletos o defensivos y algunos dijes, ora sea creyendo tienen alguna virtud para evitar este daño, ora para divertir al que mira, porque no clave los ojos de hito en hito al que mira. Ordinariamente les ponen mano de tasugo, ramillos de coral, cuentas de ámbar, piezas de cristal y azabache, castaña marina, nuez de plata con azogue, raíz de peonía y otras cosas”¹⁷.

Ahora bien, creo que don Sebastián se refiere al erizo de mar, pues en zoolo-gía llaman aún hoy muchos castaña a este animal marino, sin duda por su parecido a la envuelta espinosa que cubre al fruto del castaño y que por eso se denomina precisamente erizo u *oricio*¹⁸. De todos modos, las hechiceras del Renacimiento tenían en sus laboratorios espinas de erizo –no sé si marino o terrestre– para atravesar con ellas los corazones y figurillas de cera con que hacían sus maleficios. Y así, en la rebotica de Celestina había, entre otras muchas por-querías:

“[...] huesos de corazón de ciervo, lengua de víbora, cabezas de codorni-

ces, sesos de asno, tela de caballo, mantillo de niño, haba morisca, guija marina, sogá de ahorcado, flor de hiedra, espina de erizo [...]”¹⁹.

Las castañas de Indias se usaron contra el mal de ojo desde tiempo inmemorial, pero hasta época reciente se han podido recoger testimonios de esa práctica:

“Había en San Xoán de Sergude unha muller á cal lle morrían todos os fillos. A última nena que tivera levaba camiño de morrer tamén.

17 COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611). Ed. Castalia. Madrid. 1995. Col. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, nº 1. Edición a cargo de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero. Voz: Aojar. Pág. 101.

18 Las castañas comestibles y de jardín están dentro de este envoltorio, y en muchas regiones de España se amontonan para esperar a que se pudran y pinchen menos. En Pola de Allande (Asturias) llaman *curripas* a estos corralillos redondos, hechos con piedras amontonadas en los que las castañas se almacenan.

19 Fernando de Rojas publicó por vez primera la *Tragedia de Calixto y Melibea* en 1499 en la ciudad de Burgos. La enumeración que he reproducido en el texto la refiere Parmeno a su amo Calixto en el Auto I.

–Pois isto ten que ser causa dun “mal de ollo” ou da “Chuchona”– dixo a nai da muller que era anciá e, como tal, sabía destas cousas que se van aprendendo ao correr dos anos.

Entón un sábado pola noite colleron na braña, tres xuncos, cortáronos a igual tamaño e marcáronos: un era a “envexa”; outro o “angarido” (mal de ollo) e o outro a “meiga Chuchona”.

¿Non che dicía eu? –dixo a nai– ¿Ves como é cousa de meiguería?

–¿E que debemos facer? ¿Quen pode ser a meiga?

–Xa o saberemos. Polo momento hai que poñerlle á nena unha castaña de indias, un dente de allo e unha poliña de herba de San Xoán. E non deixala soa, de noite virá unha mosca moi grande e moi negra e pousarase no berce. Esa é meiga Chuchona que vén chuparlle o sangue á túa nena. Hai que esconxurala dicindo “¡San Silvestre, meiga fóra!” e, ao mesmo tempo, pegarlle á mosca cunha poliña de loureiro. Dálle sen dó que se a matas non se perde nada.

A muller e o seu home agardaron sen deitarse xunto ao berce ata que a media noite viron a mosca.

A muller proferiu as palabras do esconxuro e, ao mesmo tempo, o home coa póla de loureiro golpeou á mosca.

Ao día seguinte apareceu morta na súa cama unha vella de Tabeaio. Esa era a meiga Chuchona que ía chupar o sangue dos nenos.

UUHHMMMMMMM !!!!! coidadiño..... coas noites”²⁰.

Estas meigas chuchonas son brujas especializadas, como hemos leído en suso, en chupar la sangre de los niños que, como decía Covarrubias, son “ternecitos” y tienen “la sangre tan delgada”. Un documentado estudio sobre la brujería en Galicia las define así:

“Las brujas gustan mucho de la sangre de los niños, á los que roban para chupársela. A esta clase de brujas se las llama *meigas chuchonas*”²¹.



Fig. 6. El carácter apotropaico que se atribuye a la simiente del *Entada gigas* en todos los países donde crece se ve aumentado en estos juguetes africanos (fabricado en Ghana el de la derecha) por el poder defensivo que posee su sonido. (Foto: Jorge Herranz)

20 Tomo este relato de la página web www.fillos.org.

21 RODRÍGUEZ LÓPEZ, J.: *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*. Imprenta de Ricardo Rojas. Madrid,



Fig. 7. En Chiang Mai (Tailandia) pueden adquirirse hoy en día estas semillas ostentando la imagen de las variadas advocaciones del zodiaco local. (Foto: Jorge Herranz)

Son muchos los lugares donde aún hoy siguen usándose las castañas comestibles, y aun las de jardín, como amuleto y remedio contra las hemorroides o el dolor de cabeza, y es que a falta de los frutos tropicales, que durante años fueron de complicada obtención y por ello de alto precio, el pueblo asignó a los que vinieron a sustituirlos las mismas propiedades que adornaban a las auténticas castañas de Indias²². Ya en 1882, la flamante ciencia homeopática abogaba así por el uso de la castaña para el tratamiento del incómodo mal:

“Después de esto, ¿cómo es posible dudar que existe semejanza en los síntomas de Aesculus y las afecciones hemorroidarias en cierto número de casos? No nos apoyamos, pues, en criterios empíricos, sino en la piedra angular de la patogenesia, al propinar el medicamento citado en los tumores hemorroidales. La ciencia ha venido a dar la explicación de los magníficos resultados que obtienen los habitantes de las Indias orientales con su castaña de Indias. Allí basta respirar las emanaciones del Aesculus hipp. para librarse de tan incómoda afección. El castaño de Indias se comporta como un profiláctico de las hemorroides, y sin embargo, los mismos que llevan una castaña en el bolsillo con el citado objeto ¡quizás duden de los efectos de la dilución y del glóbulo! ¡Misterios de la credulidad humana!”²³.

1910. Manejo la edición facsímil de Ed. Maxtor. Valladolid, 2001. Pág. 191.

22 En un curioso compendio de supersticiones y artes mágicas, aparecido en 1948, leemos al respecto: “Afirmo don Ismael del Pan haber conocido personas ilustradas (en la provincia de Toledo) que llevaban siempre en el bolsillo de la americana dos castañas, de castaño de Indias, contra el dolor de cabeza”. Y tocante al mundo de lo onírico, continúa diciendo: “Soñar con castañas comestibles, crudas, advierte que se tenga resolución; cocidas, pronostica debilidad; asadas, indica que se debe tener seguridad”. SÁNCHEZ PÉREZ, J. A.: *Supersticiones españolas*. Ed. S.A.E.T.A. Madrid, 1948. Pág. 81.

23 *Boletín Clínico del Instituto Homeopático de Madrid*. Año II. Número 4. 30 de abril de 1882. En el prospecto de un medicamento actual, que señala al mismo fruto para tratar las hemorroides, se recurre a la sabiduría popular para justificar las virtudes de este fruto: “Entre las gentes del campo existe la creencia popular de que llevando algunas de sus castañas en el bolsillo se combaten los problemas venosos.

Son infinitos los lugares y noticias que aún pueden recogerse en nuestro país sobre la utilidad médica que el fruto de ambos castaños proporciona con solo su contacto. En Malpartida de Plasencia (Cáceres) usaban la castaña de jardín, llamada allí *bravía*, para curar el molesto mal que impide sentarse:

*Yo aquí en el pueblo siempre oí eso de que había que poner una castaña bravía, ande tocara con la carne, por ejemplo dentro del sostén, porque si la pones por fuera, ya no hace lo que tiene que hacer*²⁴.

Bastante menor es el número de zonas donde se usa el fruto que nos ocupa para combatir el terrible dolor de muelas. Como acostumbro, traeré a colación un testimonio recogido en la poco y mal estudiada tierra madrileña, concretamente en Valdaracete, lugar enclavado al este de la Corte, entre zumaques, olivos y cebadas:

*Mi padre temía mucho al dolor de muelas, y entonces aquí no había casi ni médicos, ni boticas, y él, no sé quién se lo diría, llevaba siempre una castaña en el bolsillo de la chaqueta, una castaña corriente, de las que se comen en invierno, y la tenía mucha fe. Yo todavía la guardo*²⁵.

La tenue línea que durante el siglo XVII separaba a la más ultramontana ortodoxia católica de la más pura superstición se difumina completamente al repasar los inventarios que enumeran los ajuares de ciertas imágenes barrocas. En el registro de las joyas ofrecidas por los fieles carmonenses, en la provincia de Sevilla, a su Virgen de Gracia, encontramos un "colgante de semilla con filigrana", cuya descripción reza:

*"Se trata de un colgante al que con toda seguridad se le atribuían propiedades curativas o milagrosas, recubierta de un encaje de filigrana de oro. La filigrana es de perfiles muy delicados y finísimo hilo que forma trilóbulos, cuadrilóbulos y meandros. La uniformidad del estilo en la filigrana y la ausencia de marcas en ella hace que sea difícil de clasificar, pero nosotros nos inclinamos por una época temprana entre la segunda mitad del siglo XVI y el XVII. Su uso es profano y su estado de conservación excelente"*²⁶.

Guarda también la cámara acorazada del Museo Catedralicio con una castaña de Indias encerrada en el barroco estuche argentino que la unió al dijero que presumió algún rico niño de esa diócesis. Bien estudiada por dos investigadores, su ficha descriptiva reza en estos términos:

*"[...] De una cadena sencilla que sigue la serie anterior de 7,3 cm. cuelga una castaña aplanada inserta en una banda de lámina de plata, de formas onduladas, con decoración incisa a buril de sencillas rayas. La parte exterior se remata con una fina cadeneta de plata trenzada en forma de 8. Uno de los lados de la castaña se presenta partido con ligera henchidura"*²⁷.

Esta anécdota no deja cuanto menos de ser curiosa, pues el castaño de Indias es en efecto una interesante alternativa en el tratamiento de los trastornos circulatorios...". *Arkocápsulas. Castaño de Indias*. Envase de 50 cápsulas: C.N. 296 160.

24 La simpática *chinata* que me dio estos informes en diciembre de 2004 fue Rosa Oliva, de unos 65 años de edad.

25 Informes dictados por Invencción García-Porrero Huelves, de 49 años. Fueron recogidos en Valdaracete el 22 de marzo de 1995 por José Manuel Fraile Gil y Juan Manuel Calle Ontoso.

26 SANZ SERRANO, M. J.: *La Virgen de Gracia de Carmona*. Ed. Hermandad de la Virgen de Gracia. Carmona (Sevilla), 1990. Pág. 116. El objeto descrito lleva el número 54 en el inventario general de las joyas. La longitud de su diámetro es de 4,5 cm.

27 ABAD GONZÁLEZ, Luisa y Moraleja, FRANCISCO J. *La colección de amuletos del Museo Diocesano de Cuenca*. Ed.

Como el lector curioso habrá visto y leído en este ensayo, la mal llamada castaña de Indias se utilizó como objeto defensivo en los niños lactantes, tanto en las clases elevadas, con la Casa Real a la cabeza, como entre los humildes menestrales que anotaban en sus hijuelas, dotes y partijas la posesión de este amuleto. Semilla de una gran leguminosa que arraiga en los húmedos suelos tropicales, nada tiene que ver con el fruto del castaño autóctono ibérico, ni con el de los castaños que desde la Ilustración sombrean nuestros parterres y jardines, pero recibió por su remoto parecido el nombre de castaña y con él ha llegado hasta nosotros, con el apellido de Indias por ser en las orientales, y más tarde en las occidentales, donde tuvo su origen. Entre sedas y especiería llegaron a nuestras costas en las naos de los mercaderes, y el océano y sus corrientes las dispersaron por una amplia franja de tierras cálidas. En cada uno de los países en que el hombre ha fragmentado esos fértiles terrenos, nuestra semilla ha servido como defensivo objeto, ya engastada en riquísimo joyel, ya enhebrada en sarta multicolor de semillas y caracolas.

DOLIA SONANTIA ('TONELES SONOROS')

Faustino Porras Robles

Resumen: Este trabajo debe ser considerado como la continuación del artículo *Un nuevo aerófono del románico: el Dolio*, publicado en 2007. En él se hace un breve repaso del proceso que culminó con la recuperación de este instrumento y se dan a conocer nuevas representaciones del mismo aportadas por particulares y entidades culturales planteándose, como consecuencia, toda una serie de modificaciones referidas a su contexto cronológico y ámbito geográfico de utilización. Finalmente se lleva a cabo un breve estudio estadístico que permite definir con precisión sus características tipológicas.

Abstract: *This work should be regarded as the continuation of the article A new Romanesque aerophone: the Dolio, published in 2007. It gives a brief overview of the process that led to the recovery of this instrument, unveils new representations of the instrument made available for this work by individuals and cultural institutions, and suggests some modifications concerning its chronology and geographical distribution. Finally, there is a brief statistical study which allows the accurate description of the features of this instrument.*

Palabras clave: *dolio, organología, instrumento musical, aerófono, escultura románica, tonel.*

Keywords: *dolio, organology, musical instrument, aerophone, romanesque sculpture, barrel.*

Proemium

Comenzar un artículo sobre iconografía musical indicando la importancia de esta ciencia para el desarrollo de la organología puede ser reiterativo e innecesario a la vista de las numerosas obras y estudios que, sobre esta disciplina, han venido realizándose y publicándose en los últimos años. Sin embargo, cuando analizamos determinados manuales de historiografía del arte y comprobamos que un alphorn es presentado como un bastón¹, un arpa-salterio aparece descrita como un libro² o una alboka es tomada por la barba de un personaje³, llegamos a la conclusión de que, con relativa frecuencia, se confunden instrumentos musicales con los objetos más dispares obligándonos a llevar a cabo la necesaria reinterpretación, bajo el punto de vista organológico, de estas y otras representaciones; una confusión semejante es la que, como he expuesto en anteriores trabajos, ha venido dándose con

1 SUREDA (1988), p. 153: '...la presencia sobrenatural del ángel parece haber paralizado al pastor del caramillo y el cayado' (en alusión al músico con alphorn del anuncio a los pastores; Panteón de S. Isidoro, León).

2 VÁZQUEZ (1953), pp. 32-33: 'Sobre el arco se extiende el tornalluvias (...) soportado por canecillos finamente trabajados. (...) Están todos decorados con figuras humanas: de cuerpo entero y en diversas posturas. (...) La cuarta sostiene un libro en el regazo' (en referencia a un músico con rota o arpa-salterio. Canecillo del tejazoz de la puerta de acceso a la capilla del Pilar; catedral de Lugo).

3 CANELLAS y SAN VICENTE (1991), p. 342: '... A continuación hay un hombre sentado mesándose la barba con las dos manos' (aludiendo al sonador de alboka; arquivolta superior de la iglesia de Sta. Mª de Uncastillo, Zaragoza).

el *dolio*⁴, un aerófono con forma de barrilete que, tradicionalmente, ha sido tomado como alusión al vicio de la bebida debido a su semejanza física con dicho objeto. En este artículo, que debe ser tomado como la necesaria ampliación del que, en su momento, fue publicado por la *Revista de Folklore*⁵, reexpondré brevemente tales argumentos y, partiendo de la localización y cronología de las fuentes obtenidas en nuevos trabajos de campo, plantearé modificaciones referidas al posible ámbito de difusión geográfico y temporal del *dolio*.

Non gula sed musica

Aunque el cristianismo nació en el seno de otras religiones que rendían culto a sus abundantes ídolos, esta práctica ya había sido rechazada desde los tiempos mosaicos⁶ por lo que no es de extrañar que las primeras comunidades cristianas sintiesen una profunda aversión hacia el ídolo y un cierto recelo por las imágenes; en estos primeros siglos los prejuicios fueron tan grandes que, incluso, se redactaron documentos en los que los artistas plásticos (pintores y escultores) eran excluidos de la Iglesia y sus obras rehusadas⁷. Si bien esta postura fue compartida por los Padres de la Iglesia, pensadores de profunda ortodoxia doctrinal y vida ejemplar, muy pronto comenzó a apreciarse un cambio que permitió la valoración del símbolo como recurso didáctico y catequético: ya en el s. VI San Gregorio Magno afirmará que las obras de arte debían existir en las iglesias puesto que no servían para ser adoradas sino para ornar y enseñar a los ignorantes.

En lo referente al arte románico, desde el siglo XI, esta postura cristalizará en una decoración figurativa de enorme valor formativo; a través de la misma se pretendía influir en las tres potencialidades del alma (memoria, razón y afectividad) instruyendo, deleitando y emocionando, lo que ha llevado a los especialistas en la materia a hablar de una verdadera "Biblia de los indoctos". En la escultura abundan las escenas basadas en pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento en las que, sobre todo, prima la intención simbólica y didáctica, aunque no faltan aquellas que contienen personajes itifálicos, equilibristas contorsionados, juglares con animales amaestrados y bailarinas; ambos tipos se mezclan formando un curioso 'collage' en el que los ejemplarizantes modelos de vida se sitúan próximos a la diversión y la fiesta. Si bien estas últimas son fiel reflejo de la cotidianeidad medieval, no podemos ignorar el contenido crítico y moralizante que en ellas subyace, permitiendo aunar en un mismo programa iconográfico la virtud, su antitético vicio y el castigo correspondiente. Aunque hay excepciones, los motivos que ilustran tanto el pecado como su penitencia están bastante estandarizados y muestran imágenes fácilmente reconocibles para el hombre altomedieval, como la de la gula, generalmente asociada al vicio de la bebida, representada por una figura que carga sobre su espalda con un pesado tonel. Esta estandarización es lo que ha hecho que, a la hora de interpretar iconográficamente determinadas escenas musicales, se tome como una alusión al vicio de la bebida lo que, tal y como justifiqué en su momento, no es sino un instrumento musical propio de este momento: el *dolio*.

4 Dolio (del lat. *dolium-ii*: tonel), es el nombre que el autor propuso en su día para este aerófono recién 'descubierto' que, a lo largo de su tesis *Los Instrumentos Musicales en el Románico Jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*, denominó convencionalmente 'tonel' por sus evidentes semejanzas.

5 PORRAS, F.: *Un nuevo aerófono del románico: el Dolio*. Rev. de Folklore, nº 315. Páginas 75-85. Ed. Obra Social y Cultural de Caja España. Valladolid, 2007.

6 Éxodo, 20, 3-6; Deuteronomio, 5, 7-10; 1 Reyes, 8, 60; 2 Reyes, 19, 15;...

7 Así se hace en la Didascalia Apostolorum Syriaca (s. III) o las Constituciones Apostólicas (s. IV), obra emanada de la anterior.



Pertinax veritas

La recogida de material utilizado como base para mi tesis doctoral me llevó a recorrer durante cerca de quince años la mayor parte de las rutas jacobeanas del norte de España. Tantos años y kilómetros me permitieron observar, fotografiar y catalogar cientos de representaciones de los instrumentos musicales más frecuentemente utilizados en este territorio durante los siglos XI, XII y parte del XIII, y aunque muchos presentaban variantes, fruto de la evolución o la fantasía del artista, la mayoría eran fácilmente identificables, siendo adscritos sin grandes problemas a su correspondiente clase, subclase, orden y suborden organológico.

Sin embargo, cuando en 1991 llegué a la pequeña iglesia de Miñón (Burgos), un personaje de su portada llamó mi atención ya que sostenía un objeto semejante a un gran silbato; aunque la disposición de sus dedos y de su embocadura era completamente realista, asemejándose a la que podía observarse en cualquier otro instrumento de viento, ante la duda clasifiqué aquel primer caso como una posible 'invención' o 'recreación' escultórica.

Lámina I. Dolio de la iglesia de Miñón (Burgos). Foto: F. Porras

Pero la realidad es obstinada y así empecé a comprenderlo cuando, con relativa frecuencia, fueron surgiendo nuevos ejemplos, semejantes a los de Miñón aunque no en tan buen estado de conservación, en todo el cuadrante noroccidental peninsular (Palencia, Burgos y, sobre todo, Galicia), lo que no hizo sino confirmar en mí la idea de que, efectivamente, aquel objeto era un verdadero aerófono que había caído en el olvido sin dejar apenas rastro. A lo largo de mi trabajo doctoral, centrado en estudios más generales, opté por denominarlo 'tonel' debido a su parecido con este objeto aunque posteriormente, y tras consultar con catedráticos especialistas en lenguas clásicas, el término 'dolio', castellanización de *dolium*, me pareció el más adecuado ya que seguía aludiendo al aspecto físico del instrumento en cuestión y establecía un cierto vínculo fonético con otros ejemplos organológicos (organistro, de *organistrum*; címbalo, de *cimbalum*, etc.). Un último reparo, surgido ante la duda de 'crear' una palabra nueva, desapareció de un plumazo cuando mis apreciados colegas lingüistas me hicieron ver que así se había hecho ya en otras ocasiones⁸.

En el convencimiento de haber sacado a la luz un instrumento olvidado, y siendo consciente de la importancia de este hecho, redacté un artículo en el que, a partir de razones simbólicas (disposición del objeto e inclusión del mismo en escenas beatíficas), funcionales (forma, tamaño y situación del pico) y musicales (embocadura, disposición de las manos y contextos instrumentales o dancísticos), justificaba la naturaleza organológica de este objeto, muchas de cuyas representaciones habían sido tomadas como simples toneles; un último bloque de razones, acústicas, confirmaba que se trataba de un aerófono. Tras remitir este breve trabajo a varias publicaciones especializadas, finalmente fue la *Revista de Folklore* de la Fundación Joaquín Díaz la que, en el número 315, de 2007, lo aceptó y

8 El caso más próximo era el de 'avión' (ave grande).

editó, generando un interesante debate al respecto⁹; el resultado no se hizo esperar ya que, gracias al mismo, muchos aficionados al tema me proporcionaron información sobre lo que ellos creían que podían ser nuevas representaciones del dolio y que en mi trabajo, al circunscribirse geográficamente a las rutas jacobeanas, no habían aparecido.

Alia dolia

Los ejemplos que cité en su momento, enumerándolos de este a oeste, se encontraban en las siguientes poblaciones: Escalada, Miñón y Monasterio de Rodilla, en Burgos; Moarves de Ojeda, en Palencia; Lousada y Lugo, en la provincia de Lugo; Esposende y Serantes, en Orense; Bembrive, Moaña y Rebón, en Pontevedra y, finalmente, La Coruña, en la provincia homónima. Sin embargo, y gracias a las numerosas aportaciones de particulares y asociaciones interesadas en el tema, el listado anterior ha de ser ampliado con estas otras: Pla de Santa María (Tarragona); Artze, Olóritz y Vadoluengo (Navarra); Canales de la Sierra (La Rioja); Barrios de la Bureba, Navas de la Bureba, Tablada de Villadiego, Vallejo de Mena y Villamayor de Treviño (Burgos); Ventosilla (Segovia); Pantón (Lugo) y Santiago de Compostela (La Coruña).

Lámina II. Dolio de la iglesia de San Ramón, Pla de Sta. María (Tarragona).
Foto: Círculo Románico



La iglesia de San Ramón de Pla de Santa María (Tarragona) es un templo del siglo XIII con planta de cruz latina, crucero que sobresale al exterior y acceso meridional, además de otros elementos, como el campanario, de época posterior. La decoración se concentra en el dintel que soporta el tímpano, en tres de las ocho arquivoltas de la portada con sus respectivos capiteles, así como en los numerosos canecillos situados alrededor del alero, muchos de los cuales son figurados (animales, grifos, vegetales, personajes humanos) y muestran una evidente conexión estilística con los del cercano monasterio de Santes Creus. En uno de ellos un individuo sopla por el extremo, bastante desarrollado, de un dolio que es sostenido, por la parte inferior del cuerpo cilíndrico, con las dos manos ligeramente apoyadas sobre las rodillas. Sus dimensiones son algo menores que las de la mayoría de ejemplos observados en otras ocasiones y no se aprecian motivos ornamentales.

La pequeña iglesia de San Esteban de Artze (Navarra) se encuentra en lo que antiguamente fue el señorío de Otazu, en el valle de Echauri; aunque data del siglo XII, en su fábrica románica ya podemos encontrar algunos elementos de transición al gótico. En cuanto a su estructura, presenta una sola nave de tres tramos, ábside semicircular, portada orientada al sur, y una torre campanario. Como viene siendo habitual, la decoración se centra en las arquivoltas y los capiteles del ingreso, así como en la amplia colección de canecillos que recorren todo el templo a la altura de la cornisa; precisamente en uno de ellos encontramos un sonador de dolio. Su buen grado de conservación permite observar

⁹ En el foro 'Música maestro' de la página web del Círculo Románico se dio noticia del hallazgo del dolio y se suscitó todo tipo de discusiones iconográficas y organológicas al respecto. La prensa local se hizo eco de este 'nuevo' aerófono del románico (La Voz de Galicia, viernes 6 de marzo de 2009, ed. de Lugo). Últimamente ha sido incluido como instrumento tradicional gallego en el más reciente estudio realizado sobre organología tradicional (Véase CARPINTERO ARIAS, Pablo: *Os instrumentos musicais na tradición galega*. Ed. DIFUSORA de Letras, Artes e Ideas. Ourense, 2009. pp. 265-269. Véase también <http://www.consellodacultura.org/asg/instrumentos/os-aerofonos/dolio-cabazas/>).



sus características estructurales: cuerpo cilíndrico, pico o boquilla y dos aros de refuerzo en los extremos; otros aspectos, como la forma de sujetarlo, el apoyo sobre las rodillas y el tamaño son los habituales.

Lámina III. Dolio de la iglesia de San Esteban, Artze (Navarra).
Foto: C. Cañas

A unos tres kilómetros de Olóritz (Navarra) se halla la ermita de Echano, conocida en la zona como la basílica de San Pedro, de la que se dice, sin ninguna base documental, que podría haber pertenecido a un antiguo "señorío de Orba". Cuenta con una nave, ábside semicircular, espadaña y una portada orientada hacia el norte con una abundante y variada ornamentación. De sus siete arcos, el central es un gran bocel del que sobresalen las piernas y las cabezas de distintos personajes, alguno con instrumentos musicales (flauta, siringa, cuernos, tejoletas...), aunque nuestra atención se centra, en este caso, en dos canecillos con sus respectivos dolios;

ambos son cilíndricos, grandes y con aros de refuerzo laterales, sin que otros detalles llamen nuestra atención.



Lámina IV. Dolios de la ermita de Echano, Olóritz, (Navarra). Fotos: Círculo Románico y romanicoaragones.com

En tierras navarras, por último, hallamos otros dos dolios en la iglesia de San Bartolomé de Olóritz y en la de San Adrián de Vadoluengo. A diferencia del instrumento de Vadoluengo, en el que se aprecian perfectamente todos sus elementos constitutivos, la talla del canecillo de San Bartolomé es sumaria, por lo que el dolio está representado sintéticamente; a pesar de ello el escultor ha procurado reflejar la disposición de los labios al soplar, así como el pico canalizador del aire, en este caso, similar al existente en instrumentos de sopro directo.



Lámina V. Dolios de S. Bartolomé de Olóritz, (izqda) y de S. Adrián de Vadoluengo (dcha.). Fotos: romanicoaragones.com

A las afueras de Canales de la Sierra (La Rioja), y sobre un pequeño altozano, se encuentra la parroquial de San Cristóbal; su única nave con testero plano y su torre de dos cuerpos quedan relegadas a un segundo plano al descubrir la galería porticada orientada, inusualmente, al naciente.



Lámina VI. Dolio de la iglesia de San Cristóbal. Canales de la Sierra (La Rioja). Foto: C. Cañas

Una apreciable disimetría permite suponer que, en su origen, estuviese formada por un mayor número de arcos, de manera que el que hoy permite el acceso, seguramente, sería el central de un conjunto de siete. En cuanto a su ornamentación, la cuidada labra y la proporcionalidad de las tallas la convierten en uno de los escasos ejemplos de estilo castellano (deudor de Silos) en La Rioja. Los motivos figurados abundan en arquivoltas, capiteles y canecillos, uno de los cuales, situado sobre el lado izquierdo del arco de ingreso, muestra a un sonador de dolio muy erosionado.

En la provincia de Burgos encontramos ejemplos de interés por su forma, tamaño u otras particularidades. Debemos citar, en primer lugar los de Barrios de la Bureba (ermita de San Facundo) y Navas de la Bureba (iglesia de San Blas); en ambos casos se trata de

instrumentos de tamaño reducido y cuerpo aplanado, aunque el mal estado de la piedra dificulta una descripción más precisa.

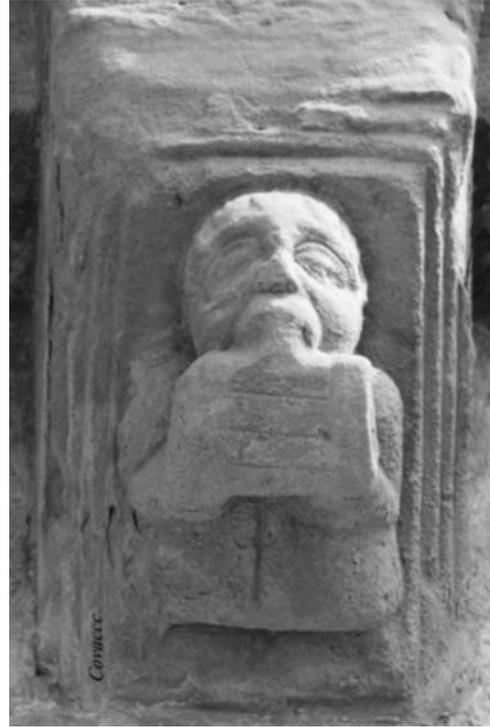


Lámina VII. Dolios de la ermita de San Facundo (izqda) y de la iglesia de San Blas (dcha.). Fotos: C. Cañas

En Vallejo de Mena (Burgos) se ubica la iglesia de San Lorenzo, uno de los templos más importantes de la zona; sin datos fidedignos que permitan hablar con precisión de su cronología, su estilo ornamental y determinados elementos goticistas permiten situarla en la primera mitad del siglo XIII. Erigida, probablemente, a partir de dos proyectos diferentes, lo que justificaría las apreciables diferencias entre la cabecera y el resto de la iglesia, el acceso se realiza a través de tres portadas todas ellas con arcos ligeramente apuntados y abundante decoración figurada (un músico con una fídula junto a un contorsionista, tres peregrinos con bordón, zurrón y venera...) que se completa con la de los canecillos. Precisamente, bajo el alero del lado septentrional encontramos dos, contiguos, que evidencian (si es que todavía existiese la más mínima duda) el carácter organológico del dolio: el de la izquierda, un tonel de cuerpo cilíndrico con los aros de fleje y el bojo (ligero abultamiento) central; el otro, un dolio, más estrecho, con refuerzos solo en los laterales y el pico o boquilla.



Lámina VIII. Tonel y dolio de la iglesia de San Lorenzo. Vallejo de Mena (Burgos). Foto: romanicoaragones.com

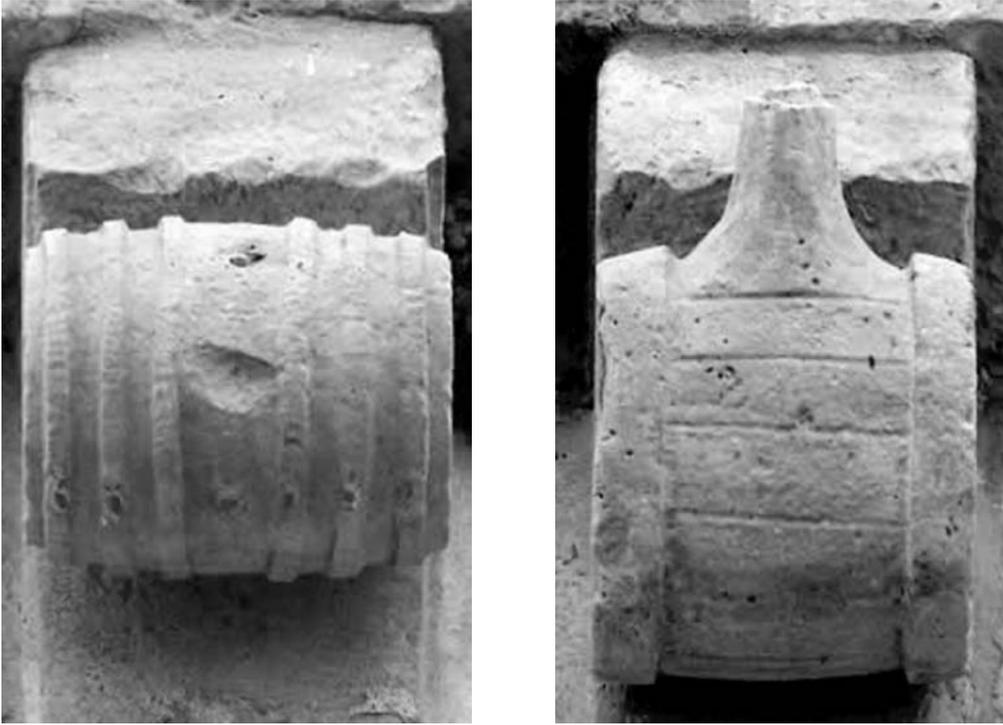


Lámina IX. Detalle de los canecillos anteriores. Foto: canecillo.com

También en la provincia de Burgos, encontramos otros dos ejemplos de dolios en las iglesias de San Román de Tablada y Nuestra Señora de Villamayor de Treviño, ambos con características convencionales en cuanto a tamaño, boquilla y sujeción, aunque el de Tablada es de cuerpo completamente cilíndrico mientras que el de Villamayor recuerda más la forma de un barrilete.



Lámina X. Dolios de la iglesia de San Román de Tablada (izqda), Foto: Gil Vallejo, y de Nuestra Señora de Villamayor de Treviño (dcha), Foto: Illana Gutiérrez / Fdez. Ferrero

La construcción más importante de Ventosilla (Segovia) es su iglesia, puesta bajo la advocación de Nuestra Señora de Tejadilla y dependiente, hasta el siglo XIX, de la parroquia próxima de Castroserna de Arriba. Es un templo románico tardío, época de la que solo conserva la cabecera formada por anteábside recto y ábside; en el interior, sus tres naves tienen cubierta de madera a dos aguas, bóveda de medio cañón, el tramo del presbiterio, y de horno el espacio absidial.



Lámina XI. Dolio de la iglesia de Nuestra Señora. Ventosilla (Segovia).
Foto: canecillo.com

Del exterior, llaman la atención las sirenas de los capiteles de la única saetera y la serie de canecillos de la cornisa, entre los que podemos ver animales, máscaras grotescas y personajes realizando diferentes actividades; entre ellos, uno que sujeta un dolio. A pesar de su factura tosca, acorde con la estética de toda la escultura del templo, se pueden apreciar perfectamente las dos partes constitutivas de este instrumento: el cuerpo cilíndrico y un pico, este caso, inusualmente largo; aunque la sujeción tampoco es la que estamos acostumbrados a ver en otros ejemplos, sí lo es el apoyo sobre las piernas y la disposición de los labios en actitud de soplar. Si bien esta representación es de poca calidad, tiene un gran valor para la delimitación geográfica del instrumento ya que, de todos los nuevos ejemplos, es el más meridional.

La iglesia de San Esteban de Atán, perteneciente a Pantón (Lugo), es lo que resta de un antiguo monasterio ya citado en fuentes documentales del siglo IX. Con una sola nave y testero plano, de su original fábrica románica conserva parte de su portada principal y algunos canecillos entre los que sobresale el que, tradicionalmente, ha venido siendo conocido como 'el bebedor de Atán', en realidad un sonador de dolio.

Lámina XII. Dolio de la iglesia de San Esteban de Atán. Pantón (Lugo)
Foto: V. Basanta

De tamaño algo más reducido que los anteriormente comentados, está formado por siete secciones cilíndricas aunque, tal vez, pudieran ser, simplemente, aros de refuerzo para dar estabilidad al cuerpo del instrumento; también destaca el pico que, a diferencia de otros, es curvo.

Finalmente debemos hacer referencia a un curioso ejemplo situado en la llamada 'Casa Gótica' de Santiago de Compostela (La Coruña), una construcción del siglo XIV con numerosas modificaciones y añadidos de época moderna; según los especialistas, formaría parte de un conjunto mayor con dos torres en los extremos, uno de los cuales sería dicha Casa Gótica. El cuerpo superior remata en una cubierta sustentada por canecillos figurados, varios de los cuales representan una escena musical en la que interviene, entre otros, un personaje itifálico soplando en lo que debe ser considerado como una variante del dolio. Su



tamaño es considerablemente más reducido; la forma del cuerpo ya no es regular (cilíndrica, elíptica o prismática) sino 'globular' (término técnico utilizado para clasificar determinadas flautas, entre ellas las ocarinas); en la zona central presenta un aditamento circular de bordes rehundidos que nos remite lejanamente al dolio de Miñón; el pico es recto y muestra lo que podría ser un bisel (aunque también podría ser un simple efecto de la erosión) y, en ambos laterales, los dedos del personaje no parecen estar sujetándolo sino obturando orificios modificadores del sonido.



Lámina XIII. Dolio de la 'Casa Gótica'. Santiago de Compostela (La Coruña). Foto: F. Porras

Postludium

- A la vista de las nuevas aportaciones presentadas en este trabajo, debemos plantear ciertas variaciones referidas al ámbito geográfico en el que, probablemente, fue utilizado este instrumento. Si en el artículo *Un nuevo aerófono del románico: el Dolio* indicábamos que tuvo un ámbito de difusión restringido al territorio comprendido entre la actual provincia de Burgos y La Coruña, hoy podemos afirmar que éste fue más amplio, llegando por el este hasta Tarragona y por el sur hasta Segovia; aun así, la zona con más ejemplos sigue siendo el cuadrante noroccidental de la Península Ibérica, especialmente Galicia.

- Las nuevas representaciones halladas también nos obligan a realizar modificaciones referidas a su ámbito cronológico. La aparición del dolio de la 'Casa Gótica' de Santiago de Compostela (s. XIV) permite afirmar que, con modificaciones, pervivió hasta los siglos bajomedievales a pesar de lo cual, seguimos hablando de un instrumento usado básicamente en la segunda mitad del s. XII.

- El mayor número de ejemplos permite establecer una clasificación tipológica atendiendo a diferentes criterios: forma del cuerpo, tamaño del mismo, forma del pico, tipo de embocadura (soplo) y sujeción.

- El mayor número de ejemplos permite establecer una clasificación tipológica atendiendo a diferentes criterios: forma del cuerpo, tamaño del mismo, forma del pico, tipo de embocadura (soplo) y sujeción.

Forma del cuerpo. La mayoría son cilíndricos (63 %), algunos son elípticos (14,8 %) y otros siguen una variada tipología (prismáticos triangulares: 3,7 %; globulares: 3,7 %; con forma de barril: 3,7 %; o casi paralelepípedos: 11,1 %). Son cilíndricos los de: Pla de Santa María (Tarragona); Artze, Echano, Olóritz y Vadaluengo (Navarra); Canales de la Sierra, Monasterio de Rodilla y Tablada de Villadiego (Burgos); Ventosilla (Segovia); Lousada, Lugo y Pantón (Lugo); Serantes (Orense); Bembrive y Moaña (Pontevedra) y Coruña (La Coruña). Tienen forma elíptica los de Miñón, Escalada y Vallejo de Mena, todos ellos en Burgos, y Moarves de Ojeda (Palencia). Son paralelepípedos, más o menos aplanados, los de Navas de la Bureba y Barrios de la Bureba (Burgos) y el de Esposende (Orense). El de Villamayor de Treviño (Burgos) tiene forma de barrilete, el de Rebón (Pontevedra) es prismático triangular de aristas redondeadas y, finalmente, el de Santiago (La Coruña) es globular.

Tamaño. Extrapolando las dimensiones de la talla del canecillo a un tamaño real, abundan los grandes, con un tamaño del cuerpo entre 45 y 50 cm, siendo menos frecuentes los pequeños (alrededor

de 30 cm). Solo un 26 % son de dimensiones reducidas: los de Olóritz (Navarra), Navas de la Bureba y Barrios de la Bureba (Burgos), Esposende (Orense), Pantón (Lugo), Coruña, y Santiago (La Coruña), mientras que todos los demás (74 %) son grandes.

Pico. El pico o canal por el que se realiza el soplo también presenta dos posibilidades: plano (de sección rectangular) o cilíndrico (recto o ligeramente curvo). Un 48,1 % lo tienen plano y de sección rectangular: Pla de Santa María (Tarragona); Artze, y Vadiluengo (Navarra); Vallejo de Mena, Tablada de Villadiego, Villamayor de Treviño, Miñón y Monasterio de Rodilla (Burgos); Moarves de Ojeda (Palencia); Esposende y Serantes (Orense); Lousada y catedral de Lugo (Lugo). El 33,3 % disponen de pico (recto o curvo) con sección circular: los dolios de Echano (Navarra); Canales de la Sierra, Barrios de la Bureba y Navas de la Bureba (Burgos); Ventosilla (Segovia); Pantón (Lugo); Coruña y Santiago de Compostela (La Coruña). El de Olóritz (Navarra) es de sección triangular; el pico ha desaparecido en el de Escalada (Burgos), y en los de Bembrive, Moaña y Rebón (Pontevedra), la erosión impide su determinación.

Embocadura o soplo. La técnica del soplo también puede ser tomada como elemento de clasificación. En casi todos los casos (70,4 %) se puede hablar de soplo indirecto, es decir, con el pico introducido en la boca, a modo de flauta dulce, lo que implicaría la existencia de un bisel posterior. Por el contrario, sólo en seis ocasiones (22,2 %) se observa el uso del soplo directo, utilizando el borde del pico como bisel, tal y como se hace en las siringas. Así sucede en Olóritz (Navarra); Miñón y Monasterio de Rodilla (Burgos), Moarves de Ojeda (Palencia), Ventosilla (Segovia) y Esposende (Orense). No se puede concretar este dato en Vallejo de Mena ni en Escalada (Burgos).

Sujeción. Según la sujeción, comprobamos que el instrumento se sujeta por el pico en Miñón (Burgos), Ventosilla (Segovia), Bembrive y Rebón (Pontevedra). Solo en tres ocasiones aparece sujeto por las dos caras laterales: en Echano (Navarra), Monasterio de Rodilla (Burgos) y Serantes (Orense). Este aspecto no puede ser concretado por diversas causas en Olóritz (Navarra); Barrios de la Bureba, Vallejo de Mena y Escalada (Burgos), y Pantón (Lugo). Finalmente, en todas las demás ocasiones (55,5 %) el dolo es sostenido por la parte inferior del cuerpo.

A la vista de todos estos datos estadísticos, sobre una muestra bastante significativa (27 casos representados), podemos afirmar que lo más habitual es que el dolo tuviera forma cilíndrica, o ligeramente elíptica, y tamaño grande (entre 45 y 50 cm), poseyese un pico plano de sección rectangular, se hiciera sonar con una técnica de soplo indirecto (introduciendo el pico en la boca) y se sujetase por la parte inferior del cuerpo. Muchos poseen cerca de los laterales unos aros, probablemente de refuerzo, que servirían para consolidar la estructura física del instrumento y alguno presenta, en la zona central, hendiduras o círculos, presumiblemente, como motivos decorativos.

Finalizamos con alguna de las conclusiones presentadas anteriormente que, en nuestra opinión, siguen teniendo plena validez:

- Sin duda el *dolio* fue un aerófono de tono grave y poca variedad sonora cuya función sería la de enriquecer las melodías realizadas por otros instrumentos, con los que habitualmente es representado, mediante notas pedales, lográndose en conjunto una primitiva polifonía.

- La mayor parte de las veces lo hallamos integrado en escenas juglarescas: con otros músicos que hacen sonar instrumentos de cuerda (fídulas y rotas) o viento (cuernos, flautas o gaitas), con danzarinas, animales amaestrados y contorsionistas. A partir del contenido iconográfico de estas escenas, podemos suponer que se tratase de un instrumento utilizado en contextos populares.

- La causa probable de la desaparición del *dolio* sería el desarrollo de otros instrumentos de técnica más evolucionada y con posibilidades protopolifónicas, como la gaita, la alboka o el organistrum, que harían inútil e innecesaria la recurrencia al *dolio* para realizar notas pedales o bordonas, provocando su declive y rápido abandono.

BIBLIOGRAFÍA

CANELLAS LÓPEZ, A. & SAN VICENTE, A: *Aragón, La España Románica*, vol. IV. Ed. Encuentro. Madrid, 1991.

PORRAS ROBLES, F.: *Los Instrumentos Musicales en el Románico Jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*. Tesis doctoral. Ed. digital Cervantes Virtual. Alicante, 2007.

-----: *Un nuevo aerófono del románico: el Dolio* en "Revista de Folklore", nº 315. pp. 75-85. Ed. Obra Social y Cultural de Caja España. Valladolid, 2007.

SUREDA, J.: *La Edad Media, Románico y Gótico*, Historia Universal del Arte, vol. IV. Ed. Planeta. Barcelona, 1988.

VÁZQUEZ SACO, F.: *La catedral de Lugo, Obradoiro*, vol. VI. Ed. Bibliófilos Gallegos. Santiago, 1953.

ORÍGENES DE LA MÚSICA EN LAS FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS DE ALCOY

Ana María Botella Nicolás

Resumen

En este artículo se quieren dar a conocer las primeras composiciones musicales que acompañaron desde sus orígenes las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy. Además se estudia el origen de dichas composiciones que se interpretaban en la Fiesta desde el siglo xv y se realiza una breve aproximación a los conceptos de Música Festera y de Fiesta de Moros y Cristianos.

Palabras clave: Música de Moros y Cristianos, Fiesta de Moros y Cristianos, Alcoy.

La Fiesta de Moros y Cristianos

La Fiesta de Moros y Cristianos es una conmemoración festiva enmarcada en hechos históricos, evocadora de batallas contra la morisma invasora, es decir, una celebración que rememora la lucha entre los moros y los cristianos por la lucha del castillo de la ciudad. Estas fiestas se encuentran repartidas por toda la geografía española, siendo más características en todo el levante español y sobre todo en las poblaciones de Alicante y Valencia. Como expresa Mansanet, la fiesta es en principio eso, "fiesta", pero ha conjuntado sus elementos materiales y espirituales, que son los propios de la naturaleza humana, en un proporcionado equilibrio de perfección, especialmente en la variante valenciana de la Fiesta, que ha logrado como ninguna esa armonía de elementos¹.

Las Fiestas de Moros y Cristianos poseen una fuerte carga de contenido cultural, ya que conmemoran un hecho histórico muy importante en nuestro país, como es el enfrentamiento entre dos culturas y dos religiones, la cristiana y la musulmana, que convivieron en la Península Ibérica entre los años 711 y 1609. Por lo tanto, son la representación popular de las luchas entre moros y cristianos de la Historia de España que se celebran con motivo de las fiestas patronales². La población participa masivamente en ellas y se agrupa en comparsas que poseen un traje y nombre característico relacionado con los que el pueblo adjudicaba a las bandas en la Reconquista. Estos agrupamientos serán la organización básica del festero.

Siempre son unos festejos eminentemente populares, es decir, no son unas fiestas cortesanas, no son fiestas de sociedad, sino plenamente populares. Y dentro de las fiestas populares, podemos asegurar que el hecho diferencial, la última diferencia, es el caracterizarse por constituir una pugna entre el moro y el cristiano.

Toda Fiesta de Moros y Cristianos tiene unos elementos comunes que son: la confrontación moro-cristiana (elemento temático primario del festejo), una vinculación específica al patrón local en su

1 MANSANET, José Luis. "La Fiesta de Moros y Cristianos como institución y su ordenación", *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, 1976, p. 348.

2 BOTELLA, Ana María. "La creación musical en la Fiesta de Moros y Cristianos". *Música y Educación*, 90 (2012): 65.

festividad religiosa (san Jorge en el caso de Alcoy), y una estructura esencialmente popular (el festejo se hace para el pueblo y por el pueblo como comunidad).

La primera vez que tenemos constancia de la fiesta es en la Baja Edad Media en casos concretos como los de Alcoy, Valencia, Lleida, Ceuta o Jaén. Estas fiestas son las que a través de los años han ido evolucionando y desarrollándose hasta lograr las complejas estructuras que hoy presentan.

La acertada intervención en el I Congreso de Moros y Cristianos del que fuera cronista oficial de Alcoy, Rogelio Sanchís Llorens, atestigua la importancia de la ciudad de Alcoy en la génesis de la Fiesta de Moros y Cristianos:

La creación de lo que hoy consideramos una Fiesta de Moros y Cristianos es una gloria alcoyana, o por lo menos que, tal como se encuentran hoy los trabajos de investigación histórica sobre este tema, la prioridad cronológica de su celebración corresponde de un modo indiscutible a la entonces villa de Alcoy³.

Estas palabras, que corroboran cómo el germen de la Fiesta es la ciudad de Alcoy, se refuerzan con las que escribe Tomás García Figueras:

Las de Alcoy tienen un interés especialísimo porque, en razón de su importancia y de su situación geográfica, vienen a constituir propiamente el centro y el foco de dispersión del área de la fiesta que hemos visto extenderse desde Las Baleares hasta Benalmádena, en la provincia de Cádiz, y hacia las regiones más septentrionales de España. Sin duda el máximo arraigo de estas fiestas hay que buscarlo en la región levantina, y Alcoy, dentro de ella, goza en ese aspecto de una fama bien merecida⁴.

Julio Berenguer Barceló, autor de la *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, obra tantas veces aludida por todas las fuentes consultadas, y máxima autoridad durante años sobre este tema, abre su libro con un pensamiento que refleja perfectamente el sentir de una fiesta que cada año se celebra en Alcoy con más fuerza:

No son los Moros y Cristianos de Alcoy mascarada o festejo inventado con miras a una atracción turística. De auto sacramental. De eclosión de fe, de remembranza histórica, de expresión sentimental, de tradición vivida siglo tras siglo, nacieron. Con su bullicio, su carga de color y alegría, sus ostentosos desfiles, los tres días que vive nuestra ciudad al llegar abril representan la manifestación de la espiritualidad de un pueblo que, celoso de su fe, guardador de sus tradiciones, plasma en unas manifestaciones callejeras el voto que un día hiciera a su protector. Cuando la villa estuvo amenazada en 1276 por Alzrach, dice la tradición que san Jorge, a caballo, combatió con los alcodianos contra el musulmán, y agradecidos los pobladores, votaron por patrono. Fue el hecho en tiempos de Jaime I, y, desde entonces, se honró a san Jorge con cultos y actos populares, que, con el discurrir del tiempo, habían de transformarse en las universalmente famosas fiestas de Moros y Cristianos, que, a su vez, irradiaron desde Alcoy para afincar en las costumbres de otros pueblos más o menos cercanos⁵.

3 SANCHÍS, Rogelio. "Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy", Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II, 1976, p. 532.

4 GARCÍA, Tomás. *Las fiestas de San Jorge, en Alcoy*. Larache: Artes Gráficas Boscá, 1940, p. 1.

5 BERENGUER, Julio. "Fundamento religioso de los moros y cristianos de Alcoy", Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I, 1976, pp. 143-144.

Esta música ha regenerado su propia música, la Música de Moros y Cristianos de la que daremos cuenta a continuación.

La Música Festerá: antecedentes

La Música Festerá o Música de Moros y Cristianos es un tipo de arte musical relacionado directamente con la música para el desfile y la música militar. Esta música incidental, en constante evolución y compuesta exprofeso para la Fiesta de Moros y Cristianos, es un género original para banda que a través de sus tres estilos (pasodoble, marcha mora y marcha cristiana) ha proporcionado un corpus considerable de composiciones⁶.

El pasodoble *sentat* (como se denomina en Alcoy) es una composición de ritmo pausado, de 80 a 100 M/M para unos, y de 85 a 95 M/M para otros, que surge en Alcoy ante la necesidad de un ritmo menos marcial y militar en Las Entradas. El balanceo que experimenta el cuerpo cuando el festero va desfilando al seguir el ritmo de las composiciones musicales se traduce en pasos cuando avanza y en pisadas cuando no lo hace. El valor del ritmo es distinto para cada forma musical (pasodoble, marcha mora o cristiana) y se expresa en una cantidad de tiempos por minuto –cada uno de valor igual que la negra (que es la unidad de medida o tiempo)– que se miden con un aparato llamado metrónomo. El metrónomo fue inventado en 1814 por Johan Nepomuk Mäzel o Maelzel (1770-1838), de ahí que las iniciales M/M quieren decir Metrónomo Maelzel. En el caso que nos ocupa, 80 a 100 M/M equivalen a 80 o 100 pisadas o pasos por minuto.

En sus comienzos, la marcha mora surge como necesidad de una nueva composición ante el uso del pasodoble *sentat*, tanto para La Entrada Mora como para La Cristiana. Además, el ritmo más lento de La Entrada Mora exige una composición más pausada y con una melodía de sabor oriental. Así surge la marcha mora de 65 negras por minuto que en Alcoy se llama “marcha árabe u oriental”, denominación que pierde con el paso del tiempo y pasa a llamarse “marcha mora”. Para Vicente Pla Candela, uno de los mayores estudiosos de la marcha mora, es una forma de danza que está a medio camino entre una danza tribal o étnica y una danza que busca una finalidad estética⁷.

La marcha cristiana es un género musical cuyo aire es de unos 85 M/M con predominio del sonido de los metales. Es música con clímax guerrero y compacto sonar de trompetería en la que los metales priman sobre la madera⁸. El alcoyano Amando Blanquer Ponsoda compone en el año 1958 *Aleluya*⁹, primera marcha cristiana de la Historia de la Música de Moros y Cristianos. No cabe duda de que, de los tres géneros festeros, es el que se encuentra todavía en vías de consolidación.

El origen de esta música parece encontrarse en la ciudad de Alcoy cuando, en el año 1817, una comparsa, La Filà Llana, se acompaña en su entrada mora por primera vez con una banda de música, la *Banda de Música del Batallón de Milicianos Nacionales*. Es la primera banda de renombre que se forma

6 BOTELLA, Ana María. “Análisis estilístico de la Música de Moros y Cristianos”, *Música y Educación*, 86, (2011): 33.

7 PLA, Vicente. *Reflexiones sobre la marcha mora*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1985, p. 36.

8 BOTELLA, Ana María. “La creación musical en la Fiesta de Moros y Cristianos”, *op. cit.*, p. 67.

9 Sobre la marcha cristiana y *Aleluya*, consúltese el trabajo: BOTELLA, Ana María. “Características estilísticas y musicales de Aleluya: primera marcha cristiana de la historia de la música de moros y cristianos”, *Archivo de Arte Valenciano*, 90, (2009): 250-258.

en Alcoy para acompañar la festividad Sanjorgiana. Su primer director fue Francisco Cantó Botella, que ocupó el cargo durante 44 años, contando entonces con una plantilla de 30 músicos.

Surgen así todo tipo de composiciones que al principio se acompañan solamente de atabales y chirimías. Es el nacimiento de la Música Festerá.

Que las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy se acompañaron desde sus orígenes con música, es un hecho del todo probado. Y que la música era importante en la villa, también. La historia de la Fiesta lo ilustra documentalmente:

En las Fiestas de Moros y Cristianos celebradas en los siglos xv al xviii, con motivo de nacimientos de príncipes, bautizos, visitas reales, o para celebrar ciertos acontecimientos de carácter local o nacional, o de tipo religioso, como el Corpus, con una estructura mucho más cercana a la que actualmente tienen las Fiestas de Levante, también la música es elemento imprescindible que aparece siempre en Entradas, desfiles y combates entre los dos bandos¹⁰.

Julio Berenguer Barceló señala en el año 1974 cómo la Fiesta se acompaña con música que está interpretada por bandas de música:

Estamos de enhorabuena: la música nueva de Játiva llegará a esta ciudad el día 21 y por la noche dará una serenata al ayuntamiento tocando la sinfonía de Guillermo Tell y entre otras varias piezas escogidas la aplaudida polka del Ferro-Carril. El primer día de las fiestas serán también obsequiados con una serenata el señor alcalde y el señor juez de primera instancia. El día 23, los Sres. D. Vicente Moltó y D. Antonio Carbonell recibirán igual obsequio, y el día 24 algunas otras personas. La música, que según nuestras noticias, ejecuta varias piezas de una manera notable, será dirigida por D. Antonio Gasola, y tocará en la comparsa de Tomasinas antiguos... Diez y nueve son las músicas o bandas de esta ciudad y pueblos de las provincias de Alicante y Valencia que, aparte de muchos clarines y atabales, han tomado parte en las fiestas¹¹.

También podemos leer en la *Guía del Forastero en Alcoy* que la música acompañó las Fiestas del año 1863, cuando el autor explica La Diana dentro de los actos de la Fiesta:

Al toque de Alba principia la diana, que consiste en recorrer las calles de costumbre, con el mayor orden, un grupo de cada comparsa formado de todos sus sargentos y música. Concluida la diana, todas las comparsas oyen misa con música, si es de precepto¹².

Y más adelante continúa diciendo que las comparsas tienen banda de música e instrumentos de viento y percusión:

10 BARCELÓ, Joaquín. *Homenaje a la Música Festerá*. Torrent: Selegraf, 1974, p. 22.

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

12 ANÓN. (Faus-Martí). *Guía del forastero en Alcoy*. Alcoy: Imp. J. Martí Casanova, [ed. facsímil: *Guía del forastero en Alcoy*. Valencia: Librerías París-Valencia, 1990], 1864, p. 211.

Las comparsas o compañías (filadas) de ambos bandos, se componen de [...] y una banda de música, o un clarín¹³ o dulzaina¹⁴ y atabal¹⁵-tambor¹⁶.

Apunta Rafael Coloma Payá que *la música acompañó a las fiestas desde los primeros tiempos. Tamboriles o atabales y clarines amenizaban los sencillos festejos en los siglos XVI y XVII; trompetas y tambores, en el siglo XVIII¹⁷. Tenemos otros datos de esta época, relacionados con los actos festeros en los que se cita el pago a representaciones de juglares:*

Posa en data 55 sous, 7 diners, co es, un real Castellá a Ginés Verdú per portar lo cap del drac, 4 reals als momos¹⁸, 34 sous al juglars [...]¹⁹.

Primeras noticias musicales en Alcoy

Las primeras noticias de música que se tienen en Alcoy las encontramos en la obra de José Moya Moya, *Libro de oro de la ciudad de Alcoy*. Nos relata cómo en 1428 Alcoy celebró la boda de Don Fadrique de Aragón (señor feudal de Alcoy) con muchos festejos:

Alcoy solemnizó el casamiento de su señor feudal con diferentes fiestas [...] también fueron alquilados los juglares, esta vez a cargo de los moros de Albaida, entre los que figuraba, como sonador, un agareno que llevaba el apellido Alazarch²⁰. Más noticias musicales encontramos en esta obra, esta vez sobre la Fiesta de San Jorge, cuando en el año 1535 se pagaron en la villa de Alcoy vint y dos sous y nou diners que dona per mans del jurats a Joan Torregrosa, fill de Jaume, baciner de Sant Jordi, pera les despeses que feu los momos (Danzarines) y musics de la festa de Sant Jordi²¹.

13 Clarín: (del fr. *clairon*, *clarion* y éste del lat. *clarus*) Instrumento de viento semejante a la trompeta, pero más pequeño y de sonido agudo y penetrante. [Cfr.: ANDRÉS, Ramón. "Clarín", *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Barcelona: Bibliograf, S. A., 1995, p. 94.].

14 Dulzaina: (del lat. *dulcis*; fr.; *doçaine*, *douçaine*, *douceine*, *douchaine*, *dousine*, *duceine*, *dulceuse*; it.; *doltzana*, *dolzaina*, *dolzana*). Aerófono culto de doble lengüeta. [Cfr.: ANDRÉS, Ramón. "Dulzaina", *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, op. cit., p. 141.]. De la familia del oboe.

15 Atabal: (del ár. *tabl*; al.; *pauken*; fr. *timbales*; i. *kettledrumns*, *timpani*; it. *timpani*). Especie de tambor, provisto de una membrana y de un resonador de media esfera. [Cfr.: ANDRÉS, Ramón. "Atabal", *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, op. cit., p. 25.].

16 ANÓN. (Faus-Martí), op. cit., p. 217.

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

18 Creemos que se refiere al "baile de la Moma", dentro de la Fiesta del Corpus Valenciano, que es una danza ritual en la cual "la Moma", que va toda vestida de blanco y representa la virtud, mantiene una lucha incruenta contra "los Momos" que son siete y representan los pecados capitales. El final de la danza significa el triunfo del bien contra el mal.

19 BERENGUER, Julio. *Historia de los moros y cristianos de Alcoy*, op. cit., p. 58.

20 MOYA, José. *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, vol. I. Alcoy: Artes Gráficas, 1992, p. 118.

21 MOYA, José. *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, op. cit., pág. 196.

También en este año, la venida del Emperador por Navidad se celebra con música y se pagan *quaranta quatre sous que dona per manament dels jurats al jutglars pera sonar [...] pera la venguda del Emperador per Nadal passat*²². Un año después, en 1537 volvemos a tener noticias de la Fiesta de San Jorge, pues se paga a los músicos por tocar en ella:

*Un ducat que dona per manament del jurat pera la festa de San Jordi, ço es, pera pagar los musics*²³.

En el año 1562 las Fiestas del Corpus también se acompañaron de música: *viniedo un famoso músico, Morit de Confrides, para armonizar aquella festividad*²⁴. En las fiestas del año 1565 una vez más se pagó dinero a los músicos por sus servicios:

*A Morit 6 sous y 1 diner per sonar, y a un fadrinet hun sou y sis diners per sonar lo atabal el día de Sant Jordi*²⁵.

En 1566 predicó el sermón mosén José Pastor, vicario de la Iglesia Parroquial, y se *contrató a dos fadrins que sonaren los atabals la vespra y día de Sant Jordi*²⁶.

Otras noticias que relacionan la música con la ciudad de Alcoy las encontramos en el año 1569, cuando tiene lugar la primera fiesta conmemorativa del Robo y Hallazgo de las Sagradas Formas para la cual se contratan músicos de Albaida (Valencia)²⁷.

En el año 1575 sabemos que el primer *llumener*²⁸ que hubo en la Iglesia del Santo Sepulcro de Alcoy, el maestro Blay Mira, pagó cincuenta reales castellanos a los músicos que vinieron de Alicante contratados para la conmemoración de ese año²⁹.

En el año 1576 las Fiestas fueron centenarias y entre los festejos de esta conmemoración se cita la música y los músicos:

*Vinieron unos moriscos pera sonar clarins y atabals; se alquilaron en Cocentaina cascabeles para los momos [...]*³⁰.

22 *Ibidem.*

23 MOYA, José. *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, op. cit., p. 197.

24 MOYA, José. *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, op. cit., p. 242.

25 MOYA, José. "Las Fiestas de San Jorge en el siglo XVI", *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1950): 37.

26 *Ibidem.*

27 ESPÍ, Adrián. (coord.) et all. "La Música Festera", VV. AA., *Nostra Festa*, vol. III, Alcoy: Asociación de San Jorge, 1982, p.19.

28 *Llumener*: l'encarregat d'encendre i apagar els llums d'una església. [Cfr.: LACREU, Joan. (dir.) et all. "Llumener", *Diccionari Valencià*, València: Edicions Bromera, 2a ed., 1996, p. 1252.].

29 VALOR, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1988, p. 15.

30 BERENGUER, Julio, *Historia de los moros y cristianos de Alcoy*, op. cit., p. 60.

En el mes de mayo del mismo año, en un consejo celebrado en Alcoy el día 24, se cita el nombre de atambor³¹:

També entés que lo dit governador ha manat al dit magnific jurat que fassen una bandera y dos atambores o caixes³².

En el año 1577 se buscan profesores de música para impartir la enseñanza musical a los niños de la villa³³. Ernesto Valor Calatayud describe el hecho diciendo que en Alcoy había un maestro que tocaba el órgano, y que por aquel entonces tuvo que ausentarse de sus funciones buscando en toda la villa un sustituto, dando a entender la preocupación del municipio en temas musicales:

Había un maestro: Anthoni Mesequer [...] que enseñaba a tocar el órgano y que en la fecha del 25 de noviembre de 1577, dicho maestro se ausentó de la ciudad [...] por tanto, el municipio, consciente de su deber, estaba de lo más preocupado, acordando, unánimemente, buscar sustituto para la enseñanza de la niñez alcoyana³⁴.

Dentro de la Fiesta del año 1582 aparece otro dato musical y es el empleo de las castañuelas: Se usaron mucho en los festejos populares de la época (se refiere al año 1582), y su confección exigía gran habilidad, así como el ser pulsadas³⁵. Y se apunta que supusieron uno de los mayores ingresos de la villa en esta época:

[...] Que la vendería de les castanyoles per la Vila, puix qui hiá moriscos de Concentayna que arrendarán, que s'arrende per lo preu que podrán, y lo arrendament serveixca pera fer la festa del benaventurat San Jordi³⁶.

La Célebre Centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea por siempre alabado) en el año 1668, citada anteriormente, que escribió el médico Vicente Carbonell a mediados del siglo XVII, es, como hemos dicho, la fuente más antigua que tenemos sobre la Fiesta de Moros y Cristianos. En esta obra aparecen referencias sobre la música en Alcoy que nos parece importante destacar³⁷. En el capítulo I [breve descripción de la villa de Alcoy, con una relación de algunos insignes sujetos hijos de ella], cita al músico Mosen Iosep Garcia de Otaso, hijo de Pedro Garcia de Otaso, y de Melchora Valor, Musico excelente, Racionero de la Santa Iglesia de Toledo, en donde murió³⁸.

31 Atambor: vocablo en desuso, sinónimo de tambor.

32 *Ibidem*.

33 ESPÍ, A., *op. cit.*, p. 19.

34 VALOR, E., *op. cit.*, p. 15.

35 BERENGUER, Julio, *Historia de los moros y cristianos de Alcoy, op. cit.*, p. 63.

36 *Ibidem*.

37 Hemos respetado el idioma de la edición facsímil, que es la que hemos manejado.

38 CARBONELL, Vicente. *Célebre Centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea por siempre alabado) en el año 1668*, [2ª ed. facsímil de la primera, con estudio preliminar y notas de Rafael Coloma], Alicante: Caja de Ahorros Provincial, 1976, p. 10.

En el capítulo XII [*Celebridad del Domingo*], describe brevemente la procesión que tuvo lugar ese día, acompañada de danzas, y apunta que la villa de Alcoy tiene buena capilla de músicos, dando el nombre de Vicente Alexandro como maestro de la misma y citando la palabra *capiscol*³⁹ para referirse a uno de los músicos acompañantes. Creemos interesante transcribir el texto completo:

*[...] Y con el gustoso, y mucho bullicio que causava la danza que discurría por tan majestuosa, y devota Procession, ocasionandole la variedad de sus mudanças, ricos vestidos, y plumas blancas con que ivan adornados, prosiguieron hasta la plaça de la Casa de la Villa, donde se cantò la siguiente Letra con tan suaves, y melifluas voces, como siempre acostumbran los Músicos de la Capilla que tiene, y ha conservado siempre esta Ilustre Villa, siendo la Solfa que se le diò hija de la destreza del ingenio de Vicente Alexandro Maestro de Capilla, tan diestro en su composición, como por ello se ha merecido aplausos en muchas Catedrales su buen discurso, sin desmerecerlo lo suave, y sonoro de su voz, con que le acompaña: y en esta festiva acción tuvo algunos realces la Capilla, pues se le procurò la asistencia de Mosen Vicente Ubeda, de Mosen Gaspar Ubeda hermanos, de Mosen Ginés Dañon, asistentes en la Catedral de la Ciudad de Billena Reyno de Castilla, de Mosen Gaspar Gonzalves del Real Colegio del Señor Patriarca de la Ciudad de Valencia, de Mosen Estevan Guill residente en la Catedral de Murcia, y de Mosen Andrés Verdù Capiscol de la Parroquial Iglesia de Ontiñente*⁴⁰.

A continuación desarrolla la letra de numerosos villancicos especificando la copla y el estribillo⁴¹ y explica que se cantaron en la procesión con toque de campanas y una gaita delante de la iglesia del Santo Sepulcro:

*Bolvieron a proseguir, celebrando la Letra y el tono que se cantò [...] la dança que concertados passos discurría por la Procession con sus grandiosas pausadas mudaças, y son de una bien tañida gayta [...] sin exceptar la siguiente Letra que se cantò enfrente el Convento del Santo Sepulcro*⁴².

En el capítulo XIII [*Fiesta del martes, y solemnidad de la Profesión*], da noticia del maestro de capilla y del canto solemne de la Gloria con motivo de la fiesta que se celebró:

*[...] Para que al fin de la Fiesta de la Iglesia, que lo era aquel día, se cantara la gloria [...] que la cantó con la atención modesta de su devoción, y con la solemnidad atenta que tan Divino ejercicio se merecía; siendo tan del gusto, y agrado la Musica que la acompañó, que causò novedad al concurso, viendo la dirección con que quiso singularizar este dia el Maestro de Capilla*⁴³.

39 Capiscol: (del b. lat. capischolus). Sochantre que rige el coro, gobernando el canto llano. [Cfr.: Real Academia de la Lengua. "Capiscol", en *Diccionario de la lengua española*, tomo I, Espasa-Calpe, Madrid, 22ª ed., 2001, p. 438.]. Y Sochantre es el director del coro en los oficios divinos, por lo tanto el capiscol es un alto cargo eclesiástico que antiguamente tenía a su cargo la dirección del coro de las catedrales y colegiatas.

40 CARBONELL, Vicente, *op. cit.*, pp. 162 y 163.

41 Por ser muchos los villancicos citados en la obra, nos limitamos a citar las páginas para su posterior consulta. CARBONELL, V. *op. cit.*, pp. 163-166, 169-176, 181-185, 198-204 y 207-217.

42 CARBONELL, Vicente, *op. cit.*, p. 209.

43 CARBONELL, Vicente, *op. cit.*, p. 198.

En un apartado sobre el *Tratado de los sucesos de la aparición de San Jorge, y terremotos de Alcoy*, dentro del capítulo I [*Refiérese a la aparición del glorioso Patrono San Jorge, y la victoria de las Alcodianas armas*], aparece, por primera vez en la historia, la cita de la celebración de la Fiesta de Moros y Cristianos (a la que hemos hecho referencia en capítulos anteriores), y relata que se conmemora con música: *cuya celebridad se festeja en la misma Iglesia del Santo con sonora música [...]*⁴⁴.

En el último capítulo [*En que se trata del espantoso terremoto que sucedió en nuestra villa de Alcoy, de los lances de aflicción que pasaron, y de cómo votaron por Patrón Glorioso Martyr S. Mauro*], encontramos otra referencia musical. Se trata de las plegarias que Alcoy hizo a la Mare de Déu del Miracle, patrona de Cocentaina, el 15 de diciembre de 1620 como consecuencia del terremoto que sufrió la villa:

*[...] Ivan con dicho orden cantando la Letania; pero como era sumissa voce, y los suspiros de punto mas alto, solo se oian afligidas voces. [...] Antes de llegar al Convento de San Francisco de Cocentayna, salieron los músicos de aquella Villa, y recibieron la Procession cantando al Antiphona: Non sumus digni*⁴⁵.

En el año 1672 Alcoy cuenta con una plantilla de músicos y cantores cuyo salario pagaba la villa con gran generosidad⁴⁶. Rogelio Sanchís Llorens escribe sobre *El libro de pagos de 1672* y saca a la luz la importancia que tuvo la música desde tiempos muy remotos para Alcoy:

*[...] Muy curioso resulta el comprobar que Alcoy contaba con una plantilla de músicos y cantores, cuyos salarios pagaba la villa con gran generosidad en comparación con los otros cargos municipales. El "mestre de capella", que se llamaba Vicente Alexandre, percibió como salario 92 libras y 10 sueldos; el que tocaba el órgano "axí per organiste, com per musich" 40 libras; el corneta, 60; el que tocaba el "baxo y menestril", 30; el tenor, 15, y el contralto 10 libras*⁴⁷.

También sabemos que la música estaba presente en las comparsas de los siglos XVII y XVIII, pues como dice Coloma:

*[...] en el principio, ruido de atabales para buscar el ritmo del festero y llamar la atención del gentío. Luego, al bronco son de las pieles tensas, se uniría el agudo canto de los moriscos añafiles*⁴⁸. *[...] ¿Y por qué un instrumento aerófono, como el añafil o la flauta, junto con otro de membrana, como el tambor, se habrían de bastar para acompañarse las comparsas en los siglos XVII y XVIII*⁴⁹?

Sanchís apunta que en el año 1702 cantaron en la Fiesta del Santo Sepulcro, Pascual Soler y el cantor traído de la Ollería, Porque Oltra, que además cantó en la fiesta que la villa celebró en honor del

44 CARBONELL, Vicente, *op. cit.*, p. 233.

45 CARBONELL, Vicente, *op. cit.*, p. 259.

46 ESPÍ, A., *op. cit.*, p. 19.

47 SANCHÍS, Rogelio. "El libro de pagos del año 1672", *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1962): 61.

48 Añafil: (del ár. *nafir* o *nefir*; t.; *annafil*, *annafyl*, *annafil*, *nafil*, *naffil*; port.; *anafil*, *anafim*, *danafil*) Trompeta morisca. [Cfr.: ANDRÉS, Ramón. "Añafil", *op. cit.*, p. 8.]. Trompeta recta de unos 80 cm de longitud.

49 COLOMA, Rafael. "La Música y la Fiesta", *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1982): 149.

rey Felipe V⁵⁰. El citado autor dice que en el año 1704 queda vacante la plaza de maestro de capilla por la muerte de un tal Andrés Sempere que debía de ser la persona que lo regentaba. Y en el año 1705 este sustituto prepara la música para la Fiesta de Alcoy:

[...] Y ocupó la plaza transitoriamente un estudiante de música llamado Miguel Abad, el cual sirvió el cargo sin recibir salario, acudiendo desde Valencia con otra persona a la celebración de las festividades oficiales de Alcoy. Este estudiante preparó los papeles para los músicos que debían tocar en la fiesta del Santo Sepulcro en el año 1705, así como las partituras para la fiesta de San Jorge del mismo año⁵¹.

En este siglo XVIII continúan las noticias de música acompañando a la Fiesta, como apunta Berenguer: *al Compás de Marciales Instrumentos que acompañan las Compañías se encaminan por la Plaza del Cabildo, Calle Mayor, cruzando el frontis del R. Convento [...]*⁵².

En el año 1738 la Fábrica de Paños celebra una gran fiesta que ameniza con música en la que se paga una partida de 3 libras y otra de 10 a la Capilla de la Villa y a los músicos venidos de fuera⁵³. Y cuando se formaron las comparsas, también tuvo la música lugar destacado como afirma Sempere:

Cuando se personificaron los dos bandos enemigos en las dos compañías de arcabuceros tituladas "Christianos Moros" y "Cathólicos Cristianos", la música empezó a adquirir destacado relieve con el acompañamiento de chirimías⁵⁴ y tambores⁵⁵.

Y así, se sucedieron durante todo el siglo XVIII acontecimientos sociales que se acompañaron de música.

Conclusiones

Estas parecen ser las primeras noticias musicales que se tienen en la villa de Alcoy por entonces, y ciudad en la actualidad. Estas composiciones fueron el germen de la Música Festera que a partir del año 1817 se materializó en sus tres formas para el desfile: pasodobles, marchas moras y marchas cristianas. Es evidente que hasta ese momento, en el que una comparsa se hace acompañar por una banda de música en el desfile moro, no tenemos constancia de este tipo de arte musical. Será Alcoy

50 SANCHÍS, Rogelio. *Alcoy y su monasterio del Santo Sepulcro (1569-1968)*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1968, p. 96.

51 *Ibidem*.

52 BERENGUER, Julio, *op. cit.*, pp. 74-75.

53 ESPÍ, Adrián, *op. cit.*, p. 19.

54 Chirimía: (del fr. *chalemie*, en uso desde el siglo XIV, y éste del lat. *calamellus*, dim. de *calamus*, caña, flauta de caña) Instrumento de madera, de tubo cónico y de doble lengüeta, con un pronunciado pabellón. En realidad fue un nombre genérico aplicado a todo tipo de instrumento aerófono dotado de lengüeta, de ahí que lo encontremos aplicado a dulzainas, caramillos e incluso a algunas flautillas pastoriles. [Cfr.: Andrés, Ramón. "Chirimía", *op. cit.*, p. 77.]. Instrumento musical de viento, hecho de madera, a modo de clarinete, de unos siete decímetros de largo, con diez agujeros y boquilla con lengüeta de caña.

55 SEMPERE, Camilo. "Influencia de la música en nuestras fiestas: factor esencial", *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1955): 15.

la ciudad germen de esta música que se convertirá en referente obligado y se nutrirá de compositores de gran prestigio que generarán un gran corpus musical.

Dra. Ana María Botella Nicolás
Departamento de didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal
Universidad de Valencia

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS, Ramón. *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Barcelona: Bibliograf, S. A., 1995.
- ANÓN. (Faus-Martí). *Guía del forastero en Alcoy*. Alcoy: Imp. J. Martí Casanova, [ed. facsímil: *Guía del forastero en Alcoy*. Valencia: Librerías París-Valencia, 1990], 1864.
- BARCELÓ, Joaquín. *Homenaje a la Música Festerá*. Torrent: Selegraf, 1974.
- BERENGUER, Julio. *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Imp. Belguer, 1974.
- BERENGUER, Julio. "Fundamento religioso de los moros y cristianos de Alcoy", *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I, 1976*, 143-144.
- BOTELLA, Ana María. "Características estilísticas y musicales de Aleluya: primera marcha cristiana de la historia de la música de moros y cristianos", *Archivo de Arte Valenciano*, 90, (2009): 250-258.
- BOTELLA, Ana María. "Análisis estilístico de la Música de Moros y Cristianos", *Música y Educación*, 86, (2011): 92-109.
- BOTELLA, Ana María. "La creación musical en la Fiesta de Moros y cristianos". *Música y Educación*, 90, (2012): 61-82.
- CARBONELL, Vicente. *Célebre Centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea por siempre alabado) en el año 1668*, [2ª ed. facsímil de la primera, con estudio preliminar y notas de Rafael Coloma], Alicante: Caja de Ahorros Provincial, 1976.
- COLOMA, Rafael. *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1962.
- COLOMA, Rafael. "La Música y la Fiesta", *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1982): 149.
- ESPÍ, Adrián. (coord.) et all. "La Música Festerá", VV. AA., *Nostra Festa, vol. III*, Alcoy: Asociación de San Jorge, 1982, 18-96.
- GARCÍA, Tomás. *Las fiestas de San Jorge, en Alcoy*. Larache: Artes Gráficas Boscá, 1940.
- LACREU, Joan. (dir.) et all. *Diccionari Valencià*, València: Edicions Bromera, 2a ed., 1996.
- MANSANET, José Luis. "La Fiesta de Moros y Cristianos como institución y su ordenación", *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I, 1976*, 347-391.
- MOYA, José. "Las Fiestas de San Jorge en el siglo XVI", *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1950): 35-37.
- MOYA, José. *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy, vol. I*. Alcoy: Artes Gráficas, 1992.
- PLA, Vicente. *Reflexiones sobre la marcha mora*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1985.
- Real Academia de la Lengua. "Capiscol", en *Diccionario de la lengua española, tomo I*, Espasa-Calpe, Madrid, 22ª ed., 2001.
- SANCHÍS, Rogelio. "El libro de pagos del año 1672", *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1962): 60-61.
- SANCHÍS, Rogelio. "Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy", *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II, 1976*, 521-532.
- SANCHÍS, Rogelio. *Alcoy y su monasterio del Santo Sepulcro (1569-1968)*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1968.
- SEMPERE, Camilo. "Influencia de la música en nuestras fiestas: factor esencial", *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1955): 15-16.
- VALOR, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1988.

TRADICIONES DE LA COFRADIA DEL SANTO ENTIERRO DE LINARES

Andrés Padilla Cerón

Reseña histórica de la Cofradía

El primer documento conocido que hace referencia a los orígenes de esta hermandad es el acta de un cabildo celebrado por la "Cofradía de la Quinta Angustia de Cristo" el 22 de octubre de 1552¹. En la citada junta se toma el acuerdo de encargar al tallista Juan de Reolid una Dolorosa "y sus angas" (andas) por valor de 2.000 reales. No obstante, la aprobación de sus primeras ordenanzas se retrasaría hasta el 11 de octubre de 1586, fecha en que fueron sancionadas por el obispo de Jaén, Francisco Sarmiento de Mendoza (1580-1595). Por lo que respecta al lugar de su erección, no tenemos noticias ciertas del mismo hasta el cabildo que se celebró el 2 de junio de 1688². En el acta del mismo se indica que tuvo lugar en el "Convento de San Juan Bautista de Religiosas Dominicanas de esta villa". Por lo tanto, es muy lógico suponer que se fundase también en ese mismo convento.

Durante el siglo XVI la cofradía contaba con solo dos escuadras³:

- La escuadra de la Virgen de las Angustias, que daba nombre a la cofradía.
- La escuadra de la Vera-Cruz, que no tenía nada que ver con otra cofradía existente por aquellos tiempos y que se llamaba de igual forma.

Según se aprecia en el acta de ese cabildo de 1688, el gobierno de la cofradía estaba compuesto por un alférez mayor, un prioste, un fiscal, dos alcaldes, un escribano y seis diputados a los que se les llamaba "seises". Se supone que estos diputados serían los hermanos mayores de otras tantas escuadras denominadas: Santo Domingo, María Magdalena, San Juan Evangelista y Santo Sepulcro, que junto con las primitivas de la Virgen de las Angustias y la Vera-Cruz, sumaban un total de seis.

La procesión que organizaba la Cofradía de la Virgen de las Angustias (actual del Santo Entierro) tenía lugar en la tarde-noche del Viernes Santo. Aunque en un principio todas las cofradías del siglo XVI solían ser de disciplinantes, es posible que en esta no asistieran flagelantes. En cualquier caso, su estación de penitencia era un tipo especial de procesión, en forma de entierro, en la que había hermanos portando luces (hachones y blandones de cera) o tocando algún tambor ronco y, por supuesto, con la asistencia del clero y autoridades civiles.

Con muy diversas vicisitudes y algún cambio en su nombre, la cofradía siguió su andadura hasta 1836. En este año tiene que trasladarse a la iglesia de Santa María, porque el convento dominico es clausurado. Tras una breve estancia en este templo parroquial, se traslada a la iglesia de San Francisco

1 Archivo de la actual Cofradía del Santo Entierro de Linares: Libro de actas nº 1, f. 4.

2 AHML. *Cofradía de Ntra. Sra. de las Angustias. Sobre petición de escrituras...* Leg. 2562-31, f.1

3 Algunas cofradías de estos tiempos se organizaban internamente mediante escuadras, que estaban dotadas de mucha autonomía y que tenían como titular a una determinada imagen.

en el año 1860. En esta iglesia continúa en el presente, si bien su nombre actual es Cofradía del Santo Entierro de Cristo. Tras el triste paréntesis de la Guerra Civil, esta hermandad es la primera en reorganizarse, haciendo su primera estación de penitencia en la noche del Viernes Santo del año 1940. En estos años de posguerra solo procesionan las imágenes del Cristo Yacente (salvado de la destrucción) y la Virgen de la Soledad, talla de nueva factura. En el año 1964 se incorporará a la procesión el paso de la Vera-Cruz (una cruz desnuda con un sudario y una escala) como recuerdo de aquella antigua escuadra. La última incorporación tuvo lugar en 1973 y fue la imagen de la Virgen de las Angustias con lo que actualmente son cuatro los pasos que integran esta "inmemorial cofradía"⁴.

Las cajas o tambores de pellejo

La tradición más conocida de esta cofradía es la de las cajas destempladas o tambores de pellejo que tañían, y tañen, algunos penitentes de esta procesión. Estas cajas están constituidas por un aro revestido de piel de conejo no muy tensa, y adornadas con un faldellín de raso negro. Por informaciones de la prensa local, se sabe que hasta el año 1930 salían en la procesión un total de ocho cajas. Estos tambores destemplados se tocaban mediante una maza, con tal insistencia que al final de la procesión se acababa por romperlos, ya que este era el objetivo final que se perseguía. Actualmente no se utilizan mazas, sino palillos, y ya no se aspira a romperlas, sino todo lo contrario.

¿Cómo es el sonido de la caja? Si intentamos buscar una onomatopeya que nos acerque a su resonancia, parece que el tambor va tocando al son de las palabras "San-to, Se-pul-cro". Aunque la persona que mejor supo acercarse a definir su sonoridad fue nuestro querido cronista local Juan Sánchez Caballero, quien en el anuario *Cruz de Guía* de 1956, decía:

Imponen pavor sus golpes lúgubres, parecidos, en el silencio de la noche del Viernes Santo, a esos tañidos fantasmales escuchados a través de las paredes de viejas casas solariegas.

Por hacer un poco de historia y fijándonos en nuestros alrededores, parece que en la vecina ciudad de Úbeda y desde muy antiguo⁵, los tambores de pellejo han acompañado a algunas de sus procesiones. De los tambores



Tambores destemplados a su paso por la Corredera de San Marcos. Viernes Santo del año 2003. Foto: Manuel J. García López

4 Según la propia hermandad, el obispo de Jaén reconoció, mediante un documento de 28 de agosto de 1996, que la cofradía data de tiempo inmemorial.

5 HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras Cofradías en el siglo xx. Tomo 1: 1896 –1936*, Asociación Cultural

que salían en la procesión del Santo Entierro ubetense se tiene noticia por la obra publicada por Fray Domingo López, cronista de la orden trinitaria, quien en el año 1682 escribía lo siguiente:

Salían por las calles de la ciudad, con los tambores destemplados y a dicha procesión asistía toda la nobleza y música.

Por lo tanto, por analogía y proximidad, se puede afirmar que la antigüedad de esta costumbre en Linares se remonta a los orígenes de la cofradía. Además, está documentado que, ya en el año 1769, se admitían pujas para sacar la procesión del Santo Entierro, las cuales incluían la adquisición de los tambores redoblantes. Esta tradición de subastar las cajas se mantuvo hasta finales del siglo XIX o incluso principios del XX, tal y como se deduce de una reseña que escribió H. J. Rose, un clérigo inglés que visitó Linares en el año 1875, atraído por la prosperidad de las minas de plomo y por la numerosa colonia extranjera:

..., un minero religioso que presumía de que durante muchos años no había fallado en la compra (en el honor de pagar) por el privilegio de llevar una de las imágenes en la procesión de Semana Santa⁶.

Las subastas se verificaban antes de la procesión y los tambores eran adquiridos por aquellas personas que querían darse el gusto de romper una caja de tanto tocarla. En ese sentido, es muy ilustrativa la frase que aparece en una reseña del periódico *Linares* de 21 de abril de 1881 que dice: "la caja se cotizó a alto precio" (*sic*). Lo cual demuestra que esta puja constituía una sustanciosa fuente de ingresos para la cofradía.

En la posguerra española y tras la reorganización de la hermandad, se vuelve a adoptar esta ancestral costumbre. En un principio, solo son dos penitentes (situados uno en el tercio del Cristo y otro en el de la Virgen) los que recuperan la tradición. Estas cajas y su pavoroso sonido dejaron de escucharse entre los años 1965 a 1972⁷, para retornar en 1973 y aumentar su número en años posteriores. En la actualidad se mantiene esta tradición, plasmada en un armonioso conjunto de tétrico y lúgubre sonido, compuesto por unos siete individuos que tocan el tambor revestidos de penitentes.

Los penitentes de las flores

La tradición de los penitentes de las flores deriva de una curiosa costumbre que, gracias al reputado historiador local Federico Ramírez⁸, hemos podido conocer. Esta tradición, que probablemente se iniciase en el siglo XVIII, consistía en lo siguiente:

Desde tiempo inmemorial existía en Linares una costumbre consistente en que un grupo de señoras, procedentes de las familias más nobles de la villa, montaban a partir de las tres de la tarde del Viernes Santo una especie de guardia o asamblea piadosa en torno al Santo Sepulcro que se veneraba

Ubetense Alfredo Cazabán p.16. Laguna www.vbeda.com

6 ROSE, Hugo James. *Linares 1875. H. J. Rose, un capellán inglés en el distrito minero*. Traducción y recopilación del Colectivo Proyecto Arrayanes. Excmo. Ayuntamiento de Linares. Linares. 2011, p.313.

7 En los documentos internos de la cofradía se indicaba hasta el año 1964: "Tercio de penitentes del Santo Sepulcro, con la cruz al frente y un tambor". A partir del año 1965 y posteriores, deja de aparecer esta frase.

8 RAMÍREZ, Federico. *Linares: documentos y apuntes de tiempos antiguos* (recopilación de D. Juan Sánchez Caballero y D. Félix López Gallego). Linares. Edita Diputación Provincial. 1999, p.330-331.

en la iglesia del convento de San Juan Bautista de la Penitencia. Pues bien, desde las primeras horas de la mañana del viernes se podía ver a numerosas personas, ataviadas con el traje de penitente, recolectando flores silvestres. El destino de aquellas flores era servir de adorno para el Santo Sepulcro, que salía en procesión la tarde de aquel Viernes Santo.

La segunda parte de esta costumbre consistía en que, antes de que las flores silvestres llegasen a su destino, los llamados penitentes de las flores se paraban en las ventanas y balcones de las casas de la villa, para conversar con las damas jóvenes que se encontraban apostadas esperándolos. Durante la conversación se efectuaba el intercambio de las flores silvestres que se habían recolectado por otras que se cultivaban en los jardines y patios de las casas particulares en donde se paraban los penitentes. De esta manera, los penitentes acudían a la iglesia del convento de San Juan portando las flores domésticas, que eran entregadas a la asamblea de damas guardianas para que adornasen el paso del Santo Sepulcro, que salía esa misma tarde.

Cuando el citado convento fue cerrado en 1836, la imagen del Santo Sepulcro fue trasladada a la iglesia parroquial de Santa María. En ese momento se construyó una urna de cristal para alojar al Cristo Yacente, la cual dejó de adornarse con flores. Por este motivo, la razón de ser de esta singular costumbre dejó de existir; sin embargo, la tradición de ofrecer flores y conversar con las mozas siguió manteniéndose hasta finales del siglo XIX. De hecho, hay referencias ciertas de que en el año 1875 y durante bastante años más estuvo en práctica. Pero es otra vez H. J. Rose el que nos da su particular versión de esta singular costumbre: contaba este clérigo que, apenas se dispersaba la procesión, los penitentes cogían manojos de flores y acercándose a las casas cercanas, llamaban para ser recibidos "naturalmente echándose la negra caperuza sobre su cara antes de hacerlo". De esta guisa, le ofrecían las flores a la muchacha en quien habían puesto los ojos. Según H. J. Rose, la costumbre española admitía que las mozas pudieran conversar con los penitentes a través de la reja puesto que estos tenían la cara cubierta.

Hasta aquí, un relato más o menos parecido al que nos contaba Federico Ramírez en sus *Apuntes...* y en los que incluso parece que hace referencia a la visita de este pastor inglés cuando dice que "excitaba la curiosidad de muchos forasteros y no pocos naturales..."⁹. Sin embargo, se ve que el clérigo anglosajón no tuvo oportunidad de departir con nuestro ilustre historiador, puesto que su interpretación es distinta a la que nos ofrece Ramírez: según H. J. Rose, el motivo del proceder de los penitentes de las flores es que, como habían sido pecadores, no eran dignos de la compañía de las mujeres "que son puras y buenas". Pero al salir en la procesión y hacer penitencia, habían saldado su deuda con Dios y en consecuencia, eran "libres de amar y de ser amados de nuevo". Una explicación un tanto libre y romántica, propia del periodo en el que fue escrita, pero que también nos ilustra sobre las argucias de las que se tenían que valer muchos jóvenes para poder conversar con la dama de sus sueños.

Las seis veces

Otra tradición muy poco conocida consistía en la creencia popular de que aquella moza casadera que viese la procesión del Santo Entierro seis veces en un mismo Viernes Santo se casaba ese mismo año. La reseña de esta peculiar forma de sustituir las plegarias a San Antonio se la debemos a la recordada Manuela Gaitán. Esta escritora linarense añadía que la creencia generaba multitud de carreras y prisas debido al exiguo recorrido de esta procesión. Todo esto ocurría en el Linares de principios del siglo XX, estando vigente esta atropellada costumbre hasta el estallido de la Guerra Civil.

9 RAMÍREZ F. *Apuntes...*, o.c. p.331. El autor escribió estos apuntes alrededor del año 1890, cuando la tradición ya había desaparecido.

A modo de hipótesis, se puede decir que estas “seis veces” podrían coincidir con el número de escuadras que existían antiguamente en esta ilustre hermandad. Por lo tanto, lo que en realidad se tendría que ver sería a las seis escuadras, y no a la procesión seis veces. Otra posible explicación sería que ese sexteto de contemplaciones fuese una forma de homenaje a la figura del *seise*. Estos personajes eran los diputados que integraban parte de la junta directiva de la cofradía y que, a su vez, parece que representaban a cada una de las seis escuadras que formaban la antigua hermandad.

El Desenclavamiento

Una de las tradiciones más antiguas que se le atribuyen a esta cofradía, sería la ceremonia del desenclavamiento. No obstante, existen algunas dudas de que fuese la Cofradía de las Angustias (actual Santo Entierro) la organizadora de esta piadosa práctica y hasta es posible que se celebrase sin la intervención directa de ninguna cofradía pasionista. En cualquier caso describiremos la ceremonia y más adelante analizaremos su posible autoría.

La ceremonia

Según nos relata Federico Ramírez en sus conocidos *Apuntes...*¹⁰, el acto consistía en lo siguiente: entre las tres y las cuatro de la tarde del Viernes Santo, se disponía en la Plaza de San Francisco un entarimado y una cruz (con un Cristo Crucificado) a la que se adosaban dos escalas de madera. De igual manera, se colocaban alrededor de la cruz, las imágenes de una Virgen Dolorosa, con el cuello y los brazos articulados y posiblemente también la efigie de san Juan Evangelista. Una vez dispuestas las imágenes, salían varias personas pertenecientes al pueblo llano, revestidas de san Juan, Nicodemo y José de Arimatea, provistos de tenazas y toallas. De esta guisa se subían a lo alto del crucifijo y procedían al desenclavamiento de la imagen de Cristo y el consiguiente descendimiento de la Cruz. A la vez que le iban quitando los atributos de la Pasión (corona y clavos), se los iban presentando a la efigie de la Dolorosa, la cual efectuaba algunos patéticos movimientos, gracias a los resortes de los que estaba provista. Aunque este acto pudiera parecer que servía para excitar la piedad de los fieles, lo cierto es que, con el transcurso del tiempo, fue derivando en escándalos y algaradas. Una de las razones de esta degeneración era el estado de embriaguez en el que normalmente se encontraban las personas que interpretaban a los santos varones, motivo por el cual, y en varias ocasiones, cayeron de las escaleras, dando con sus huesos en tierra. Estos incidentes eran motivo de bromas, algaradas y toda clase de irreverencias por parte del público. Tras este prolegómeno teatral se solía predicar el Sermón del Descendimiento o de las Siete Palabras por un sacerdote.

A tanto llegaron los escándalos, que en el año 1784, el obispo de Jaén, Agustín Rubín de Cevallos (1724-1793)¹¹, se vio obligado a prohibir estas ceremonias de religiosidad tan dudosa. De la carta que envió al párroco de Linares, entresacamos este párrafo:

... Y habiendo sido informado de que con motivo de predicarse el sermón de la Dolorosa Pasión de Ntro. Redentor y del Descendimiento, con varias inventivas, haciéndose diversos papeles para representar más al vivo los pregones, la sentencia y los oficios de los santos varones que

10 RAMÍREZ, F. *Apuntes...* o.c. p.396-399.

11 Agustín Rubín de Cevallos, religioso español, obispo e Inquisidor General de España. Durante su mandato como obispo de Jaén (1780-1793), publicó en el año 1790 un nuevo índice de libros prohibidos y promulgó un edicto en el que también prohibía la circulación de impresos que propagaran ideas de la Revolución Francesa.

desenclavaron al Señor de la Cruz y que la efigie de su Santísima Madre manifiesta en diferentes acciones sus aflicciones y otros pasajes que indiquen sus dolores, compasión y devoción...¹²

De este párrafo deducimos que en esta ceremonia del Desenclavamiento intervenía la imagen articulada de una Dolorosa. Pero el caso es que el obispo fue muy tajante y en la misma carta declaraba lo siguiente:

Mandamos que el sermón del Descendimiento no se predique con las ceremonias que aquí [se desarrollan] pues de lo contrario suspendemos las licencias de predicarla en la forma referida, y si sin embargo se ejecutare por cualquier predicador secular o regular lo declaramos suspendido para todo sermón sin nueva licencia nuestra.

Es decir, lo que se prohibía era la ceremonia y simulacros, pero no el pregón del Descendimiento en sí, el cual podía seguir predicándose, suponemos que en el interior de la iglesia de San Francisco. Al mismo tiempo, eximía a la comunidad franciscana de toda culpa e incluso reconocía “la gravísima molestia que hasta aquí involuntariamente han padecido”.

Tras esta prohibición parece que se abandonó la práctica de esta costumbre, desconociendo el destino del Cristo articulado, aunque es posible que se guardase en la iglesia de San Francisco. Por otra parte, y a pesar de la tajante prohibición del prelado, algunas fuentes aseguran que la ceremonia del Desenclavamiento siguió celebrándose algunos años más. No se ha podido confirmar este extremo, pero creemos casi con toda seguridad que no sobrevivió al final del siglo XVIII.

Autoría de la ceremonia

La pregunta inmediata es: ¿qué cofradía se encargaría de organizar este acto? Pues, por lo pronto, parece bastante difícil que lo hiciera la Cofradía de la Quinta Angustia (actual Santo Entierro) puesto que esta hermandad hacía su estación de penitencia bien entrada la tarde del Viernes Santo y no a las cuatro de la tarde. Además, la Quinta Angustia salía del convento de San Juan de la Penitencia y la ceremonia se verificaba en la plaza de San Francisco, que distaba del convento casi 500 metros, por lo que no tendría sentido esa dispersión de escenarios. Por otra parte, la presencia de una imagen articulada de la Dolorosa descarta también a esta cofradía, puesto que la Virgen que se procesionaba (admitiendo como tal la que se conservó hasta el estallido de la Guerra Civil) tenía las manos entrelazadas y, por lo tanto, imposibles de mover. No falta quien atribuye la organización de esta ceremonia a otra cofradía linarense, llamada de la Madre de Dios, olvidando que esta hermandad no tenía carácter pasionista y que, además, estaba instituida en la Iglesia de Santa María.

Otra remota posibilidad es que el acto lo organizase la escuadra de la Vera-Cruz (no confundir con la otra cofradía del mismo nombre), una de las seis que componía la cofradía matriz de la Quinta Angustia. Es decir, dicha escuadra saldría de la iglesia de San Juan de la Penitencia con un Cristo Crucificado y realizaría la ceremonia en la plaza de San Francisco. A continuación esperaría a la procesión del Santo Entierro para depositar la imagen del Cristo yacente en la urna o túmulo. Pero las dimensiones de la puerta de la iglesia de San Juan Bautista (sede de la cofradía) eran muy pequeñas para que pasase un crucificado y, de todos modos, nos seguiría faltando la imagen de la Dolorosa articulada y la de san Juan, que no parece muy probable que acompañasen a esa “avanzadilla” de procesión.

Por lo tanto, solo nos queda la opción de que los organizadores primigenios fueran los propios frailes del convento de San Francisco, que son a los que, al fin y al cabo, se refería el obispo. Además,

12 RAMÍREZ, F. *Apuntes...* o.c. p. 396-398.

a la larga debieron de ceder protagonismo a las gentes del pueblo y con el tiempo habrían terminado sufriendo “de la gravísima molestia” a que se refería el prelado. Por lo tanto, se puede aventurar que dicha ceremonia se celebraría con el concurso o ayuda de la Cofradía del Nazareno (erigida en San Francisco) que aportaría a su imagen de la Virgen de los Dolores. Esta cofradía era la única que, en aquellos tiempos, se ubicaba en la iglesia de San Francisco, mientras que las otras dos imágenes marianas pasionistas, estaban en la iglesia parroquial de Santa María (Madre de Dios, de la Cofradía de la Vera-Cruz) y San Juan de la Penitencia (Virgen de las Angustias). Además, es normal que la Virgen Dolorosa estuviese articulada, ya que la Cofradía del Nazareno organizaba en la mañana del Viernes Santo, la ceremonia de El Paso. En dicho acto, la Dolorosa intervenía de forma activa, abrazando a la imagen del Señor y otras parafernalias similares.

Sin embargo, se ha tenido por cierto durante mucho tiempo que esta ceremonia del Desenclavamiento era parte integrante de la procesión del Santo Entierro y que cuando llegaba a la plaza de San Francisco, se procedía a descender a la imagen de un Cristo de la Cruz y a depositarla en una urna o túmulo para seguir de esta forma la procesión. Para acreditar esta creencia siempre se ha citado al insigne historiador Rafael Ortega y Sacrista (1918-1988)¹³. No obstante lo que en realidad dice este docto investigador en su libro *Venerable antigüedad de las Cofradías pasionistas de Linares* es que esta ceremonia “se hacía el Viernes Santo por la noche, quizá como parte integrante de la procesión”. Es decir que, en modo alguno, asegura que la hermandad de las Angustias (precursora del Santo Entierro) fuera la ejecutora del acto, sino que solo apunta esa posibilidad. Por todo ello y con el solo ánimo de complementar respetuosamente lo investigado por Rafael Ortega, podemos asegurar, casi con toda certeza, que la ceremonia del Desenclavamiento era organizada por los frailes del convento de San Francisco, sin intervención directa de cofradía pasionista alguna.

La Guardia del Santo Sepulcro y el “Cachapazo”

La corporación de los soldados romanos o *armaos* fue un elemento fundamental de la Semana Santa de Linares hasta el año 1978¹⁴. Está plenamente documentado que, desde 1897, estaba instituida en la iglesia de Santa María una cofradía denominada



Ntra. Sra. de los Dolores en su Soledad, talla del siglo XVI desaparecida en la Guerra Civil y atribuida al imaginero giennense Luís de Aguilar. Al fondo, el también desaparecido retablo barroco de la iglesia de San Francisco. Archivo Municipal de Linares

13 Rafael Ortega y Sagrista, escritor e historiador, uno de los autores más destacados del panorama intelectual contemporáneo de Jaén. Gran exponente del costumbrismo giennense, trabajó en la elaboración de los archivos históricos de las cofradías locales, siendo cronista en muchas de ellas. También fue asiduo colaborador en varios periódicos de ámbito local como *Jaén*, *Ideal* y el *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, entre otros.

14 Esta tradición fue recuperada por la Cofradía del Nazareno en el año 2009, al constituir su “centuria Romana Nazarena” con la misión de escoltar el trono de Jesús Nazareno durante la procesión y montar una guardia frente al mismo, la noche del jueves al Viernes Santo.

“Asociación de Soldados Romanos”. No obstante, está documentado que antes de ese año ya existía, de manera más o menos oficial, algún grupo de personas que se vestían de *armaos* para desfilan en las procesiones y solemnizar algunas ceremonias de la Semana Santa. Eso es lo que se desprende de una crónica de Semana Santa aparecida en el *Eco Minero* de 13 de abril de 1887 en donde, en tono jocoso, se habla de esta institución:

Asomarse muchachas, que pasan los Armados. Mirar que rechulos que van, con su coraza y sus medias de *pezoncicos* ¡y cuidado, si desempeñan con seriedad su papel! (Sic)

Por tanto, se constata que los soldados romanos de Linares datan por lo menos de 1887 (año del artículo) aunque por el modo en que está redactado se puede aventurar que su antigüedad es mayor, quizás de mediados del siglo XIX. De hecho, es necesario recurrir otra vez al clérigo inglés H. J. Rose quien nos relata con todo género de detalles las características de esta guardia romana allá por el año 1875:

Oí el fuerte sonido de una extraña trompeta y de un timbal amortiguado y doce hombres, con sandalias romanas hasta media pierna, túnicas cortas de cuero de color brillante y cascos metálicos se unieron silenciosamente a la procesión... Cada uno llevaba un puñal en su cinturón y una enorme hacha que balanceaban sobre sus cabezas. “¿Quiénes son estos?”, pregunté a un minero que estaba mi lado. “Los soldados judíos que mataron a nuestro Cristo”,...se refería a los soldados romanos¹⁵.

Por todo ello, es razonable suponerles una antigüedad cercana a los 200 años, puesto que para ejecutar toda la parafernalia que acompañaba a ciertos ceremoniales, era necesaria la presencia de los soldados romanos. Por lo tanto, lo más probable es que las hermandades contratasen a esta aguerrida corporación, no solo para desfilan en las procesiones, sino para solemnizar otro tipo de ceremonias, como podría ser la del desenclavamiento.

Otra de las funciones de los *armaos* consistía en hacer guardia frente al Santo Sepulcro es decir junto a la imagen de un Cristo Yacente, que se depositaba en la iglesia de San Francisco, una vez que finalizaba la procesión del Viernes Santo a la noche. Pues bien, para enlazar esta prehistoria de los *armaos* con su función en la Cofradía del Santo Entierro, hay que traer a colación otra frase del renombrado artículo periodístico, en donde se dice: “El sábado tenemos que ir a verles dar el *cachapazo*”. ¿Qué sería eso del *cachapazo*? Gracias a la información proporcionada por cronista de la vecina ciudad de Bailén, se sabe que lo del *cachapazo* era una ceremonia, más o menos teatral, representada por nuestra castiza guardia romana y que consistía en lo siguiente: en la misa del sábado por la noche, cuando antiguamente se conmemoraba la Resurrección del Salvador y se efectuaba el toque de campanas o toque de gloria, estos guardianes escenificaban lo que se supone que les aconteció a los verdaderos soldados romanos que custodiaban el Santo Sepulcro. En resumen, que nuestros inspirados *armaos* simulaban un desmayo y su consiguiente caída al suelo (el *cachapazo*) con un fenomenal estruendo de armaduras metálicas. Incluso algunos individuos, para acentuar el realismo, se llenaban los bolsillos de latas y sonajeros, con lo que el escándalo era todavía mayor.

Se podría incluir a esta pintoresca tradición dentro de toda esa pléyade de ceremonias teatrales con las que se intentaba transmitir al pueblo llano los misterios de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo. Casos similares a nuestro *cachapazo* se daban en localidades vecinas, como Bailén, en donde estuvo representándose (al igual que en Linares) hasta bien entrado el siglo XX.

15 ROSE, H. J. 1875..., o.c. p. 374.

Las procesiones de la Virgen de los Dolores y de la Soledad

La actual procesión de "La Soledad" tiene lugar una vez que la procesión oficial del Santo Entierro se encierra. Se trata, por tanto, de un caso atípico dentro de la Semana Santa de Linares, en la cual estamos acostumbrados a identificar a una cofradía con una única procesión. Igualmente hay que dejar bien claro que la Virgen de la Soledad nunca ha sido una cofradía autónoma y distinta de Las Angustias, Santo Sepulcro o como quiera que se haya llamado, a lo largo del tiempo, la cofradía precursora de nuestro actual Santo Entierro. No obstante, llegó a constituir la principal escuadra dentro de la cofradía primigenia. Tal y como ya se ha apuntado, estas escuadras eran las distintas secciones (dotadas de gran autonomía) que componían una única cofradía matriz. En realidad, podríamos considerar a esta procesión como una reliquia histórica de las escuadras de antaño.

La procesión del viernes de Dolores

Hasta la Semana Santa de 1931, la Virgen de la Soledad (que hacia su estación habitual acompañando al Santo Entierro) salía también en procesión el Viernes de Dolores, aunque bajo la advocación de Nuestra Señora de Dolores. Por los estudios del insigne historiador Rafael Ortega y Sacrista, sabemos que, desde el siglo XVII en adelante, la Cofradía Las Angustias celebraba una novena en honor de la Virgen de los Dolores¹⁶, la cual concluía el mismo Viernes de Dolores. Ese mismo día, se procedía a sacar en procesión a la imagen de la Soledad, pero bajo la advocación de "La Dolorosa". Se tiene constancia de que en 1778 se continuaba celebrando, tal y como se deduce de este texto:

Otrosí: respecto a que está mandado, que concluida dicha novena y procesión, se haga la mencionada convocatoria al son e campana tañida, lo que, por consiguiente se verificará (sic.)¹⁷.

Y, por las informaciones del periódico *El Eco Minero*, se conoce hasta el itinerario seguido en 1883, que era el siguiente:

...en la tarde del viernes último salió de la Iglesia de San Francisco la procesión que anualmente se hace por la Cofradía de *La Dolorosa*. La procesión recorrió la calle San Juan de Dios, Chimeneas, San Francisco y Plaza del mismo nombre (sic.)¹⁸.

Esta costumbre de la novena se redujo posteriormente a un septenario, del cual tenemos noticias por el *Diario de Linares* de 28 de marzo de 1912. En dicho periódico se nos cuenta que se rezaba la Corona Dolorosa, había letanías, cánticos y se predicaba un sermón. Además, se solían interpretar piezas musicales a cargo de una capilla de músicos y también se cantaban motetes por coros de señoras y señoritas, así como los populares "Siete Dolores de la Virgen", costumbre que perduró hasta mediados del siglo XX. La procesión de Nuestra Señora de los Dolores fue ganando cierta solemnidad con el paso del tiempo, con la asistencia de una representación del Ayuntamiento y la banda municipal de música.

La costumbre de la procesión se mantuvo de forma ininterrumpida hasta el año 1930-31 y por las informaciones del *Diario Regional*, sabemos de una curiosa y ancestral tradición que consistía en lo siguiente: después de que los cofrades comulgasen en la misa matutina del Viernes de Dolores, el

16 Este autor habla de "los Dolores de Nuestra Madre de la Angustias", de la que pudo derivarse el nombre de Virgen de los Dolores.

17 AHML. *Cofradía de Ntra. Sra. de las Angustias...* Leg. 2572-1, p.146.

18 Las calles de San Juan de Dios y Chimeneas son las actuales Teniente Ochoa y Marqués, respectivamente.

tesorero les obsequiaba con un opíparo desayuno. Una vez bien almorzados, se trasladaban otra vez a la iglesia para asistir a una fiesta religiosa en honor de la Virgen. Concluida la función litúrgica, eran otra vez agasajados con unos refrescos, pero esta vez por el Hermano Mayor. Tras un breve descanso (merecido, a juzgar por la profusión de alimentos y el trajín de las idas y venidas) asistían a la procesión o al menos la contemplaban, puesto que la misma solo era acompañada por mujeres y un reducido grupo de cofrades. Con el advenimiento de la II República, dejó de salir la procesión de La Dolorosa, aunque se seguía celebrando el septenario y todas sus piadosas prácticas (incluido el rezo de la Corona Dolorosa) pero circunscritas al interior del templo.

Tras finalizar la Guerra Civil, solo se organizó la procesión del Viernes de Dolores en dos ocasiones: la primera, en 1952, haciendo estación la imagen de La Soledad, pero bajo la advocación de "La Dolorosa". Y la segunda, el Viernes de Dolores de 1955, año en que se organizó un Vía-Crucis a cargo de la recién constituida Agrupación Local de Cofradías, en el que participaron el Cristo de la Buena Muerte (Cofradía de las Siete Palabras) y otra vez la Soledad, bajo la advocación de la Virgen de los Dolores. A partir de ese año 1955, se perdió esta piadosa costumbre.

La procesión de La Soledad, el Viernes Santo por la noche

Se hace difícil precisar cuando comienza a salir la Virgen de La Soledad, el Viernes Santo por la noche, como procesión distinta de la del Santo Entierro (en la que lógicamente seguía participando). La teoría más admitida es que este acontecimiento tuvo lugar a raíz de un cabildo extraordinario celebrado en 1917 en el que se tomó el acuerdo de que La Virgen de los Dolores en su Soledad (nombre oficial del titular mariano de la cofradía) saldría dos veces: El Viernes Santo, acompañando al Cristo en la procesión de la tarde, y otra por la noche, en la que ya lo haría sola y bajo la advocación de "La Soledad". Además seguiría saliendo el Viernes de Dolores, con lo que ya serían tres las veces que pisaría las calles.

No obstante, existen bastantes datos que ponen en duda que esta costumbre de la procesión nocturna se iniciase ese año 1917: el primero y más evidente es el que nos ofrece el diario *El Noticiero* de fecha 22 de marzo de 1910 en donde se anuncia la salida de "La Soledad" para el Viernes Santo de aquel año a las 12 de noche, recorriendo el itinerario: "San Juan de Dios, Cánovas del Castillo, San



Reparto de velas entre público y cofrades, antes de la salida de la procesión de la Soledad. Viernes Santo del año 2007. Foto: Andrés Padilla

Francisco y Plaza del mismo Santo" (*sic.*). Informaciones periodísticas de años sucesivos (*Diario de Linares* de 1912 y 1913) confirmarían esta salida. Por tanto, apuntamos la hipótesis de que esta costumbre podría haberse iniciado a comienzos del siglo XX, aunque no antes, como lo demuestra un itinerario de 1895, en donde no figura esta salida procesional.

Sea como fuere, el caso es que, desde que se organiza esta procesión de la Soledad y hasta el paréntesis impuesto por la Guerra Civil, siempre saldría después de encerrarse la procesión del Santo

Entierro, en la que también participaba. Durante el recorrido, que se desarrollaba en completo silencio, la imagen era acompañada casi exclusivamente por mujeres provistas de velas, agregándosele durante el recorrido un gran número de señoras. Aunque por aquellos años se glosaba mucho a la mujer de mantilla, a decir de los más mayores, las únicas que lucían esta vestimenta eran las señoras y señoritas de la alta sociedad linarense. A la citada procesión, también asistían –ataviados con su túnica– los miembros de la Junta Directiva y algunos cofrades. Según nos cuenta el *Diario de Linares* (6 de abril de 1912) “antes formaban en ella centenares de señoras y señoritas”, añadiendo después que “hoy el número de ellas es más reducido”. Todo ello nos da idea de la popularidad que debió de alcanzar dicha procesión de silencio a principios del siglo xx y del cierto periodo de crisis en que debió de caer en los años 1908-09 y siguientes.

En los años 1933-34 y por tanto en plena República, no hizo estación de penitencia Nuestra Sra. de la Soledad. El acto de la procesión se sustituyó por un oficio religioso celebrado en el interior del templo el Viernes Santo a las siete de la tarde y en el cual se predicó el llamado “Sermón de la Soledad”, que era una glosa de los dolores de la Virgen María. En el siguiente año de 1934, y según nos cuenta el diario *La Unión* de 29 de marzo, se obtiene un permiso especial para la salida de solo dos procesiones, el Nazareno y la Soledad (que lo haría a la temprana hora de las 22:30 de aquel Viernes Santo).

La reorganización de la procesión de la Soledad

Tras el obligado y tristísimo paréntesis impuesto por la Guerra Civil, la Cofradía del Santo Entierro fue la primera en volver a salir a la calle, realizando estación de penitencia el Viernes Santo de los años 1940, 1941 y 1942. No obstante, lo único documentado es que en la Semana Santa del año 1943 se anuncia esta procesión de la Soledad para las doce de la noche. En estos primeros años, la procesión discurre de la misma manera a como lo había venido haciendo, es decir, acompañada solo de mujeres y en completo silencio. De hecho, en los años sesenta del pasado siglo, esta procesión recibía en los documentos internos de la cofradía el sugerente nombre de procesión *femenina* de la Soledad¹⁹, siendo su organización idéntica a la tradicional.

Salvo ligeras modificaciones y algunos cambios de trono, pocas variantes ha experimentado esta procesión a lo largo de su periplo. Lógicamente ya no son solo mujeres las que acompañan al paso, sino un nutrido grupo de personas de ambos sexos, incrementándose también el número de directivos que –a cara descubierta– acompañan a la imagen. Además, y desde hace algunos años, se procede al reparto de velas entre el público que se congrega a la puerta de la iglesia de San Francisco esperando la salida de la procesión. Una costumbre alejada de las magnificencias, propias de otras procesiones y que nos retrocede a los entrañables orígenes de la Semana Santa linarense.

La Procesión General

En Linares, al igual que en numerosas poblaciones de España, también tenía lugar lo que se ha venido en llamar Procesión General. Este tipo de estación de penitencia no es más que la propia procesión del Santo Entierro, pero con la singularidad de estar acompañada por las imágenes de las restantes cofradías de pasión, así como de los penitentes e insignias más significativas de las mismas.

Para conocer algo de su origen, hay que remontarse hasta el último tercio del siglo xix. En este tiempo se celebraban cuatro procesiones pasionistas en Linares: Humildad, Columna, Nazareno y

¹⁹ Instrucciones para la organización de las procesiones del Santo Entierro y Ntra. Sra. de La Soledad, años 1964-65. A.H.M.L. Leg. 1577.

Santo Entierro. Pues bien, según nos cuenta el bisemanario *El Eco Minero* (31 de marzo de 1891) en la Semana Santa de ese año, tuvo lugar un suceso digno de mención:

La hermandad de Jesús de la Humildad ha formado en el Santo entierro, innovación que ha sido muy bien vista...

Se puede decir que nos encontramos ante la primera Procesión General de Semana Santa de Linares o, al menos, ante el embrión de la misma. Siguiendo con el análisis de los escasos datos de los que se dispone, nos topamos con los estatutos de la Cofradía del Rescate, redactados en abril de 1897 y que incluyen en uno de sus artículos la siguiente frase:

Además de la Procesión del Jueves santo la imagen de Nuestro Padre Jesús del Rescate podrá salir con su cofradía para acompañar en la procesión general del Santo Entierro si para ello recibiese invitación... (sic.)

Este párrafo nos indica que, por lo menos desde el año anterior (1896), se estaba celebrando esa Procesión General ya que, de lo contrario, no se habría hecho mención a ella. Por lo tanto, durante el quinquenio que va de 1892 a 1896, las distintas hermandades de Linares (antiguas y nuevas) se tuvieron que ir sumando a esta costumbre.



La imagen del Cristo Yacente, obra de Víctor de los Ríos, a su paso por la puerta de los Juzgados. Viernes Santo del año 2009. Foto: Eva Padilla

Durante el primer tercio del siglo xx, la primera referencia conocida nos la proporciona el *Diario de Linares* de 6 de abril de 1912. En dicho periódico se detallan los pormenores de esta procesión y se da a entender que ya era una costumbre más o menos antigua, que se celebraba todos los años. La Procesión General del año 1912 la compusieron las siguientes imágenes por este orden: Rescate, Columna, Nazareno, Humildad, Expiración, Santo Sepulcro, La Santa Cruz y La Soledad. En este año se tuvo la suerte de contar con todas las hermandades, sin embargo eso no era siempre así, ya que las cofradías (como bien se indicaba en los estatutos del Rescate) acudían a la procesión solo si previamente eran invitadas por la del Santo Entierro.

En la siguiente década de los años veinte del siglo pasado, todo se siguió desarrollando de la misma manera, es decir con la Procesión General celebrándose, todos los años, el Viernes Santo por

la noche y con la asistencia de todas las cofradías o de gran parte de ellas. En este estado de cosas se llega al año 1930, en donde se preparó la que quizá haya sido la más grande Procesión General jamás organizada en Linares, al participar todos y cada uno de los pasos que componían la semana de pasión linarenses de aquel año, hasta un total de 14 pasos. Durante los primeros años de la República (1931-1936) las procesiones se desarrollaron de forma muy irregular y durante la Guerra Civil Española (1936-1939) las manifestaciones religiosas, estuvieron perseguidas en nuestra ciudad, por lo que se tendría que esperar hasta el fin de la contienda para volver a ver a una cofradía de Semana Santa, desfilar por las calles de Linares.

En el año 1940 se reconstituye la primera cofradía de Linares, que resultó ser la del Santo Entierro, efectuando su primera salida en ese mismo año. A partir de 1943, se reorganizan otras hermandades y, por lo tanto, se dieron las circunstancias necesarias para la celebración de una Procesión General, la cual tendría lugar ese mismo año. Durante toda esta década de los años cuarenta y parte de los cincuenta del siglo xx, el desarrollo de la Procesión General siguió su curso normal, saliendo el Viernes Santo por la noche.

En el año 1955 se funda la Agrupación local de Cofradías, y al siguiente ejercicio de 1956 se produciría una profunda reorganización de horarios e itinerarios que afectó a casi todas las procesiones, aunque se mantuvo la Procesión General. Sin embargo, al siguiente año de 1957 se procedió al recorte de la misma, de tal manera que solo participaría una cofradía por cada parroquia. Pero tampoco tuvo que gustar mucho esta experiencia de procesión magna, porque en 1958 se suprimió la Procesión General a petición de la propia Cofradía del Santo Entierro. En la década de los años sesenta del siglo xx se habló de su posible reorganización, pero solo pudo salir completa durante los años 1965 y 1967. De hecho, en el año 1968 las únicas imágenes que salieron acompañando al Santo Entierro fueron las del Cristo de la Expiración y el Descendimiento del Señor.

Pero, como ave fénix que resurge de sus cenizas, la Semana Santa de Linares remontaría el vuelo tras un aciago periodo de crisis que se prolongó desde 1969 hasta el año 1971. De esta manera, la Procesión General de Linares salió el sábado Santo del año 1972, para la admiración de propios y extraños. Tan reconfortante fue la experiencia que en los siguientes años de 1973-74-75 se volvió a verificar esa magna manifestación de fe. Sin embargo, los conflictos con las autoridades religiosas, que no veían con buenos ojos las procesiones en Sábado Santo y la dificultad de las demás cofradías, hicieron que en la edición de 1976 se perdiese esa costumbre. Sin embargo, aún hubo oportunidad para ver en el año 1984 a la que hasta ahora ha sido la última Procesión General verificada en Linares.

La Saeta Antigua y la Saeta Moderna

Con el nombre genérico de "coplas de Pasión" o "saetas antiguas" nos referimos a aquellas composiciones musicales (calvarios, coplillas, etc.) que se cantaban al paso de las procesiones de Semana Santa de Linares y que diferían de las actuales saetas flamencas. Estos cantos de pasión estuvieron interpretándose de forma regular hasta el primer tercio del siglo xx, y su melodía (según se aprecia en una grabación sonora que la escritora linarense Manuela Gaitán dejó para la posteridad) está más cerca de las canciones populares estilo *folk* que de las saetas actuales. Además, tal y como nuestra entrañable *Manola* reconocía en una entrevista de 1985, los conceptos de copla, saeta y calvario se confundían en la transición de los siglos xix al xx. La interpretación de estos cantos de pasión, dotados de una cadencia triste y algo monótona, se podían efectuar a una, dos o tres voces. Es decir, serían la versión popular de las actuales saetas flamencas, cuya interpretación está reservada para unos pocos virtuosos. Algunas letras de esas primitivas coplas, que se cantaba con motivo de la procesión del Santo Entierro y que conocemos gracias a la recopilación de Manuela Gaitán, son las siguientes:

La Virgen lleva su manto
y lo bordó tan bonito
que lo estrenó el Viernes Santo
para el Entierro de Cristo.

¿Qué lleváis en esa caja?
Con tantísimos cristales
lleváis a Jesús difunto (bis)
y lleno de cardenales.

Otro importante testimonio de aquellos tiempos nos lo proporcionó el clérigo inglés H. J. Rose. Este pastor anglicano nos hace una respetuosa y completa crónica de la Semana Santa de aquellos años y, en relación con la procesión del Santo Entierro, nos dice:

Aquella tarde [Viernes Santo] salió otra procesión más, antes de que comenzara a llover y de todos y cada uno subió al cielo por entre las atestadas calles la "saeta" (del latín *sagitta*) u oración jaculatoria, como una flecha, más corta aún que una breve oración del Evangelio...

Lo que nos indica que, todavía en esos años, se cantaban las saetas llanas, es decir aquellas que carecían de los rasgos propios del flamenco. Sin embargo, a finales del siglo XIX algunas de estas coplas se irían "aflamencado", es decir dotándose de cierta cadencia al final de las estrofas, aunque aún no se puede hablar de la saeta flamenca tal y como la conocemos. A pesar de ello, no todas estas coplas se aflamencaron, ya que ambas (saetas antiguas y modernas) convivirían durante las tres primeras décadas del siglo XX. Por testimonios orales, se sabe que los linarenses hermanos Cañete cantaban saetas, coplas y calvarios (aunque la frontera entre estos cantes no está muy clara) al paso de las procesiones de la Semana Santa y en especial en la del Nazareno. En esta misma línea tenemos el testimonio periodístico recogido en el *Diario de Linares* de 4 de abril de 1912, en donde se reproduce la letra de una de estas saetas, en concreto una que iba dirigida a la Virgen de la Soledad:

¿Dónde vais blanca paloma
a deshora de la noche?
Voy en busca de mi hijo
que lo entierran esta noche.

Tras la guerra civil española, toda esta pléyade de cantatas populares se perdió casi por completo, ya que las únicas que pudieron sobrevivir algunos años fueron los famosos "calvarios" del Nazareno. Por lo tanto, y a partir del año 1940, todas las saetas que se cantaban en las procesiones de Linares eran flamencas.

Por lo que respecta a la saeta actual o saeta flamenca, hay que decir que en sus comienzos (años veinte de la pasada centuria) se la llamaba saeta "moderna". A esta composición sonora se la puede definir²⁰ como un cante o copla de cuatro o cinco versos octosílabos, que tiene su origen en el aflamencamiento de las saetas antiguas. Esta transformación tuvo lugar a comienzos del siglo XX y en la actualidad se interpreta según los aires de tres palos²¹ fundamentales del flamenco. De esta manera podemos hablar de:

20 BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel. *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Cinterco. Madrid, 1985.

21 Según el DRAE: Cada una de las variedades tradicionales del cante flamenco.

- Saetas por seguidillas: que son las más extendidas, sobre todo en Sevilla.
- Saetas por carcelera: menos dramáticas que las anteriores, aunque en la actualidad son escasamente interpretadas.
- Saetas por martinetes: más patéticas y desgarradas que la modalidad de seguidillas y también las más difíciles en su ejecución. Según algunos autores se limitan al ámbito geográfico de Sevilla y Jerez.
- Saeta doble por seguidillas, rematada por martinete: cantada en Linares y su provincia y también en Málaga, ciudad con la que pugna por ser su cuna. Por lo tanto, se trata de una modalidad, en cierto modo, autóctona.

El esplendor de la saeta en Linares, durante los años cuarenta y cincuenta del siglo xx, vería la consolidación de la llamada saeta doble por seguidilla con su remate por martinete, una difícilísima técnica que popularizó el cantaor linarense Manuel García Rodríguez (nacido en 1917) llamado "Chato Linares" o "Tocino". Es tanta la identificación de la ciudad con este tipo de saeta doble, que actualmente no se concibe ninguna sin ese remate patético que es el martinete. Sin embargo, no siempre ha sido así y hasta bien entrada la década de los sesenta del siglo xx, podían oírse las voces de algunos aficionados al flamenco que renegaban de esta técnica del martinete y preferían la que se cantaba por seguidillas.

A pesar de esta eclosión saetera, desde finales de los años cincuenta del siglo xx ya se empiezan a apreciar algunos signos de decadencia en el canto de las saetas. El primer intento de "domesticarlas" proviene precisamente de la Cofradía del Santo Entierro que pretende realizar la procesión de los años 1958 y siguientes al modo levantino, es decir, con cirios alumbrados con bombillas eléctricas. Esta novedad, que sin duda introdujo elementos renovadores en la anquilosada Semana Santa de aquellos años, impuso unas normas muy estrictas para el canto de saetas. De esta manera, la procesión no se detendría para escuchar la saeta y el cantaor debía empezar antes de que la imagen desfilara delante suyo y concluir una vez que ésta hubiese pasado. El resultado de esta absurda imposición fue que se dejasen de cantar saetas en la procesión del Santo Entierro, costumbre que perduró en el tiempo incluso después de que los modos levantinos se abandonasen. Afortunadamente, en los últimos años se ha roto esta tendencia y ya se escuchan en la procesión del Santo Entierro los sonidos de esta copla tan andaluza.

Andrés Padilla Cerón
Consejero Titular del Centro de Estudios Linarenses

BIBLIOGRAFÍA

- BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel. *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Madrid: Cinterco. 1985.
- FERNÁNDEZ RUIZ, Alfonso y MUÑOZ ROJO, Manuel. *Ser Cofrade en Linares*. Linares: Diario Jaén y Radio Linares, 2003.
- FERNÁNDEZ RUIZ, Alfonso y MUÑOZ ROJO, Manuel. *Ser Cofrade II. Aquella Semana Santa*. Linares: Diario Jaén y Radio Linares, 2004.
- GALIANO, Juan Carlos. *Cirio, incienso, costal y tambor*. Córdoba: Obra Social y Cultural Cajasur, 1998.
- HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras Cofradías en el siglo xx. Tomo 1: 1896 –1936*. Úbeda: Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán Laguna, 2001. www.vbeda.com.
- LOPEZ SEOANE, Francisco Javier. *Historia y Reflexiones de "Mi Semana Santa"*. Linares: Cofradía del Santo Entierro de Cristo, 1999.
- ORTEGA Y SACRISTA, Rafael. *Venerable antigüedad de las Cofradías pasionistas de Linares*. Jaén: Separata del Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, 1978.
- RAMÍREZ, Federico Linares. *Documentos y Apuntes de tiempos antiguos* (recopilación de D. Juan Sánchez Caballero y D. Feliz López Gallego). Linares: Diputación Provincial, 1999.
- ROSE, Hugo James. *Linares 1875. H. J. Rose un capellán inglés en el distrito minero*. Traducción y recopilación del Colectivo Proyecto Arrayanes. Linares: Ayuntamiento de Linares. 2011.
- SÁNCHEZ CABALLERO, Juan. *Las Calles de Linares*. Linares: Ayuntamiento de Linares. 1990.

Archivos

- Archivo Histórico Municipal de Linares (AHML).
- Archivo Histórico Provincial de Jaén (AHP).
- Archivo Histórico Diocesano de Jaén (AHDJ).
- Hemeroteca de la Biblioteca Provincial de Jaén.

Publicaciones periódicas

- Boletín del Instituto de Estudios Jiennense. BIEG.* (1953-).
- Cruzada*. Revista de mensual de Acción Católica (1951-1959).
- El Eco Callejero*. Semanal Informativo de Linares. Primera Época (1984-1991).
- Linares*. Revista mensual de información cultural. (1951-1959).
- Cruz de Guía*. Publicación anual de la Agrupación local de Cofradías (1956-).
- Periódicos locales y provinciales: *Diario de Linares, Diario Regional, El Noticiero, El Eco Minero, El Día, Linares, La Unión, La Provincia, Jaén, Ideal*.

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 