

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Editorial	3
-----------------	---

Joaquín Díaz

El linaje de Roberto: diablos e imaginaria festiva de fuego	4
---	---

Manuel Poggio Capote y Belén Lorenzo Francisco

Fuentes bibliográficas para el estudio de la música de	28
--	----

Moros y Cristianos

Ana María Botella Nicolás

Diccionario de motivos amatorios en la literatura latina	39
--	----

(siglos III a. C. – II d. C.)

Manuel Garrido Palacios

Las caballerías en la etnomedicina española: remedios	41
---	----

y simbolismos asociados

José Ramón Vallejo y José Antonio González

SUMARIO

Revista de Folklore número 384 - Febrero de 2014

Portada: La Ilustración Española y Americana - *Después de la función*. Cuadro de Degraeve

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 

De entre todos los nombres que el diablo ha recibido en España, tal vez sea el de Roberto el más doméstico —utilizamos la palabra en el sentido de cotidiano— porque si buscamos su procedencia habría que rastrear los orígenes en una novela francesa publicada a fines del siglo xv bajo el título de *La vie du terrible Robert le Diable*. De ella se hace una traducción que aparece en nuestro país a comienzos del siglo siguiente con el título de *La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo* cuyo argumento, basado en la vida y leyenda del Duque de Normandía, pasa después al teatro en el siglo xvii con el título de *El loco en la penitencia y tirano más impropio*. En la obra de teatro, por cierto, ya aparece un personaje al que algunos estudiosos relacionan con el birria o diablillo que solía acompañar las danzas del Corpus en muchos pueblos y ciudades de España y que solía ir provisto de una vejiga hinchada y colocada en el extremo de un palo con el que asustaba y daba porrazos a todos los asistentes que se dejaban. El nombre que recibe ese «gracioso» en las tablas es el de Vexiga, no muy lejano del otorgado al arma que solía usar en los actos y procesiones de la fiesta más importante del año.

En cualquier caso, el nombre de Roberto, como decimos, tiene un tono doméstico, o sea humano, que le diferencia del carácter mefistofélico de otros grandes personajes que han representado al diablo en el ámbito de las letras y en el teatro. Tal vez, y a pesar de su crueldad, el hecho del arrepentimiento final, que se conserva en la ópera del siglo xix musicada por Meyerbeer y con libreto de Eugène Scribe y Casimir Delavigne, haya sido un elemento primordial para mantener históricamente a Roberto como un diablo de andar por casa, capaz de lo mejor y de lo peor y marcado, como muchos otros seres humanos, por un destino tan injusto como inexplicable.

La popularidad de la ópera romántica, sus numerosas representaciones, su influencia en otros músicos del siglo xix que crearon obras a partir de ella y la utilización del nombre de Roberto como si fuese un personaje de la vida social al que la prensa de la época y sus lectores conocían y atribuían hechos tan dispares como ajenos a su personalidad fatal, terminaron dando una celebridad al protagonista de la antigua novela de la que verdaderamente pueden presumir pocos mortales y que tal vez tuvo su reflejo en algunos festejos que se han tradicionalizado.

EDITORIAL

EL LINAJE DE ROBERTO: DIABLOS E IMAGINERÍA FESTIVA DE FUEGO EN LA ISLA DE LA PALMA (CANARIAS)

Manuel Poggio Capote y Belén Lorenzo Francisco

Resumen: Una de las estampas lúdicas más llamativas de la isla de La Palma (Canarias) es la de su imagerie festiva de fuego. Entre los meses de agosto y septiembre cuatro muñecos, infernales o ígneos, hacen su aparición en otros tantos festejos patronales. En orden a la fecha de su creación, la Danza del Diablo (Tijarafe), el Diablo de Miranda (Breña Alta), el Borrachito Fogatero (Villa de Mazo) y el Perro Maldito (La Galga, Puntallana) son las cuatro representaciones que toman las plazas y calles de La Palma. El origen, la historia y la vinculación con su entorno de estos diablos o figuras incandescentes es el objetivo de estas líneas.

Palabras clave: imagerie de fuego; Danza del Diablo; Diablo de Miranda; Borrachito Fogatero; Perro Maldito; Virgen de Candelaria; san Miguel arcángel; san Bartolomé apóstol; isla de La Palma; Tijarafe; Breña Alta, Villa de Mazo, La Galga (Puntallana).

Abstract: One of the most striking ludic pictures of La Palma (Canary Islands) is its festive imagery of fire. Between the months of August and September, four infernal or igneous puppets make their appearance in the local celebrations. According to the date of their creation, the first one to appear was the Dance of the Devil (Tijarafe), followed by Miranda's Devil (Breña Alta), the «Borrachito Fogatero» (Villa de Mazo), and finally the Darn Dog (La Galga, La Palma). These four representations populate the squares and the streets of La Palma. The purpose of this paper is to analyze the origin and history of these devils, as much as to find out the links of these incandescent figures with their environment.

Key words: imagery of fire; Danza del Diablo; Diablo de Miranda; Borrachito Fogatero; Perro Maldito; Virgen de Candelaria; San Miguel arcángel; San Bartolomé apóstol; isla de La Palma; Tijarafe; Breña Alta, Villa de Mazo, La Galga (Puntallana).

1. Introducción

La isla de La Palma se encuentra situada en el extremo occidental del archipiélago canario. Es un territorio de poco más de 700 km² y de unos 87 000 habitantes. A pesar de su corta extensión, en las cumbres se alcanzan cotas por encima de los 2400 metros de altura. Ello hace que La Palma sea una isla de una abrupta geografía y con unos grandes desniveles. Con frecuencia se afirma —y no sin razón— que en su perímetro se localizan las mayores alturas en relación con su superficie. Los naturales que en su mayor parte han vivido de la agricultura, tanto de la de autoconsumo como de la de exportación —el plátano en el siglo xx—, se reparten a lo largo de catorce municipios. La mayoría de estas jurisdicciones comprenden una franja territorial de cumbre a mar¹.

Emplazada en la ruta hacia el Nuevo Mundo, La Palma ha disfrutado de significativos hechos históricos a lo largo del tiempo; así conviene recordar que durante el siglo xvi fue uno de los principales

1 Agradecemos a Marcos Lorenzo Martín, Jorge García Cruz, Nieves Pilar Yanes Herrera, María Isabel Pérez Reyes, José Policarpo Martín Cruz, Irene Pérez Concepción, José Pablo Vergara Sánchez, María Teresa Cabrera Ortega y Dulce Rodríguez González la colaboración prestada en la elaboración de este artículo.

puertos del imperio español o que su capital, Santa Cruz de La Palma, cuenta con el privilegio de haber sido el primer Ayuntamiento del reino elegido por sufragio censitario y con un carácter auténticamente protodemocrático en 1773.

Las fiestas ocupan un variado y sorprendente repertorio en esta isla. Muchas de ellas han sido señaladas por su acusada personalidad: la Navidad, el carnaval, la Semana Santa, la Cruz, el Corpus Christi y otras privativas de cada término municipal jalonan el calendario lúdico anual². Fuera de este marco, la Bajada de la Virgen de las Nieves, convocada cada cinco años en la capital insular desde 1680, corona el conjunto de estos festejos³. La riqueza, originalidad y antigüedad del protocolo desplegado cada lustro en honor de la patrona palmera (Nuestra Señora de las Nieves) conforma un evento único y sin parangón en la programación festiva de España. La danza, el teatro, el canto, la música o los desfiles colman unas jornadas muy particulares y de profunda ritualidad.

En este marco, las diferentes expresiones de imaginería festiva ocupan una posición central. Dentro de ellas, algunas de las convocatorias más señaladas de cuantas tienen lugar en La Palma son una serie de manifestaciones en torno a distintos personajes de naturaleza infernal o grotesca. Siguiendo el orden de su creación, este muestrario de imaginería se halla conformado por la Danza del Diablo (Tijarafe), el Demonio de Miranda (Breña Alta), el Borrachito Fogatero de Loderio (Villa de Mazo) y el Perro Maldito de La Galga (Puntallana). Se trata de un conjunto de espectáculos en los que se aúna un simbólico protocolo relacionado con la historia y las tradiciones de los lugares en los que se desarrolla, junto a una puesta en escena muy llamativa. En un modo metafórico, son los fiduciarios de Satanás y herederos de la estirpe de Belcebú, el *linaje de Roberto*.

Y es que, en La Palma, el nombre de un demonio llamado Roberto se encuentra estrechamente vinculado al de Satán, habiendo sido considerados ambos los artífices, durante una sola noche, de una inconclusa pared basáltica en la cumbre de Los Andenes, en la cima de la isla. En tiempos pretéritos, relata la tradición, Roberto y Satanás intentaron levantar un grueso muro en la mencionada cumbre, cada uno desde un extremo, para cerrar el paso por ese lugar que servía, además, como tránsito entre distintas zonas de la isla. Cuando estaban a punto de terminar la obra, la luz del día les truncó la faena y ambos demonios tuvieron que huir precipitadamente sin concluir su propósito. Antes de desaparecer, Satanás dejó la huella de su mano en uno de los frentes de la construcción. El recuerdo de Roberto quedó atrapado desde entonces en el territorio insular en forma de una leyenda y de un topónimo en la expresada pared natural de Los Andenes⁴. En cierta manera, las distintas manifestaciones festivas mencionadas no dejan de ser legatarias de este fantástico relato de transmisión oral.

El desarrollo de estas cuatro citas lúdicas se ajusta a un patrón común: una verbena o una representación alegórica dentro de la que puede tener cabida una danza de gigantes y cabezudos (denominados localmente como *mascarones*) a modo de pregoneros y, seguidamente, la aparición de un

2 SÁNCHEZ, María Ángeles. *Fiestas populares: España día a día*. 2.ª ed. Madrid: Maeva, cop. 1998, pp. 20-21, 25, 28, 29, 42-43, 45, 47, 102-105, 109-110, 157, 159, 170-172, 202, 204, 214, 216, 218, 240, 247, 249, 251, 257-258, 279, 283, 285, 287, 296, 303, 316, 318-319, 325, 334, 344, 359, 370, 374-375, 377, 381, 389-390, 408, 411-412, 439, 475 y 479.

3 HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*. La Laguna: Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001, *in totem*.

4 [RODRÍGUEZ LÓPEZ], A[ntonio]. «La cumbre de Los Andenes y la pared de Roberto en La Palma». *El Time: periódico literario, de instrucciones e intereses materiales* (Santa Cruz de La Palma, 16 de agosto de 1863), pp. [3-4]; (23 de agosto de 1863), pp. [3-4]. Existe otra versión más reciente y mucho más elaborada literariamente debida a Elías Santos Abreu: «La pared de Roberto: tradición palmense», en *La defensa: periódico político y de intereses materiales* (Santa Cruz de La Palma, 27 de abril de 1900), pp. [2-3].

semblante caricaturizado (un demonio o un muñeco). Como se apuntaba, lo notable de estos festejos es que la elección de sus personajes se ha realizado de una manera premeditada, de acuerdo al patrón o las creencias tradicionales del lugar y, en menor grado, con el paisanaje del entorno. Ello ha derivado en que estas efigies, en algún caso, se hayan convertido en aglutinadoras de las señas culturales de sus respectivos sitios, contribuyendo además a renovar programas festivos e, incluso, actualizando algunas formas de religiosidad popular.

A pesar de la reciente gestación de estos eventos —todos ellos creados en los últimos cien años—, la aceptación general de este abanico de personajes se encuentra bien definida en el propio ceremonial que los caracteriza, donde encontramos un desbordante guion de efectos pirotécnicos y una medida participación del público, sobre todo a través de su cercanía y, en cierta manera, en su activa integración en los diferentes números. Junto a estas circunstancias, cabría incidir, además, en la secular inclinación de los palmenses por los fuegos artificiales. De este apego, por ejemplo, se ha llegado a afirmar que no se concebía una celebración que no tuviera unas ruidosas detonaciones de pólvora. Los perfiles que representan estas cuatro efigies quedan retratados, de esta manera, tanto como un muestrario de esa tendencia inmemorial de los isleños por la incandescencia festiva, como un rasgo de la idiosincrasia local más contemporánea.

2. Antecedentes de diablos y figuras ígneas

En La Palma, los precedentes más remotos de este tipo de imaginería festiva se localizan en las antiguas procesiones del Corpus Christi de la capital insular. Así, hasta el último cuarto del siglo XVIII, en el cortejo eucarístico de Santa Cruz de La Palma aparecen documentados los denominados *diabletes* —hombres disfrazados con cencerros atados a la cintura y largas varas asidas en la mano con vejigas infladas en sus extremos—. Se trataba de una representación de la secular lucha entre el bien y el mal, una caracterización ampliamente difundida en el Corpus canario. No en vano, existe constancia documental de la presencia de *diabletes* como los de Santa Cruz de La Palma en Teguiuse (Lanzarote), datados en 1658 y 1671⁵; La Laguna (Tenerife), en el Corpus privativo del convento de los padres agustinos y fechados en 1690⁶; en Santa Cruz de Tenerife donde aparecen en 1776⁷; o en Las Palmas de Gran Canaria, ciudad en la que se recogen a finales del siglo XVIII⁸. Desfilaban y danzaban junto a gigantes, cabezudos o la tarasca, y hacían acto de presencia al compás de un tambor. Aunque carentes de fuego, no cabe duda de que la silueta infernal de los diablos del corpus isleño entronca de un modo claro con las actuales figuras enmarcadas bajo este cariz.

A pesar de la acogida popular de la que disfrutaban estos personajes, en el último cuarto del siglo XVIII fueron prohibidos a través de diversas órdenes reales y eclesiásticas, en aras de modernizar las apariencias generales del estado. Así, tras su supresión, tanto los diablos como el resto de los miembros de la imaginería festiva del Corpus buscaron acomodo en otras fechas del calendario. Entre los

5 BRUQUETAS DE CASTRO, Fernando. *Las actas del Cabildo de Lanzarote (siglo XVII)*. Arrecife: Cabildo Insular de Lanzarote, 1997, pp. 232-233 y 309.

6 RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. «El Corpus de San Agustín y el Martes de Flores». En: *[Programa Corpus Christi de La Laguna 2001]*. [La Laguna]: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, D. L. 2001, s. p.

7 PADRÓN ACOSTA, Sebastián. *El teatro en Canarias: la fiesta de Corpus*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1954, pp. 81-82.

8 NAVARRO, Domingo José. *Recuerdos de un noventón*. Notas de Eduardo Benítez Inglott; introducción de Francisco Morales Padrón. [2.ª ed.]. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998, pp. 128-129.

personajes infernales conservados en la actualidad, cabe subrayar los citados *diabletes* de Tegui, que hacen acto de presencia en las jornadas del carnaval lanzaroteño. Otros vestigios de aquellas alegorías eucarísticas son las denominadas *libreas*, en el noroeste de Tenerife (Buenavista, El Tanque e Icod de los Vinos), grupos de hombres danzantes —tanto en papeles masculinos como femeninos— junto a diablos, cabezudos o animales fingidos⁹. Aparte de las enumeradas *libreas* felizmente mantenidas en el día, se conserva memoria de otras ya desaparecidas como la del barrio de San José en el municipio de San Juan de la Rambla, que contó entre sus personajes centrales con un diablo vestido de negro. De esta matriz derivan, también, otras figuras que florecieron en el pasado en los días de carnestolendas, como *El Choperico* (Los Silos, Tenerife), *El Bicho* (barrio de Pinolere, La Orotava, Tenerife) o un diablo (La Aldea de San Nicolás, Gran Canaria) y que con el tiempo también terminaron por desaparecer. Todas apuntan hacia una misma procedencia en el seno del cortejo del Corpus Christi.

En La Palma, con los antecedentes demoníacos citados pertenecientes a la procesión eucarística de su capital, no se consigna ninguna derivación hacia otro tipo de festejo con diablo como ocurrió en las otras islas mencionadas. Únicamente, y de manera puntual, puede notarse una llamativa *danza de fuego* puesta en escena en 1814 dentro del programa de festejos preparados para proclamar la reinstauración al trono de Fernando VII. Lo más notable de esta representación de formalidad ígnea fue la aparición del semblante de un muñeco caracterizando a un francés, cargado de fuego y muy parecido, según una crónica coetánea, a un demonio.

El evento se encuentra detallado en un manuscrito redactado por Domingo Hernández Carmona (1754-1832), en el que se describen las fiestas celebradas en Santa Cruz de La Palma, entre el 10 y el 25 de julio de 1814, tras la conclusión de la guerra de la Independencia y durante los fastos con motivo de la restauración al trono de Fernando VII. Uno de los actos más vistosos de aquellos festejos fue la denominada *Contradanza de los Cien Fuegos*. Se trató de un espectáculo ofrecido en la noche del sábado 16 de julio y que debido a su éxito volvió a repetirse en la tarde-noche del jueves siguiente. De un modo muy esquemático, este número consistió en una danza estructurada en cinco actos y escenificada en un tablado, en la que dieciséis jóvenes que asían arcos de fuego realizaban diferentes coreografías. Cada uno de los actos era vertebrado por un figurado árbol, situado sucesivamente en el centro del tablado y que a su vez disparaba cohetes o voladores y otras llamaradas. El espectáculo se acompañó de pífanos y tambores. Lo más curioso es que el último acto no fue centralizado por un árbol sino por la caricatura de un francés, todo minado de fuego, y que se asemejaba a un diablo: «Maldito francés, por sus extremos parecía un demonio». El número duró más de una hora y la incandescencia fue continua, pues como describe la mentada crónica: «[...] terrible fuego, pues desde que se empesó hasta su conclusión no estuvo ni un minuto sin verse fuego sobre el tablado». Lo más paradójico es que el evento fue preparado por algunos de los prisioneros galos cautivos en la isla a raíz de la guerra peninsular contra los Bonaparte; por este motivo, seguramente, no volvió a organizarse un número semejante: faltaron, a partir de entonces, los recursos humanos pertinentes.

Más tarde, mediado el siglo XIX, ha quedado constancia de un par de espectáculos organizados en Santa Cruz de La Palma por Domingo Vega —según la prensa de la época, un aficionado pirotécnico— y que en una ocasión preparó un hombre con tres ruedas de fuego suspendidas a su cuerpo en el patio del antiguo convento de San Francisco (1866) y, en otra, unos caballitos de fuego (1868). Conviene recordar de este modo, cómo el domingo 21 de octubre de 1866, en el patio del desamortizado convento seráfico de la Inmaculada Concepción, Vega ofreció una demostración de distintos tipos de

9 ALONSO, Elfidio. *Estudios sobre folklore canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, D.L. 1983, pp. 106-108; GÓMEZ LUIS-RAVELO, Juan. «Las antiguas fiestas del Corpus Christi y las libreas de Ycod». *Investigación folklórica*, v-vi (1988-1989), pp. 33-63.

fuegos artificiales. Entre los artefactos presentados cabe entresacar una pila con fuego chinesco, una palma con salvas, una gran rueda de giro diagonal, fuegos de colores y una pieza en forma de ajedrez. Pero sin duda, lo más interesante desde nuestro punto de vista fue la aparición, entremedio de la velada, de un joven con «tres ruedas de fuego de esmerada ejecución» prendidas a su cuerpo¹⁰; es decir, un ser infernal. En 1868, dos años más tarde, Domingo Vega acompañado de su nieto, Antonio Rodríguez Vega, anunciaron una nueva convocatoria pirotécnica. La misma contó con árboles, cohetes de columnas a cuatro respuestas, tarros de serpentones de lluvia de varios colores, ruedas, varas antiguas y modernas, corredores pirotécnicos para paseo, la fachada de un castillo y, en especial, los citados caballitos y otros animales de fuego y que cabe deducir como muñecos portados por personas¹¹.

Estas cuatro vertientes (los diablos de la procesión del Corpus, la Contradanza de los Cien Fuegos y los dos eventos montados por Domingo Vega) constituyen el horizonte más arcaico sobre los que se desarrollaron, más recientemente, nuevos números festivos en La Palma. Unos lo fueron de aspecto infernal, otros de contenido incandescente. Con estos antecedentes, fue entrado el siglo xx cuando este tipo de espectáculo festivo se asentó de manera nítida en el territorio insular. El decano de todos ellos es la Danza del Diablo, festejo que ha sido declarado Bien de Interés Cultural (2007) y de Interés Turístico para Canarias (2012), y que es un icono cardinal del municipio de Tijarafe. No en vano el escudo heráldico de la jurisdicción (aprobado el 17 de julio de 1998) recrea en el segundo cuartel una imagen de un demonio alado aplastado por el cirio de la Virgen de la Candelaria, patrona del lugar.

3. La Danza del Diablo de Tijarafe

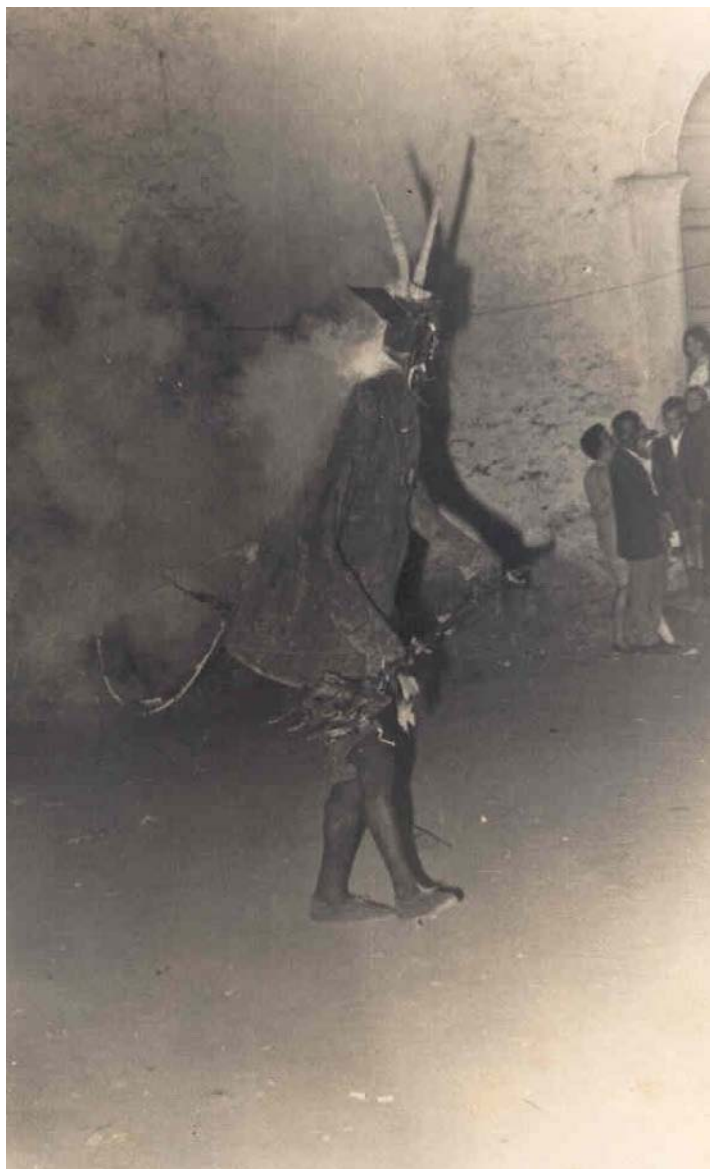
En 1923, durante las fiestas de la Cruz de Mayo del núcleo urbano del municipio de Tijarafe, surgió la Danza del Diablo, poco después transferida a los festejos estivales que en honor de Nuestra Señora de Candelaria se celebran en la víspera y natividad de la Virgen (7 y 8 de septiembre). El acto, básicamente, consiste en un baile popular, convocado en la noche del día 7 en la plaza del pueblo y que es interrumpido por la aparición de un ser infernal: un muñeco caracterizado de demonio, totalmente minado de fuegos artificiales y portado por un individuo. Las llamaradas y detonaciones expelidas en los aproximadamente veinte minutos que dura el número sorprenden por su medida y seductora puesta de largo; a su alrededor, una multitud de personas contempla el espectáculo y otra, en las proximidades del Diablo, baila y sigue sus pasos¹².

Tijarafe es un municipio de base agrícola y de unos 2700 habitantes (3200 en 1920). Los cereales, la fruta —en especial el plátano—, la ganadería doméstica y la producción vitivinícola son sus principales activos. Desde tiempo inmemorial, las fiestas patronales se han organizado entre el 7 y el 8 de septiembre. La plaza del pueblo, presidida por el templo parroquial, ha sido el lugar en el que secularmente los festejos se han desarrollado. Además, la convocatoria de las fiestas coincidían en el tiempo con las conferidas a san Amaro, en el vecino término de Puntagorda y que tenían lugar durante la tarde del 6 y la mañana del 7 de septiembre. Romeros procedentes de toda la isla aprovechaban

10 SECCIÓN DE ANUNCIOS. «Fuegos artificiales». *El Time: periódico literario, de instrucción e intereses materiales* (Santa Cruz de La Palma, 14 de octubre de 1866), p. [4]. Citado por: HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *Memoria descriptiva: la fiesta de la Virgen de los Dolores y el Borrachito Fogatero de Lodero* (Villa de Mazo, La Palma, Canarias). Manuscrito. 2009, p. 7.

11 SECCIÓN DE ANUNCIOS. «Fuegos artificiales». *El Time: periódico literario, de instrucción e intereses materiales* (Santa Cruz de La Palma, 7 de junio de 1868), p. [4]. Citado por: HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *Memoria descriptiva: la fiesta de la Virgen de los Dolores y el Borrachito Fogatero de Lodero... op. cit.*, p. 7.

12 Véase para el epígrafe completo: MARTÍN CRUZ, José Policarpo. *Bailando con fuego: la Danza del Diablo de Tijarafe*. Breña Alta: Cartas Diferentes, 2013, *in totem*.



Diablo de Tijarafe (ca.1960)

estas tres jornadas lúdicas (6, 7 y 8 de septiembre), convocadas al final del verano, para el encuentro y la diversión.

Quedó apuntado que la Danza de Diablo se originó en 1923, fecha en la que tres vecinos del municipio, Antonio Cruz, Pedro Brito y un joven Orocio Martín González (1908-1991), concibieron el número para su puesta de largo en una cruz de mayo. Su gestación carecía de unos precedentes directos, obedeciendo solo a la imaginación de sus promotores. Como se comentaba, Tijarafe es un municipio agrícola, emplazado en la comarca noroeste de La Palma y en el que las comunicaciones durante el primer tercio del novecientos se efectuaban a través de tortuosas vías. La creación del Diablo se fraguó así bajo dos vectores de naturaleza local: el gigante Cataclismo —creado por un peninsular en torno a 1910— junto a algunos retales procedentes de la cultura y la religiosidad popular.

Conviene recordar que a comienzos del siglo xx arribó y se avecindó en Tijarafe un forastero de cabellos y barba pelirrojos procedente de la España continental. Por este motivo, fue conocido entre los lugareños por el apodo de Barbarroja. Aunque se desconoce la causa que motivó su traslado a La Palma, lo cierto es que se trataba de una

persona con «unas buenas manos». Al poco, Barbarroja comenzó a confeccionar títeres, así como gigantes y cabezudos, destinados —todos ellos— al entretenimiento infantil. Entre sus más destacadas creaciones se encontró la de un personaje de alta talla, revestido con inquietantes y largos ropajes negros y con unas enormes manos. Se trataba de Cataclismo, una figura de unos tres metros de altura, destinado a los festejos del pueblo. Acompañaron siempre las salidas de Cataclismo, activo durante unos cinco años, un grupo de gigantes y cabezudos.

El recuerdo y las evocadoras imágenes para los ojos de los más menudos de los muñecos elaborados por este forastero debieron de calar en la imaginación de los sorprendidos infantes. En especial, el gigante Cataclismo —del que subrayamos su indumentaria oscura—. Fueron aquellos niños los que en las postrimerías del primer cuarto del siglo xx iniciaron la tradición del Diablo. La silueta ciertamente «brujeril» descrita para Cataclismo debió de incentivar su creación. Con este antecedente, cabe suponer también, algún fundamento ligado a las creencias populares de entonces. En este ámbito, podría desglosarse la diabólica leyenda de la pared de Roberto o las supersticiones en torno a

la onomástica de san Bartolomé, en la que se afirmaba que el demonio andaba suelto y hacía de las suyas. Esta última se trata de una creencia generalizada en el mundo hispano y presente también, con intensidad, entre los vecinos de Tijarafe, de que el demonio correteaba entre la gente en la víspera de san Bartolomé. En otras palabras, los ingredientes que fermentaron la creación del Diablo podrían buscarse de manera paralela en una imaginería festiva derivada de Cataclismo de un lado y, de otro, en las tradiciones locales en torno al rey del averno, vigentes entre la sociedad insular hasta ya bien entrado el siglo xx.

El primer Diablo recorrió la plaza del municipio el 2 o 3 de mayo de 1923. Se trataba de una rudimentaria figura compuesta de una serie de tablas trabadas entre sí por arcos metálicos —semejantes a las tiras de los toneles del vino— y forrado todo con una tela arpillera pintada de negro. Las cargas y el minado del singular personaje fueron colocados por los propios organizadores. Además, la figura infernal era primorosamente adornada con una corbata o un cigarrillo, coloreados ambos con productos naturales. Antes de salir al recinto se daba un baño de cal a la figura para proteger al porteador y, para devolverle el aspecto infernal, se sobreponían unas últimas coloraciones a base de hollín. Este primigenio Diablo se mantuvo en las fiestas unos tres años, hasta 1925 aproximadamente; su creación y salida a la plaza del pueblo se debió, sin duda, a un simple divertimento de los tres jóvenes fundadores, influidos por los aspectos mencionados, y cuyo fin no era otro que el mero y puro divertimento¹³. La segunda figura, preparada pocos años después bajo estos mismos parámetros, parece confirmar este aserto.

Sobre 1930, cinco años más tarde del último Diablo, el tesón de Pedro Brito forja un nuevo personaje de fuego al que denominó Sinforiano. Recordemos que Brito había sido uno de los creadores del Diablo en 1923. Además, el muñeco pasó de las fiestas de la Invención de la Cruz, en mayo, a la de la Virgen en septiembre; la nutrida afluencia de visitantes durante las tres jornadas festivas de la comarca (Puntagorda y Tijarafe) entre el 6 y el 8 de septiembre permitiría de esta manera una mayor proyección pública del entonces modesto espectáculo. No obstante, el nuevo personaje disponía de una gran diferencia con su antecesor: se trataba de una figura estática —un muñeco sobrepuesto a un bidón en los que entonces se importaba el cemento— y manipulado, desde el interior, por una persona. Toda la estructura se sujetaba a una plataforma de madera. Sinforiano se personalizaba, además, con la colocación de papeles de colores y telas pintadas. La quema de la figura era, también, distinta a la del Diablo. Desde el interior del bidón, a través de unos hilos, la persona que lo operaba iba acercando cada uno de los dedos de las manos —que en realidad eran cohetes— hasta la boca del muñeco, en la que se había colocado una bengala encendida; al hacer contacto, los voladores estallaban. Cuando concluía esta fase se hacía explotar la cabeza, y con ella, casi desaparecía la mitad del personaje. Era un mecanismo peligroso; en una ocasión, por ejemplo, Orocio Martín, manipulador del muñeco, estuvo a punto de morir quemado. Hacia 1933, tras la marcha de Pedro Brito a Cuba, el número que había perdurado unos cuatro años dejó prácticamente de organizarse. La mecha, sin embargo, ya estaba prendida.

Así, poco después, el citado Orocio Martín —el más joven de los creadores del Diablo de 1923— y su hermano Nicomedes —nacido en 1917— toman las riendas y recuperan el formato del diablo primitivo. Ambos pasan a ocuparse de su confección y minado, recuperando la salida del diablo original

13 Sobre la Danza del Diablo véanse, especialmente los siguientes trabajos: NODA GÓMEZ, Talio. «“Fiesta del Diablo”, en Tijarafe (La Palma)». *Arguayro*, n. 172 (julio-agosto 1987), pp. 24-25; GARCÍA FRANCISCO, José Luis. «La fiesta del Diablo en Tijarafe». En: *Tijarafe, tradición viva: fiestas patronales en honor de Nuestra Señora de Candelaria, del 27 de agosto al 8 de septiembre de 1999* [Programa]. [Tijarafe]: Ayuntamiento de Tijarafe, 1999, s. p.; HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones...* op. cit., 2001, pp. 272-279. En menor medida: PÉREZ PÉREZ, Antonio. *La historia de Tijarafe*. [La Laguna; Las Palmas de Gran Canaria]: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2005, p. 192.

en las fiestas patronales de 1934 o 1935. La caracterización de este ser infernal —inspirado en el de 1923— consistía en una figura negra, con cuernos y rabo, completamente cargado de pólvora, bengalas y cartuchos de cohetes (a los que previamente se les quitaba la vara) repartidos por el armazón y el tridente (una horqueta de trillar), asida de una de las figuradas manos del personaje infernal. El armazón se montaba sobre una coraza en forma de pipa o tonel que llegaba hasta las rodillas o, en todo caso, por debajo de la cintura del porteador. Más tarde, los ojos del Diablo se iluminaron con dos bombillas rojas que otorgaba a la silueta un aspecto muy característico. Al igual que Sinforiano, el número debía conllevar cierta peligrosidad y es posible, dada la naturaleza más o menos espontánea del número, que en alguna edición hayan convivido juntos el Diablo y Sinforiano. Los programas municipales de estos años registran la presencia de una comparsa de gigantes y cabezudos aunque no consta ninguna alusión al demonio, bien fundamentado, por el contrario, en la tradición oral. Parece ser que la salida del Diablo a la verbena se mantenía al margen de la oficialidad de los festejos, quizás debido a su gestación por parte de unos jóvenes que obraban por su cuenta y, sobre todo, *riesgo*.

Tras el paréntesis de la guerra civil, el Diablo volvió a recuperarse de inmediato. Numerosas fuentes orales señalan, sin duda alguna, su participación en el intervalo comprendido entre 1940 y 1942. Junto al demonio tijarafero, continuaba asistiendo una comparsa de gigantes y cabezudos nutrida de unas figuras muy toscas («globos informes con ojos, boca y sombrero») ¹⁴, como así recoge el programa de 1941. No es hasta 1954 cuando se documenta la primera referencia escrita acerca del Diablo aunque de un modo bastante particular. En el programa municipal de aquel año consta la salida a la verbena del «tradicional viejo con muy mala intención» y que manifiesta, una vez más, la oficiosidad con la que hasta entonces contaba el número. Un año después, en 1955, el guion de festejos registra ya, sin tapujo alguno, su nombre: «El tradicional Diablo». Todo ello explicita la solera del Diablo junto al indudable éxito y calor dispensado por los vecinos de Tijarafe. Como se esbozaba, hasta estas fechas, en buena medida, el Diablo debía fraguarse al margen de la programación municipal. El conjunto de gigantes y cabezudos que tomaban parte en la verbena de la víspera sí aparece siempre en el guion municipal. El hasta entonces apócrifo Diablo, por el contrario, aparecía en la verbena y, poco a poco, fue asentándose en el guion de la fiesta.

De la popularidad que ya había adquirido el número refieren, por ejemplo, otras circunstancias. La más remota es el hecho de que, hacia 1951-1953, en el distante municipio de Barlovento se copió el Diablo. Aunque solo fue un año y durante las fiestas de la Virgen del Rosario, celebradas los días 12 y 13 de octubre, ello pone de relieve el auge que tomaba el evento. Otro matiz que pone en evidencia este hecho es que, bien en 1961 o 1962, el Diablo lució el fajín del campeón insular de lucha canaria que poco antes había cosechado el bregador local Laureano Castro. De igual modo, cabe entender una nueva copia del Diablo por parte de la danza de los caballos *fufos* perteneciente a la jurisdicción de Tazacorte y que debió de salir a comienzos de la década de 1960. Los caballitos *fufos* son una simpática danza de una veintena de figuras equinas de cartón profusamente adornados de papelitos de colores sobre los que se meten los portadores y que bailan al compás de una banda de música por las calles de Tazacorte. La comparsa de estos caballitos era encabezada y dirigida por la figura de una jirafa y cerrada por la de una mula. La representación, un año, bajo esta premisa del Diablo de Tijarafe es otro rasgo del amplio calado que iba alcanzado la danza tijarafera.

Por su parte, el Ayuntamiento de Tijarafe también utilizó la popularidad del acto para, al menos entre 1965 y 1967, sacar la silueta infernal en los dos bailes nocturnos de las fiestas mayores (7 y 8 de septiembre) y no solo durante la víspera como era costumbre. En ello cabe entrever el interés económico del propio consistorio y de los feriantes por aumentar la recaudación de los festejos. Todas estas

14

MARTÍN CRUZ, José Policarpo. *Memoria: la Danza del Diablo de Tijarafe*. [Informe ms.]. 2011, p. 4.



Diablo de Tijarafe (ca.1980)

circunstancias condujeron a una mejor puesta en escena del número, que ha terminado por convertirse en un verdadero símbolo de Tijarafe. Desde 1978, el Diablo es minado de un modo profesional por empresas pirotécnicas. De igual manera, se ha aumentado el tamaño del armazón, ganando en espectacularidad. En la actualidad, por ejemplo, se comercializan numerosos objetos con la marca del 'Diablo', entre los que puede mencionarse una bebida artesanal elaborada en el municipio (cerveza Danza del Diablo, 2010) o incluso, algún establecimiento de restauración del municipio lleva este nominativo.

Una circunstancia primordial para comprender la evolución de la Danza del Diablo ha sido su asociación con Nuestra Señora de Candelaria, patrona del distrito y bajo cuya advocación se celebran las fiestas locales. Desde el último tercio del siglo xx aproximadamente, o incluso un poco antes, se ha buscado un significado más profundo a la danza. Si bien el origen del Diablo cabe asumirlo como puramente lúdico, sin otra trascendencia, su éxito y calado social ha conseguido elevarlo a otro estadio. Así ha ocurrido con otros números rituales de la propia isla de La Palma¹⁵. Uno de los más populares es la Danza de Enanos, que se organiza cada cinco años en las fiestas de la Bajada de la Virgen de las Nieves de Santa Cruz de La Palma, la capital insular, iniciado como un espectáculo puramente profano y convertido, en la actualidad, en una danza ritual¹⁶. El Diablo de Tijarafe ha recorrido un camino similar. Así, desde un baile más o menos espontáneo —carente de cualquier tipo de significación—, ha pasado a ser concebido como un emblema de la lucha entre la Virgen y el demonio.

La primera referencia impresa localizada que discierne sobre estos aspectos data de 1975 y se la debemos a Domingo Acosta Pérez (1919-1995). Este periodista la describía entonces como «ingeniosa preparación y que sepamos, único en la isla y que termina con la muerte de Satanás, con intervención de los poderes celestiales»¹⁷. En fecha más reciente este vínculo fue impulsado por el etnógrafo José Luis Lorenzo Barreto (1948-1999), quien además ejerció como concejal de Cultura de Tijarafe, y que ha quedado bien delimitado entre la eterna lucha entre el bien y el mal¹⁸. No en vano esta relación ha quedado plasmada en el escudo municipal (1998).

Existen, además, otros indicios alusivos a esta circunstancia. El primero se refiere al hecho de que durante la década de los cincuenta el Diablo, una vez quemado, se depositaba ante la puerta del templo parroquial como queriendo ofrecer pleitesía a la imagen sagrada, circunstancia que no se ha podido documentar con precisión. El segundo de dichos referentes habla de que, tanto a la entrada como a la salida del Diablo a la plaza, antes de iniciar la danza y una vez concluida, realiza una reverencia hacia el templo parroquial en el que recibe culto la Virgen de Candelaria. Ello tiene su germen en la simple acción de los primitivos diablos que en el momento de explotar la cabeza se alejaban del público y la colocaban frente a los muros del templo parroquial para evitar daños personales. De

15 POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Danza de Enanos en el siglo xix». En: *Bajada de la Virgen 2010, Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Patronato de la Bajada de la Virgen, 2010, p. 63.

16 Este número tuvo su germen como una convocatoria absolutamente profana en las fiestas preparadas en Santa Cruz con motivo de la proclamación al trono de España de Isabel II en 1833. Unos años más tarde, el acto pasó a adscribirse al programa de los festejos lustrales de la Bajada de la Virgen como pregoneros de la llegada de la efigie mariana a la ciudad palmera. Así se mantuvo hasta 1905, fecha en la que se le dio un carácter más ritual con la introducción de una primera parte coreada alusiva a la talla sagrada. Pero no paró aquí; en 1980 los «Enanos» se fotografiaron dentro de la iglesia parroquial junto a la imagen y, en 1985, bailaron, por vez primera, frente a la patrona insular.

17 ACOSTA PÉREZ, Domingo. «En Tijarafe». *El eco de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria, 10 de agosto de 1975), p. 7.

18 SÁNCHEZ, María Ángeles. *El bien y el mal en la tradición festiva española*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca, 1995, pp. 15-16.

aquí, y no por otra razón, deriva el origen de esta «venia», hoy en día plenamente aceptada como una sumisión a la Virgen.

En cualquier caso, lo que sí es cierto ha sido el uso del recurso demoníaco en sermones y predicaciones religiosas durante las fiestas y en los que se dibujaba la victoria de la Virgen frente al demonio. Para este fin se tomaron las referencias que vinculan la víspera de la Natividad de la Virgen María (7 de septiembre) al pasaje del Apocalipsis de Juan en el que narra la persecución del dragón (Diablo) por «una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas» (Apocalipsis 12:1 y siguientes) y un pasaje del Génesis (3:14-15) donde se establece la enemistad y la lucha eterna entre la serpiente (Diablo) y la estirpe de Eva (María). Esta representación ha gozado de fortuna y, como se apuntó, fue ya recogida en 1975 por el periodista Domingo Acosta, terminando por asentarse en el imaginario colectivo como una derivación del binomio diabólico-mariano y, por ende, una representación de la lucha del bien y el mal. Incluso, en esta gestación iconográfica la proyección queda rubricada por el fuego de la propia Candelaria que lo purifica todo. La Virgen de la luz (o de la llama) de la candela y el Diablo pecaminoso del fuego del infierno. Una asociación de indudable éxito que, como afirmábamos, ha sido plasmada en la heráldica municipal y que ha logrado proporcionarle *hondura* a la Danza del Diablo. En similar forma, en Almonacid del Marquesado (Cuenca) tiene lugar una «endiablada» relacionada con la Candelaria y san Blas y que, a diferencia de Tijarafe, su interpretación popular dicta que dichos demonios representan la ayuda recibida por la Virgen en la Presentación del Templo en razón a ocultar la vergüenza o rareza de maternal virginidad: los diablos haciendo ruidos con cencerros desvían así la atención de las posibles miradas mal pensantes¹⁹.

En definitiva, en la actual Danza del Diablo se combinan dos vertientes. Por un lado, la parte lúdica a partir de la cual fue gestada la figura infernal y cuyo significado no es más que una travesura —como se ha apuntado en alguna ocasión—, un rasgo del humor del campesino palmero, corrosivo y mordaz²⁰. Algunos de los nombres por los que se ha conocido, como Sinforiano, Roberto —en razón de la comentada leyenda insular— y el Maligno, sellan este aserto. Esta es la vertiente más conocida, sobre todo, por la población más joven; es decir: *la fiesta del Diablo*, una singular y originalísima verbena de fuego. Por otro, cabe insertar el matiz iconológico. La lucha entre el bien y el mal, la Virgen profetizada como triunfadora frente a Satanás y reafirmada por su fuego purificador. La magnitud y la propia evolución que con el tiempo alcanzó el número (como lo fue también la Danza de Enanos de Santa Cruz de Palma) le confirió este significado más trascendente.

Es así como la impronta de la Danza del Diablo de Tijarafe ha conseguido marcar una pauta con otros festejos, tanto insulares como regionales, de raíz similar, y que han buscado en este demonio palmero sus fuentes inspirativas para, más tarde, desarrollar sus propios senderos. La originalidad del Diablo lo ha convertido, además, en una seña de identidad de todo el municipio de Tijarafe, logrando traspasar las fragosas fronteras acuosas que enmarcan el cerco insular. Primero en la propia isla y más tarde en otros puntos de la geografía canaria. En este sentido podría enumerarse el Borrachito Fogatero de Villa de Mazo (1979), el Perro Maldito de Valsequillo, en Gran Canaria (iniciado en 1987); Las Burras de Güimar, en Tenerife (concebida en 1992 como parte del Entierro de la Sardina) o la Bajada del Diablo en el barrio lagunero de La Verdellada (gestada en 2001). En menor medida debe adscribirse también a este formato el Demonio de Miranda en Breña Alta (empezado sobre 1940 y recuperado en 2009) y del que hablaremos de inmediato.

19 CARO BAROJA, Julio. «Los “diablos” de Almonacid del Marquesado». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, t. XXI (1965), pp. 40-62.

20 MARTÍN CRUZ, José Policarpo. *Memoria: la Danza de Diablo de Tijarafe... op. cit.*, p. 6.

4. El resto de figuras de fuego de La Palma: el Demonio de Miranda, el Borrachito Fogatero de Loderio y el Perro Maldito de La Galga

De un modo más efímero a la Danza del Diablo de Tijarafe, fue gestado un peculiar demonio destinado a las fiestas que en honor de san Miguel arcángel se celebran a finales de septiembre en el pago de Miranda, en el municipio de Breña Alta. Miranda es un barrio de sustrato agrícola de las medianías palmeras, cuya población se reparte en viviendas diseminadas por la campiña. En un minúsculo núcleo urbano, casi al centro de la demarcación —ubicado a la vera del camino—, se levanta una pequeña ermita erigida en 1705 y dedicada a san Miguel²¹; a la sombra de este oratorio es donde se han celebrado los principales actos de los festejos.

Desde su nacimiento, hacia 1940, el Demonio de Miranda fue concebido por los vecinos del lugar como una alegoría de la victoria del bien sobre el mal, en una clara referencia a la hagiografía del arcángel, patrón, además, de la isla de La Palma. La idea de su creación se debió a una vecina del entorno, la maestra Corina Pérez Martín (1920-2008), quien propuso que se pusiera en escena, junto a otros actos alegóricos que entonces se llevaban a cabo como loas y cuadros plásticos, la silueta de un diablo que lanzara fogonazos y llamaradas. Se pretendía, a fin de cuentas, recrear el pasaje del Apocalipsis en el que san Miguel vence al dragón infernal. Una de las representaciones icnográficas más difundidas del ángel protector es la que aparece Lucifer a sus pies, bajo la amenaza de una espada y, en ocasiones, asido de una cadena sostenida por la figura celestial. Derivada de estas imágenes, la cultura popular de Canarias —entre otras regiones— registra numerosos testimonios sobre una antigua creencia según la cual el 29 de septiembre, onomástica del santo (en especial entre las 12 de la noche y las 12 del día), el Diablo se encontraba suelto y podía causar cierto peligro a los niños o ser motivo de tentaciones a los adultos²². A pesar de que la escultura de San Miguel de Breña Alta es una efigie distinta al modelo citado —en nuestro caso de las denominadas *triunfales* y que, por tanto, carece del diablo abatido bajo el arcángel—, ello no fue óbice para idear la enunciada «dramatización». No en vano, la devoción a san Miguel se haya bien arraigada en todo el archipiélago canario, en especial en las islas de La Palma y Tenerife, cuyas conquistas, a finales del siglo xv, fueron puestas bajo la encomienda divina de este ser alado²³.

Corina Pérez, la ideóloga del número, debió de beber en estas tradiciones para concebir el evento. Así las cosas, el Demonio de Miranda salió a la calle, aproximadamente, en media docena de veladas entre 1940 y 1949. Se trató de plasmar una caracterización del amo de los infiernos completamente minado de explosivos y lanzando igniciones a su alrededor; llegando incluso a instalarse una rueda de fuego en la espalda del personaje. El muñeco era portado por un hombre ataviado con un vestido de blanco con lunares negros unas veces, y otras de forma inversa, es decir, de negro con lunares blancos. Llevaba, además, rabo y cuernos, ofreciendo el conjunto un aspecto muy logrado²⁴. La ambientación

21 LORENZO TENA, Antonio, Nieves R. RODRÍGUEZ LEAL. *La ermita de San Miguel en Breña Alta: apuntes de una vinculación histórica*. [S. l.: s. n.], 1997.

22 BÉTHENCOURT ALFONSO, Juan. *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Introducción, notas e ilustraciones, Manuel A. Fariña González. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1985, pp. 134 y 276-280.

23 MARTÍN SÁNCHEZ, Miguel Ángel. *Miguel: el arcángel de Dios en Canarias: aspectos socio-culturales y artísticos*. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, 1991.

24 RODRÍGUEZ LORENZO, Daniela, Carmen CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ. *Breña Alta: la memoria de nuestros mayores*. Breña Alta: Ayuntamiento de Breña Alta, 2007, pp. 113-123.



Demonio de Miranda (2012)

de la puesta en escena terminaba de perfilarse con los denominados «corredores de fuego» (alambres suspendidos entre los inmuebles del entorno y sobre los que se disponían cargas o se lanzaban artefactos impulsados por fuegos artificiales y que pasaban, entre estruendos, por encima del público congregado). Sobra recordar que estos dispositivos eran, entonces, un elemento practicado en otras manifestaciones de la comarca como eran las fiestas de Santa Rosalía y la Virgen de los Dolores (Villa de Mazo).



Demonio de Miranda en la calle (2011)

El personaje luciferiano era confeccionado por vecinos del barrio en las lonjas de un inmueble inmediato al templo y rematado por alguna empresa pirotécnica de la zona. Ya en la calle, mientras duraran las explosiones de los fuegos asidos a su cuerpo, el demonio bailaba según los compases de la verbena y caminaba por la vía inmediata, transitando desde el frente de la ermita hasta unos 50 metros de distancia donde daba la vuelta; en este punto los vecinos llegaron a desarrollar la colocación de una cascada de fuego. Mientras tanto, en lo alto de las viviendas, colgados de alambres, los «corredores de fuego» otorgaban a la atmósfera una apariencia auténticamente infernal. Cuando concluía el fuego y el Demonio regresaba al sitio de partida, comenzaba el repique de las campanas de la ermita anunciando, una vez más, la victoria de las fuerzas del bien.

Como se apuntaba, a pesar de la acogida social del evento, el Demonio de Mirando solo perduró hasta finales de la década de los cuarenta. Ello se debió a la dificultad que presentaba componer una función tan compleja y arriesgada. Era necesario, por ejemplo, contar con alguna empresa pirotécnica y asegurar con precisión todos los detalles. No obstante, la última vez que se organizó el acto se preparó una curiosa alegoría. Mientras la figura infernal bailaba arrojando fuego a su alrededor, una

cruz pirotécnica de grandes dimensiones fue iluminada de repente: «La cruz estaba oculta y tapada y él bailando, se volvía loco. Cuando ya parecía que se acercaba el final del fuego que estaba él encima descubrieron la cruz y apareció la cruz»²⁵. En esta ocasión, el señor del inframundo huyó, aun antes de haber acabado de arrojar los fuegos artificiales que portaba sobre su vestimenta; dos sacerdotes que presenciaron el espectáculo afirmaron que «no habían visto un número tan emotivo», sin duda estableciendo una clara alusión tanto a la catequesis del relato evangélico como a la cruz como símbolo protector frente a peligros, brujas o malos espíritus.

A finales de la década de 1940, el demonio dejó de prepararse y no fue hasta sesenta años más tarde cuando se recuperó. En este sentido, la restauración del Demonio de Miranda podría interpretarse como una secuela de los éxitos colaterales del Diablo de Tijarafe y del Borrachito Fogatero de Villa de Mazo —del que se tratará a continuación—, celebraciones multitudinarias y de hondo calado entre la población local. Lo cierto es que, en 2009, el diablo breñusco fue recobrado en unión de los «corredores de fuego» y, también, de los mascarones, otro de los ingredientes que, en una etapa posterior, tomaron parte en las fiestas de San Miguel. De este modo, en la nueva recreación, el diablo mirandés se hace preceder por un séquito de gigantes y cabezudos para salir, a continuación, bajo el paraguas de los «corredores de fuego» el grotesco muñeco. La preparación, además, en las últimas ediciones del armazón dentro de la ermita parece que vuelve a establecer estrechos lazos con las raíces del número y la propia génesis del Demonio de Miranda.

Como ya lo adelantábamos, la tercera de las figuras ignitivas que toma la calle en La Palma es el denominado Borrachito Fogatero de Loderó, un estrambótico personaje que desde finales de los años setenta centra la atención de una verbena celebrada el último domingo de agosto en el Hoyo de Mazo, dentro de los festejos en honor a la Virgen de los Dolores. La verbena tiene lugar en la plaza donde se encuentra la ermita construida por el presbítero Tomás de Aquino Fernández Riverol. Este templo, bendecido el 15 de abril de 1761, fue reedificado en 1865. La imagen de la Virgen de los Dolores llegó a la isla en 1774 procedente del puerto de Veracruz, en México, después de una dura travesía. Un fuerte temporal hizo temer por la vida de la tripulación, hasta que el piloto del navío, conocedor de que la talla iba en la bodega, la llevó a la cubierta para situarla en el camarote de popa. Una vez implorada la intercesión de la Virgen de los Dolores, la tempestad amainó y el barco logró llegar a La Palma, donde estos hechos fueron conocidos y considerados por «milagrosos», asentándose así —aún más— la devoción por la imagen²⁶. El 15 de julio de 1774 fue bendecida la talla en Santa Cruz de La Palma, y el 18 de septiembre, festividad de los Siete Dolores de María, fue entronizada en la ermita de Loderó, sustituyendo a una pintura de la misma advocación.

Las fiestas de Nuestra Señora de los Dolores deben de remontarse a la época del templo primigenio. Sin embargo, la referencia escrita más antigua que conocemos es la descripción recogida en el periódico local *El Time*, que publicó una crónica de la misma con motivo de la bendición de la nueva ermita en 1865. Gracias a este texto, sabemos que ya en aquel entonces se hacía uso de los fuegos artificiales en la víspera de la fiesta, constituyendo un antecedente colateral o menor del Borrachito Fogatero²⁷. El día grande se celebraba el 24 de agosto, pero con el paso del tiempo la fiesta se trasla-

25 IBIDEM.

26 HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *Memoria descriptiva: la fiesta de la Virgen de los Dolores y el Borrachito Fogatero de Loderó (Villa de Mazo, La Palma, Canarias)*. Manuscrito. 2009, pp. 2-3.

27 SECCIÓN LOCAL. *El Time: periódico literario, de instrucción e intereses materiales* (Santa Cruz de La Palma, 12 de marzo de 1865), p. [2]. Citado por: HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *Memoria descriptiva: la fiesta de la Virgen de los Dolores y el Borrachito Fogatero de Loderó... op. cit.*, p. 4.

dó al último fin de semana de dicho mes. Aquellas fiestas reunían muchos actos populares, además de las celebraciones religiosas. Se preparaban loas, cuadros plásticos o danzas coreadas. En la actualidad, el programa se reparte en tres jornadas, en las que tienen cabida la música tradicional, las competiciones deportivas, y por supuesto, los fuegos artificiales.

El último domingo de agosto, por tanto, y ya pasada la media noche, aparecen en la plaza varios mascarones caracterizados de manera grotesca y llevando bengalas, concebidos como una alegoría de las visiones etílicas. A continuación, toman parte en la fiesta la libélula y el carro: unos artillugios montados sobre ruedas, que escupen fuego. Más tarde llega una gigante, la Dama de Loderó —figura derivada del muñeco de una Borracha que participó un año en la fiesta— y finalmente, hace su aparición el esperado Borrachito Fogatero. Se trata de una estructura de fibra de vidrio —antiguamente, de cartón piedra— configurada a partir de un tonel de vino en el que se protege al portador, y del que surge la efigie del Borrachito, que se mueve expeliendo fuegos artificiales mientras baila, sin una coreografía predeterminada, junto al resto de figuras integrantes del espectáculo, bajo un paraguas de demostraciones pirotécnicas dispuestas en la plaza. A diferencia de la Danza del Diablo de Tijarafe, cuyo fuego se encuentra en torno a la persona que lo baila, el del Borrachito se sitúa en la parte alta del barril, sin estar próximo al bailarín; además, varios de los artificios son móviles (v. gr., las ruedas de fuego que lleva la efigie en una mano y cabeza).

La caracterización del Borracho de Loderó proviene de su entorno: el Hoyo de Mazo, un barrio de tradición vitivinícola, cuyos viñedos se encuentran favorecidos por su temperatura estable y su suelo volcánico. En este medio, y en un tiempo de vendimia, es donde tiene lugar el espectáculo. También es cierto que la puesta en escena del Borrachito ha bebido —valga el juego de palabras— de las fuentes primigenias de este tipo de personajes de fuego en La Palma, en especial de la Danza del Diablo. De Tijarafe provenían algunas relaciones de los promotores del número o la propia elaboración de la carcasa del Borrachito de Loderó. La reducida superficie de la isla y/o la necesidad de encontrar nuevos alicientes lúdicos quizás ayuden a explicar esta circunstancia. Otro aspecto que enmarca a este personaje dentro del contexto insular es el hecho de que su nombre mantiene vivo el habla ancestral de la isla, siendo el término «fogatero» una muestra de la influencia que la población portuguesa ha tenido en La Palma.

Dicho ello, debe subrayarse que la imagen del Borrachito fue el resultado de una evolución llevada a cabo con el paso del tiempo, gracias al trabajo desarrollado por Jorge García Cruz (Villa de Mazo, 1960) y su equipo de colaboradores. El inicio se sitúa en 1979, año en el que tres vecinos sorprendieron a los asistentes a la última verbena de las fiestas de Nuestra Señora de los Dolores con la irrupción de un monigote al que hacían girar envuelto en bengalas sobre un palo que lo sujetaba²⁸. La idea de este primer personaje, al que llamaron Sapiro, surgió de un recuerdo de infancia: el de unos antiguos monigotes que giraban impulsados por una rueda de fuego durante las fiestas del Hoyo. Probablemente, estos antiguos peleles eran preparados por una familia de pirotécnicos, la de Antonio Cruz. Un nieto de este, Tomás Cruz Santos, mantuvo la tradición preparando estos artefactos en la fiesta de Santa Rosalía —cuya ermita se encuentra cercana a la de Nuestra Señora de Los Dolores— hasta el año de su fallecimiento, ocurrido en 2006²⁹.

28 Los datos de esta memoria están recogidos en: HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones...* op. cit., p. 280.

29 HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *Memoria descriptiva: la fiesta de la Virgen de los Dolores y el Borrachito Fogatero de Loderó (Villa de Mazo, La Palma, Canarias)*. Manuscrito. 2009, p. 10.



Borrachito Fogatero (2008)

Después del éxito de la iniciativa, el número se adaptó con mayor precisión al programa de las fiestas. El segundo año se le dotó de contenido, relacionándolo con la dedicación vitivinícola de la zona y llamando al muñeco El Borracho. El personaje, que sería cargado sobre unas andas, portó un sistema de pirotecnia más elaborado. A partir de los años siguientes, una persona irá debajo del Borrachito, naciendo el personaje que conocemos hoy. El muñeco definitivo no ha perdido las reminiscencias de su origen («rueda de fuego con *machango*»)³⁰ dado que se ha tratado siempre de mantener la evocación a los artilugios elaborados por la familia Cruz. Es en esa época cuando empieza a trabajar el diseñador Roberto Martín y una empresa pirotécnica se ocupará de la carga de los fuegos artificiales, aconsejando la estructura idónea para el resultado pretendido.

La música contribuye a crear el ambiente festivo de este espectáculo, preparando la entrada del personaje. La llegada del Borrachito Fogatero es anunciada por la orquesta al interpretar el tema propio de este festejo, compuesto por los lugareños hacia 1995, cuyo estribillo es coreado por los asistentes³¹:

*Ay, que viene el borracho.
Ay, que ya va a salir.
Ay, que viene el Siringa.
Mira, que ya está aquí.*

30 El vocablo *machango* es un canarismo que equivale a muñeco, monigote o mono (Véase: CORRALES ZUMBADO, Cristóbal, Dolores CORBELLÁ DÍAZ, M.ª Ángeles ÁLVAREZ MARTÍNEZ. *Diccionario diferencial del español de Canarias*. Madrid: Arco, 1996, p. 816).

31 El término *Siringa* es apodo del principal creador del número, Jorge García.

Es destacable el hecho de que el baile del Borrachito Fogatero se halla actualmente en trámites para ser declarado Bien de Interés Cultural, lo que supone el reconocimiento de la singularidad de esta manifestación festiva, así como un importante esfuerzo por salvaguardar numerosos elementos de la cultura popular que corrían el riesgo de desaparecer. Este es el caso de los fuegos artificiales y sus diferentes derivados (como en el espectáculo macense), componentes de gran arraigo en la isla.

El último de este tipo de personajes relacionados con el averno o el fuego es el Perro Maldito de La Galga. Desde 2007, en Puntallana, se viene representando en la víspera del 24 de agosto una alegoría sobre las creencias generalizadas que se mantenían hasta hace bien poco acerca de san Bartolomé y el Diablo. Al igual que en la onomástica de san Miguel, se decía que en la noche o en la mañana del apóstol el demonio andaba suelto durante varias horas, una tradición extensiva al mundo hispánico³². A san Bartolomé, los escritos que narran su vida le atribuyen un poder sobre el demonio³³. Los textos hagiográficos narran que, cuando el santo viajó a la India, llegó a un templo dedicado al ídolo Astaroth. Dentro de este habitaba un demonio al que se creía con el poder de sanar a los enfermos, cuando en realidad lo que hacía era detener sus dolencias. Los pacientes, cansados de no experimentar una mejoría, se desplazaron a otro templo, dedicado a Berith, y le preguntaron a este por la causa de que Astaroth no les sanase. Berith respondió que, desde la llegada de Bartolomé, aquel demonio había quedado amarrado con cadenas de fuego y no se atrevía ni a hablar. Según las creencias populares, la víspera del 24 de agosto san Bartolomé deja libre al diablo para volver a encadenarlo poco después.

En el municipio de Puntallana se han recogido varios testimonios de esta tradición, muy comunes hasta hace solo unas décadas. Una de ellas cuenta cómo un campesino que había preparado unas vacas para labrar un terreno situado en La Galga se encontró con que la yunta no se movía. Extrañado, observó que un gato de aspecto terrible dirigía su mirada hacia la yunta, motivo por el que decidió soltar el ganado, al acordarse de las historias que se contaban sobre el demonio o perro maldito. Asustado, regresó a su casa, creyendo que el diablo andaba suelto³⁴. Además, la picardía entre los vecinos más incrédulos condujo a que desde siempre se hayan cometido pequeñas travesuras, achacando la responsabilidad de estas al poder del mal o del demonio, en contraposición al bien, identificado con san Bartolo —nombre popular con el que se denomina al apóstol en este pago—. Con estos antecedentes, a partir de 2007, un grupo de vecinos ideó un *Diálogo entre el Bien y el Mal*, una pequeña obra teatral inspirada en los autos sacramentales del Corpus protagonizada por personajes alegóricos³⁵. En el libreto, escrito ex profeso cada año, se hace referencia a los males y bienes ocurridos recientemente.

La puesta en escena tiene lugar el día 23 de agosto, en torno a la antigua ermita de San Bartolomé. La voz de un narrador recuerda la leyenda del campesino que sufrió la visita del terrible «gato». Seguidamente, el ángel malo reclama la atención de los asistentes, haciéndoles saber que es el maligno, y que lleva todo un año intentando escapar para propagar los males entre los vecinos de La Galga; el

32 HERRERO GÓMEZ, Guillermo. «El Diablillo de Sepúlveda: un viejo rito que se renueva». *Revista de folklore*, n. 339, t. 29 (2009), pp. 80-83.

33 VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Prólogo y selección de Alberto Manguel. Madrid: Alianza Editorial, 2004, pp. 174-178.

34 VIVES DEL MORAL, G. «Alrededor de una fiesta», *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 22 de agosto de 1961), p. 1 Citado por: HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. «El Perro Maldito de La Galga (La Palma)» [En línea]. *Bienmesabe: revista digital de cultura popular canaria*, n. 380 (Las Palmas de Gran Canaria, 26 de agosto de 2011). (Consultado el 20 de julio de 2013).

35 HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. «El Perro Maldito de La Galga (La Palma)»... *op. cit.*



El Perro Maldito

personaje, subido en una azotea de una vivienda inmediata, se caracteriza como un demonio según su iconografía tradicional vestido de negro y rojo, con cuernos y rabo. El ángel bueno, de blanco y alado, lo interrumpe desde el balconcito de la espadaña de la ermita, tañendo las campanas y estableciendo un diálogo con el demonio. Es entonces cuando el Perro Maldito invade la calle, acompañado por el ritmo de un grupo de batucada. Al salir a la vía pública, el demoníaco personaje toma el aspecto de una tarasca, es decir, un monstruo con forma de serpiente, que simboliza la idolatría o las fuerzas del mal³⁶. Inspirado en el diablo que ase la talla de san Bartolomé en el oratorio local, la tarasca de La Galga se confecciona con una gran cabeza de pasta de papel y un cuerpo de tela bajo el que se alojan sus cuatro conductores. El Perro Maldito, entre bengalas y fuegos de distinta magnitud, deambula de un lado a otro arrojando sus males sobre los vecinos. Su relación con el fuego es esa: no lo lleva incorporado en su cuerpo, pero es un elemento fundamental en la fiesta. Hasta la fecha, solo se ha dotado de luces a los ojos de la figura, con el objetivo de darle una apariencia más aterradora. Cuando sale, se mueve sin orden, y puede entrar en las casas. Algunos de los vecinos, siguiendo una arraigada costumbre pagana, dejan cabezas de ajo en las paredes de las viviendas, en un intento de alejar los espíritus malévolos. A pesar del poder exhibido por el diablo, los asistentes siguen confiando en el patrón de La Galga, y recuerdan una conocida jaculatoria: «San Bartolomé bendito, amarra al perro maldito».

El hecho de que esta fiesta sea la más joven de las que abordamos, unido al gusto por la improvisación del que hacen gala los habitantes de La Galga, ocasiona que no tenga un protocolo fijo. En un principio, solo aparecía la figura del diablo, a la que más tarde acompañarían otros personajes,

36 REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 1995.

simulando bestias. Otro año, se unieron a la fiesta algunos mascarones de Santa Cruz de La Palma. Al introducir el diálogo, se hizo un bando del Bien y otro del Mal, y ambos simulaban un enfrentamiento. Queda aún por ver lo que las generaciones futuras aportarán a la celebración, pues el factor sorpresa es la única constante de este festejo. El perro maldito anda suelto, y puede aparecer a cualquier hora, y en indeterminada fisonomía.

5. Conclusiones

En la actualidad, los diferentes eventos que en la isla de La Palma disponen de demonios y figuras de fuego disfrutan de una amplia acogida social. El más relevante de todos ellos es la Danza del Diablo de Tijarafe, una original y sugerente creación de 1923 que se ha erigido, por derecho propio, en todo un símbolo de aquel municipio, llegando a convertirse en un icono identitario. Incluso, el alcance de la danza, originada como un simple divertimento, ha derivado en una jugosa interpretación de la lucha entre el bien (la Virgen de Candelaria) y el mal (el Diablo). Es indudable que el éxito de la Danza del Diablo de Tijarafe ha motivado la creación de otros festejos concebidos bajo similares pautas como lo fue el Borrachito Fogatero (aunque buscando senderos propios) y, en menor medida fomentó, también, la recuperación en 2009 del Demonio de Miranda.

Asimismo, cabe interpretar que la Danza del Diablo —y por extensión el Borrachito Fogatero— han incentivado la creación de otras figuras infernales de fuego en el resto del archipiélago canario como el Perro Maldito de Valsequillo (Gran Canaria) o el Diablo de La Verdellada (Tenerife), eventos iniciados entre finales de los ochenta e inicios de la década de 2000. La razón esgrimida para la creación de estos números ha sido la recreación en forma de espectáculo del conjunto de supersticiones emanadas de las noches de san Bartolomé o san Miguel en las que se creía que el diablo deambulaba con libertad durante unas horas. Su notable éxito ha propiciado que los medios de comunicación social suelen referirse a los mismos como la recuperación de una tradición. Sin embargo, con anterioridad nunca ha existido tal bagaje o ritual festivo; únicamente, a semejanza de otros muchos puntos de la geografía canaria, se mantenían una serie de creencias y dichos de corte popular vinculados con el diablo. La existencia en la localidad de una imagen local de san Miguel o san Bartolomé ha sido la motivación y el colofón de estas recreaciones. Con anterioridad, dichas tradiciones no eran más que unas supersticiones transmitidas de manera verbal dentro del entorno familiar, laboral o social. El Perro Maldito de La Galga habría que incluirlo, asimismo, en estas secuelas; no obstante, ha buscado su propio cauce, alejándose de los fuegos artificiales y recurriendo, sobre todo, a una puesta de escena o dramatización de perfil teatral.

En la actualidad, en La Palma, al igual que ha sucedido en el resto de la geografía hispana, han desaparecido por completo las creencias en torno a diablos y brujas. Sin embargo, cada año, durante cuatro jornadas, el infierno deja entrever algún rescoldo de su fuego milenario. Cuatro han sido también sus emisarios. El territorio volcánico de la isla se perfuma de azufrados aromas. El legendario Roberto de la huella en la pared de Los Andenes no descansa aunque ahora lo haga con otras apariencias. Su prosapia permanece en la isla y se renueva cada año. La Palma es su territorio; su linaje continúa haciendo de las suyas.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA PÉREZ, Domingo. «En Tijarafe». *El eco de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria, 10 de agosto de 1975), p. 7.
- ALONSO QUINTERO, Elfidio. *Estudios sobre folklore canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, D.L. 1983.
- BÉTHENCOURT ALFONSO, Juan. *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Introducción, notas e ilustraciones, Manuel A. Fariña González. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1985.
- BRUQUETAS DE CASTRO, Fernando. *Las actas del Cabildo de Lanzarote (siglo XVII)*. Arrecife: Cabildo Insular de Lanzarote, 1997.
- CARO BAROJA, Julio. «Los “diablos” de Almonacid del Marquesado». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, t. XXI (1965), pp. 40-62.
- CORRALES ZUMBADO, Cristóbal, Dolores CORBELLA DÍAZ, M.ª Ángeles ÁLVAREZ MARTÍNEZ. *Diccionario diferencial del español de Canarias*. Madrid: Arco, 1996.
- GARCÍA FRANCISCO, José Luis. «La fiesta del Diablo en Tijarafe». En: *Tijarafe, tradición viva: fiestas patronales en honor de Nuestra Señora de Candelaria, del 27 de agosto al 8 de septiembre de 1999* [Programa]. [Tijarafe]: Ayuntamiento de Tijarafe, 1999, s. p.
- GÓMEZ LUIS-RAVELO, Juan. «Las antiguas fiestas del Corpus Christi y las libreas de Ycod». *Investigación folklórica*, v-vi (1988-1989), pp. 33-63.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*. La Laguna: Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. «El Borrachito Fogatero» [En línea]. Disponible en: *Bienmesabe: revista digital de cultura popular canaria*, n. 379 (Las Palmas de Gran Canaria, 21 de agosto de 2011). (Consultado el 20 de julio de 2013).
- HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. «El Perro Maldito de La Galga (La Palma)» [En línea]. Disponible en: *Bienmesabe: revista digital de cultura popular canaria*, n. 380 (Las Palmas de Gran Canaria, 26 de agosto de 2011). (Consultado el 20 de julio de 2013).
- HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *Memoria descriptiva: la fiesta de la Virgen de los Dolores y el Borrachito Fogatero de Lodero (Villa de Mazo, La Palma, Canarias)*. Manuscrito. 2009.
- HERRERO GÓMEZ, Guillermo. «El Diablillo de Sepúlveda: un viejo rito que se renueva». *Revista de folklore*, n. 339, t. 29 (2009), pp. 80-83.
- LORENZO TENA, Antonio, Nieves R. RODRÍGUEZ LEAL. *La emita la hacienda de San Miguel en Breña Alta: apuntes de una vinculación histórica*. [S. l.: s. n.], 1997.
- MARTÍN CRUZ, José Policarpo. *Memoria: la Danza del Diablo de Tijarafe*. [Informe ms.]. 2011.
- MARTÍN CRUZ, José Policarpo. *Bailando con fuego: la Danza del Diablo de Tijarafe*. Breña Alta: Cartas Diferentes, 2013.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Miguel Ángel. *Miguel: el arcángel de Dios en Canarias: aspectos socio-culturales y artísticos*. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, 1991.
- MORA MORALES, Manuel. *Leyendas y mitos de las islas Canarias*. La Laguna: Globo, 2003.
- NAVARRO, Domingo José. *Recuerdos de un noventón*. Notas de Eduardo Benítez Inglott; introducción de Francisco Morales Padrón. [2.ª ed.]. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.
- NODA GÓMEZ, Talio. «“Fiesta del Diablo”, en Tijarafe (La Palma)». *Arguayro*, n. 172 (julio-agosto 1987), pp. 24-25.
- PADRÓN ACOSTA, Sebastián. *El teatro en Canarias: la fiesta de Corpus*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1954, pp. 81-82.
- PÉREZ PÉREZ, Antonio. *La historia de Tijarafe*. [La Laguna; Las Palmas de Gran Canaria]: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2005.
- POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Danza de Enanos en el siglo XIX». En: *Bajada de la Virgen 2010, Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Patronato de la Bajada de la Virgen, 2010, pp. 61-79.
- REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 1995.

[RODRÍGUEZ LÓPEZ], A[ntonio]. «La cumbre de los Andenes y la pared de Roberto en La Palma». *El Time: periódico literario, de instrucciones e intereses materiales* (Santa Cruz de La Palma, 16 de agosto de 1863), pp. [3-4]; (23 de agosto de 1863), pp. [3-4].

RODRÍGUEZ LORENZO, Daniela, Carmen CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ. *Breña Alta: la memoria de nuestros mayores*. Breña Alta: Ayuntamiento de Breña Alta, 2007.

RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. «El Corpus de San Agustín y el Martes de Flores». En: *[Programa Corpus Christi de La Laguna 2001]*. [La Laguna]: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, D. L. 2001, s. p.

SÁNCHEZ, María Ángeles. *El bien y el mal en la tradición festiva española*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca, 1995, pp. 15-16.

SÁNCHEZ, María Ángeles. *Fiestas populares: España día a día*. 2.ª ed. Madrid: Maeva, cop. 1998.

SANTOS ABREU, Elías. «La pared de Roberto: tradición palmense». *La defensa: periódico político y de intereses materiales* (Santa Cruz de La Palma, 27 de abril de 1900), pp. [2-3].

VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Prólogo y selección de Alberto Manguel. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA DE MOROS Y CRISTIANOS

Ana María Botella Nicolás

Resumen

En este trabajo se ofrece una revisión bibliográfica de todas aquellas publicaciones que hacen referencia a la música de Moros y Cristianos y, en particular, a su variante alcoyana. El estudio de esta música exige una definición apropiada y clara con el fin de delimitar el campo de estudio. Sobre la música festera alcoyana existen escasas monografías, y más bien aparecen repartidas en artículos de revistas y capítulos de libros. Se estudian todas ellas y se comenta de manera cronológica su principal interés musical.

Palabras clave: música de Moros y Cristianos, fuentes bibliográficas, Alcoy, Fiesta de Moros y Cristianos, corpus musical, etnomusicología.

Introducción

El tema de la música de Moros y Cristianos o música festera está directamente ligado desde su génesis a la ciudad de Alcoy, que nos remite sin duda a sus orígenes y a la primera vez que encontramos documentos escritos sobre ella como núcleo de población. Es por ello por lo que centraremos este recorrido bibliográfico en la ciudad de Alcoy. Valga la opinión de Blanes cuando dice, refiriéndose a Alcoy como génesis de la música festera, que «sin negar la aportación a la música de la fiesta de Moros y Cristianos de otras localidades, aportación valiosísima y que ha enriquecido sobremanera y extraordinariamente el repertorio musical, no podemos menos de afirmar categóricamente que los pioneros de la música actual festera, dedicada a los Moros y Cristianos, fueron los compositores alcoyanos. La constante laboriosidad de la ciudad de Alcoy y sus ansias de progreso es nota peculiar de su idiosincrasia»¹.

La problemática respecto a su origen ha sido un tema muy poco tratado en las fuentes historiográficas locales. Cada vez son menos cuestionables las tesis que abogan por un origen paleocristiano de la ciudad y parecen coincidir en el año 1256 como fecha a partir de la cual Alcoy despegaba como núcleo poblacional con cierta entidad. Tendremos que esperar hasta el siglo XIII para encontrarnos una ciudad totalmente amurallada y estratégicamente rodeada de valles y montañas. Será en este siglo cuando tenga lugar el ataque musulmán a la ciudad que revertirá en una fiesta anual en memoria de lo sucedido y que pasará a la historia con el nombre de Fiesta de Moros y Cristianos, y será desde entonces punto de encuentro ineludible de todos los que viven con verdadera pasión esta leyenda histórica. Esta fiesta generará su propia música, la música festera, que constituirá en un corpus innegable de composiciones en sus tres variantes: pasodoble, marcha mora y marcha cristiana.

¹ BLANES, Luis. «Significado cultural de la música festera alcoyana». *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1982): 157.

La Fiesta de Moros y Cristianos

Cuando por primera vez se oye hablar de fiestas de Moros y Cristianos, es lógico pensar que nos hallamos ante una lucha entre los moros y los cristianos por la conquista de un castillo que será el objetivo y el fin último. Se sabe que esto ocurre en la Baja Edad Media en casos concretos como los de Valencia, Lleida, Ceuta o Jaén².

Para buscar los orígenes de esta fiesta tenemos que remontarnos más concretamente a los autos sacramentales con carácter moralizador que en Alicante se celebran desde finales del siglo XVI con la inclusión de la soldadesca, milicias provinciales o ejército de reserva, cuya organización militar es la que ha conservado mayor tradición festera. Estas soldadescas, o simulaciones de combates entre grupos de milicias de distinto bando, son consideradas como el antecedente de estos actos culturales. En ellos, los ciudadanos se disfrazaban de soldados e imitaban sus actos guerreros y combates por las calles de los pueblos, usando sus armas (arcabuces) y la pólvora. Es en el siglo XIX cuando, al unirse a las representaciones de moros y cristianos, aparece en Alicante una variante de la fiesta que se caracteriza por la arcabucería, los desfiles o entradas y por la existencia de comparsas o *filaes* (este es el nombre que reciben las veintiocho comparsas en Alcoy: catorce moras y catorce cristianas).

Estas fiestas son las que a través de los años han ido evolucionando y desarrollándose hasta lograr las complejas estructuras que hoy presentan, como es el caso de Alcoy donde el alardo y la arcabucería se realizan en todo su esplendor y presentan una gran tradición histórica. Esta fiesta genera su propia música, que se conoce como «música de Moros y Cristianos».

La intervención de Rogelio Sanchís Llorens (cronista oficial de Alcoy) en el I Congreso de Moros y Cristianos da fe de la importancia de esta ciudad 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 Alcoy»³.

El estudio de la música festera exige una definición apropiada y clara con el fin de delimitar el objeto de estudio ya que este término se emplea erróneamente para referirse a cualquier tipo de música tradicional o popular y no solo a la música de Moros y Cristianos, quedando relegado a músicas menores o de escaso nivel musical. En este sentido, es acertada la opinión de Botella cuando dice que «por música festera hay que entender por tanto toda aquella que viene marcada por la impronta de la Fiesta y cómo la Fiesta se integra por actos religiosos, desfiles espectaculares y otros actos de representación histórica»⁴.

Barceló advierte que aplicar el calificativo de música festera a manifestaciones que no sean el pasodoble o la marcha resultaría escandaloso y poco apropiado⁵. La música festera es una, no se puede

2 BOTELLA, Ana María. «Dos siglos de vida musical en Alcoy. Influencia en los compositores de música de Moros y Cristianos», *Revista El genio Maligno*, 13, (2013): 200-222.

3 SANCHIS, Rogelio. «Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy», *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, tomo 2, 1976, p. 532.

4 BOTELLA, Ana María. (2009). *La música de Moros y Cristianos de Alcoy: Análisis, catalogación y aplicación didáctica en el aula de secundaria*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Valencia, 2009, p. 113.

5 BARCELÓ, Joaquín. *Homenaje a la música festera*. Torrent: Selegraf, 1974.

separar de la fiesta y responde a las formas de desfile. De la misma opinión es Botella cuando afirma que la música festera no se interpreta dentro del marco de una fiesta en singular, sino de la Fiesta de Moros y Cristianos y es interpretada no por una sociedad musical, sino por una banda de música⁶.

La música festera, la música de Moros y Cristianos, es un patrimonio musical y cultural que se instaaura como una de las tradiciones más importantes de la Comunidad Valenciana. Esta música incidental, en constante evolución y compuesta ex profeso para esta festividad, 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 composiciones.

Así, si tuviéramos que dar una definición concreta y precisa de esta música diríamos que «son todas aquellas composiciones musicales interpretadas en la Fiesta de Moros y Cristianos que es la representación popular de unos actos festeros en honor al patrón del lugar y que tiene especialmente arraigo en todo el levante español»⁷.

La música festera consiste musicalmente en una introducción desarrollada sobre el acorde de dominante, más una primera sección en el tono principal y una segunda parte (llamada trío) que está escrita en la subdominante, en los pasodobles de modo mayor y en el relativo menor, en los menores. Finaliza con un material de cierre o coda. Es una música que mantiene la homogeneidad agógica al no emplear *ritardando* ni elementos que retrasen el movimiento, salvo redobles en la caja o trinos prolongados durante dos o tres compases que crean cierta tensión.

Los tres estilos utilizan una armonía tradicional, alejándose de acordes complicados y buscando más el sentimiento de una música sencilla y festera, como su nombre indica, «para la fiesta». El ritmo es una constante en las marchas moras y cristianas interpretadas por la percusión (caja, timbales o bombo). Es un ritmo acompasado que las diferencia del pasodoble y las caracteriza como tales, pues no hay que olvidar que son estilos de música para el desfile. La periodización en frases regulares divididas en semifrases de igual manera es un rasgo característico, así como el uso de la estructura binaria con introducción y coda. En el terreno expresivo, las obras festeras emplean muchos matices de forma extrema para señalar de alguna manera las distintas secciones o temas y subrayar el carácter de la pieza: el ser un pasodoble, una marcha mora o una cristiana.

Corpus bibliográfico

Sobre la música festera existen escasas monografías, y más bien aparecen repartidas en artículos de revistas y capítulos de libros. De estos, la inmensa mayoría corresponden a la música festera alcoyana por ser Alcoy el lugar donde se gesta este arte musical, como hemos comentado anteriormente.

En 1903 se edita la obra de José Ruiz de Lihory: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*⁸, que nació con la pretensión de ser una referencia bibliográfica de las personalidades más relevantes del mundo musical valenciano. Entre sus páginas encontramos referencias a compositores alcoyanos como

6 BOTELLA, Ana María. «La creación musical en la Fiesta de Moros y Cristianos», *Música y Educación*, 90, (2012): 60-82.

7 BOTELLA, Ana María. «Análisis del tratamiento curricular de la Música de Moros y Cristianos en los libros de música de enseñanza secundaria». *LEEME, Journal of Music in Education*, 25, (2010): 3.

8 RUIZ, José. *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech, 1903.

Juan Cantó Francés⁹, Enrique Juan Merín¹⁰, José Espí Ulrich¹¹, Julio Laporta Hellín¹², Camilo Pérez Monllor¹³, Antonio Pérez Verdú¹⁴ y Rafael Casasempere Moltó (p. 209)¹⁵, entre otros. Esta obra nos facilita muchos datos de interés por la fecha de la publicación.

El primer libro de referencia en el tema es el *Catálogo de músicos alcoyanos*¹⁶ de Ernesto Valor Calatayud, que fue premio del Concurso de Monografías del Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere en 1960. Constituye el primer acercamiento bibliográfico al panorama musical festero y recoge, de manera sucinta, una relación de los compositores alcoyanos más destacados. Su importancia reside, sobre todo, en la recopilación de obras musicales que en él realiza su autor. En palabras de Rafael Coloma Payá, «[...] pero, con todo y eso, reviste a mi juicio mayor importancia todavía el repertorio de obras que de cada maestro trae el volumen, verdadero catálogo musical, de cuyo inventario sí podemos asegurar que nadie se había ocupado nunca»¹⁷.

Un trabajo de suma importancia para el mundo de la Fiesta de Moros y Cristianos, al que aluden todas las fuentes consultadas, es el *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*¹⁸, premio del Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere del año 1962, autoría de Rafael Coloma Payá. Por lo que se refiere a la música festera, nos interesan dos capítulos: el que titula *La música* y el que dedica a los compositores, con título del mismo nombre. También queremos apuntar que el prólogo de este libro, «Moros y cristianos made in Alcoy», artículo que mereció el Premio Prensa Ciudad de Alcoy 1958, constituye uno de los escritos sobre esta fiesta que mejor refleja su esencia y es lectura altamente recomendada para todo aquel que quiera descubrir en apenas siete páginas el carácter y la naturaleza de la fiesta alcoyana.

El mismo tema desarrollado por Valor Calatayud en su *Catálogo* es esbozado años después por Juan de Dios Aguilar Gómez en la *Historia de la música en la provincia de Alicante*¹⁹, que en realidad remite en varias ocasiones a la lectura de la obra de Valor Calatayud. En lo que sí lo consideramos innovador es en

9 RUIZ, José, *op. cit.*, pp. 206-207.

10 RUIZ, José, *op. cit.*, p. 312.

11 RUIZ, José, *op. cit.*, pp. 246-249.

12 RUIZ, José, *op. cit.*, p. 314.

13 RUIZ, José, *op. cit.*, p. 361.

14 RUÍZ, José, *op. cit.*, pp. 357-358.

15 RUIZ, José, *op. cit.*, p. 209.

16 VALOR, Ernesto. *Catálogo de músicos alcoyanos*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1961.

17 COLOMA, Rafael. «Prólogo», en VALOR, Ernesto. *Catálogo de músicos alcoyanos*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1961, p. 11.

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

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

el estudio que realiza, en la primera parte del libro, sobre las orquestas, bandas y demás corporaciones musicales, entre las que dedica varias páginas a la ciudad de Alcoy.

Un libro de consulta obligada, en la línea de Coloma Payá al dedicar unas páginas a la música festera y no ser de temática musical, es el que escribe José Luis Mansanet Ribes que titula *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*²⁰, publicado en el año 1968. El libro se reedita en una segunda edición ampliada (año 1981), que es la que más nos interesa pues en ella desarrolla el tema de la música festera de Alcoy dentro del capítulo 5: *Evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos*.

*Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*²¹, premio de Ensayo Certamen Periodístico Literario convocado por la Asociación de San Jorge, es el siguiente libro que trata el tema de la música festera alcoyana íntegramente, también obra de Ernesto Valor Calatayud. En este trabajo el autor recoge, aunque de forma muy sucinta, un material musical muy interesante además de hacer referencia a todo lo que tiene que ver con el mundo musical festero alcoyano (géneros musicales, Festival de Música Festera, compositores...).

En el año 1982, la Asociación de San Jorge de Alcoy —máxima organización festera alcoyana— sacaba a la luz una publicación en fascículos sobre la fiesta, titulada *Nostra festa* y dividida en 5 volúmenes. En ella encontramos dos capítulos que tratan el tema de la música festera. El primero de ellos, *La música festera*²², realiza un ambicioso y completo estudio cronológico de las sociedades musicales que han formado parte de la fiesta y de la vida musical festera desde sus comienzos en 1817. Presenta de igual manera un estudio exhaustivo sobre los géneros musicales festeros (marchas y pasodoble). Es la primera aproximación al tema de la música festera de Alcoy de suma importancia. El segundo trabajo, *El Día dels Músics*²³, consiste en una breve reflexión sobre el primer día de la fiesta, en el cual las bandas de música se reúnen en la plaza de España e interpretan el *Himno* de la fiesta bajo la dirección de un maestro invitado. Proporciona datos interesantes, como la evolución histórica de este día y de todos los acontecimientos desde que se constituyó como tal.

En ese mismo año de 1982, aparece el libro *1882-1982. Primer centenario de la música festera alcoyana*²⁴ de Adrián Espí Valdés, que fue premio de Periodismo en el Certamen Periodístico y Literario convocado por la Asociación de San Jorge. Es una gran fuente de información contada de manera muy coloquial, que acerca al lector a una primera idea de todo lo que supone el mundo de la música festera alcoyana, a través de sus dieciocho breves capítulos.

El siguiente trabajo de relieve que merece ser destacado, *Diccionario alcoyano de música y músicos*²⁵, vuelve a estar a cargo de Ernesto Valor Calatayud. En realidad pretende ser una ampliación de su *Catálogo de músicos alcoyanos*, junto con una recopilación de las corporaciones musicales y demás entidades

20 MANSANET, José Luis. *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*. Alcoy: Imp. Gráficas Díaz, 1981.

21 VALOR, Ernesto. *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge, 1982.

22 ESPÍ, Adrián. «La música festera», *Nostra festa*, 3, 1982c, pp. 18-96.

23 ESPÍ, Adrián. «El día dels músics», *Nostra festa*, 2, 1982b, pp. 164-178.

24 ESPÍ, Adrián. *1882-1982. Primer centenario de la música festera alcoyana*. Alcoy: Asociación de San Jorge, 1982d.

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

alcoyanas que tuvieron importancia en Alcoy, que ya hiciera Aguilar Gómez cinco años antes. En su prólogo encontramos una reflexión del compositor Javier Darías Payá, que recoge de manera muy acertada la síntesis del trabajo: «Hoy Ernesto Valor Calatayud aborda en el Diccionario Alcoyano de Música y Músicos, una puesta al día de toda la información que ha ido recabando en los últimos años, actualizando, con la objetividad que lo caracteriza [...] un catálogo al que suman nuevos profesionales surgidos en los últimos veinte años, junto a músicos de épocas anteriores [...]»²⁶. Además, es interesante porque recoge en las primeras páginas, y a modo de síntesis, un estudio de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos cuando esta se acompañaba de tambores y dulzainas (siglo *xvi*) hasta la fundación de la primera banda de música en Alcoy: la banda de música del Batallón de Milicianos Nacionales.

Alusiones breves sobre la música festera alcoyana las encontramos en artículos que aparecieron publicados en las *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, celebrado en Villena en el año 1974 y en el libro que recogió los acontecimientos que tuvieron lugar en el I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos, editado para celebrar dicho acontecimiento. De entre todos destacamos varios trabajos:

- a) En primer lugar, el de Ernesto Valor Calatayud, «La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos»²⁷. Este trabajo es una completa aproximación al mundo de la música festera alcoyana, ya que realiza una recopilación muy completa de su historia.
- b) En segundo lugar, resaltamos el artículo de José Luis Mansanet Ribes, «Aportación al origen y evolución de la música festera»²⁸ que, aunque no alude expresamente en el título a Alcoy, en el contenido sí trata la variante alcoyana, pues parte de la premisa de que la música festera surge en Alcoy.
- c) En último lugar y para este mismo evento es interesante la comunicación de José M.^a Ferrero Pastor, «¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?»²⁹, que trata el tema del primer pasodoble festero en la Fiesta de Moros y Cristianos. Plantea la duda de que la obra de Juan Cantó Francés —*Mahomet*— sea el primer pasodoble festero, y en su lugar propone la obra *El capitán* del también alcoyano Camilo Pérez Laporta.

Una obra referente en el tema es el *Catálogo de Amando Blanquer Ponsoda*³⁰ realizado por Vicente Galbis López en el que recoge, entre otros géneros, la producción musical de banda del compositor. Constituye uno de los primeros trabajos serios desde el punto de vista de la catalogación en el mundo de la música festera alcoyana. En esta línea, pero sin ser catálogo propiamente dicho, encontramos un

26 DARIAS, Javier, «Prólogo». En Valor, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1983, p. 13.

27 VALOR, Ernesto. «La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos», *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, 2, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, 1976, pp. 753-790.

28 MANSANET, José Luis. «Aportación al origen y evolución de la Música Festera», *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, 1987, pp. 207-217.

29 FERRERO, Jose María. «¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?», *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, 1987, pp. 221-225.

30 GALBIS, Vicente. *Amando Blanquer. Catálogo de compositores españoles*. Madrid: Servicio de Publicaciones y Archivos, SGAE, 1983.

artículo inédito de Rafael Pascual Vilaplana, «La música para banda de Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)»³¹, que recoge toda la producción bandística del compositor junto con una pequeña biografía. Añade una breve descripción de cada pieza catalogada.

Sobre la figura de Amando Blanquer Ponsoda, aparecen dos libros de Adrián Miró García: *Amando Blanquer en su vida y en su música*³² y *Amando Blanquer en su vida y en su música (segunda parte)*³³, de 1984 y 2001 respectivamente. Del primero nos interesan el capítulo 4 (*Blanquer director de bandas*), el 5 (*Blanquer crea un nuevo género: la marcha cristiana*, en el que habla de los tres géneros musicales) y el capítulo 23 (*Del tiempo reciente*, que trata de la *Misa de San Jorge*; del segundo trabajo recogemos la información referida a dicha obra dedicada al santo para ser interpretada el 23 de abril).

En el año 1990 el citado José Luis Mansanet Ribes publica un libro muy completo sobre *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*³⁴. Esta obra es interesante porque aporta un estudio histórico-cronológico de la fiesta. Sobre el tema que nos ocupa, destacamos el capítulo 15, *Las bandas de música*, y el capítulo 52, *La música festera*, que constituyen un material a tener en cuenta sobre este tipo de música.

Entre las aportaciones más actuales encontramos un artículo interesante del compositor anteriormente citado Rafael Pascual Vilaplana sobre la marcha cristiana, «La marcha cristiana: de Aleluya a Piccadilly Circus»³⁵, que recoge la historia de este género musical desde el año 1958 hasta 1996, con los años de cada composición. Sobre el mismo tema destacamos el artículo de Sara Soler: «Aleluya, 50 aniversario»³⁶, en el que realiza una síntesis de lo que supuso esta marcha cristiana —nos referimos al Aleluya— para la historia de la música festera, por ser la primera pieza así catalogada, e incluye transcripciones con la opinión del compositor, Amando Blanquer Ponsoda.

Dentro de los diccionarios consultados, destacamos dos que son fuentes bibliográficas básicas para el estudio de la música festera y por extensión de la alcoyana. Uno es el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, publicado en el año 1999. Además de contener voces sobre compositores de música festera, encontramos la voz «Moros y Cristianos»³⁷ de Ernesto Valor Calatayud, que incide en la música festera alcoyana. La segunda de las obras es el *Diccionario de la música valenciana*, de fecha más reciente (2006), en el que también se recogen voces de compositores festeros alcoyanos y en donde se escribe sobre el concepto de música festera.

31 PASCUAL, José Rafael. «La música para banda de Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)», s. e.

32 MIRÓ, Adrián. *Amando Blanquer en su vida y en su música*. Alcoy: Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1984.

33 MIRÓ, Adrián. *Amando Blanquer en su vida y en su música (segunda parte)*. Alcoy: Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 2001.

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

35 PASCUAL, José Rafael. «La marcha cristiana: de Aleluya a Piccadilly Circus», *Revista de Festes de Moros i Cristians de Xixona*, (2003): 6-8.

36 SOLER, Sara. «Aleluya, 50 aniversario», *Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2008*, (2008): 132-134.

37 VALOR, Ernesto. «Moros y cristianos». *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 7, Madrid: ICCMU-IVM, 2006, p. 825.

Las revistas y las publicaciones locales constituyen una de las mayores fuentes de información escrita sobre el tema. En primer lugar, destacamos la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* que todos los años edita la Asociación de San Jorge, pues en ella se recogen artículos sobre música festera en, prácticamente, todos los años consultados (1940-2012). En segundo lugar, la *Revista Ciudad de Alcoy, extra San Jordi*, que con motivo de la fiesta, aparece como suplemento al diario *Ciudad de Alcoy*. Además, entre la prensa local cabe destacar los periódicos: *Heraldo de Alcoy*, *La voz del pueblo*, *El Serpis*, *La Defensa* y el diario *Información* (ed. comarcal), que aportan datos musicales de la época y nos han permitido constatar la veracidad de la documentación.

No podemos terminar de referenciar la música festera alcoyana sin citar dos libros que constituyen fondos bibliográficos de primera consulta, sobre todo lo que tiene que ver con la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy. Se trata de las obras de Vicente Carbonell, *Célebre centuria*³⁸, y de Julio Berenguer Barceló, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*³⁹. En la obra de Carbonell encontramos datos de la música que se interpretaba en la fiesta en el siglo XVII además de ser la obra en la que se habla por primera vez de la Fiesta de Moros y Cristianos. Espí da buena cuenta de ello:

Y arribamos, por fin, ante el primer documento —toda una amplia y detalladísima descripción— que de una forma absoluta se ocupa de nuestra Fiesta de Moros y Cristianos en honor a San Jorge mártir, patrono de la villa desde 1276. Solamente tomando como fecha de referencia ésta de la publicación de la crónica de Vicente Carbonell, 1672, sin buscar más antiguos datos, sin importarnos otras referencias ni mayores detalles, nos encontraríamos que los Moros y Cristianos alcoyanos disfrutaban de una venerable antigüedad y una bien cimentada tradición: más de trescientos años, tres largos siglos con sus momentos álgidos y en sus épocas depresivas. Con sus años en blanco y sus abriles entusiastas, con sus novedades y sus costumbres atávicas. Trescientos largos años de presencia formal de un festejo que partiendo de orígenes tan singulares tiene que estructurarse con el tiempo y adquirir, también con los años, una fisonomía, un carácter, un tono preciso y singular. No perdamos de vista, pues, la fecha: 1672⁴⁰.

En el libro de Berenguer, las alusiones a la música festera son más abundantes y sobre todo constituyen un material interesante para conocer el panorama musical desde el siglo XIII y para confirmar la existencia de bandas de música acompañando a la fiesta desde época temprana:

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

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*. (2.ª ed. facsímil de la primera, con estudio preliminar y notas de Rafael Coloma), Alicante: Caja de Ahorros Provincial, 1976.

39 BERENGUER, Joaquín. *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Imp. Belguer, 1974.

40 ESPÍ, Adrián. «El nacimiento de una nueva fiesta», *Nostra festa*, 1, (1982a), p. 65.

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 fiestas⁴¹.

Para concluir este recorrido bibliográfico citamos dos libros interesantes sobre la música festera en general, el primero de ellos marcó historia en la época y sigue siendo consulta obligada para quienes quieran tener una visión global del tema. Es el *Homenaje a la música festera* de Joaquín Barceló Verdú, amplia recopilación biográfica de todos los compositores que se han dedicado de una u otra manera a la música festera. Nos interesa especialmente por los datos sobre compositores alcoyanos y por los datos bien documentados que da sobre que las Fiestas de Moros y Cristianos se acompañaron desde sus orígenes con música y que la música era importante en la villa, ambos hechos dice que han sido del todo probados:

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 bandos⁴².

La segunda fuente bibliográfica a tener en cuenta la constituye el libro de Vicente Pla Candela, *Reflexiones sobre la marcha mora*, que es un interesante trabajo sobre este género musical y todas sus implicaciones rítmicas, melódicas y desde el punto de vista del desfile de la comparsa. En él se plantean cuestiones tan interesantes como que 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 estética, dejando entrever que no solo es una forma musical para el desfile:

Queda hacer una reflexión que supongo se planteará cualquier autor y es la de si entendemos la marcha mora como una pieza exclusivamente funcional o como una pieza musical con entidad propia. Es decir, si la marcha es algo para «acompañar» simplemente un desfile o es algo más. Es muy importante. [...] Aunque no se pretenda llegar a cimas muy elevadas en este campo de la composición, muy difícil por otra parte dada su extensión y su «destino», debemos procurar, al menos, que se despierte en el ánimo del ambiente festero una seria preocupación por elevar el nivel artístico de este patrimonio musical sin cuya existencia sería imposible el desarrollo de la fiesta⁴³.

Conclusiones

Hemos intentado realizar un recorrido bibliográfico de los documentos existentes sobre la música de Moros y Cristianos que, como hemos visto, nos refieren casi exclusivamente a la ciudad de Alcoy y son muy escasos. Es un terreno poco estudiado o prácticamente inexistente el de la música festera, tanto desde el punto de vista del análisis musical como desde su perspectiva histórica.

Es cierto que la cantidad de corporaciones musicales, de bandas de música y de organismos existentes en la Comunidad Valenciana potencian al máximo que la música sea un rasgo de especial significación en la fiesta pero no queda reflejado por escrito en documentos científicos. Es necesario

41 BERENGUER, Joaquín, *op. cit.*, p. 149.

42 BARCELÓ, Joaquín, *op. cit.*, p. 22.

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

que todo este arte musical que día a día aumenta su corpus con pasodobles, marchas moras y marchas cristianas se quede reflejado por escrito para poder avanzar en su historia. Además, no podemos olvidar que es el único género original para banda al que hay que conservar y preservar y, por tanto, enriquecer con futuras investigaciones.

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

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Juan. *Historia de la música en la provincia de Alicante*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos / Diputación Provincial de Alicante, 1983.
- BARCELÓ, Joaquín. *Homenaje a la música festera*. Torrent: Selegraf, 1974.
- BERENGUER, Joaquín. *Historia de los moros y cristianos de Alcoy*. Alcoy: Imp. Belguer, 1974.
- BLANES, Luis. «Significado cultural de la música festera alcoyana», *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1982): 156-157.
- BOTELLA, Ana María. *La música de Moros y Cristianos de Alcoy: Análisis, catalogación y aplicación didáctica en el aula de secundaria*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Valencia, 2009.
- BOTELLA, Ana María. «Análisis del tratamiento curricular de la música de Moros y Cristianos en los libros de música de enseñanza secundaria». *LEEME, Journal of Music in Education*, 25, (2010): 3.
- BOTELLA, Ana María. «La creación musical en la Fiesta de Moros y Cristianos», *Música y Educación*, 90, (2012): 60-82.
- BOTELLA, Ana María. «Dos siglos de vida musical en Alcoy. Influencia en los compositores de música de Moros y Cristianos», *Revista El genio Maligno*, 13, (2013): 200-222.
- 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*. (2.ª ed. facsímil de la primera, con estudio preliminar y notas de Rafael Coloma), Alicante: Caja de Ahorros Provincial, 1976.
- COLOMA, Rafael. «Prólogo», en VALOR, Ernesto. *Catálogo de músicos alcoyanos*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1961, pp. 9-13.
- COLOMA, Rafael. *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1962.
- DARIAS, Javier, «Prólogo». En Valor, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1983.
- ESPÍ, Adrián. «El nacimiento de una nueva fiesta», *Nostra festa*, 1, (1982a), pp. 52-98.
- ESPÍ, Adrián. «El día dels músics», *Nostra festa*, 2, 1982b, pp. 164-178.
- ESPÍ, Adrián. «La música festera», *Nostra festa*, 3, 1982c, pp. 18-96.
- ESPÍ, Adrián. *1882-1982. Primer centenario de la música festera alcoyana*. Alcoy: Asociación de San Jorge, 1982d.
- FERRERO, José María. «¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?», *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, 1987, pp. 221-225.
- GALBIS, Vicente. *Amando Blanquer. Catálogo de compositores españoles*. Madrid: Servicio de Publicaciones y Archivos, SGAE, 1983.
- MANSANET, José Luis. *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*. Alcoy: Imp. Gráficas Díaz, 1981.
- MANSANET, José Luis. *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*. Alcoy: Filà Verds, 1990.
- MANSANET, José Luis. «Aportación al origen y evolución de la música festera», *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, 1987, pp. 207-217.

- MIRÓ, Adrián. *Amando Blanquer en su vida y en su música*. Alcoy: Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1984.
- MIRÓ, Adrián. *Amando Blanquer en su vida y en su música (segunda parte)*. Alcoy: Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 2001.
- PASCUAL, José Rafael. «La marcha cristiana: de Aleluya a Piccadilly Circus», *Revista de Festes de Moros i Cristians de Xixona*, (2003): 6-8.
- PASCUAL, José Rafael. «La música para banda de Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)», s. e.
- PLA, Vicente. *Reflexiones sobre la marcha mora*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1985.
- RUIZ, José. *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech, 1903.
- 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 2, Alicante, 1976, pp. 521-532.
- SOLER, Sara. «Aleluya, 50 aniversario», *Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2008*, (2008): 132-134.
- VALOR, Ernesto. *Catálogo de músicos alcoyanos*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, 1961.
- VALOR, Ernesto. «La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos», *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, 2, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, 1976, pp. 753-790.
- VALOR, Ernesto. *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge, 1982.
- VALOR, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1988.
- VALOR, Ernesto. «Moros y cristianos». *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 7, Madrid: ICCMU-IVM, 2006, p. 825.

DICCIONARIO DE MOTIVOS AMATORIOS EN LA LITERATURA LATINA (SIGLOS III A. C. – II D. C.)

EDICIÓN DE ROSARIO MORENO SOLDEVILA. EXEMPLARIA CLÁSICA. UNIVERSIDAD DE HUELVA

Manuel Garrido Palacios

He aquí un libro de libros. Trae sus referencias desde una lejanía tan milenaria en tiempo como actual en lo que trata. En cuanto al futuro, si quedara algo después de destruido todo, eso sería la entraña de sus páginas: el amor. Bebe en la literatura clásica o, lo que es igual, en la Literatura con mayúscula, con lo que universaliza el tema. Lo que fue, eso es y eso será en toda época, en todo lugar. Se lee lo que entonces se sabía sobre el amor y vemos que sigue siendo lo que sabemos, algo que nos mueve en todas direcciones, cuyo menor matiz se eleva a rango de categoría en la búsqueda del misterio que encierra una palabra tan corta de letras, tan infinita de sentido. Advierte la nota previa que...

«... el amor ha sido a lo largo de la historia uno de los temas centrales de la literatura universal. Difícil de delimitar por su carácter emocional y subjetivo, el amor se codifica, sin embargo, en motivos y tópicos reconocibles, surgidos en muchos casos por poligénesis, dada la universalidad del sentimiento erótico. Para conocer los orígenes de muchos de los motivos y conceptos amorios de las literaturas occidentales surge este *Diccionario*, en el que se recoge su configuración en la literatura latina, heredera de la griega y germen de las europeas».

Ya que la complejidad del libro no cabe resumirla en los límites de una nota, parece más propio dar noticia de su existencia y enumerar las voces que se corresponden con tópicos eróticos: figuras metafóricas, situaciones, personajes, etc. El libro aborda temas como Aborto, Abrazo, Adulterio, Afrodisíacos, Alba, Amada, Amado, Amantes, Amenazas, Amor [agridulce, correspondido, en la vejez, renovado], Aojamiento, Arte de amar, Ausencia, Belleza, Besos, Cadenas de amor, Camino de amor, Caricia, Cariño, Caza y pesca de amor, Celada, Celos, Citas, Codicia, Señales secretas, Coito, Concatenación de amor, Confidente, Contigo [al fin del mundo, pan y cebolla], Cornudo, Cortejo, Cosméticos, Cualidades de la amada, Cuitas, Cunnilingus, Cupido, Declaración, Definición, Descripción de la belleza, Desdén, Desengaño, Deseo, Desnudez, Dilema, Dioses, Dueña, Eco, Edad de oro, Enamoramiento, Envidia, Escenarios, Esclavitud, Espera, Esperanza, Esponsales, Esposos, Excitación, Exhibicionismo, Fanfarronería sexual, Fantasías eróticas, Felación, Fidelidad, Flores, Funeral, Guardián, Hastío, Herida, Incesto, Placer, Pleitesía, Poesía, Posturas, Prendas, Preñez, Pretendiente, Prostitución, Insomnio, Pseudónimos, Invierno de amor, Pudor, Disfrute vital, Quejas, Irrumación, Rechazo, Joyas, Recompensa, Juego, Reconciliación, Lamento, Recuerdo, Lecho, Regalos, Lenguaje, Lesbianismo, Remedios, Llama, Reputación, Llanto, Riñas, Locura de amor, Rival, Lujuria, Rondas, Magia, Rueda de amor, Ruptura, Mal de amores, Maldición, Seducción, Mascota, Sensatez, Masturbación, Separación, Matrimonio, Sexo, Mensajes, Sexo oral, Miedo, Símbolos, Milicia de amor, Síntomas, Moralistas, Soledad, Mordiscos, Sueños, Muerte, Suicidio por amor, Mundo al revés, Súplicas, Suspiros, Noche de amor, Tercería, Ocio, Torturas, Traición, Olvido, Pacifismo, Travestismo, Ofrendas, Pacto, Triunfo, Paisaje ideal, Venus, Palabras de amor, Vino, Paradojas, Violación, Parto, Virginidad, Pedicación, Voyeurismo, Perfumes, Yugo, Piropos, Zoofilia y más, como un léxico relativo, un listado de expresiones latinas y griegas con remisión a las voces y una bibliografía. Cierra la obra, superior al medio millar de páginas, la referencia sobre la autoría de quienes han colaborado en tan vasto corpus procedentes de diversas universidades: Montañés Gallardo, Travertera, Ramírez de Verger, Fernández Sanz, Montero

Cartelle, Socas Gavilán, Laguna Mariscal, Galán Vioque, Bellido Díaz, Martos Fernández, Martos Montiel, Libran Moreno, Fernández Valverde, Tello Lázaro, Domínguez Martín, Estévez Sola, López López, Martínez Sariago, López Gregoris, Moreno Soldevila, que asume, además, el trabajo de edición, y Rivero García, que también aporta el prólogo, en el que dice que la obra es fruto de una idea surgida hace dos décadas, e insiste en que «el amor es un tema medular en todo corpus literario. Como pasión y obsesión, el asunto amoroso aparece desde el tratado filosófico a la lírica, desde la epopeya a la comedia o la novela, aunque su delimitación es imposible por la propia naturaleza evasiva del sentimiento erótico».

Podría ser este un punto final, pero demos un salto literario para traer como colofón un soneto de Lope de Vega, que suena a eco del índice de motivos amatorios y que define el amor desde sus catorce versos:

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;*

*no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;*

*huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor suave,
olvidar el provecho, amar el daño;*

*creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe.*

LAS CABALLERÍAS EN LA ETNOMEDICINA ESPAÑOLA: REMEDIOS Y SIMBOLISMOS ASOCIADOS

José Ramón Vallejo y José Antonio González

Resumen

Se documentan los usos médicos de las caballerías en España desde principios del siglo xx hasta la actualidad. La prospección bibliográfica realizada en las principales bases de datos y catálogos evidencia la importancia de los tratamientos en patologías de tipo infeccioso o parasitario, en casos de picaduras o mordeduras de animales y traumatismos. Los productos animales utilizados en los remedios documentados son muy variados, predominando el uso de excrementos, orina y crines. Se aprecian diferencias significativas en relación a las frecuencias de uso de los diferentes recursos teniendo en cuenta las especies (caballo y burro). El conocimiento tradicional tiene un origen histórico, basado en la doctrina de la «patología humoral griega», el pensamiento mágico y el subsistema ideológico-simbólico del mundo rural.

Palabras clave: etnomedicina, caballerías, remedios tradicionales, España.

The equines in Spanish ethnomedicine: remedies and associated symbolisms

Abstract

In this work we document the medical uses of equines since the early twentieth century to the present in Spain. The literature survey in the main databases and catalogs highlights the importance of the treatments in pathologies of infectious or parasitic type, in cases of animal stings or bites, as well as trauma. Animal products used in the documented remedies are varied, being predominant the use of droppings, urine and horsehair. There are significant differences in the frequency of use of the different resources and the species (horse and donkey). Traditional knowledge has a historical origin, based on the doctrine of «Greek humoral pathology», the magical thinking and the ideological-symbolic subsystem of the rural communities.

Key words: ethnomedicine, equines, traditional remedies, Spain.

Introducción

El conocimiento tradicional en España tiene muchas vertientes basadas en la idiosincrasia y cosmovisión de sus gentes y está enmarcado, desde el punto de vista antropológico, en un subsistema ideológico-simbólico (de relaciones socioculturales y procesos de enculturación). El estudio y conservación de este conocimiento se contempla en la legislación nacional y regional relacionada con el patrimonio cultural y la biodiversidad (leyes 16/1985, 7/1990, 9/1993, 8/1995, 4/1998, 10/1998, 11/1998, 3/1999, 7/2004, 12/2002, 14/2005, 14/2007, 42/2007). Sin duda, los animales constituyen un elemento muy importante del patrimonio inmaterial español. Entre los animales domésticos destacan las caballerías (caballos, burros, mulas), existiendo en torno a ellas un enorme bagaje cultural relativo a creencias populares, leyendas, cuentos, juegos, refranes, música o fenómenos festivos en general (Gabriel y Galán et al., 1985; Abad Gavín, 2006; Del

Campo Tejedor, 2012), pero también una gran riqueza en relación a la etnomedicina. Como ejemplo ilustrativo de esto último, se puede citar a Juan Ramón Jiménez, quien relataba las virtudes curativas de estos animales en su obra *Platero y yo*: «Y ahí está la burra, rascando su miseria en los hierros de la ventana, farmacia miserable, para todo otro invierno, de viejos fumadores, tísicos y borrachos» (Jiménez, 1914).

En el presente trabajo queremos documentar y analizar el papel de los equinos en la terapéutica popular española.

Si nos remontamos a la Antigüedad clásica, los mitológicos centauros, con su anatomía entre humana y equina, fueron relacionados con la salud. El centauro Quirón, tutor de Aquiles, Jasón y Asclepio, y que reunía un temperamento salvaje junto a la amabilidad y bondad de un sabio, es considerado el abuelo de la medicina griega (Buxton, 2004). Además, el caballo está representado en los relieves votivos del propio Asclepio, el dios de la medicina en la mitología griega (Gil, 2004).

Si continuamos haciendo un recorrido por la historia de la terapéutica, se puede observar que especialmente los autores clásicos, pero también medievales y renacentistas, prestaron atención a los remedios basados en los equinos. Como botón de muestra se puede resaltar la obra de Pedacio Dioscórides Anazarbeo, que en el siglo I escribe *De Materia Medica* usando como fuentes a Hipócrates, Teofrasto, Diágoras, Erasístrato, Andreas, Mnesidemo, Nicandro, Cratevas, Iuba y Sextio Niger, así como observaciones y noticias compiladas en sus viajes (Fresquet Febrer, 2001). Según este autor, el cuajo de caballo es eficaz para flujos de vientre e intestinales, sus empeines —durezas en corvas y pezuñas— pulverizados y mezclados con vinagre curan la epilepsia y sus excrementos (también los del burro) frescos o quemados y mezclados con vinagre son útiles para detener hemorragias. Asimismo, describe remedios usando productos del asno; narra que sus excrementos ayudan en caso de picadura de escorpión, que su hígado asado comido, así como las pezuñas quemadas, diluidas y bebidas, son un buen remedio para los epilépticos, o que las pezuñas en aceite reducen escrófulas o inflamaciones de los ganglios linfáticos y curan sabañones si se espolvorean en ellos (Laguna, 1566).

Muchos más datos se podrían obtener a partir de un minucioso estudio historiográfico; sin embargo, nuestro estudio se centra en la etnomedicina española, documentando los usos médicos de las caballerías desde principios del siglo XX hasta la actualidad y realizando un análisis de la selección de especies y las patologías tratadas desde una perspectiva antropológica.

Métodos

Conscientes de la gran cantidad de datos sobre el uso etnomédico de los animales dispersos en la literatura científica, estamos desarrollando un proyecto de catalogación e identificación de los recursos zoterapéuticos en España (ver González y Vallejo, 2012, 2013a, b, c, d; Vallejo y González, 2013a, b, 2014a, b). En este sentido, y acorde con el *Inventario español de los conocimientos tradicionales* (Pardo de Santayana et al., 2012), en el presente trabajo reunimos en un único documento los remedios basados en el uso de las caballerías. Para ello, hemos realizado una prospección en las principales bases de datos y catálogos bibliográficos nacionales e internacionales. Los trabajos sobre remedios animales podrían ser considerados como un conjunto de «datos curiosos», tal vez poco conocidos y de carácter irrelevante; sin embargo, poseen aplicaciones científicas y culturales de las que se puede obtener un beneficio social en diversos campos (ver Costa-Neto et al., 2009 o Alves y Rosa, 2013). Así, los estudios etnozoológicos son útiles como base para que la investigación etnofarmacológica obtenga y valide nuevos medicamentos a partir de drogas animales (Alves y Rosa, 2005; Costa-Neto, 2005; Quave y Pieroni, 2013). Pero, además, existen razones de tipo antropológico para realizar estos

estudios; por ejemplo, en el campo de la educación, ya que pueden ayudar a comprender el comportamiento humano frente a la salud y el uso de estos recursos. Del mismo modo, en relación a los remedios mágico-religiosos es importante compilar y analizar el conocimiento tradicional implícito, de gran valor simbólico y cultural.

También es importante señalar que estos conocimientos etnozoológicos pueden contribuir al desarrollo sostenible. El conocimiento histórico y actual sobre remedios animales puede ser utilizado como recurso en centros de interpretación y/o programas educativos, ayudando a desarrollar el interés, el disfrute y la reflexión sobre especies o razas amenazadas de extinción. Desde el punto de vista etnobiológico, catalogar la herencia zooterapéutica ofrece la posibilidad de establecer un punto de partida para futuros estudios etnozoológicos ibéricos y realizar generalizaciones y comparaciones con otras zonas geográficas, como Latinoamérica.

La revisión sistemática de estudios folklóricos, históricos, etnográficos, antropológicos, biológicos y etnomédicos que estamos llevando a cabo pretende potenciar el desarrollo de una moderna etnozootología en España. Cuando nos propusimos el inventario y catalogación de estos recursos, el planteamiento era eminentemente zoológico, es decir, se basaba en una tarea de reconocimiento y clasificación taxonómica de las especies usadas a partir de métodos rigurosamente biológicos (para llegar al nombre científico de las especies o a la categoría taxonómica más próxima). No obstante, la gran riqueza cultural y antropológica de los animales domésticos nos ha impulsado a continuar las tareas de inventario que no precisan de una determinación biológica. Como ya se ha comentado, las caballerías presentan un papel relevante en el conjunto de los animales domésticos.

Al igual que en trabajos anteriores (p. ej. González y Vallejo, 2012, 2013a; Vallejo y González, 2013b), las dolencias tratadas con equinos han sido clasificadas siguiendo los capítulos de enfermedades considerados en la *Clasificación estadística internacional de enfermedades y problemas relacionados con la salud, décima revisión* (CIE-10) [http://eciemaps.mspsi.es/ecieMaps/browser/index_10_2008.html]. Este sistema de categorización es de gran utilidad para los clínicos, pues sus criterios son directrices para establecer diagnósticos; pero, lógicamente, no coinciden con la concepción popular de la enfermedad. No obstante, esta clasificación, a pesar de las diferencias propias del lenguaje popular y científico, a nivel de categorías superiores («capítulos») permite la normalización de las enfermedades populares de una forma sencilla; así como la discriminación de la mayoría de las mismas.

Resultados y discusión

El sistema humoral ha sido el fundamento filosófico natural de las terapias desde la Antigüedad hasta el desarrollo de la biomedicina y constituye una de las claves de la medicina popular (Mariño Ferro, 1996). Así, la medicina hipocrática, a través de la teoría humoral, explicaba la fisiología del organismo por el equilibrio de cuatro humores o líquidos: bilis negra (frío y seco), bilis (templado y seco), flema (frío y húmedo) y sangre (templado y húmedo). El exceso o defecto de estos humores, como consecuencia del régimen de vida, provocaría dolencias, trastornos o patologías que habría que contrarrestar para recuperar la salud. Por ello, la terapéutica humoral se basa en el tratamiento por contrarios, siguiendo el principio *contraria contrariis curantur* (Laín Entralgo, 1982; Guerra, 2007). Una enfermedad con una etiología basada en el calor, reconocida por enrojecimientos, sed, temperatura elevada o dolor abrasante (tales como quemaduras, erupciones, inflamaciones, estados febriles, estreñimiento o procesos repentinos), mejoraría mediante la aplicación de frío y, por consiguiente, utilizando medicamentos con este carácter. Por otra parte, las dolencias con etiología basada en el frío se reconocerían por síntomas en el individuo como temblar de frío, las manos y pies helados, heces blandas, dolor de articulaciones, tensión muscular o rigidez, que mejorarían con la aplicación de calor.

Además los humores se han asociado a las estaciones, los elementos, a cualidades y también al carácter (Thivel, 1997; Günther y Morgado, 2000). En este sentido, los estudios zoológicos de los siglos XVI y XVII son muy interesantes, pues recogen datos de autores clásicos, medievales y renacentistas y reflejan las características del periodo histórico en el que esta filosofía humoral se encontraba en pleno apogeo en toda Europa (Wear, 1995; Lavie, 2013). Entre ellos cabe destacar las obras de Jerónimo Cortés y Francisco Vélez de Arciniega, quienes realizan comentarios sobre la complexión, carácter y naturaleza de los equinos. Así, Cortés en su *Tratado de los animales terrestres y volátiles, y sus propiedades*—editado en 1672— escribe sobre el burro, afirmando que es frío y húmedo (Cortés, 1672). Por su parte, Vélez de Arciniega, en su *Historia de los animales más recibidos en el uso de la Medicina* (1613), comenta que, entre todas las leches, la de burra es la más húmeda y siguiendo a Galeno afirma que es el medicamento que con mayor seguridad purga en el tratamiento de enfermedades agudas (Vélez de Arciniega, 1613). Por consiguiente, el burro (*Equus africanus asinus* Linnaeus, 1758) sería un animal flemático con el que se podrían tratar desórdenes con síntomas «secos y calientes». En cambio, el caballo (*Equus ferus caballus* Linnaeus, 1758), debido a su temperamento, tendría cualidades opuestas, lo cual queda justificado según Aristóteles y Galeno: «Entre los animales el que es más caliente es más activo» (ver Mariño Ferro, 1996).

El caballo sería un recurso zoterapéutico contrario al burro, acorde con la percepción que existe de ellos en el mundo rural, donde su caracterización tiene significados opuestos. Así, la del corcel, rocín o penco va ligada a la fuerza, la nobleza, la dignidad y el coraje, mientras que la caracterización del asno se apoya en la torpeza, la humildad, la testarudez y la docilidad (fig. 1). Curiosamente, el híbrido (*Equus africanus x ferus*) es rechazado por la etnomedicina española. Solamente hemos encontrado dos registros del uso de los excrementos de mulo o mula en la provincia de Cáceres (Domínguez Moreno, 2006; Gregori Cruz, 2007) (ver tabla 1).



Fig. 1. La fuerza, nobleza y coraje atribuidos al caballo hacen de este animal un elemento esencial en todos los festejos taurinos. La humildad y docilidad del burro se manifiestan en las diferentes festividades del calendario anual ligadas a la cosecha, tales como la fiesta de la vendimia que se celebra en Villarino de los Aires (Salamanca); ya lo dice la conocida canción local: «... ya se murió el burro / que acarrea la vinagre / ya lo llevó Dios / de esta vida miserable...»

En cuanto a los simbolismos y valoraciones presentes en las comunidades rurales, destaca el prestigio social y el estatus económico del caballo frente a la desconsideración social, comicidad y subordinación del burro (Marcos Arévalo, 2002; Del Campo Tejedor, 2012). Por otra parte, el pensamiento mágico está presente en el uso de ciertos remedios; así, las yeguas, burros y caballos negros forman parte de la terapéutica popular para curar la tos ferina y afecciones osteoarticulares, así como aliviar odontalgias, dolores abdominales y las picaduras de alacrán (p. ej. Alcántara Montiel, 1990; Carril, 1991; Tejerina Gallardo, 2010; Benítez, 2011). Este uso demuestra la ambivalencia del conocimiento tradicional. La sociedad española está llena de prejuicios en torno al color negro, asociado simbólicamente a la muerte o a la mala suerte; a pesar de lo cual, se asocian virtudes terapéuticas a estos animales (Guío Cerezo, 1992).



Del mismo modo, la magia de los números impares se observa en dos remedios contra la tos ferina (Castillo de Lucas, 1958; Gil Barberá y Martí Mora, 1997). El tratamiento dura nueve días o se ha de implementar cierto ritual nueve veces. El número nueve tiene un importante valor mítico desde la Antigüedad. Ya Hipócrates, siguiendo a Pitágoras, determina la existencia de días críticos y le confiere un papel mágico al número (Castillo de Lucas, 1958; Gavilanes, 1995). Asimismo, las caballerías forman parte de ritos de paso, como dar la vuelta a algo y marcharse sin volver la vista atrás (García Arambilet, 1990) o montar en ellas al revés (Martí i Pérez, 1988), y se le imponen condiciones terapéuticas mágicas a sus remedios tales como su aplicación después de la medianoche (Vázquez Gallego, 1990).

Tabla 1. Listado de remedios médicos populares españoles basados en el uso de las caballerías

Enfermedad tratada	Remedio (preparación y administración)	Localización geográfica	Referencias
I.- Ciertas enfermedades infecciosas y parasitarias			
Tuberculosis (tisis)	Cuando mataban un caballo, bebían su sangre caliente, acabado de degollar	Montseny (Cataluña)	Bonet (2012)
Tos ferina	Montar en un burro de tres años, nueve veces, y pasar por debajo de él otras tantas	----	Castillo de Lucas (1958)
	Antiguamente, a los niños con tos ferina los curaban de la siguiente forma: si era un varón el que estaba malo, se le daba a beber en un cacharro a una yegua un poco de agua, y la que le sobraba se filtraba por un trapo para que no llevase babas, y la tenía que beber el niño; cuando la que estaba mala era una niña, se hacía igual pero con el agua que le sobraba a un caballo	Villanueva del Trabuco (Málaga)	Alcántara Montiel (1990)
	Para curar la tos ferina cogíamos las granzas de trigo que le sobraban de comer a una yegua negra, y hacíamos con ellas un cocimiento. El agua donde se hervían las granzas se les daba a beber a los niños hasta que curaban	Archidona (Málaga)	Alcántara Montiel (1990)
	Beber agua en la que hubiera abrevado un caballo negro	Sagos (Salamanca)	Carril (1991)
	Beber agua durante nueve días de un pozal donde previamente había bebido un caballo	Valencia	Gil Barberá y Martí Mora (1997)
	Agua en la que previamente se ha lavado una herradura de caballo	Arroyo de la Luz (Cáceres)	Domínguez Moreno (2000)
	Se aliviaba bebiendo agua del pilón donde había bebido un caballo	Las Armeras, Roldán (Murcia)	Rabal Saura (2006)
	El enfermo debía beber agua al final de un abrevadero donde en ese mismo instante estuviesen bebiendo al mismo tiempo varias caballerías	Isla Plana (Murcia)	Rabal Saura (2006)
Erisipela	Se usan los polvos que salen al herrar el casco de las caballerías	Ventosa de San Pedro (Soria)	García Arambilet (1990)
Verrugas	Se la ata con una cerda de cola de caballo	Asturias	Castañón (1976)
	Entre los tratamientos tópicos está el apretarlas, estrangulándolas con... una cerda de cola de caballo para que se desprendan	Asturias	Junceda Avello (1987)

Verrugas	Ir a un ribazo, coger un hueso de las extremidades de una caballería, darle la vuelta y marcharse sin volver la vista atrás	Huérteles (Soria)	García Arambilet (1990)
	... estrangulación con una cerda de caballo provocando una isquemia en su base	Asturias	Fernández García (1996)
	Se cortan amarrándoles una cerda de caballo. Caen solas	Fuenteheridos (Huelva)	Garrido Palacios (2001)
	... se emplea una crin de caballo (para anudar la verruga e irla apretando día a día hasta conseguir que esta se seque y caiga), siendo preferibles los pertenecientes a los équidos que participaron en la procesión de la Encamisá	Torrejoncillo, Portaje (Cáceres)	Domínguez Moreno (2004a)
	Hisopos con orina de yegua	Hinojal (Cáceres)	Domínguez Moreno (2004a)
	Ligarlas por su base con una crin de caballo	Islas Canarias	Pérez Vidal (2007)
Escabiosis (sarna)	Restregar la piel contra la crin de un caballo. La condición para que el remedio fuese eficaz era que se realizara después de la medianoche	Galicia	Vázquez Gallego (1990)
II.- Tumores (neoplasias)			
Cáncer (sin determinar)	... se consideraba que la alimentación con carne de caballo y, sobre todo, con solomillo era buena para combatirlo	Durango (Vizcaya)	Barandiarán y Manterola (2004)
III.- Enfermedades de la sangre y de los órganos hematopoyéticos, y ciertos trastornos que afectan el mecanismo de la inmunidad			
Anemia (de tipo no especificado)	... se suele tomar carne de caballo. En Berganzo se recomienda comer un kilo de filetes de caballo a la semana	Aoiz (Navarra); Berganzo (Álava)	Barandiarán y Manterola (2004)
	Comer con regularidad carne de caballo	La Vall d'Uixó (Castellón)	Castelló et al. (2008)
	Beber la sangre del hígado del caballo	La Vall d'Uixó (Castellón)	Castelló et al. (2008)

VI.- Enfermedades del sistema nervioso			
Hemiplejía	Cuando se ve caer a una persona presa de un ataque de «perlesía» es bueno desalbardar inmediatamente un burro y colocar la albarda encima del paciente. Con solo esto y llevar luego al enfermo a la cama para que repose, se cree que sanará. Es circunstancia indispensable para la eficacia del remedio que la albarda se aplique antes de enfriarse, cuando todavía conserve el calor y el sudor de la bestia	Islas Canarias	Pérez Vidal (2007)
IX.- Enfermedades del sistema circulatorio			
Hemorroides	Llevar en el bolsillo cagajón desecado de mulo	Galisteo (Cáceres)	Domínguez Moreno (2006)
X.- Enfermedades del sistema respiratorio			
Resfriado común	Con carácter de magia imitativa, para facilitar la expectoración, curando así el catarro (...) beber agua donde haya bebido un caballo muy baboso		Castillo de Lucas (1958)
XI.- Enfermedades del sistema digestivo			
Primera dentición	... para estimular el crecimiento de los dientes en los niños... colgarles al cuello amuletos consistentes en saquitos que contenían dientes... de caballo	Llodio (Álava); Larrazúa, Vedia (Vizcaya)	Barandiarán y Manterola (2004)
Odontalgia	Para aliviar el dolor de muelas se daban friegas con orín de burro negro	Provincia de Salamanca	Carril (1981)
Para conservar la dentición	Frotar los dientes con orina de caballo	País Vasco	Goicoetxea Marcaida (1983)
Gastritis	Tomar orín de caballo o burro	Cartagena (Murcia)	Ferrándiz Araujo (2004)
Estreñimiento	Cocimiento de excremento de asno en tazas	Sierra de Gata (Cáceres)	Díaz Mora (1948), Castillo de Lucas (1958)

XII.- Enfermedades de la piel y del tejido subcutáneo			
Padrastrós	Frotarse las cutículas cuando se oiga rebuznar un burro del que no se conozca el dueño	Miajadas (Cáceres)	Domínguez Moreno (2004a)
Alopecia	... trataban de impedir la calvicie aplicando agua cocida con cascos de caballo	Lemóniz (Vizcaya)	Barandiarán y Manterola (2004)
	Embadurnamientos con orina de burro en la que se han mezclado a partes iguales cenizas de testículos de gallo y de chepa de «marrajo» (gallipato)	Garrovillas (Cáceres); Salvaleón (Badajoz)	Domínguez Moreno (2005)
Cuidado del cutis (eliminar arrugas)	Orina de burra... aplicar un número impar de lavatorios, recomendándose que el líquido se tome directamente con las manos cuando el cuadrúpedo miccione. En Mérida la orina asnal consigue mayores resultados si se mezcla a partes iguales con orina de mujer menstruante	Mérida, San Pedro de Alcántara, Lobón (Badajoz)	Domínguez Moreno (2004b)
XIII.- Enfermedades del sistema osteomuscular y del tejido conjuntivo			
Mialgia	Dolores musculares... correa (cinturón) de piel de caballo curtida	Ubrique (Cádiz)	Rodríguez Aguado (2001)
Reumatismo	Ir a la cuadra con una sartén y esperar a que orinen las caballerías y luego con salvado caliente, se dan unas friegas	Valdenebro (Soria)	García Arambilet (1990)
	... se cocía saúco en aceite hirviendo y se mezclaba con estiércol de yegua, que tenía que ser recogido fuera de la cuadra; luego se colaba por un trapo y se realizaban las friegas con el líquido obtenido	Ataun (Guipúzcoa)	Barandiarán y Manterola (2004)
Fortalecimiento de los huesos	Aplicar manteca de caballo y coñac batido	Andaluz (Soria)	García Arambilet (1990)

XV.- Embarazo, parto y puerperio			
Expulsión de la placenta	Las boñigas de burro se han usado para ayudar a expulsar la placenta después del parto. Para ello se preparaba un cocimiento de boñigas de burro, después se filtraba y ese líquido se daba a la parturienta para que expulsara la placenta	Comarca de Hellín (Albacete)	Verde et al. (2008)
	Para favorecer la expulsión de la placenta, se hierven heces de burro y el líquido resultante se da a beber a las mujeres después del parto	Castilla-La Mancha	Quave et al. (2010)
XVIII.- Síntomas, signos y hallazgos anormales clínicos y de laboratorio, no clasificados en otra parte			
Dolor abdominal	Beber cocimiento de excrementos de caballo	Garrovillas (Cáceres)	Marcos de Sande (1947)
	Antiguamente, para aliviar dolores fuertes de barriga o de estómago... se bebía el agua de cocer «cagajones de burro». En Jaraicejo se asegura que los cagajones habrían de ser de burro negro	Jaraicejo, Malpartida de Plasencia (Cáceres)	Tejerina Gallardo (2010)
Cólico	Aplicar excremento de burro	Provincia de Badajoz, zona limítrofe con la Sierra de Aracena	Nogales (1907)
	Beber un cocimiento de excrementos de mula	Valencia del Mombuey (Badajoz)	Gregori Cruz (2007)
	Antiguamente, para aliviar cólicos... se bebía el agua de cocer «cagajones de burro»	Malpartida de Plasencia (Cáceres)	Tejerina Gallardo (2010)
XIX.- Traumatismos, envenenamientos y algunas otras consecuencias de causas externas			
Heridas	La orina de burro, con solo tres aplicaciones, hace desaparecer el mínimo rastro de la cicatriz	Valle del Ambroz (Cáceres)	Domínguez Moreno (2003)
Quemaduras	Aplicar polvos del hueso de la mano de un burro	Tardáguila (Salamanca)	Blanco (1985)
	... para que se regenerase la piel se cogía excremento seco del campo, de yegua o caballo, se freía en aceite y se le mezclaba un poco de manteca. Se colaba y se untaba un paño en dicho ungüento que luego se colocaba sobre la quemadura y se tenía allí cambiándolo cada tres horas	Ataun (Guipúzcoa)	Barandiarán y Manterola (2004)

Quemaduras	Masajear la piel afectada con una solución alcohólica de huesos de burro calcinados	Cartagena (Murcia)	Ferrándiz Araujo (2004)
	Huesos de burro son quemados (sin que llegaran a carbonizarse por completo) y se muelen hasta conseguir un polvo que se aplica sobre las quemaduras, como vulnerario	Sierra de Segura (Castilla-La Mancha)	Verde et al. (2008), Quave et al. (2010)
Sabañones	Freír en una sartén, con abundante aceite, trozos de cáscara de naranja mezclados con limaduras de pezuñas de caballo y, una vez frío, se aplica sobre los sabañones	Madroñera (Cáceres)	Domínguez Moreno (2004a)
Picaduras de insecto (no ponzoñoso)	Para evitar las picaduras de los «pífanos» (mosquitos), quemar excrementos de burro	Guadiana del Caudillo (Badajoz)	Vallejo et al. (2005)
	Para espantar insectos y evitar sus picaduras... quemar excrementos de burro	Montijo, Fuente del Maestre, Guadiana del Caudillo (Badajoz)	Vallejo (2008)
Picadura de escorpión (contra el efecto tóxico de su veneno)	... montar un asno al revés, es decir, con la cara mirando hacia la cola del animal al mismo tiempo que se le susurra al oído: «M'ha picat un escorpi» («me ha picado un escorpión»). El dolor ha de pasar de esta manera al asno	Reus (Tarragona)	Martí i Pérez (1988)
	Pasar la zona de la picadura, frotando, por el escroto de un burro negro (no castrado)	Villarino de los Aires (Salamanca)	González y Vallejo (2013a)
Mordedura de perro	... se untaba la herida con grasa de caballo	Sangüesa (Navarra)	Barandiarán y Manterola (2004)

Todo este rico bagaje cultural de herencia hipocrática y simbolismos hace que los equinos tengan un papel destacado en la etnomedicina española. Como puede observarse en la tabla 1, las caballerías constituyen en especial un importante recurso frente a ciertas enfermedades infecciosas y parasitarias (19 registros de uso) y traumatismos, envenenamientos y algunas otras consecuencias de causas externas (11 registros). Pero también documentamos remedios para otros 10 capítulos de enfermedades (fig. 2), pudiendo asegurar que estos animales constituyen un recurso terapéutico polivalente en España.

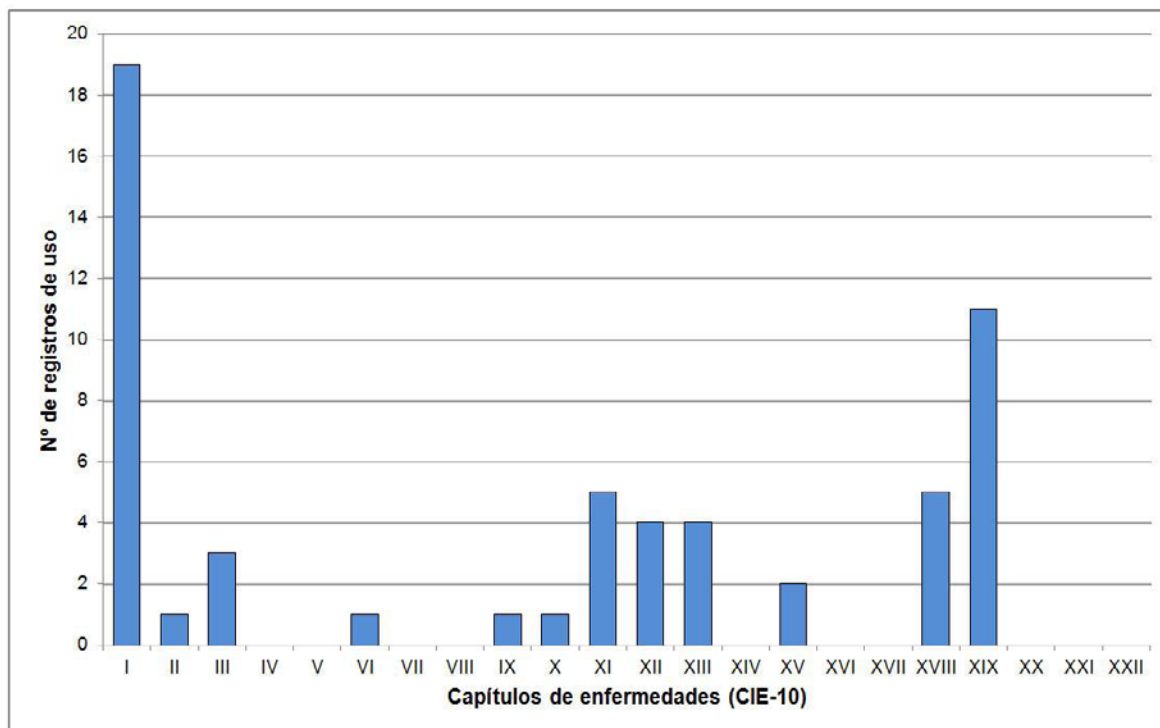


Fig. 2. Frecuencia de las enfermedades tratadas mediante equinos en la etnomedicina española, ordenadas según los capítulos de la clasificación médica internacional CIE-10 (ver tabla 1)

Cabe destacar el empleo de remedios empíricos muy reputados como suplementos alimentarios para caso de desórdenes nutricionales, malnutrición o desnutrición. Serían recursos para abordar enfermedades endocrinas, nutricionales o metabólicas; sin embargo, en algunos casos la visión *emic* de la enfermedad asocia estos estados a la anemia. No obstante, el remedio usual coincide con el término *etic*: la anemia es tratada mediante el consumo regular de carne de caballo (Barandiarán y Manterola, 2004; Castelló et al., 2008).

Los productos animales utilizados en los remedios documentados son muy variados, hasta 10 categorías diferentes (fig. 3). Un 23 % de los remedios se basan en el uso de los excrementos, siguiendo en importancia el uso de la orina (14 %) y de las crines (12 %). Asimismo, hemos recogido un 23 % de remedios «mágicos» que, de una forma u otra, se basan en el «uso» del animal entero. Pero, desde una perspectiva simbólica, es más interesante destacar que si observamos cómo varían las frecuencias de uso de los diferentes recursos o productos teniendo en cuenta las dos especies (fig. 4), se aprecian diferencias. El análisis de los datos utilizando el método Chi-cuadrado (mediante el programa XLSTAT) indica que se trata de diferencias significativas ($X^2 = 23,287$; g. l. = 5; $P < 0,001$). Así, con los datos disponibles, debemos rechazar la hipótesis nula y aceptar la hipótesis alternativa: hay una dependencia entre los recursos terapéuticos empleados y las especies.

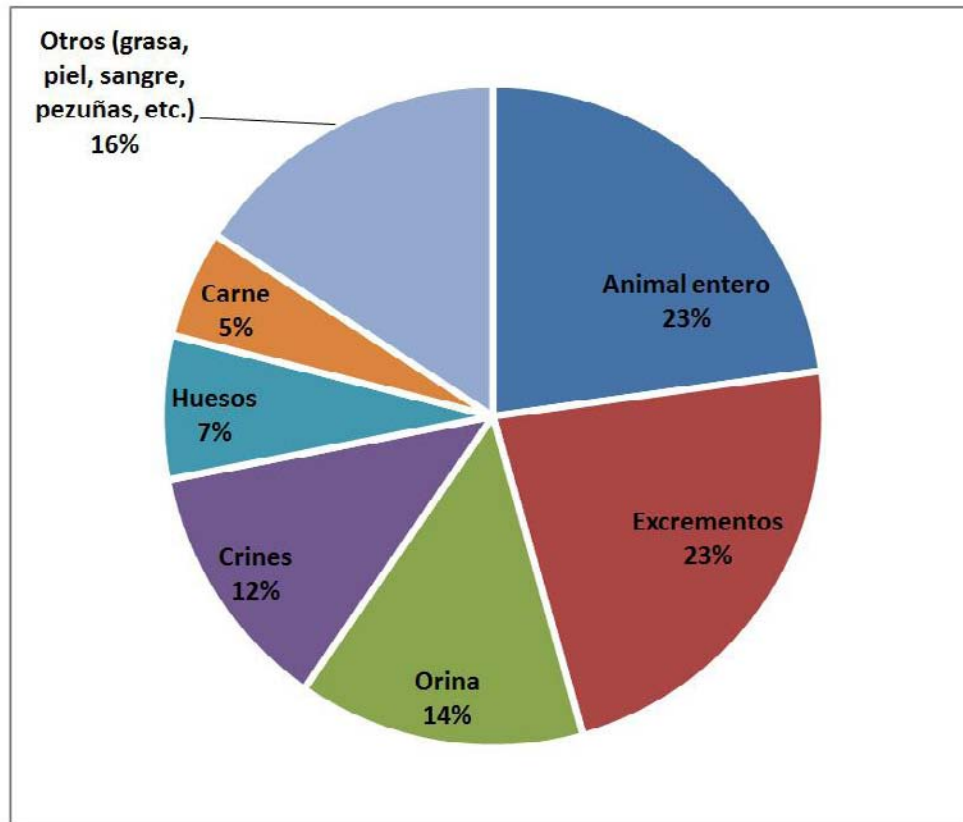


Fig. 3. Importancia relativa de los productos equinos empleados en la etnomedicina española

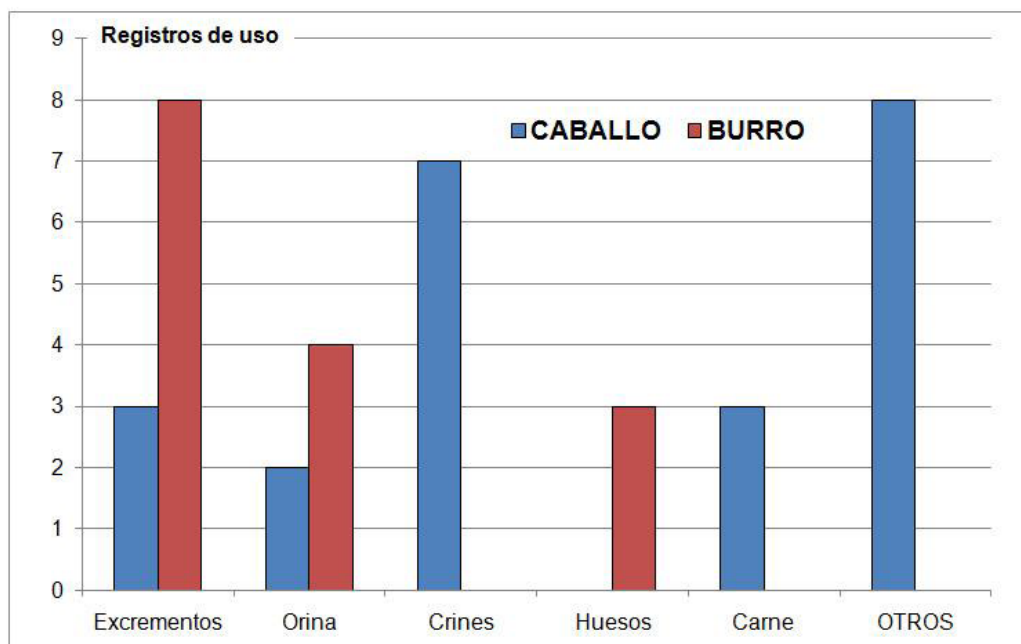


Fig. 4. Frecuencia de uso de los diferentes recursos terapéuticos para cada especie equina

En relación a los productos empleados, queremos también destacar aquí la importancia cultural de la leche de burra. En otro trabajo documentamos y analizamos los usos médicos tradicionales de este producto en España (ver Vallejo y González, 2014b). En la cultura mediterránea esta leche tiene una gran importancia como alimento vital, lo cual se traduce simbólicamente en una panacea que ayuda en el mantenimiento de lo que Mariño Ferro (1985) llama la «vida del alma».

Finalmente, destacaremos que los equinos han tenido una importancia muy relevante en la península ibérica desde el Paleolítico hasta nuestros días (Del Campo Tejedor, 2012); por ello, la gran cantidad de remedios compilados en el presente trabajo contrasta con los escasos datos incluidos en la reciente revisión llevada a cabo por Ceriaco (2013) en Portugal. Según este autor, en el país vecino apenas la sangre de caballo se bebe para combatir la anemia, su manteca se aplica externamente para aliviar los dolores de cabeza, los excrementos de burro se emplean para detener hemorragias, nueve gotas de su sangre son mezcladas con vino para combatir el alcoholismo, o si un niño babea mucho, este debe besar a un burro.

Conclusiones

El conocimiento terapéutico tradicional en torno a los equinos está ampliamente distribuido por toda la geografía nacional, siendo la especie de mayor importancia el asno. Dicho conocimiento tiene un origen histórico, y emana fundamentalmente de la doctrina de la «patología humoral griega». Las ideas sobre el frío y el calor, junto con los simbolismos característicos de las diferentes especies de equinos, marcan la elección de las diferentes especies. Resulta llamativo que el mulo apenas se ha utilizado como recurso terapéutico, y la razón puede deberse a su propio carácter de híbrido y no manifestar claramente los simbolismos de caballo y asno. En los tratamientos se observan las influencias de la astrología y la numerología. Los numerosos remedios compilados ponen de manifiesto la importancia de los equinos en la etnomedicina española, y por extensión en la península ibérica.

José Ramón Vallejo
Profesor Asociado del Área de Historia de la Ciencia
Departamento de Terapéutica Médico-Quirúrgica
Facultad de Medicina
Universidad de Extremadura (España)

José Antonio González
Etnobiólogo, miembro del Grupo de Investigación de Recursos Etnobiológicos del Duero-Douro (GRIRED)
Facultad de Biología
Universidad de Salamanca (España)

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD GAVÍN, M. (2006): *El caballo en la historia de España*. Publicaciones Universidad de León, León.
- ALCÁNTARA MONTIEL, J. F. (1990): *La medicina popular en la comarca del Alto Guadalquivir*. Diputación Provincial de Málaga, Málaga.
- ÁLVAREZ PEÑA, A. (2004): *Melecina máxica-tradicional n'Asturies*. VTP Editorial, Gijón.
- ALVES, R. R. N. y ROSA, I. L. (2005): «Why study the use of animal products in traditional medicines?». *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine*, 1: 5.
- ALVES, R. R. N. y ROSA, I. L. (eds.) (2013): *Animals in Traditional Folk Medicine: Implications for Conservation*. Springer, Londres.
- BARANDIARÁN, J. M. y MANTEROLA, A. (dirs.) (2004): *Medicina popular en Vasconia*. Etniker Euskalerria-Eusko Jaurilaritza-Gobierno Vasco, Bilbao.
- BENÍTEZ, G. (2011): «Animals used for medicinal and magic-religious purposes in western Granada Province, Andalusia (Spain)». *Journal of Ethnopharmacology*, 137 (3), pp. 1113-1123.
- BLANCO, J. F. (dir.) (1985): *Medicina y veterinaria populares en la provincia de Salamanca* (2.ª edición ampliada). Diputación de Salamanca, Salamanca.
- BONET, M. À. (2012): «Notes sobre els remeis d'origen animal en la medicina popular». *Caramella*, 27, pp. 43-45.
- BUXTON, R. (2004): *Todos los dioses de Grecia*. Oberon, Madrid.
- CANGAS FONTERIZ, R. de (1960): «La medicina popular de Ibañeta (II)». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 40, pp. 292-298.
- CARRIL, Á. (1981): «Veterinaria y medicina popular en Salamanca». *Revista de Folklore*, 5, pp. 27-32.
- CARRIL, Á. (1991): *Etnomedicina. Acercamiento a la terapéutica popular*. Castilla Ediciones, Valladolid.
- CASTAÑÓN, L. (1976): *Supersticiones y creencias de Asturias*. Ayalga Ediciones, Gijón.
- CASTELLÓ, J., V. AMBOU y J. C. CASTELLÓ, (2008): *Estudio sobre la medicina tradicional en La Vall d'Uixó: Una aproximación desde la etnomedicina*. La Vall d'Uixó (Castellón), IES Benigasló. Disponible en: http://www.esdelibro.es/archivos/trabajos08/200800022_etnomedicina_trabajo.pdf (consultado el 27/08/2013).
- CASTILLO DE LUCAS, A. (1958): *Folkmedicina*. Editorial Dossat, Madrid.
- CERÍACO, L. M. P. (2013): A review of fauna used in zootherapeutic remedies in Portugal: historical origins, current uses and implications for conservation, en: ALVES, R. R. N. y ROSA, I. L. (eds.), *Animals in Traditional Folk Medicine: Implications for Conservation*, pp. 317-345. Springer, Londres.
- CORTÉS, G. (1672): *Tratado de los animales terrestres y volátiles, y sus propiedades*. Imprenta de Benito Macè, Valencia.
- COSTA-NETO, E. M. (2005): «Animal-based medicines: biological prospection and the sustainable use of zootherapeutic resources». *Anais da Academia Brasileira de Ciências*, 77 (1), pp. 33-43.
- COSTA-NETO, E. M., D. SANTOS-FITA y M. VARGAS-CLAVIJO (coords.) (2009): *Manual de etnozootología: Una guía teórico-práctica para investigar la interconexión del ser humano con los animales*. Tundra Ediciones, Valencia.
- DEL CAMPO TEJEDOR, A. (2012): *Tratado del burro y otras bestias. Una historia del simbolismo animal en Occidente*. Aconcagua Libros, Sevilla.
- DÍAZ MORA, R. (1948): *La región natural de la sierra de Gata. Iniciación al estudio de su folklore con especial mención de su medicina popular* (tesis doctoral inédita). Archivo de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M. (2000): «Etnomedicina respiratoria en Extremadura (II)». *Revista de Folklore*, 230, pp. 39-45.
- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M. (2003): «Dermatología popular en Extremadura (I)». *Revista de Folklore*, 275, pp. 171-180.
- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M. (2004a): «Dermatología popular en Extremadura (II)». *Revista de Folklore*, 281, pp. 155-165.
- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M. (2004b): «Dermatología popular en Extremadura (III)». *Revista de Folklore*, 288, pp. 183-193.

- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M. (2005): «Dermatología popular en Extremadura (IV) y granos». *Revista de Folklore*, 297, pp. 88-97.
- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M. (2006): «Medicina popular Extremeña: sistema circulatorio». *Revista de Folklore*, 301, pp. 3-14.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, J. (1996): *Curanderos y santos sanadores: Aspectos de la medicina popular en Asturias*. Grupo Editorial Asturiano, Oviedo.
- FERRÁNDIZ ARAUJO, C. (2004): «La medicina popular en Cartagena: perfiles y elementos metodológicos». *Revista Murciana de Antropología*, 10, 205-211.
- FRESQUET FEBRER, J. L. (2001): El uso de los animales y de productos de origen animal en el tratamiento de las enfermedades, en: J. M. López Piñero (dir.), *Los animales en la Ciencia y la vida humana. Ilustraciones de un Milenio (siglos XI-XV)*, pp. 92-111. Fundación Bancaja, Valencia.
- GABRIEL Y GALÁN, J. A., Á. DOMEQ Y DIEZ Y J. SALVADÓ ESQUERIHUELA (1985): *Caballos en España*. Lunwerg, Madrid.
- GARCÍA ARAMBILET, L. Á. (1990): *Medicina popular en la provincia de Soria: descripción y análisis de sus prácticas* (tesis de licenciatura inédita). Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- GARCÍA RAMOS, J. A. (2008): *La medicina popular en Almería. Ensayo de Antropología Cultural*. Edición del autor, Albox (Almería). Disponible en: <http://medicinapopularenalmeria.blogspot.com.es> (consultado el 23/03/2012).
- GARRIDO PALACIOS, M. (2001): «Las voces de la plaza (Fuenteheridos, Huelva)». *Revista de Folklore*, 252, pp. 183-188.
- GAVILANES, E. (1995): «El número nueve en la medicina popular». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 50 (1), pp. 243-261.
- GIL, L. (2004): *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*. Triacastela, Madrid.
- GIL BARBERÁ, J. y MARTÍ MORA, E. (1997): *Medicina valenciana mágica y popular*. Carena Editors, Valencia.
- GOICOETXEA MARCAIDA, Á. (1983): *Capítulos de la medicina popular vasca*. Instituto de Historia de la Medicina, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- GONZÁLEZ, J. A. y VALLEJO, J. R. (2012): «Las telarañas en la medicina popular española: historia reciente, vigencia y distribución geográfica de un recurso terapéutico». *Revista Ibérica de Aracnología*, 21, pp. 169-174.
- GONZÁLEZ, J. A. y VALLEJO, J. R. (2013a): «The scorpion in Spanish folk medicine: A review of traditional remedies for stings and its use as a therapeutic resource». *Journal of Ethnopharmacology*, 146 (1), pp. 62-74.
- GONZÁLEZ, J. A. y VALLEJO, J. R. (2013b): «Los insectos en la historia de la oftalmología española: remedios tradicionales basados en el uso de la mosca». *Archivos de la Sociedad Española de Oftalmología*, 88 (5), e30-e32.
- GONZÁLEZ, J. A. y VALLEJO, J. R. (2013c): «Etnomedicina en España: algunos remedios tradicionales basados en el uso de artrópodos». *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 52, 311-316.
- GONZÁLEZ, J. A. y VALLEJO, J. R. (2013d): «La dermatología popular en España: remedios tradicionales basados en el uso de insectos». *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 53, pp. 359-362.
- GREGORI CRUZ, P. (2007): *Medicina popular en Valencia del Mombuey* (tesis doctoral inédita). Facultad de Medicina, Universidad de Extremadura, Badajoz.
- GUERRA, F. (2007): *Historia de la Medicina* (3.ª edición). Ediciones Norma-Capitel, Madrid.
- GUÍO CERESO, Y. (1992): *Naturaleza y salud en Extremadura: los remedios*. Asamblea de Extremadura, Mérida.
- GÜNTHER, B. y MORGADO, E. (2000): «De los cuatro humores hipocráticos a los modernos sistemas dinámicos: La medicina en perspectiva histórica». *Contribuciones Científicas y Tecnológicas*, 123, pp. 1-12.
- IRIBARREN, J. M. (1965): *Retablo de curiosidades*. Gómez, Pamplona.
- JIMÉNEZ, J. R. (1914): *Platero y yo* (edición especial de 2006). Espasa Libros, Madrid.
- JUNCEDA AVELLO, E. (1987): *Medicina popular en Asturias*. Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.
- LAGUNA, A. (1566): *Dioscórides: Acerca de la materia medicinal...* Salamanca. Traducción y comentarios de Andrés Laguna. Edición facsímil de 1994, MRA, Barcelona.

- LAÍN ENTRALGO, P. (1982): *La medicina hipocrática*. Alianza Universidad, Madrid.
- LAVIE, F. (2013): *The theory of humours in England: medicine, beliefs and representations (16th-17th centuries)*. University of Oxford, Trinity term (unpublished). Disponible en: <http://univ-paris1.academia.edu/FrancoisLavie> (consultado el 30/08/2013).
- LÓPEZ CANO, E. (1984): «Supersticiones y creencias populares». *Alminar: Revista de Cultura*, 51, p. 5.
- MARCOS ARÉVALO, J. (2002): Los animales en los rituales festivos (la experiencia extremeña), en: J. Marcos Arévalo (ed.), *Los animales en la cultura extremeña: Rituales, creencias y tradición oral*, pp. 23-64. Ediciones Carisma Libros, Badajoz.
- MARCOS DE SANDE, M. (1947): «Del folklore garrovillano». *Revista de Estudios Extremeños*, 1-2, pp. 77-114.
- MARIÑO FERRO, X. R. (1985): *La medicina popular interpretada*. Edicions Xerais de Galicia, Vigo.
- MARIÑO FERRO, X. R. (1996): Los dos sistemas de la medicina tradicional y sus claves, en: J. A. González Alcántud y S. Rodríguez Becerra (eds.), *Creer y curar: La medicina popular*, pp. 421-456. Diputación Provincial de Granada, Granada.
- MARTÍ I PÉREZ, J. (1988): «La medicina popular en Cataluña». *Anthropologica: Revista de etnopsicología y etnopsiquiatría*, 3, pp. 69-89.
- MARTÍN ALVARADO, M. Á. (2010): *Medicina popular en la ciudad de Badajoz* (tesis doctoral inédita). Facultad de Medicina, Universidad de Extremadura, Badajoz.
- MORENO LANDERAS, L. Á. y GUTIÉRREZ DELGADO, J. A. (2001): «Remedios y creencias de medicina popular en la Merindad de Campoo». *Cuadernos de Campoo*, 26. Disponible en: http://www.vacarizu.es/Cuadernos/Cuaderno_26/Remedios_y_creencias.htm (consultado el 27/08/2013).
- NOGALES, J. (1907): «Apuntes para el Folk-lore bético-extremeño. Prácticas y creencias populares en el S. O. de España». *Revista de Extremadura*, 9, 145-167.
- PÁMPANO, M. y REDONDO, F. (1997): Remedios caseros para dolencias, en: J. M. Briegas Caro (coord.), *San Vicente de Alcántara*. Círculo Recreativo «San Vicente», San Vicente de Alcántara (Badajoz).
- PARDO DE SANTAYANA, M. (2008): *Estudios etnobotánicos en Campoo (Cantabria). Conocimiento y uso tradicional de plantas*. CSIC, Madrid.
- PARDO DE SANTAYANA, M., R. MORALES, L. ACEITUNO, M. MOLINA y J. TARDÍO (2012): «Etnología y biodiversidad: El inventario español de los conocimientos tradicionales». *Ambienta*, 99, pp. 6-24.
- PÉREZ VIDAL, J. (2007): *Contribución al estudio de la medicina popular canaria*. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.
- QUAVE, C. L. y PIERONI, A. (2013): Mediterranean zootherapy: A historical to modern perspective, en: ALVES, R. R. N. y ROSA, I. L. (eds.), *Animals in Traditional Folk Medicine: Implications for Conservation*, pp. 303-316. Springer, Londres.
- QUAVE, C. L., U. LOHANI, A. VERDE, J. FAJARDO, D. RIVERA, C. OBÓN, A. VALDÉS y A. PIERONI (2010): «A comparative assessment of zootherapeutic remedies from selected areas in Albania, Italy, Spain and Nepal». *Journal of Ethnobiology*, 30 (1), pp. 92-125.
- RABAL SAURA, G. (2006): «Creencias medicinales relacionadas con el mundo animal en el Campo de Cartagena». *Revista Murciana de Antropología*, 13, pp. 113-129.
- RODRÍGUEZ AGUADO, O. (2001): «Un acercamiento a la medicina popular en Ubrique (1996-1997)». *Cultura de los Cuidados*, 10, pp. 46-62.
- RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (2003): *Proyecto Andalucía. Vol. 6*. Publicaciones Comunitarias, Sevilla.
- TEJERINA GALLARDO, Á. (2010): *Usos y saberes sobre las plantas de Monfragüe. Etnobotánica de la Comarca Natural*. Itomonfragüe, Cáceres.
- THIVEL, A. (1997): «Hippocrate et la théorie des humeurs». *Noesis*, 1, pp. 85-108.
- VALLEJO, J. R. (2008): *La etnomedicina en Guadiana del Caudillo (Badajoz)* (tesis doctoral inédita). Facultad de Medicina, Universidad de Extremadura, Badajoz.
- VALLEJO, J. R. y GONZÁLEZ, J. A. (2013a): «The use of the head louse as a remedy for jaundice in Spanish folk medicine: An overview». *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine*, 9: 52.

- VALLEJO, J. R. y GONZÁLEZ, J. A. (2013b): «Las lombrices de tierra en la medicina popular española: contraste con el uso medicinal a través de la Historia». *Medicina Naturista*, 7 (2), pp. 81-86.
- VALLEJO, J. R. y GONZÁLEZ, J. A. (2014a) «Los anfibios en la medicina popular española, la farmacopea de Plinio y el Dioscórides». *História, Ciências, Saúde - Manguinhos* [en prensa].
- VALLEJO, J. R. y GONZÁLEZ, J. A. (2014b): «La leche de burra: un recurso terapéutico polivalente en la etnomedicina española». *Medicina Naturista*, 8 (1) [en prensa].
- VALLEJO, J. R., D. PERAL PACHECO, F. VÁZQUEZ PARDO y P. MARTÍN JIMÉNEZ (2005): «Conocimientos de medicina popular en ancianos de Guadiana del Caudillo (Badajoz)». *Revista de Estudios Extremeños*, 61, pp. 79-101.
- VÁZQUEZ GALLEGOS, X. (1990): *Tradiciones, mitos, creencias y curanderismo en la medicina popular de Galicia*. Diputación Provincial de Lugo, Lugo.
- VÉLEZ DE ARCINIEGA, F. (1613): *Historia de los animales mas recebidos en el uso de medicina: donde se trata para lo que cada uno entero o parte del aprovecha y de la manera de su preparacion...* Imprenta Real, Madrid.
- VERDE, A., D. RIVERA, J. FAJARDO, C. OBÓN y F. CEBRIÁN (2008): *Guía de las plantas medicinales de Castilla-La Mancha (y otros recursos medicinales de uso tradicional)*. Altabán Ediciones, Albacete.
- WEAR, A. (1995): Medicine in Early Modern Europe, 1500-1700, en: L. I. Conrad, M. Neve, V. Nutton, R. Porter y A. Wear (eds.), *The Western Medical Tradition: 800 BC to AD 1800*, pp. 207-361. Cambridge University Press, Cambridge.

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 