

DRA. MILENA CÁCERES VALDERRAMA
(EDITORA Y COMPILADORA)

CON LA COLABORACIÓN DE
JUAN ANTONIO ALCARAZ ARGENTE

LA FIESTA DE
**MOROS Y
CRISTIANOS**
EN EL MUNDO

TOMO I



**INSTITUTO
RIVA-AGÜERO**



**PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ**

LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS EN EL MUNDO

La Fiesta de Moros y Cristianos en el mundo
Tomo I

ISBN: 978-612-4496-05-9

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2021-06465.

Autora

Milena Cáceres Valderrama

©PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

INSTITUTO RIVA-AGÜERO

Jirón Camaná 459, Lima 1 Perú

Teléfono: (511) 626-6600

Correo electrónico: ira@pucp.edu.pe

Página Web: <http://ira.pucp.pe/>

Diseño de cubierta:

La Fiesta de Moros y Cristianos en el mundo.

Bryan Silva Jiménez

Diseño y diagramación:

Mariam Aranda Mostacero

Primera edición digital: mayo de 2021

Publicación electrónica disponible en:

<http://ira.pucp.edu.pe/publicaciones/>

Tomo I: 603 páginas

Publicación del Instituto Riva-Agüero N° 361

El contenido de los textos publicados es responsabilidad exclusiva de los autores.

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio físico o electrónico, sin autorización escrita del autor.

LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS EN EL MUNDO

Tomo I

Milena Cáceres Valderrama, Editora y compiladora
Con la colaboración de Juan Antonio Alcaraz Argente

Instituto Riva-Agüero
Pontificia Universidad Católica del Perú

Dedicatoria

A

Joaquín José Cervino y Ferrero

Luis Cajavilca Romero

Louis Cardaillac

Carlos René García Escobar

Luis Repetto Málaga

LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS EN EL MUNDO

Por la Dra. Milena Cáceres Valderrama (Editora y Compiladora)

Con la colaboración de Juan Antonio Alcaraz Argente

Índice

Palabras de bienvenida por el Dr. José de la Puente Brunke.....	14
Agradecimiento.....	17

TOMO I

INTRODUCCIÓN

El concepto de Fiestas de moros y cristianos

Milena Cáceres Valderrama.....	20

Pueblos que hacen fiesta (Un paseo por la fiesta de moros y cristianos en el mundo)

Juan Antonio Alcaraz Argente (con la lista de los pueblos en todo el mundo).....	24

Presentación de los artículos

Milena Cáceres Valderrama.....	60

UNA FIESTA EN TODO EL MUNDO

Las fiestas de Moros y Cristianos: un fenómeno global

Daniel Catalá-Pérez.....	65

Los Doce Pares de Francia en el México de hoy: vasos comunicantes con la teatralidad popular europea

Francesc Massip.....	86

Monarquías medievales, Latinoamérica y Europa hispánica: poder socio político de las fiestas reales y festejos con moros y cristianos, 1455-1789

Miguel Ángel González Hernández.....130

ESPAÑA

1. *Fotos que ilustran la Fiesta de Moros y Cristianos en Ontinyent*.....144

2. *Orígenes e historia de las fiestas de moros y cristianos en el Mediterráneo*

José Fernando Domené Verdu.....163

3. *Embajadas y bailes con parlamentos en el País valenciano: moros, cristianos y otros danzantes*

Raül Sanchis Francés.....207

4. *Las fiestas de moros y cristianos en Andalucía*

Salvador Rodríguez Becerra.....233

5. *Andalucía: la evidencia de lo invisible. Más que una fiesta*

Miguel Ángel Martínez Pozo.....258

6. *Las fiestas de Alcoy*

José Fernando Domené Verdu.....280

Casos interesantes

7. *Origen militar de las fiestas de moros y cristianos en España: el caso de la ciudad de Ontinyent*

Rafael Ferrero Terol.....293

8. *Ontinyent y la fiesta de moros y cristianos*

Juan Antonio Alcaraz Argente.....305

9. *Relevancia de los Episodios Caudetanos*

Miguel Requena Marco.....330

10. *El lucero de Caudete, un hito en la dramatización de apariciones marianas, hallazgos de imágenes, revelaciones y demás prodigios de la Virgen*

Miguel Zugasti.....347

<i>11. L'Angelet, anunciador de las fiestas de Moros y cristianos de Muro</i>	
Joan Josep Pascual Gisbert.....	385
<i>12. La Mahoma en las fiestas de Sax</i>	
Gabino Ponce Herrero.....	407

OTRAS PARTES DE EUROPA

<i>13. La Virgen de las Milicias en Scicli, Sicilia, Italia</i>	
Padre Ignazio La China, traducción de Grazia Sanguineti de Ferrero.....	446
<i>14. Moros y Cristianos en Sicilia: Opera dei Pupi</i>	
Milena Cáceres Valderrama.....	470
<i>15. Una huella lejana de al-Ándalus: moros y cristianos a orillas del Garona, Francia</i>	
Manuela Marín.....	473
<i>16. La Moreska de Korcula, Dalmacia, Croacia</i>	
Mario Sardelic y Sergije Vilovic.....	486

AMÉRICA DEL SUR

PERÚ

<i>17. Dos obras de teatro del siglo de oro español en los Andes del Perú</i>	
Milena Cáceres Valderrama.....	500
<i>18. Danza de moros y cristianos en Nepeña (Santa, Áncash)</i>	
Martha Chávez Lazarte.....	567

TOMO II

PERÚ

1. *Ciclo carolingio y evangelización en la fiesta de moros y cristianos en Quipán, Lima, Perú*
Raúf Neme.....16
2. *La fiesta de moros y cristianos en la provincia de Canta, Lima: un análisis etnográfico*
Mariam Aranda Mostacero.....46
3. *Moros Piratas en San Lucas de Colán, Piura, Perú*
Milena Cáceres Valderrama. 67
4. *La fiesta de San Sebastián en Conayca, Huancavelica, Perú*
Luz Cárdenas.....112
5. *La primera cruzada: Fiesta de Moros y Cristianos en Ayavirí, Yauyos, Lima, Perú*
Katherine Falcón Cárdenas.....119

ECUADOR Y OTROS LUGARES DE AMÉRICA DEL SUR

6. *Las fiestas de moros y Cristianos en Ecuador*
Norberto Pelegrín Entenza.....133
7. *Danzas de moros y cristianos en otros lugares de América del Sur*
Milena Cáceres Valderrama.....146

AMÉRICA CENTRAL

8. *El caso guatemalteco: Las danzas tradicionales de moros y cristianos en América*
Carlos René García Escobar.....153
9. *Fiesta de moros y cristianos en territorio de El Salvador 2019*
Mario Pleitez.....171
10. *La Fiesta de moros y cristianos en otros países de América Central*
Milena Cáceres Valderrama.....189

AMÉRICA DEL NORTE

MEXICO

11. Danza de moros y cristianos en el estado de México: caso Totolapán en el estado de Morelos

Lucrecia Rubio Medina.....194

12. Formas de Alteridad en la tradición mexicana de moros y cristianos

Beatriz Aracil Varón.....217

ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA

13. Conquista, reconquista, desconquista: Imaginarios coloniales y descoloniales a lo largo del Camino Real de “Tierra adentro”

Enrique R. Lamadrid.....241

14. Fiestas de moros y cristianos en Estados Unidos de América

José Sirvent.....268

ASIA

15. Ritual y danza en las representaciones de moros y cristianos en Filipinas

Isaac Donoso.....287

16. Rajah Carlomagno: El Chavittunatakam y los orígenes de las representaciones de batalla en la India

Geetha K. Wilson.....305

EN EL MUNDO LUSOFONO

PORTUGAL

17. Auto de la princesa Floripes, entre el mito y la realidad

Luis Alberto Días Franco.....338

BRASIL

18. Cavalhadas en Santo Antonio da Patrulha

Ana Zenaida Gomes Ourique y Rosa María Gil Gomes.....393

ÁFRICA

19. Una princesa negra: reverberaciones colonialistas en el auto de Floripes de Sao Tomé y Príncipe

Alexandra Dumas.....414

20. Otras obras de Moros y Cristianos en el mundo lusófono

Milena Cáceres Valderrama.....437

REFLEXIONES GENERALES

21. De los orígenes y lo extraordinario: Los mitos y su fundamentación en las celebraciones festivas de moros y cristianos

María Dolores Vargas Llovera.....443

22. La religión como elemento de la fiesta, hoy

Padre Ginés Pardo García.....454

23. La fiesta de moros y cristianos como sistema productivo local: economía turismo, artesanía y “branding”

Antonio Martínez Puche y Salvador Martínez Puche.....474

Estudios fundamentales ya publicados

24. Valores culturales de la fiesta de moros y cristianos

Demetrio Brisset, Tercer Congreso Nacional de las fiestas de moros y cristianos, Murcia, 2002.....507

25. Aspectos folclóricos y literarios, de la fiesta de moros y cristianos en España

María Soledad Carrasco Urgoitia. París, Unesco, 1984.....554

COLOFÓN

Carlomagno, un emperador universal

Cristina Flórez Dávila.....573

UNDEF: Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos

Pepa Pratz.....576

Mirando hacia el futuro: conclusiones y recomendaciones

Milena Cáceres Valderrama.....580

Palabras de bienvenida

Los dos volúmenes que el lector tiene en sus manos es una compilación de diversos estudios realizados en torno a las fiestas de moros y cristianos que se representan en todo el mundo. La Dra. Milena Cáceres Valderrama y el Sr. Juan Antonio Alcaraz Argente, editores del libro, han dedicado su vida al estudio de esas fiestas. La Dra. Cáceres estudió Lingüística y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y obtuvo su doctorado en París, en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales. Trabajó durante tres décadas como funcionaria en la sede central de la UNESCO, y desde 1979 investiga sobre la fiesta de moros y cristianos en el Perú, sobre lo cual ha publicado varios trabajos. El Sr. Alcaraz, por su parte, ha dedicado su vida al estudio de la fiesta de moros y cristianos, desde su ciudad natal de Onteniyent (Valencia, España). Se ha interesado especialmente en los orígenes de esa fiesta y en su influencia en el mundo. Ha sido organizador del I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos, en julio de 2010, al igual que de otros eventos en torno a la misma fiesta.

Gracias a su prestigio y a su gran capacidad de convocatoria, ambos estudiosos han logrado editar un volumen que supone un aporte fundamental para entender la importancia histórica de la fiesta de moros y cristianos, y sobre todo el alcance mundial de la misma. Es impresionante constatar, leyendo esta publicación, la difusión de esta

fiesta, no solo en España y en América del Sur, sino también en otros puntos de Europa, en Norteamérica e incluso en Asia.

La publicación ha sido posible gracias a la beca otorgada por el Instituto Riva-Agüero a la *Red de Investigadores de Patrimonio Cultural Material e Inmaterial*, que es un Grupo de Investigación del mismo Instituto, dirigido por la Dra. Milena Cáceres. Sin embargo, este libro es sobre todo fruto del cariño de Milena Cáceres hacia la fiesta de moros y cristianos, y del empeño que durante décadas ha mostrado en su estudio. En 2013 organizó, en el mismo Instituto Riva-Agüero, el Grupo de Investigación de Tradición Oral Peruana, desde el cual ha animado la investigación en torno a las fiestas de moros y cristianos y temas afines. Doy fe de la dedicación de la Dra. Cáceres a esos afanes, ya que durante varios de esos años fui director del Instituto. Uno de los hallazgos más importantes de las investigaciones de Milena Cáceres es la obra del siglo de oro español *El cerco de Roma por el rey Desiderio* de Luis Vélez de Guevara, representada por los pobladores del barrio de Anduy de Huamantanga, en la provincia de Canta (departamento de Lima, Perú) todos los años pares, y a la cual se refiere precisamente en este libro. Actualmente Milena Cáceres forma parte del Comité Internacional que busca el reconocimiento de la fiesta de moros y cristianos como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad de la UNESCO, ya que es la única fiesta no religiosa con centenares de años de vigencia que se representa en cuatro continentes.

Felicito a los editores de este libro por el esfuerzo que han mostrado en la difusión de la importancia histórica y cultural de las fiestas de moros y cristianos. En un tiempo tan complejo como el que vivimos, constatar su entusiasmo y empeño es muy grato, al igual que conocer con mayor detalle una fiesta que integra, de un modo u otro, a comunidades y a lugares geográficamente tan distantes.

José de la Puente Brunke
Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Pontificia Universidad Católica del Perú

Agradecimiento

Esta compilación de artículos sobre la Fiesta de Moros y Cristianos ha sido realizada gracias a la Beca Grupal que el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) otorgó a la Red de Investigadores de Patrimonio Cultural Material e Inmaterial el año 2019. Por tanto, agradezco la confianza depositada en mí por el Dr. Armando Guevara Gil, el Dr. José de la Puente Brunke y el Dr. Jorge Lossio Chávez.

Juan Antonio Alcaraz Argente, investigador de la Ciudad de Ontinyent (Valencia, España), aceptó el reto de ayudarme a entusiasmar a los autores que conocía y a reunir todos los artículos que tenía, que eran muchos, gracias al conocimiento y dedicación durante toda su vida a la Fiesta de Moros y Cristianos. Por eso su invaluable contribución está presente en cada hito de esta compilación.

En nombre de Juan Antonio Alcaraz y el mío propio, deseo agradecer a todos los autores que nos han confiado sus artículos para la presente compilación, así como a todos los que animaron a otros autores a escribir para lograr esta rica antología de 42 autores, donde se reúnen estudios sobre la Fiesta de Moros y Cristianos en todo el mundo.

Asimismo, me es grato agradecer a las personas que con su profesionalismo y dedicación han hecho posible que esta publicación tenga la calidad lograda: Mariam Aranda Mostacero, Bryan Silva Jiménez, Erika Goya Gasha, Alonso Espinoza Rúa, Mariella Cossio Jara y Marta Miyashiro Arashiro. Así como a los traductores Grazia Sanguineti de Ferrero y Alfonso Lizarzaburu.

Para reunir todos los artículos de estos dos volúmenes, José Antonio Alcaraz y yo contamos con la cooperación invalorable de un sinnúmero de personas. No podemos mencionar a todas, pero deseamos expresarles nuestro más sincero reconocimiento.

Por último, tengo que agradecer la paciencia, complicidad y estímulo de mi familia: esposo, hijos, madre y hermanos, por las largas horas de ausencia en viajes, bibliotecas y conferencias.

INTRODUCCIÓN

El concepto de las fiestas de Moros y Cristianos

Las fiestas de Moros y Cristianos se originaron en la península ibérica en siglo XII. Inicialmente, fueron una demostración de la victoria cristiana frente al invasor moro. Cuando surgieron los imperios de España y Portugal en el siglo XVI, estas fiestas se llevaron a los países conquistados, donde se representaban en las celebraciones religiosas patronales, como parte de la cruzada de evangelización y también para demostrar el poder de ambos imperios. No obstante, cuando las colonias lograron su independencia a partir del siglo XIX y ya no existían las razones que le dieron origen, las fiestas se siguieron representando. La gran pregunta es: ¿por qué? Ese es el objetivo de esta compilación

La fiesta se sigue escenificando en la mayoría de las antiguas colonias españolas y portuguesas con un tinte local y nuevos contenidos. Desde Valencia, Andalucía y Neves, hasta Filipinas, São Tomé y Príncipe, pasando, por supuesto, por las tres Américas, e incluso en lugares donde no lo imaginaríamos como en África o Kerala en la India. Las fiestas han ido adquiriendo formas originales que demuestran la gran diversidad cultural que son capaces de crear los pueblos y grupos humanos.

En nuestro trabajo, nos hemos planteado las siguientes hipótesis:

- ¿Por qué se continúa representando una fiesta en la que dos pueblos enemigos se enfrentan en lugares alejados de las grandes capitales y los protagonistas son

héroes medievales como Carlomagno, Bernardo del Carpio, los cruzados, Solimán, Desiderio, entre otros?

- ¿Por qué una fiesta de origen medieval puede tener tanto auge desde Santa Fe en el sur de los Estados Unidos de América hasta la isla de Chiloé en Chile, pasando por el Perú, los países centroamericanos y México?
- ¿Por qué tienen tanto éxito las fiestas de moros de cristianos y cristianos desde el pasado medieval hasta el milenarista siglo XXI?

Hemos compilado las fiestas de muchas partes del mundo, como se muestra en el índice. Pueden leer escogiendo los lugares o regiones que les gusta, por continentes o identificando a sus amigos que participan en esta gran fiesta que revela, a mi parecer, la necesidad de expresiones de paz y alegría que todos compartimos. Porque al final de la contienda, todos se amistan y terminan entregándose a una fiesta, de la que nadie quiere perderse.

Para comenzar, quisiera exponer algunas características de las fiestas de Moros y Cristianos para entendernos mejor.

a) Las fiestas de Moros y Cristianos (Gallent, 1969) constituyen un género de fiestas populares en las que se combina una manifestación popular con un tipo de representación teatral que comprende una serie de textos que se denominan Embajadas. Aunque esa es la denominación más común, también se les conoce, dependiendo de la zona geográfica, como parlamentos, retos, dichos, papeles, historias, autos, alardes, textos, morismas, diálogos, relaciones, soldadesca, función, relatos, ambaixades (Alcaraz, 2010). En el Perú, se les conoce como danzas, comedias o batallas.

b) Son representaciones de batallas rituales entre moros y cristianos, una contienda figurada entre los dos bandos por medio de desfiles, discursos y luchas teatralizadas con un derroche de adjetivos entre los dos enemigos, un despliegue de trajes suntuosos y una emocionante batalla final. Al final, ganan los cristianos y luego sigue una escena en la que ambos grupos enemigos se amistan, cantan y bailan.

- c) La representación comporta una dramatización ejecutada por los moradores de un pueblo, villa o localidad. No hay actores profesionales. Los pobladores se organizan como si fueran una compañía teatral. La comunidad designa a un director de la obra llamado “propietario del texto” (similar al autor de comedias), a un director de escena, a los actores y al apuntador, y los ayuda con trabajo o dinero para la confección de los trajes o de lo que fuera necesario. En España o en el Perú, la fiesta es el fruto de un trabajo comunal minuciosamente orquestado durante todo el año.
- d) La representación contiene una parte central de valor literario, que es la *Embajada*. En los pueblos donde la fiesta prácticamente ha desaparecido, la *Embajada* es el último elemento que ha sobrevivido. Entre los textos más estudiados se encuentran los españoles. Si no hay *Embajada*, no hay propiamente fiesta de Moros y Cristianos; la fiesta se convierte en carnaval.
- e) La versión más conocida de dramas de moros y cristianos en España es la llamada *Conquista y reconquista*, cuya variante se representa en el Levante (sureste de la península ibérica). Según este modelo, hay una estructura bimembre con dos secuencias similares: en la primera ganan los moros y en la segunda, los cristianos. En todo caso, hay un ataque moro y una defensa cristiana, y como es natural, vencen los cristianos al final.
- f) Las fiestas de Moros y Cristianos se realizan en honor de la virgen o el santo patrón del pueblo. Se comienza por la misa y la procesión, bautizos y matrimonios, y se sigue con la herranza del ganado y la corrida de toros. Grandes almuerzos y comidas se sirven a todo el pueblo y a los invitados que vienen de los alrededores. Se conversa, se toma, se baila y la comunidad se revivifica.
- g) Las órdenes misioneras de los curas doctrineros utilizaron los textos de las fiestas de Moros y Cristianos como instrumento de evangelización y colonización, en los países conquistados. Valiéndose de las danzas que practicaban los nativos del lugar, las reemplazaron impartiendo las enseñanzas del cristianismo. Trajeron las obras o elaboraron textos a partir de pasajes bíblicos o romances; los cristianos o los

bautizados simbolizaban el bien, mientras que el bando moro o los no bautizados, el mal. Sin embargo, con el correr de los años, así como las palabras se cargan de nuevos significados, estas fiestas se siguen representando con otros propósitos, como veremos a lo largo de los artículos. El estudio de estos nuevos significados también constituye un objetivo de esta publicación.

h) Estas representaciones pertenecen a la tradición escrita y oral. Si, por ejemplo, algunas fueron creadas por un comediógrafo del Siglo de Oro o por un poeta menos conocido, la obra se implantó en un pueblo o ciudad y se transmitió por escrito y oralmente de padres a hijos. Por lo tanto, hay tiradas de versos o palabras que se transforman o se pierden, hay personajes que desaparecen o se fusionan, no hay una distinción clara entre jornadas y actos o escenas, como ocurre en el teatro moderno. En la literatura, a este fenómeno se le denomina “*refundición*”.

i) La música y la coreografía son la columna vertebral de cada fiesta de Moros y Cristianos y siguen la idiosincrasia de cada lugar donde se escenifica, lo que testimonia su gran diversidad cultural.

j) Los estudios sobre la fiesta están a cargo de aficionados y académicos. Encontrarán aficionados de todo orden, amantes de la fiesta, así como antropólogos, historiadores y filólogos especialistas en la Edad Media, el Siglo de Oro español y la época actual.

Esa es la riqueza de la fiesta: desde la Edad Media hasta nuestros días en todo el orbe. Espero que disfruten la lectura de este libro y que podamos preparar pronto una nueva edición con nuevas fiestas encontradas. En el próximo apartado, Juan Antonio Alcaraz se paseará por el mundo de las fiestas de moros y cristianos.

Dra. Milena Cáceres Valderrama
Instituto Riva-Agüero
Pontificia Universidad Católica del Perú

PUEBLOS QUE HACEN FIESTA

JUAN ANTONIO ALCARAZ ARGENTE

Los Moros y Cristianos son la mejor fiesta del mundo. Seguro que la aprobación de esta afirmación sería unánime si la sometiésemos a votación entre las personas que estamos leyendo o hemos leído este libro. De hecho, esta frase o alguna similar la hemos utilizado más de una ocasión para definir nuestra fiesta. Hoy, me gustaría dar las siguientes razones objetivas que respaldan esta afirmación que, tal vez, alguien podría tachar de exagerada:

Disponemos de documentación que acredita que nuestra fiesta se celebra al menos en 1328 poblaciones de 31 países repartidos en el mundo.

Todos los días del año hay una población que celebra Moros y Cristianos, siendo agosto el mes en el que más fiestas se celebran –202 concretamente–, mientras febrero cuenta con 32 representaciones.

Podemos afirmar rotundamente que son más de mil los textos que se declaman en estas fiestas, lo que representa un enorme acervo cultural.

Somos más de un millón los festeros actores y más de quince millones los festeros espectadores que cada año disfrutamos esta fiesta.

Encontramos textos de moros y cristianos escritos en gallego, catalán, euskera, italiano, francés, portugués, inglés, corso, tagalo, siciliano, croata, náhuatl, valenciano y castellano.

En cuanto a la música, probablemente somos la fiesta con mayor cantidad y variedad de composiciones; en España superan las 5.000 piezas musicales. También es la fiesta que mayor repertorio de instrumentos utiliza, desde la banda tradicional en el Levante español, hasta el txistu y tamboril, pasando por la ocarina, el arpa, el violín, la marimba y diversos tipos de guitarra.

La fiesta de Moros y Cristianos tiene los siguientes reconocimientos oficiales:

- El de Interés Turístico Internacional concedido a Alcoy o Villajoyosa, en España
- El de Patrimonio Nacional Cultural a las Cuadrillas de San Martín, en Colombia, que están catalogadas como el ballet ecuestre más grande del mundo
- El nombramiento del Carnaval de Oruro, dentro del cual se enclava la Guerra de los Moros, como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad
- El Premio Nacional de Cultura al grupo de Moros y Cristianos de Conchagua, en El Salvador.

La declaración de Patrimonio Cultural Inmaterial a:

- Los Historiantes de El Salvador
- Los Diablos Cojuelos de la República Dominicana
- La Patum de Berga, Barcelona, España
- La Danza de las Tiras de las comunidades garífunas de Belice, Guatemala, Honduras y Nicaragua
- La Festa della Madona delle Milizie, en Scicli, Italia
- Patrimonio de la Nación a la Fiesta de Conayca, llamada La Batalla, de Huancavelica, Perú.

En la *Historia del teatro de América Central*, historiadores y antropólogos coinciden en citar las representaciones de moros y cristianos como el inicio del teatro en El Salvador, Honduras y Panamá, entre otros. Estas son razones más que suficientes para afirmar que los moros y cristianos son la mejor fiesta del mundo. Además, para cada uno de nosotros, la mejor de todas es la que se celebra en nuestra ciudad, en nuestro pueblo. Sí, tiene sus virtudes y sus defectos, pero es la nuestra. La que hemos heredado

de nuestros padres. Y, por supuesto, es normal y bueno que nos sintamos orgullosos de nuestra fiesta de Moros y Cristianos. También es bueno que conozcamos la realidad. Que seamos conscientes de la inmensidad de gente que, como nosotros, vive, siente, goza, es feliz y comparte su alegría a través de esta fiesta. Es positivo que sepamos de su diversidad, que la enriquece. Es importante que no nos creamos el ombligo del mundo, más bien debemos sentirnos parte de ese todo multicolor que es la fiesta de Moros y Cristianos.

Por ello, me tomo la libertad de compartir con ustedes unas pinceladas de la información que he ido recopilando en los últimos 40 años, durante los cuales he podido documentar esta fiesta en sus diversas variantes, denominaciones y formatos en 1328 poblaciones.

En Europa, la encontramos en aquellos países que realmente vivieron con mayor o menor crudeza y durante más o menos tiempo la invasión de los seguidores de la media luna: Portugal, Francia, Italia, Croacia, Austria y lógicamente España.

En el resto de países donde la encontramos fue llevada por los colonizadores españoles y portugueses, pues los misioneros encontraron en las representaciones teatrales y danzas un excelente medio para evangelizar, incluso para enseñar nuestro idioma. En las primeras representaciones encontramos los textos en náhuatl y en quiché, que ahora están traducidos al castellano.

Todavía encontramos esta fiesta en el continente asiático —en Filipinas y en el sur de la India—, mientras que la fiesta que se realizaba en la turca Estambul, donde ganaban los moros, hace ya muchos años que desapareció.

Santo Tomé y Príncipe es el único país africano que, debido a la influencia portuguesa, todavía realiza el 10 de agosto, por San Lorenzo, un auto sacramental de moros y cristianos. En Egipto hay interés creciente por recuperar la tradición de representar, mediante el teatro de sombras, la obra *Lu'b al-manar* (Pieza del faro), en la que ganaban los moros, que tuvo su mayor esplendor durante los siglos XIV y XV.

Mientras que en América encontramos en distintos formatos las fiestas basadas en el enfrentamiento bélico moro-cristiano. En Brasil, sobresalen claramente dos variantes:

las *Cavalhadas* –simulacros a caballo– y la *Chegança*, similar a los desembarcos mediterráneos. En Belice, Honduras y Nicaragua, la fiesta se mantiene en la etnia garífuna con la denominación Juego de las tiras y tiene la particularidad de que los personajes con texto son representados por mujeres. En Bolivia, destaca la Danza de Moros y Cristianos en Guaqui y la Guerra de los Moros dentro del carnaval de Oruro.

En el departamento de Meta, en Colombia, se celebran las Cuadrillas de San Martín, que representan las ramas étnicas más importantes de su cultura y están catalogadas como el ballet ecuestre más grande del mundo.

En Chile, cada vez son más intermitentes las representaciones y la universidad ha tomado cartas en el asunto para evitar su desaparición.

Desde 1573 Cuba mantiene sus *Relaciones*, que son textos compuestos por improvisados saineteros, semejantes a las embajadas jocosas de la zona del Levante español.

En La Vega, ciudad de la República Dominicana, está documentada la primera representación de moros y cristianos en el Nuevo Mundo. Es de 1510, apenas 18 años después del descubrimiento de América, cuando el clérigo Álvaro de Castro en su afán de catequizar convirtió a los nativos en actores de una representación de moros y cristianos. Pero la República Dominicana, al igual que Puerto Rico, hace muchos años que perdieron sus embajadas y hoy son simplemente comparsas dentro de sus famosos carnavales.

En Costa Rica, la última fiesta documentada se remonta a 1809 con motivo de la jura y proclamación del rey Fernando VII. En las poblaciones de El Salvador, los participantes en las danzas de moros y cristianos son conocidos como *historiantes*, porque en sus embajadas cuentan historias que renuevan cada año. En Ecuador, se conoce la fiesta como *Juego de escaramuzas* y, habitualmente a caballo, declaman los retos en los que entremezclan las embajadas con coplas irónicas y mordaces sobre personajes y hechos del pueblo.

En Estados Unidos, acostumbran hacer representaciones teatrales en castellano antiguo, a menudo a caballo, como en Santa Cruz de la Cañada, donde se realizan desde 1670.

En Panamá, la fiesta de Moros y Cristianos está considerada como el primer acontecimiento teatral y su primera representación tuvo lugar en la Villa de Acla en 1532.

En Paraguay, se la conoce con el nombre de *Rúa*, que significa fiesta, en la cual un grupo de personajes desarrollan un conjunto de escenas dramáticas.

En el Perú, es precisamente en las poblaciones más elevadas y de más difícil acceso de los Andes peruanos, donde se mantiene la fiesta en su forma más pura. Los textos se transmiten de manera oral de generación en generación y todavía podemos encontrar en ellos a insignes escritores de nuestro Siglo de Oro. En Huamantanga, se representan dos obras del Siglo de Oro, *El Ave María del Rosario*, una refundición de la obra que se representa en Granada del autor anónimo *Un Ingenio de la Corte* y *El cerco de Roma*, refundición de la obra *El cerco de Roma por el rey* Desiderio de Luis Vélez de Guevara. Asimismo, se representa *La historia del emperador Carlomagno y de los Doce Pares de Francia*, de Nicolás de Piamonte, historia de caballería traducida del francés y publicada en España en 1521 que continúa representándose en las poblaciones de Quipán y Pampacocha. En la caleta de Colán, una de las playas más bellas del mundo, asolada por piratas y corsarios durante la colonia, se representa *Los moros piratas* con Bernardo del Carpio y Solimán. Y, por último, la primera cruzada se dramatiza en Nepeña y Ayavirí al norte y al este de Lima, respectivamente.

En Guatemala, todavía se mantiene viva la tradición ancestral de realizar danzas con diálogos de luchas entre moros y cristianos en 98 poblaciones; en ellas, los participantes cubren sus rostros con máscaras talladas en madera de pino blanco.

En la mayoría de los pueblos de Venezuela esta fiesta se denomina Tamunangué. Se acompaña de maracas, tambor y guitarras, y refunde las tres culturas que componen la sociedad venezolana: la indígena, la africana y la española.

México es, con toda seguridad, el país que celebra más fiestas de Moros y Cristianos. En la actualidad tenemos constancia de 418 pueblos que la celebran, pero hay muchos más que vamos encontrando y documentando. Dependiendo de la zona, podemos encontrar danzas de Matachines, de Santiagos, de Tastoanes o de Chareos, así como Retos o las célebres y multitudinarias Morismas que en ciudades como Zacatecas participan hasta catorce mil festeros.

En julio de 2010, Ontinyent organizó el Primer Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos. De los 602 congresistas inscritos deseo comentar sobre uno muy especial. Era el único congresista que no tenía correo electrónico, por lo que el intercambio de información se hizo mediante el correo postal. Les estoy hablando de Remigio Palacios Calvillo, de 80 años, natural de Casa de Cerros, una pequeña localidad de un millar de habitantes, del municipio de Pánuco, en el Estado de Zacatecas, México. El amigo Remigio respondió a mi carta inicial lleno de contento al saber que, desde una ciudad que él nunca había oído nombrar –Ontinyent–, a unos diez mil kilómetros de distancia, le habían escrito una carta a su pueblo y precisamente por aquello que él más quería: la fiesta de la Morisma. Fiesta que todos los años, el 14 de septiembre, con motivo de su patrón el Señor de la Humildad, reúne en su celebración a todos los habitantes de este campesino poblado y de las aldeas vecinas. Sus cartas son manuscritas, con los renglones torcidos y faltas de ortografía por doquier, pero su contenido refleja el mismo sentimiento, la misma emoción y el mismo amor hacia su fiesta que el que podamos tener cualquiera de nosotros.

Desde hace aproximadamente cuarenta años, dedico una buena parte de mi tiempo de ocio a tratar de conocer un poco mejor el fenómeno de la fiesta de Moros y Cristianos, la estudio y la vivo –siempre que puedo– desde todos los aspectos que la conforman: tradición, raíces, cultura, diseño, plasticidad, música, teatro, poesía, organización, religiosidad, economía, gastronomía, denominaciones, fotografía, pintura, comportamientos sociales, integración... Porque la fiesta es todo esto y mucho más, pero, sobre todo es fiesta.

Mi curiosidad y también mis ansias de conocer mejor cada fiesta ha hecho que cada vez que encuentro una nueva población que la celebra, escudriño un poco en la historia de

la población, así como su entorno. Esto me ha ayudado a encontrar por qué se realiza allí este tipo de fiesta, su origen y motivo, y también por qué se continúa celebrando. En muchas ocasiones, su estudio me ha posibilitado contactar a personas que participan en ella. Todo ello me ha enriquecido culturalmente y –lo más importante– me ha dado un montón de amigos por todo el mundo. Porque la fiesta de Moros y Cristianos es la mejor manera que conozco de hacer amigos.

A continuación, acompaño una relación de aquellas poblaciones, ciudades, villas, pedanías y lugares que celebran –o han celebrado– una de las variantes festivas de la fiesta de Moros y Cristianos. Soy consciente de que hay más poblaciones que las citadas. De hecho, tengo un buen puñado de ellas pendientes de incorporar en la lista, pero antes quiero documentarlas como corresponde¹.

¹ Disponemos de documentación que acredita que nuestra Fiesta se celebra en, al menos, 1328 poblaciones, pertenecientes a 31 países, repartidos en cuatro continentes. Y justificamos, al menos a nuestro entender, nuestra afirmación de que los Moros y Cristianos son la mejor fiesta del mundo. Y damos unas pinceladas sobre detalles de los países donde se celebra.

Poblaciones que celebran o han celebrado la fiesta de Moros y Cristianos

País	Provincia/Estado	Población
Austria	Carintia	Feistriz
Belice	Toledo	Punta Gorga
Bolivia	La Paz	Guaqui
Bolivia	Oruro	Oruro
Brasil	Acre	Sena Madureira
Brasil	Alagoas	Cha da Jaqueira - Barrio de Maceió
Brasil	Alagoas	Cha de Bebedouro - Barrio de Maceió
Brasil	Alagoas	Fernao Velho - Barrio de Maceió
Brasil	Alagoas	Maceió
Brasil	Alagoas	Pao de Açucar
Brasil	Amapá	Macapá
Brasil	Amazonas	Manaos
Brasil	Bahía	Alcobaça
Brasil	Bahía	Arembepe
Brasil	Bahía	Barra
Brasil	Bahía	Gamboa do Morro
Brasil	Bahía	Jacobina
Brasil	Bahía	Mucuri
Brasil	Bahía	Prado
Brasil	Bahía	San Jorge de Ilhéus
Brasil	Bahía	Sao Jorge
Brasil	Bahía	Saubara
Brasil	Espírito Santo	Conceição de Barra
Brasil	Espírito Santo	Itacibá
Brasil	Espírito Santo	Itaúnas
Brasil	Espírito Santo	Mucuri
Brasil	Espírito Santo	San Mateo
Brasil	Espírito Santo	Vitoria
Brasil	Goiás	Goiânia
Brasil	Goiás	Pirenópolis
Brasil	Mato Grosso	Poconé
Brasil	Minas Gerais	Alpinópolis
Brasil	Minas Gerais	Amarantina
Brasil	Minas Gerais	Bonfim
Brasil	Minas Gerais	Divinésia
Brasil	Minas Gerais	Januária
Brasil	Minas Gerais	Mateus Leme
Brasil	Minas Gerais	Morro Vermelho
Brasil	Minas Gerais	Nova Ponte
Brasil	Minas Gerais	Passos
Brasil	Minas Gerais	Santa Bárbara
Brasil	Minas Gerais	Santana do Jacaré
Brasil	Minas Gerais	Tijuco

Brasil	Paraíba	Taperoá
Brasil	Paraíba	Campina Grande
Brasil	Paraná	Guarapuava
Brasil	Paraná	Lapa
Brasil	Pernambuco	Isla de Itamaracá
Brasil	Pernambuco	Sao José do Belmonte
Brasil	Rio Grande del Norte	Natal
Brasil	Rio Grande del Sur	Cazuza Ferreira
Brasil	Rio Grande del Sur	Santo Antonio da Patrulha
Brasil	Rio Janeiro	Campos dos Goytacazes
Brasil	Sao Paulo	Brumal
Brasil	Sergipe	Amparo do Sao Francisco
Brasil	Sergipe	Aquidaba
Brasil	Sergipe	Barra dos Coqueiros
Brasil	Sergipe	Brejo Grande
Brasil	Sergipe	Canhoba
Brasil	Sergipe	Canindé de Sao Francisco
Brasil	Sergipe	Carmópolis
Brasil	Sergipe	Divina Pastora
Brasil	Sergipe	Ilha das Flores
Brasil	Sergipe	Itabaiana
Brasil	Sergipe	Itabi
Brasil	Sergipe	Japaratuba
Brasil	Sergipe	Lagarto
Brasil	Sergipe	Laranjeiras
Brasil	Sergipe	Maroim
Brasil	Sergipe	Neópolis
Brasil	Sergipe	Pacatuba
Brasil	Sergipe	Riachuelo
Brasil	Sergipe	Sao Cristovao
Brasil	Tocantins	Taguatinga
Chile	Chiloé	Quenac
Chile	Tarapacá	Iquique
Chile	Tarapacá	La Tirana
Colombia	Boyacá	Tunja
Colombia	Meta	San Martín
Costa Rica	Cartago	Cartago
Costa Rica	Cartago	Puebla de los Pardos
Croacia	Dalmacia	Curzola
Cuba	Santiago de Cuba	Santiago de Cuba
Ecuador	Azuay	Cañaro
Ecuador	Azuay	Challauabamba
Ecuador	Azuay	Gualaceo
Ecuador	Azuay	San Joaquín
Ecuador	Azuay	Sígsig
Ecuador	Cotopaxi	Latacunga

Ecuador	Cotopaxi	San Juan de Guaytacama
Egipto	Alejandro	Alejandro
El Salvador	Ahuachapán	Ahuachapán
El Salvador	Ahuachapán	Concepción de Ataco
El Salvador	Ahuachapán	Guaymango
El Salvador	Ahuachapán	Jujutla
El Salvador	Ahuachapán	San Pedro Puxtla
El Salvador	Ahuachapán	Tacuba
El Salvador	Chalatenango	Arcatao
El Salvador	Chalatenango	Chalatenango
El Salvador	Chalatenango	San Miguel Arcángel
El Salvador	Chalatenango	Tejutla
El Salvador	La Libertad	Jayaque
El Salvador	La Paz	San Miguel Tepezontes
El Salvador	La Paz	San Pedro Masahuat
El Salvador	La Paz	San Pedro Nonualco
El Salvador	La Paz	Santiago Nonualco
El Salvador	La Unión	Conchagua
El Salvador	San Miguel	Moncagua
El Salvador	San Salvador	Panchimalco
El Salvador	San Salvador	San Antonio Abad
El Salvador	San Salvador	San Salvador
El Salvador	San Salvador	Santiago Texacuángos
El Salvador	San Salvador	Santo Tomás
El Salvador	San Vicente	Apastepeque
El Salvador	San Vicente	San Vicente
El Salvador	Santa Ana	Texistepeque
El Salvador	Sonsonate	Cuisnahuat
El Salvador	Sonsonate	Izalco
El Salvador	Sonsonate	Nahuizalco
El Salvador	Sonsonate	San Julián
El Salvador	Sonsonate	Santa Isabel Ishuatán
El Salvador	Sonsonate	Santo Domingo de Guzmán
España	A Coruña	Bergondo
España	A Coruña	Betanzos
España	A Coruña	Teo
España	Albacete	Abengibre
España	Albacete	Almansa
España	Albacete	Bonete
España	Albacete	Casas Ibáñez
España	Albacete	Caudete
España	Albacete	Cenizate
España	Albacete	Cubas
España	Albacete	Jorquera
España	Albacete	La Gineta
España	Albacete	Pozo Cañada

España	Albacete	Tarazona de la Mancha
España	Albacete	Villamalea
España	Albacete	Villarrobledo
España	Albacete	Villavalliente
España	Alicante	Adsubia
España	Alicante	Agost
España	Alicante	Agres
España	Alicante	Aiguës
España	Alicante	Albatera
España	Alicante	Alcalá de la Jovada
España	Alicante	Alcocer de Planes
España	Alicante	Alcoy
España	Alicante	Alfafara
España	Alicante	Algars
España	Alicante	Alicante
España	Alicante	Almoradí
España	Alicante	Almudaina
España	Alicante	Alquería de Aznar
España	Alicante	Altea
España	Alicante	Aspe
España	Alicante	Banyeres
España	Alicante	Barrio Altozano
España	Alicante	Barrio José Antonio
España	Alicante	Barrio San Agustín
España	Alicante	Barrio San Blas
España	Alicante	Benejama
España	Alicante	Benejúzar
España	Alicante	Beniaia
España	Alicante	Benialí
España	Alicante	Benidorm
España	Alicante	Benilloba
España	Alicante	Benillup
España	Alicante	Benimarfull
España	Alicante	Benisanó
España	Alicante	Benissa
España	Alicante	Benitachell
España	Alicante	Biar
España	Alicante	Busot
España	Alicante	Callosa del Segura
España	Alicante	Callosa d'Ensarriá
España	Alicante	Calpe
España	Alicante	Camp de Mirra
España	Alicante	Cases del Senyor (Monóvar)
España	Alicante	Castalla
España	Alicante	Castell de Castells
España	Alicante	Catral

España	Alicante	Ciudad de Asís
España	Alicante	Cocentaina
España	Alicante	Confrides
España	Alicante	Cox
España	Alicante	Crevillente
España	Alicante	Denia
España	Alicante	Dolores
España	Alicante	Ebo
España	Alicante	El Campello
España	Alicante	El Rebolledo
España	Alicante	El Verger
España	Alicante	Elche
España	Alicante	Elda
España	Alicante	Els Poblets
España	Alicante	Facheca
España	Alicante	Forna
España	Alicante	Fuencaliente
España	Alicante	Gorga
España	Alicante	Granja de Rocamora
España	Alicante	Guardamar del Segura
España	Alicante	Ibi
España	Alicante	Jalón
España	Alicante	Jávea
España	Alicante	La Romana
España	Alicante	La Vall d'Ebo
España	Alicante	Lorcha
España	Alicante	Monforte del Cid
España	Alicante	Moraira
España	Alicante	Muro de Alcoy
España	Alicante	Mutxamel
España	Alicante	Novelda
España	Alicante	Onil
España	Alicante	Orba
España	Alicante	Orihuela
España	Alicante	Pedreguer
España	Alicante	Pego
España	Alicante	Penáguila
España	Alicante	Petrer
España	Alicante	Pilar de la Horadada
España	Alicante	Planes de la Baronía
España	Alicante	Rafal
España	Alicante	Redován
España	Alicante	Relleu de la Marina
España	Alicante	Rojales
España	Alicante	Salinas
España	Alicante	San Vicente del Raspeig

España	Alicante	Santa Pola
España	Alicante	Sax
España	Alicante	Villafranca
España	Alicante	Villajoyosa
España	Alicante	Villena
España	Alicante	Xixona
España	Almería	Adra
España	Almería	Aguamarga (Urracal)
España	Almería	Albanchez
España	Almería	Alcántar
España	Almería	Alcubillas (Gérgal)
España	Almería	Alcudia de Monteagud
España	Almería	Alhabía
España	Almería	Alhama
España	Almería	Angosto (Serón)
España	Almería	Antas
España	Almería	Armuña de Albánchez (Cantoria)
España	Almería	Armuña de Almanzora
España	Almería	Arroyo Albánchez
España	Almería	Bacares
España	Almería	Bayarcal
España	Almería	Bayarque
España	Almería	Bédar
España	Almería	Benejí (Berja)
España	Almería	Benínar (Berja)
España	Almería	Benizalón
España	Almería	Bentarique
España	Almería	Cabrera (Turre)
España	Almería	Campillo (Purchena)
España	Almería	Canata (Serón)
España	Almería	Canjayar
España	Almería	Cantoria
España	Almería	Carboneras
España	Almería	Castro Filabres
España	Almería	Cobdar
España	Almería	Cuevas de Almanzora
España	Almería	El Contador
España	Almería	El Hijate (Alcontar)
España	Almería	El Marchal (Lubrín)
España	Almería	El Ogarite
España	Almería	El Valle (Serón)
España	Almería	Fuencaliente - Serón
España	Almería	Gafarillos (Sorbas)
España	Almería	Gérgal
España	Almería	Higueral (Tijola)
España	Almería	Huebro (Níjar)

España	Almería	Huecija
España	Almería	Huércal de Almería
España	Almería	Huercal-Overa
España	Almería	Illar
España	Almería	Jauca (Serón)
España	Almería	La Alquería (Adra)
España	Almería	La Carrasca (Chirivel)
España	Almería	La Carrasca (Turre)
España	Almería	La Cinta (Arboleas)
España	Almería	La Loma (Serón)
España	Almería	La Rambla (Oria)
España	Almería	Laroya
España	Almería	Las Checas (Alcóntar)
España	Almería	Los Álamos (Oria)
España	Almería	Los Cabreras (Vélez Rubio)
España	Almería	Los Cerricos (Oria)
España	Almería	Los Gallardos
España	Almería	Los Pardos (Cantoria)
España	Almería	Lucainena
España	Almería	Lúcar
España	Almería	Macael
España	Almería	María
España	Almería	Mojácar
España	Almería	Níjar
España	Almería	Ocaña
España	Almería	Olula de Castro
España	Almería	Olula del Río
España	Almería	Oria
España	Almería	Partalao
España	Almería	Paterna del Río
España	Almería	Pechina
España	Almería	Senés
España	Almería	Sierro
España	Almería	Somontín
España	Almería	Turrillas
España	Almería	Urracal
España	Almería	Velefique
España	Almería	Vera
España	Almería	Virgen de las Huertas (Vera)
España	Asturias	El Entrego
España	Asturias	San Martín del Rei Aureliu
España	Baleares	Calvià
España	Baleares	Calvià
España	Baleares	Ciudadela
España	Baleares	Ibiza
España	Baleares	Pollença

España	Baleares	Sóller
España	Barcelona	Bagá
España	Barcelona	Barcelona
España	Barcelona	Berga
España	Barcelona	Igualada
España	Barcelona	La Llacuna
España	Barcelona	Pontóns
España	Barcelona	Sant Martí Sarroca
España	Barcelona	Vilafranca del Penedés
España	Barcelona	Vilanova i la Geltrú
España	Cáceres	Cáceres
España	Cáceres	Zarza de Montánchez
España	Cádiz	Benamahoma
España	Cádiz	Cádiz
España	Cádiz	Grazalema
España	Castellón	Alcalá de Xivert
España	Castellón	Alcossebre
España	Castellón	Almassora
España	Castellón	Almenara
España	Castellón	Castellón de la Plana
España	Castellón	Forcall
España	Castellón	Gaibiel
España	Castellón	Grau de Castelló
España	Castellón	Jérica
España	Castellón	Peñíscola
España	Castellón	Sorita
España	Castellón	Vilanova de Alcolea
España	Castellón	Zorita del Maestrazgo
España	Ceuta	Ceuta
España	Ciudad Real	Alcázar de San Juan
España	Ciudad Real	Manzanares
España	Cuenca	Alberca de Zánacara
España	Cuenca	Almendros
España	Cuenca	Canalejas del Arroyo
España	Cuenca	Cañada del Hoyo
España	Cuenca	Cañete
España	Cuenca	Carboneras de Guadazaón
España	Cuenca	Cardenete
España	Cuenca	Castejón
España	Cuenca	Castillejo de Iniesta
España	Cuenca	Cuenca
España	Cuenca	El Herrumblar
España	Cuenca	El Peral
España	Cuenca	El Peral
España	Cuenca	Fuentes
España	Cuenca	Iniesta

España	Cuenca	Ledaña
España	Cuenca	Mariana
España	Cuenca	Mota del Cuervo
España	Cuenca	Paracuellos de la Vega
España	Cuenca	Reillo
España	Cuenca	Tinajas
España	Cuenca	Torrejoncillo del Rey
España	Cuenca	Valera de Abajo
España	Cuenca	Valverde del Júcar
España	Cuenca	Verdelespino de Huete
España	Cuenca	Villaconejos de Trabaque
España	Cuenca	Villalba del Rey
España	Cuenca	Villalgordo del Marquesado
España	Cuenca	Villanueva de la Jara
España	Cuenca	Villarejo de Periesteban
España	Cuenca	Villarta
España	Gerona	Creixells de Mar
España	Gerona	Sant Feliu de Pallerols
España	Granada	Albondón
España	Granada	Aldeire (Alcóntar)
España	Granada	Alhama de Granada
España	Granada	Alquife
España	Granada	Atalbeitar
España	Granada	Bacor (Cortijo de Freila)
España	Granada	Balax (Caniles)
España	Granada	Benamaurel
España	Granada	Bérchules
España	Granada	Beznar
España	Granada	Bubión
España	Granada	Caniles
España	Granada	Capileira
España	Granada	Cherín (Ugíjar)
España	Granada	Cogollos de Guadix
España	Granada	Cojayar (Murtas)
España	Granada	Cortes de Baza
España	Granada	Cúllar
España	Granada	El Moro
España	Granada	Fátima
España	Granada	Granada
España	Granada	Iznalloz
España	Granada	Jorairatar (Ugíjar)
España	Granada	Juviles
España	Granada	Lanteira
España	Granada	Laroles (Nevada)
España	Granada	Las Juntas (Gor)
España	Granada	Los Olmos (Caniles)

España	Granada	Los Pulidos (Gorafe)
España	Granada	Matían
España	Granada	Mecina Bombarón (Alpujarra de la Sierra)
España	Granada	Mecina Tedel (Murtas)
España	Granada	Molvízar
España	Granada	Montejícar
España	Granada	Murtas
España	Granada	Nevada
España	Granada	Nieles (Cástara)
España	Granada	Orce
España	Granada	Pampaneira
España	Granada	Picena (Nevada)
España	Granada	Pozo Iglesias (Cúllar Baza)
España	Granada	Quéntar
España	Granada	Rejano (Caniles)
España	Granada	Talará (Lecrín)
España	Granada	Tímar
España	Granada	Trévez
España	Granada	Turón
España	Granada	Valcabra (Caniles)
España	Granada	Válor
España	Granada	Vélez Benaudalla
España	Granada	Zújar
España	Guadalajara	Albalate de Zorita
España	Guadalajara	Codes
España	Guadalajara	Guadalajara
España	Guadalajara	Hinojosa
España	Guadalajara	La Yunta
España	Guadalajara	Molina de Aragón
España	Guipúzcoa	Anzuola
España	Guipúzcoa	Irún
España	Huesca	Ainsa
España	Huesca	Almudévar
España	Huesca	Anciles-Benasque
España	Huesca	Castejón de Monegros
España	Huesca	Graus
España	Huesca	Gurrea de Gállego
España	Huesca	Huesca
España	Huesca	Jaca
España	Huesca	Lanaja
España	Huesca	Pallaruelo de Monegros
España	Huesca	Robres
España	Huesca	Roda de Isábena
España	Huesca	Salillas
España	Huesca	Sariñena
España	Huesca	Sena

España	Huesca	Tardienta
España	Huesca	Torres del Obispo
España	Huesca	Yebra de Basa
España	Jaén	Alcalá la Real
España	Jaén	Aldea de Bélmez
España	Jaén	Andújar
España	Jaén	Bélmez de la Moraleda
España	Jaén	Campillo de Arenas
España	Jaén	Carchelejo
España	Jaén	Cortijada de Bélmez
España	Jaén	Jaén
España	Jaén	La Guardia
España	Las Palmas de G. Canaria	La Isleta
España	León	La Baña
España	León	León
España	León	Nogar
España	Lleida	Cervera
España	Lleida	Gerri de la Sal
España	Lleida	Lleida
España	Logroño	Santo Domingo de la Calzada
España	Logroño	Sorzano
España	Madrid	Madrid
España	Málaga	Alfarnate
España	Málaga	Algatocín
España	Málaga	Alhaurín de la Torre
España	Málaga	Alhaurín el Grande
España	Málaga	Atajate
España	Málaga	Benadalid
España	Málaga	Benalauría
España	Málaga	Benalmádena
España	Málaga	Benamocarra
España	Murcia	Abanilla
España	Murcia	Archena
España	Murcia	Caravaca de la Cruz
España	Murcia	Cehegín
España	Murcia	Cieza
España	Murcia	Jumilla
España	Murcia	Lorca
España	Murcia	Mazarrón
España	Murcia	Murcia
España	Murcia	Santomera
España	Navarra	Corella
España	Navarra	Cortes
España	Navarra	Lesaca
España	Navarra	Torralba del Río
España	Navarra	Zugarramurdi

España	Orense	La Sainza
España	Orense	Laza
España	Orense	Rairir de Veiga
España	Orense	Retorta
España	Orense	Trez
España	Palencia	Carrión de los Condes
España	Pontevedra	A Cañiza
España	Pontevedra	A Franqueira
España	Pontevedra	Mondariz
España	Pontevedra	Villanueva de Arosa
España	Santa Cruz de Tenerife	Barlovento - La Palma
España	Soria	Acrijos
España	Soria	Almenar de Soria
España	Soria	Berlanga de Duero
España	Soria	Iruecha
España	Soria	Matasejún
España	Soria	Peroniel del Campo
España	Soria	San Pedro Manrique
España	Soria	Sarnago
España	Soria	Taniñe
España	Soria	Ventosa de San Pedro
España	Soria	Villarijo
España	Tarragona	Bítem
España	Tarragona	Garidells
España	Tarragona	Reus
España	Tarragona	Sant Jaume dels Domenys
España	Tarragona	Selva del Camp
España	Tarragona	Tarragona
España	Tarragona	Tortosa
España	Tarragona	Vallespinosa
España	Tarragona	Valls
España	Tarragona	Vila-Seca
España	Tenerife	La Laguna
España	Tenerife	Valle de Guerra
España	Teruel	Alba
España	Teruel	Albalate del Arzobispo
España	Teruel	Alcalá de la Selva
España	Teruel	Bello
España	Teruel	Calamocha
España	Teruel	Caminreal
España	Teruel	Castellar
España	Teruel	Castellas
España	Teruel	Cella
España	Teruel	Cutanda
España	Teruel	Ferreruela de Huerva
España	Teruel	Hijar

España	Teruel	Odón
España	Teruel	Urrea de Gaén
España	Toledo	Consuegra
España	Toledo	Maqueda
España	Toledo	Quintanar de la Orden
España	Toledo	Toledo
España	Valencia	Ademuz
España	Valencia	Ador
España	Valencia	Adzaneta de Albaida
España	Valencia	Agullent
España	Valencia	Aielo de Malferit
España	Valencia	Alaquas
España	Valencia	Albaida
España	Valencia	Albal
España	Valencia	Albalat de la Ribera
España	Valencia	Alboraia
España	Valencia	Alcàsser
España	Valencia	Alfarrasí
España	Valencia	Almussafes
España	Valencia	Alzira
España	Valencia	Anna
España	Valencia	Antella
España	Valencia	Aras de Alpuente
España	Valencia	Barxeta
España	Valencia	Bellreguard
España	Valencia	Bellús
España	Valencia	Benetuser
España	Valencia	Beniarrés
España	Valencia	Beniganim
España	Valencia	Bicorp
España	Valencia	Bocairent
España	Valencia	Bolbaite
España	Valencia	Buñol
España	Valencia	Campo Arcis (Requena)
España	Valencia	Carcaixent
España	Valencia	Carcer
España	Valencia	Castelló de les Gerres - de Rugat
España	Valencia	Catarroja
España	Valencia	Chella
España	Valencia	Corbera
España	Valencia	Cortes de Pallás
España	Valencia	Daimús
España	Valencia	Enguera
España	Valencia	Fontanars
España	Valencia	Fuente la Higuera
España	Valencia	Gandía

España	Valencia	Godella
España	Valencia	Godolleta
España	Valencia	Guardamar de la Safor
España	Valencia	Jaraguas
España	Valencia	La Font d'en Carrós
España	Valencia	La Pobla Llarga
España	Valencia	Llaurí
España	Valencia	Lliria
España	Valencia	Llocnou de Sant Jeroni
España	Valencia	Lluxent
España	Valencia	L'Ollería
España	Valencia	Los Santos
España	Valencia	Manises
España	Valencia	Manuel
España	Valencia	Mas de Jacinto
España	Valencia	Mas del Olmo
España	Valencia	Miramar
España	Valencia	Mislata
España	Valencia	Moncada
España	Valencia	Montaverner
España	Valencia	Montesa
España	Valencia	Navarrés
España	Valencia	Oliva
España	Valencia	Ontinyent
España	Valencia	Paiporta
España	Valencia	Paterna
España	Valencia	Piles
España	Valencia	Pobla del Duc
España	Valencia	Potries
España	Valencia	Puebla de San Miguel
España	Valencia	Quart de Poblet
España	Valencia	Quatretonda
España	Valencia	Quesa
España	Valencia	Rafelcofer
España	Valencia	Real de Gandia
España	Valencia	Requena
España	Valencia	Rocafort
España	Valencia	Rótova
España	Valencia	Sagunto
España	Valencia	Salem
España	Valencia	San Antonio (Requena)
España	Valencia	San Juan - Requena
España	Valencia	Senyera
España	Valencia	Sesga
España	Valencia	Silla
España	Valencia	Sumacárcer

España	Valencia	Torrent
España	Valencia	Tuéjar
España	Valencia	Valencia
España	Valencia	Vallada
España	Valencia	Vilanova de Castelló
España	Valladolid	Simancas
España	Zaragoza	Ainzón
España	Zaragoza	Alagón
España	Zaragoza	Albeta
España	Zaragoza	Alcalá de los Gazules
España	Zaragoza	Alcalá de Moncayo
España	Zaragoza	Almonacid de la Cuba
España	Zaragoza	Ambel
España	Zaragoza	Añón de Moncayo
España	Zaragoza	Ateca
España	Zaragoza	Borja
España	Zaragoza	Bujaraloz
España	Zaragoza	Cabañas de Ebro
España	Zaragoza	Castejón de las Armas
España	Zaragoza	Cinco Olivas
España	Zaragoza	Codo
España	Zaragoza	Cosuenda
España	Zaragoza	El Burgo de Ebro
España	Zaragoza	Encinacorba
España	Zaragoza	Escatrón
España	Zaragoza	Fuentes de Ebro
España	Zaragoza	Gallocanta
España	Zaragoza	Gallur
España	Zaragoza	Garrapinillos
España	Zaragoza	Gelsa
España	Zaragoza	Herrera de los Navarros
España	Zaragoza	La Almolda
España	Zaragoza	La Almunia de Doña Godina
España	Zaragoza	La Zaida
España	Zaragoza	Lécera
España	Zaragoza	Litago
España	Zaragoza	Longares
España	Zaragoza	Lucena de Jalón
España	Zaragoza	Lumpiaque
España	Zaragoza	Magallón
España	Zaragoza	Mainar
España	Zaragoza	Monzalbarba
España	Zaragoza	Paniza
España	Zaragoza	Pedrola
España	Zaragoza	Peñaflor
España	Zaragoza	Pina de Ebro

España	Zaragoza	Plasencia de Jalón
España	Zaragoza	Pradilla de Ebro
España	Zaragoza	Quinto
España	Zaragoza	Remolinos
España	Zaragoza	Roden
España	Zaragoza	Rueda de Jalón
España	Zaragoza	Salillas de Jalón
España	Zaragoza	San Mateo de Gállego
España	Zaragoza	Sástago
España	Zaragoza	Tabuenca
España	Zaragoza	Tauste
España	Zaragoza	Torres de Berrellén
España	Zaragoza	Urrea de Jalón
España	Zaragoza	Velilla de Ebro
España	Zaragoza	Vera de Moncayo
España	Zaragoza	Zaragoza
España	Zaragoza	Zuera
Estados Unidos	California	Fresno
Estados Unidos	Nuevo México	Arroyo Hondo
Estados Unidos	Nuevo México	Arroyo Seco
Estados Unidos	Nuevo México	Chimayó
Estados Unidos	Nuevo México	San Juan
Estados Unidos	Nuevo México	Santa Cruz de la Cañada
Estados Unidos	Nuevo México	Santa Fe
Filipinas	Albay	Legaspi
Filipinas	Cabecera Nacional	Manila
Filipinas	Marinduque	Boac
Filipinas	Pangasinan	Panique
Francia	Alto Garona	Martres-Tolosane
Francia	Córcega	Balagna
Francia	Córcega	Cerviore
Francia	Córcega	Córcega
Francia	Córcega	L'Île-Rousse
Francia	Córcega	Santa Reparata de Balagna
Francia	Córcega	Vescovato
Francia	Córcega	Ville di Parasso
Francia	París	París
Francia	Provenza	Provenza
Francia	Provenza	Saint Tropez
Guatemala	Alta Verapaz	Cobán
Guatemala	Alta Verapaz	San Juan Chamelco
Guatemala	Alta Verapaz	San Pedro Carchá
Guatemala	Alta Verapaz	Santa Catalina la Tinta
Guatemala	Alta Verapaz	Senahú
Guatemala	Alta Verapaz	Tactic
Guatemala	Alta Verapaz	Tamahú

Guatemala	Baja Verapaz	Chiticoy
Guatemala	Baja Verapaz	Chococ
Guatemala	Baja Verapaz	Cubulco
Guatemala	Baja Verapaz	El Chol
Guatemala	Baja Verapaz	Granados
Guatemala	Baja Verapaz	Potrero Grande
Guatemala	Baja Verapaz	Rabinal
Guatemala	Baja Verapaz	Santa Cruz El Chol
Guatemala	Chimaltenango	Chimaltenango
Guatemala	Chimaltenango	Nejapa
Guatemala	Chimaltenango	Patzún
Guatemala	Chimaltenango	San Bartolomé
Guatemala	Chimaltenango	San Martín Jilotepeque
Guatemala	Chimaltenango	Tecpán Guatemala
Guatemala	Chiquimula	Chiquimula
Guatemala	Chiquimula	Esquipulas
Guatemala	Chiquimula	Ipala
Guatemala	Chiquimula	Jocotán
Guatemala	Chiquimula	Quetzaltepeque
Guatemala	Escuintla	Aldea Arizona - Puerto San José
Guatemala	Escuintla	Escuintla
Guatemala	Escuintla	La Gomera
Guatemala	Escuintla	Palín
Guatemala	Escuintla	Puerto de San José
Guatemala	Escuintla	Siquinalá
Guatemala	Guatemala	Carolingia
Guatemala	Guatemala	El Milagro
Guatemala	Guatemala	Las Charcas
Guatemala	Guatemala	Las Trojes
Guatemala	Guatemala	Lo de Bran
Guatemala	Guatemala	Mixco
Guatemala	Guatemala	San Francisco
Guatemala	Guatemala	San José La Comunidad
Guatemala	Guatemala	San Raymundo
Guatemala	Huehuetenango	Aguacatán
Guatemala	Huehuetenango	Chiantla
Guatemala	Huehuetenango	Cuilco
Guatemala	Huehuetenango	Huehuetenango
Guatemala	Huehuetenango	San Miguel Acatán
Guatemala	Huehuetenango	San Sebastián Coatán
Guatemala	Huehuetenango	San Sebastián Huhuetenango
Guatemala	Hushuetenango	San Antonio Huísta
Guatemala	Izabal	Morales
Guatemala	Jutiapa	Jutiapa
Guatemala	Jutiapa	Tiúcal
Guatemala	Jutiapa	Zapotitlán

Guatemala	Petén	Dolores
Guatemala	Petén	Flores
Guatemala	Petén	Poptún
Guatemala	Petén	San Luis
Guatemala	Qetzaltenango	Cantel
Guatemala	Qetzaltenango	Concepción Chiquirichapa
Guatemala	Qetzaltenango	Huitán
Guatemala	Quetzaltenango	Olintepeque
Guatemala	Quiché	Joyabaj
Guatemala	Quiché	San Bartolomé Jocotenango
Guatemala	Retahuleu	San Sebastián Retahuleu
Guatemala	Sacatepéquez	Alotenango
Guatemala	Sacatepéquez	Antigua Guatemala
Guatemala	Sacatepéquez	Ciudad Vieja
Guatemala	Sacatepéquez	Jocotenango
Guatemala	Sacatepéquez	San Antonio Aguas Calientes
Guatemala	Sacatepéquez	San Lucas Sacatepéquez
Guatemala	Sacatepéquez	San Miguel Dueñas
Guatemala	Sacatepéquez	Santo Domingo Xenacoj
Guatemala	Sacatepéquez	Sumpango
Guatemala	San Marcos	San Marcos
Guatemala	San Marcos	San Pedro Sacatepéquez
Guatemala	San Marcos	Sibinal
Guatemala	San Marcos	Soche
Guatemala	San Marcos	Tejutla
Guatemala	Santa Rosa	Guazacapán
Guatemala	Santa Rosa	Jumaytepeque
Guatemala	Sololá	Concepción
Guatemala	Sololá	San Andrés Semetabaj
Guatemala	Sololá	Santa Catarina Ixtahuatán
Guatemala	Sololá	Sololá
Guatemala	Suchitepéquez	Cuyotenango
Guatemala	Suchitepéquez	Mazatenango
Guatemala	Suchitepéquez	Samayac
Guatemala	Suchitepéquez	San Antonio Suchitepéquez
Guatemala	Suchitepéquez	San Bernardino
Guatemala	Suchitepéquez	Santo Tomás la Unión
Guatemala	Totonicapán	Momostenango
Guatemala	Totonicapán	San Andrés Xecul
Guatemala	Totonicapán	San Bartolo Aguas Calientes
Guatemala	Totonicapán	San Cristobal Totonicapán
Guatemala	Totonicapán	San Francisco el Alto
Guatemala	Totonicapán	San Miguel Totonicapán
Guatemala	Totonicapán	Santa Lucía la Reforma
Guatemala	Totonicapán	Santa María Chiquimula
Guatemala	Totonicapán	Totonicapán

Honduras	Atlántida	La Ceiba
Honduras	Atlántida	Tornabé
Honduras	Colón	Cristales
Honduras	Colón	Santa Fé
Honduras	Colón	Trujillo
Honduras	Comayagua	Comayagua
Honduras	Comayagua	Lejamaní
Honduras	El Paraiso	Yauyupe
Honduras	Francisco Morazán	Lepaterique
Honduras	Francisco Morazán	Ojojona
Honduras	La Paz	Yarumela
Honduras	Lempira	Gracias
Honduras	Lempira	Mexicapa
Honduras	Ocotepeque	Antigua Ocotepeque
India	Kerala	Kochi
Italia	Abruzzo	Villamagna
Italia	Basilicata	Potenza
Italia	Emilia Romagna	Mercato Saraceno
Italia	Liguria	Laiguedlia
Italia	Sicilia	Scicli
Italia	Toscana	Arezzo
Italia	Toscana	Sarteano
México	Aguascalientes	Aguascalientes
México	Aguascalientes	Calvillo
México	Aguascalientes	Jesús María
México	Chiapas	Acapetahua
México	Chiapas	Ocozocoautla
México	Chiapas	San José El Edén
México	Chihuahua	Bocoyna
México	Chihuahua	Hidalgo del Parral
México	Chihuahua	Matachic
México	Chihuahua	San José del Parral
México	Coahuila	Matamoros
México	Coahuila	Ramos Arizpe
México	Coahuila	Saltillo
México	Coahuila	Villa Francisco 1. Madero
México	Colima	Ixtlahuacán
México	Distrito Federal	Chimalcayotl
México	Distrito Federal	Ciudad de México
México	Distrito Federal	Ixtapalapa
México	Distrito Federal	La Natividad Tetelpán
México	Distrito Federal	México D.F.
México	Distrito Federal	Milpa Alta
México	Distrito Federal	Nativitas
México	Distrito Federal	San Andrés Ahuayucán
México	Distrito Federal	San Andrés Totoltepec

México	Distrito Federal	San Antonio Tecomitl
México	Distrito Federal	San Bartolo Ameyalco
México	Distrito Federal	San Francisco Tlalnepantla
México	Distrito Federal	San Gregorio Atlapulco
México	Distrito Federal	San Juan
México	Distrito Federal	San Lorenzo Tlacoyucán
México	Distrito Federal	San Lucas Xochimanca
México	Distrito Federal	San Luis Tlaxialtemalco
México	Distrito Federal	San Martín Xochinahuac
México	Distrito Federal	San Mateo, Milpa Alta
México	Distrito Federal	San Miguel Topilejo
México	Distrito Federal	San Pablo Oxtotepec
México	Distrito Federal	San Pedro Atocpán
México	Distrito Federal	San Pedro Martir
México	Distrito Federal	Santa Cruz Acalpixca
México	Distrito Federal	Santa María Nativitas
México	Distrito Federal	Santa Úrsula Xitla
México	Distrito Federal	Santiago Tepalcatlalpán
México	Distrito Federal	Santiago Zapotitlán
México	Distrito Federal	Tepepán
México	Durango	Rosario
México	Durango	San Juan del Rio
México	Durango	Vicente Guerrero
México	Guanajuato	Acambaro
México	Guanajuato	Coroneo
México	Guanajuato	León
México	Guanajuato	San Felipe-Torres Mochas
México	Guanajuato	San Miguel de Allende
México	Guerrero	Acapetlahuaya
México	Guerrero	Acatlán
México	Guerrero	Altamirano
México	Guerrero	Atzacualoya
México	Guerrero	Ayutla
México	Guerrero	Azoyu
México	Guerrero	Chilapa
México	Guerrero	Coyuca de Benítez
México	Guerrero	Florencio Villarreal
México	Guerrero	Huitzuco
México	Guerrero	Iguala
México	Guerrero	Igualapa
México	Guerrero	Ixcateopán
México	Guerrero	Mezcala
México	Guerrero	Mochitlán
México	Guerrero	Olinalá
México	Guerrero	Quechultenango
México	Guerrero	Santa Bárbara

México	Guerrero	Taxco
México	Guerrero	Teloloapán
México	Guerrero	Tlacoachistlahuaca
México	Guerrero	Tlacoapa
México	Guerrero	Zumpango del Río
México	Hidalgo	Almoloya
México	Hidalgo	Santuario Mapethe
México	Hidalgo	Tulancingo
México	Jalisco	Atemajac
México	Jalisco	Guadalajara
México	Jalisco	Jamay
México	Jalisco	Jesús María de Jalisco
México	Jalisco	Jocotán
México	Jalisco	Juanacatlán
México	Jalisco	Lagos de Moreno
México	Jalisco	Mezquitán
México	Jalisco	Nestipac
México	Jalisco	San Pedro Pescador
México	Jalisco	Tapalpa
México	Jalisco	Tonalá
México	Jalisco	Tuxpán
México	Jalisco	Zacoalco de Torres
México	México	Acambay
México	México	Acuexcomac
México	México	Almoloya de Alquisiras
México	México	Almoloya del Río
México	México	Amatepec
México	México	Atenco
México	México	Atlacomulco
México	México	Atlautla
México	México	Calimaya
México	México	Capulhuac
México	México	Chalco
México	México	Chapultepec
México	México	Chiautla
México	México	Chiconcuac
México	México	Coatepec Harinas
México	México	Colonia Francisco I. Madero
México	México	Donato Guerra
México	México	Ecatzingo
México	México	El Oro
México	México	Guadalupe Chico
México	México	Huixquilucan
México	México	Ixtapán de la Sal
México	México	Ixtapán del Oro
México	México	Ixtlahuaca

México	México	Jilotepec
México	México	Jiquipilco
México	México	Jocotitlán
México	México	Joquicingo
México	México	Juchitepec
México	México	Malinalco
México	México	Mexicaltzingo
México	México	Naucalpán
México	México	Nexquipayac
México	México	Ocoyoacac
México	México	Ocuilán
México	México	Ozumba
México	México	Papalotla
México	México	San Bartolo Cuautlalpán
México	México	San Bartolo Naucalpán
México	México	San Felipe del Progreso
México	México	San José de Villa de Allende
México	México	San Juan Teotihuacán
México	México	San Martín de las Pirámides
México	México	San Nicolás Guadalupe
México	México	San Pablo Tejalpa
México	México	San Sebastián
México	México	San Vicente Chicoloapan
México	México	Santa Cruz Tepexpán
México	México	Santa Isabel Ixtapán
México	México	Sultepec
México	México	Temascalcingo
México	México	Temoaya
México	México	Tenancingo
México	México	Tenango del Aire
México	México	Tenango del Valle
México	México	Teoloyucán
México	México	Teotihuacán
México	México	Tepetlaoxtoc
México	México	Tepetlixpa
México	México	Tepotzotlán
México	México	Tequixquiac
México	México	Texcaltitlán
México	México	Texcalyacac
México	México	Texcoco
México	México	Tonatico
México	México	Valle de Bravo
México	México	Villa Victoria
México	México	Zacualpán
México	México	Zinacantepec
México	México	Zumpahuacán

México	México	Zumpango
México	Michoacán	Ahuirán
México	Michoacán	Arantepakua
México	Michoacán	Azajo
México	Michoacán	Caltzontzin
México	Michoacán	Camachuén
México	Michoacán	Capacuaro
México	Michoacán	Isla la Pacanda
México	Michoacán	Jarácuaro
México	Michoacán	Jiquilpán
México	Michoacán	La Cuirla de Cárdenas
México	Michoacán	Nahuatzén
México	Michoacán	Nuevo San Juan Parangaricutiro
México	Michoacán	Nurio
México	Michoacán	Ocumicho
México	Michoacán	Ostula
México	Michoacán	Patambán
México	Michoacán	Patzcuaro
México	Michoacán	San Felipe de los Herreros
México	Michoacán	Santa Fé de la Laguna
México	Michoacán	Sevina
México	Michoacán	Tanaco
México	Michoacán	Tingambato
México	Michoacán	Tuxpán
México	Michoacán	Uruapán
México	Michoacán	Zacán
México	Morelos	Achichipico
México	Morelos	Axochiapán
México	Morelos	Cuernavaca
México	Morelos	Galeana
México	Morelos	Ixcatepec
México	Morelos	Tepalcingo
México	Morelos	Tetecala
México	Morelos	Tetelpa
México	Morelos	Tlaquiltenango
México	Morelos	Totolapán
México	Morelos	Xochicalco
México	Morelos	Xochitepec
México	Nayarit	Acaponeta
México	Nayarit	Ixtlán del Río
México	Nayarit	Rosamorada
México	Nayarit	Santiago Ixcuintla
México	Nuevo León	Ciudad Anahuac
México	Oaxaca	Oaxaca de Juárez
México	Oaxaca	San Juan Yaé
México	Oaxaca	San Miguel Tlacotepec

México	Oaxaca	Santa María Zacatepec
México	Oaxaca	Santiago Jamiltepec
México	Oaxaca	Santiago Juxtlahuaca
México	Puebla	Acatlán
México	Puebla	Altepexi
México	Puebla	Amatitlán
México	Puebla	Amozoc
México	Puebla	Aquixtla
México	Puebla	Atempán
México	Puebla	Atoluca
México	Puebla	Atoyatempán
México	Puebla	Camocuautla
México	Puebla	Chietla
México	Puebla	Chignahuapán
México	Puebla	Cholula
México	Puebla	Cuetzalán
México	Puebla	Ecatlán
México	Puebla	Eloxochitlán
México	Puebla	Huatlatlauca
México	Puebla	Huauchinango
México	Puebla	Huehuetla
México	Puebla	Huejotzingo
México	Puebla	Hueyapán
México	Puebla	Izúcar de Matamoros
México	Puebla	Lacapán Camallagne
México	Puebla	Las Cañas
México	Puebla	Mexcalcuautla
México	Puebla	Nactanca
México	Puebla	Olintla
México	Puebla	Puebla
México	Puebla	San Cristóbal Xochimilpa
México	Puebla	San Lucas Atzala
México	Puebla	San Luis Temalacayuca
México	Puebla	San Miguel Tzinacapan
México	Puebla	San Pedro Petlacotla
México	Puebla	Santa Inés Ahuatempan
México	Puebla	Santa María Tonanzintla
México	Puebla	Santiago
México	Puebla	Tehuizingo
México	Puebla	Tepeixco
México	Puebla	Tepetzintla
México	Puebla	Tetela de Ocampo
México	Puebla	Teteles
México	Puebla	Tlamanca de Hernández
México	Puebla	Tlapanala
México	Puebla	Tonalmeyaco

México	Puebla	Tuzamapan de Galeana
México	Puebla	Tzinacapán
México	Puebla	Xicotepec de Juárez
México	Puebla	Xochitlán de Suárez
México	Puebla	Zacapoaxtla
México	Puebla	Zacatipán
México	Puebla	Zinacatepec
México	Querétaro	Amealco
México	San Luis Potosí	Tancanhuitz
México	Sinaloa	Capirato
México	Sinaloa	Capomos
México	Sinaloa	Choix
México	Sinaloa	Cosala
México	Sinaloa	El Fuerte
México	Sinaloa	La Cruz
México	Sinaloa	Mochicahui
México	Sinaloa	San Juan de Jacobo
México	Sinaloa	Tehueco
México	Sonora	Cocorit
México	Sonora	Guaymás
México	Sonora	Los Limones
México	Sonora	Magdalena
México	Sonora	Navojoa
México	Sonora	Potam
México	Tamaulipas	Altamira
México	Taumulipas	Aguayo
México	Taumulipas	Güemez
México	Tlaxcala	Calpulalpán
México	Tlaxcala	San Juan Totolac
México	Tlaxcala	Tepeyanco
México	Tlaxcala	Tlaxcala
México	Tlaxcala	Zacatelco
México	Veracruz	Acatlán
México	Veracruz	Amatlán de los Reyes
México	Veracruz	Atlahuilco
México	Veracruz	Atzacán
México	Veracruz	Atzalán
México	Veracruz	Ayahualulco
México	Veracruz	C. Reforma
México	Veracruz	Calcahualco
México	Veracruz	Chalma
México	Veracruz	Chiconquiaco
México	Veracruz	Chumatlán
México	Veracruz	Coahuatlán
México	Veracruz	Coatzintla
México	Veracruz	Córdoba

México	Veracruz	Cosautlán de Carvajal
México	Veracruz	Coscomatepec de Bravo
México	Veracruz	Coxquihui
México	Veracruz	Coyutla
México	Veracruz	Espinal
México	Veracruz	Filomeno Mata
México	Veracruz	Huatusco
México	Veracruz	Huichila
México	Veracruz	Ixhuatlán
México	Veracruz	Ixtaczoquitlán
México	Veracruz	Jalacingo
México	Veracruz	La Laja
México	Veracruz	La Palma - Tepatlaxco
México	Veracruz	Magdalena
México	Veracruz	Mariano Escobedo
México	Veracruz	Mecatlán
México	Veracruz	Miahuatlán
México	Veracruz	Naolinco
México	Veracruz	Necoxtla
México	Veracruz	Orizaba
México	Veracruz	Ozuluama
México	Veracruz	Papantla
México	Veracruz	Platón Sánchez
México	Veracruz	Sabanas de Xalostoc
México	Veracruz	San Andrés Tenejapán
México	Veracruz	San Juan Atlanca
México	Veracruz	San Pedro Coyutla
México	Veracruz	Santiago Tuxtla
México	Veracruz	Soconusco
México	Veracruz	Tecolutla
México	Veracruz	Teocelo
México	Veracruz	Tepatlaxco
México	Veracruz	Texistepec
México	Veracruz	Tlacolulán
México	Veracruz	Tonayán
México	Veracruz	Tuxpán
México	Veracruz	Tuxpanguillo
México	Veracruz	Veracruz
México	Veracruz	Xico
México	Veracruz	Zapotitlán
México	Veracruz	Zozocolco de Hidalgo
México	Zacatecas	Adjuntas del Refugio
México	Zacatecas	Apozol
México	Zacatecas	Barrio Los Santiagos
México	Zacatecas	Buenavista
México	Zacatecas	Calera

México	Zacatecas	Casa Blanca
México	Zacatecas	Casa de Cerros
México	Zacatecas	Chalchihuites
México	Zacatecas	Ciénaga de los Dolores
México	Zacatecas	Concepción del Oro
México	Zacatecas	Cuauhtémoc
México	Zacatecas	El Bordo
México	Zacatecas	El Cuidado
México	Zacatecas	El Jagüey
México	Zacatecas	El Llano de las Virgenes
México	Zacatecas	El Salto
México	Zacatecas	El Socorro
México	Zacatecas	Estancia de los Berumen
México	Zacatecas	Fresnillo
México	Zacatecas	General Emiliano Zapata (La Cocinera)
México	Zacatecas	General Enrique Estrada
México	Zacatecas	General Joaquín Amaro
México	Zacatecas	General Pánfilo Natera
México	Zacatecas	Guadalupe
México	Zacatecas	Hacienda Nueva
México	Zacatecas	Jalpa
México	Zacatecas	Jerez
México	Zacatecas	Jiménez del Teúl
México	Zacatecas	Juanchorrey
México	Zacatecas	Juchipila
México	Zacatecas	La Encarnación
México	Zacatecas	La Tinaja
México	Zacatecas	La Zacatecana
México	Zacatecas	Laguna del Carretón
México	Zacatecas	Laguna Grande
México	Zacatecas	Las Pilas
México	Zacatecas	Loreto
México	Zacatecas	Los Haro
México	Zacatecas	Luis Moya
México	Zacatecas	Malpaso
México	Zacatecas	Mazapil
México	Zacatecas	Miguel Auza
México	Zacatecas	Milpiés de la Sierra
México	Zacatecas	Monte Escobedo
México	Zacatecas	Morelos, Zacatecas
México	Zacatecas	Moyahua de Estrada
México	Zacatecas	Noria de Gringos
México	Zacatecas	Noria de los Ángeles
México	Zacatecas	Noria de San Juan
México	Zacatecas	Ojocaliente
México	Zacatecas	Pánuco

México	Zacatecas	Pinos
México	Zacatecas	Pozo de Gamboa
México	Zacatecas	Rio Grande
México	Zacatecas	Sain Alto
México	Zacatecas	San Antonio de Pádua
México	Zacatecas	San José de la Era
México	Zacatecas	San Juan Capistrano
México	Zacatecas	San Mateo, Valparaíso
México	Zacatecas	Sauceda de la Borda
México	Zacatecas	Sombrerete
México	Zacatecas	Susticacán
México	Zacatecas	Tacoaleche
México	Zacatecas	Tarasco
México	Zacatecas	Tayahua
México	Zacatecas	Tepetongo
México	Zacatecas	Tlaltenango
México	Zacatecas	Trancoso
México	Zacatecas	Valparaíso
México	Zacatecas	Vetagrande
México	Zacatecas	Viboras
México	Zacatecas	Villa de Cos
México	Zacatecas	Villa Gacía
México	Zacatecas	Villa Hidalgo
México	Zacatecas	Villanueva
México	Zacatecas	Villarreales
México	Zacatecas	Zacatecas
Nicaragua	Barcelona	Jijonga
Nicaragua	Boaco	Boaco
Nicaragua	Boaco	San José de los Remates
Nicaragua	Carazo	Diriamba
Nicaragua	Carazo	Jinotepe
Nicaragua	León	León
Nicaragua	Managua	Managua
Nicaragua	Masaya	Nindirí
Nicaragua	Masaya	Niquinohomo
Panamá	Chiriquí	Chiriquí
Panamá	Colón	Nombre de Dios
Panamá	Colón	Villa de Acla
Panamá	Los Santos	Villa de los Santos
Panamá	Panamá	Ciudad de Panamá
Paraguay	Asunción	Asunción
Paraguay	Guairá	Villarrica
Perú	Ancash	Nepeña
Perú	Huancavelica	Conayca
Perú	Lima	Ayavirí
Perú	Lima	Huamantanga (Anduy)

Perú	Lima	Huamantanga (Shihual)
Perú	Lima	Huaroquín
Perú	Lima	Pampacocha
Perú	Lima	Quipán
Perú	Piura	San Lucas de Colán
Portugal	Castelo Branco	Covilha
Portugal	Covilha	Vale Formoso
Portugal	Madeira	Isla de Madeira
Portugal	Ponte de Lima	Crasto
Portugal	Porto	Peñafiel
Portugal	Porto	Sobrado
Portugal	Viana do Castelo	Neves
Puerto Rico	Loíza	Loíza
Rep. Dom.	La Vega	La Vega
Rep. Dom.	Santo Domingo	Santo Domingo
Sao Tomé y Prín.	Isla Príncipe	Santo Antonio
Sao Tomé y Prin.	Isla Sao Tomé	Sao Tomé
Turquía	Estambul	Estambul
Venezuela	Lara	Barquisimeto
Venezuela	Lara	Carora
Venezuela	Lara	Curarigua
Venezuela	Lara	El Tocuyo
Venezuela	Lara	San Antonio
Venezuela	Lara	San Miguel
Venezuela	Lara	Sanare
Venezuela	Mérida	La Parroquia

PRESENTACIÓN

El propósito de este compendio es mostrar cómo la fiesta de Moros y Cristianos se representa en todos los continentes. En ediciones subsiguientes añadiremos otros países y fiestas hasta formar una enciclopedia de varios tomos para completar la información sobre la fiesta de Moros y Cristianos en el mundo.

En la introducción presentamos los propósitos de la investigación, explicamos por qué es una fiesta y proporcionamos la lista de los países donde se representa la fiesta de Moros y Cristianos.

En las secciones siguientes se muestra cómo se representa esta fiesta en diversos países y cómo varía según la historia y costumbres de cada pueblo y región. De este modo, se puede hacer un seguimiento geográfico desde los lugares donde empezó la celebración hasta los más alejados.

Las descripciones son de alta calidad preparadas por autores de distintos campos de la investigación. Deseamos destacar que en estos aportes hay temas transversales comunes en varios de ellos. El ejemplo más notorio de la fiesta es la presencia del emperador Carlomagno en Portugal, en México, en el Perú, en la isla de Príncipe en África y en Kerala, en la parte sur de la India.

Hay estudios históricos que trazan el devenir de la fiesta desde su origen hace casi mil años hasta ahora. Otros se centran en los aspectos literarios y el análisis crítico de los textos, mientras que los estudios musicales relevan el aporte musical de las fiestas. Y las contribuciones de carácter folklórico despliegan la riqueza de las fiestas de Moros y Cristianos en las celebraciones patronales de diversos pueblos. También incluimos temas enternecedores como la representación del Ángel en la ciudad de Muro o controvertidos como La Mahoma en Sax, en el Levante español.

Los textos de esta compilación han sido preparados especialmente por solicitud de los editores Juan Antonio Alcaraz Argente y Milena Cáceres Valderrama. Algunos ya han sido publicados y los incorporamos con el permiso de las casas editoriales o asociaciones de festeros.

Se ha respetado el modo de citar de los autores de distintos orígenes académicos. Esta primera compilación será seguida de una segunda que contemplará todas las fiestas no incluidas en ésta. Por razones de extensión de esta publicación, no las hemos podido aún integrar. Por otro lado, es muy probable que nuestros lectores conozcan otras fiestas que no figuran en la presente edición. Los invitamos a que nos lo comuniquen, para estudiarlas en la próxima compilación.

Sostenemos que la celebración de Moros y Cristianos es una fiesta, no una batalla ni guerra entre dos bandos. Estos bandos se enfrentan y al final se produce un gran reencuentro de amigos que se quieren y se respetan. Así debería de ser el entendimiento de los pueblos en el mundo. Podemos ser diferentes, pero somos parte de una sola humanidad.

Dra. Milena Cáceres Valderrama
Instituto Riva-Agüero
Pontificia Universidad Católica del Perú

Una fiesta en todo el mundo

LAS FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS: UN FENÓMENO GLOBAL

DANIEL CATALÁ-PÉREZ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

RESUMEN

Las fiestas de Moros y Cristianos conforman un fenómeno multidimensional, abordable desde diferentes puntos de vista y disciplinas. Además, el factor geográfico añade complejidad, si cabe, a dicho fenómeno, pues las diferentes representaciones festivas de Moros y Cristianos se han extendido por todo el mundo, evolucionado de forma diferente en cada zona según las diferentes influencias recibidas. Este trabajo pretende mostrar una síntesis de aquella información existente sobre la extensión geográfica de las fiestas, a partir de lo aportado por los principales autores dedicados a la investigación del fenómeno, muchos de ellos incluidos en la presente obra colectiva, añadiendo, además, información sobre ciertas representaciones puntuales menos conocidas.

Introducción

Las fiestas de Moros y Cristianos en sus múltiples modalidades o variedades, constituyen un fenómeno ciertamente complejo, cuyo estudio y comprensión integral requerirían de un acercamiento desde múltiples perspectivas. Siguiendo a la UNESCO (UNESCO 2019), se trata de un ritual festivo que forma parte del conjunto de costumbres que estructuran la vida de comunidades y grupos, siendo compartidos y estimados por muchos de sus miembros, y que les diferencian de otros grupos.

En este sentido, estaríamos ante un fenómeno claramente abordable desde el ámbito de la antropología o la etnología (Martínez Pozo 2015).

Pero, además, el carácter colectivo de las representaciones festivas de Moros y Cristianos y su función socializadora del individuo, las convierten en objeto de estudio de la sociología, o incluso de ciertos estudios psicológicos, (Alcaraz i Santonja 2019) y sus connotaciones histórico-culturales, las colocan como claro foco de investigación de disciplinas como la etnografía o la propia historia (Domene Verdú 2018).

Pero se podría ir mucho más allá y hablar del impacto que las fiestas de Moros y Cristianos tienen sobre su entorno a nivel socio-económico (Perles Ribes 2006; Perles Ribes y Díaz Sánchez 2019; Latorre Ruiz 2019). Además, desde sus orígenes, la fiesta fue inspiradora de un género literario propio, fruto del cual conservamos auténticos tesoros en forma de embajadas, relaciones, parlamentos, lances, episodios, etc... (Domene Verdú 2018). En ciertas zonas de España también han supuesto la creación de un género musical que conforma un patrimonio cultural de un valor innegable y comparable a otros considerados cultos (Cipollone-Fernández 2017; Botella-Nicolás 2018).

En definitiva, como se puede comprobar, las fiestas de Moros y Cristianos conforman un fenómeno socio-histórico-cultural poliédrico, cuyo análisis desde un enfoque monodimensional no lo agota en absoluto. Pero a ello se ha de sumar, además, un factor que añade más complejidad, si cabe, al fenómeno: la extensión geográfica de las fiestas de Moros y Cristianos por todo el mundo (Catalá-Pérez 2017). Las fiestas han evolucionado de forma diferente en cada ámbito geográfico según las diferentes influencias recibidas y, por tanto, la dificultad de definir fronteras claras entre las diferentes variedades existentes y entre las propias fiestas de Moros y Cristianos y otras festividades o rituales festivos es, en muchas ocasiones, complicado. Pero si algo enriquece a este fenómeno es precisamente eso, el carácter propio de cada representación, aun tratándose de manifestaciones festivas cuyo motivo central es esencialmente el mismo. Es decir, la particularidad dentro de la globalidad es lo que convierte a estas fiestas en un patrimonio inmaterial invaluable para toda la humanidad.

En los últimos años existe cierta preocupación por aproximarse al estudio de las fiestas de Moros y Cristianos desde una perspectiva internacional, mostrando así su extensión por todo el mundo. De esta forma, se han organizado eventos científicos como el Congreso Internacional sobre Embajadas (Komedyá Fiesta), celebrado en 2008 en la Universidad de Filipinas-Diliman, el Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores organizado en 2010 por la Societat de Festers de la localidad valenciana de Ontinyent (España), el I Congreso Internacional sobre las fiestas de Moros y Cristianos organizado por la Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos (UNDEF) y la Universidad de Alicante (España) en 2016, o el I Congreso Internacional sobre los Piratas en las fiestas de Moros y Cristianos de 2018, organizado también por la Universidad de Alicante y la Comparsa de Piratas de Villena (Alicante, España). Todos estos congresos han servido para dar a conocer el intenso trabajo de investigación que se está llevando a cabo por expertos de multitud de países en los que existen ejemplos de fiestas de Moros y Cristianos, y también para poner de manifiesto esa extensión geográfica de las fiestas a la que se ha hecho mención.

En este sentido, el trabajo colectivo en el que se enmarca esta publicación, aspira a convertirse en una obra referente que, en esta y sucesivas ediciones recoja, en la medida de lo posible, todo ese conocimiento que se va creando sobre las fiestas de Moros y Cristianos. A ello aspira a contribuir, humildemente, este artículo, cuyo objetivo es recoger de forma resumida, aquella información existente sobre la extensión geográfica de las fiestas, aportando aquellos datos nuevos que puedan ir surgiendo en este sentido.

Las Fiestas de Moros y Cristianos en España

La literatura coincide en señalar que los orígenes de las fiestas de Moros y Cristianos se sitúan en España a mediados del s. XII, cuando en ciertas celebraciones cortesanas y faustos reales, se empezaron a conmemorar las victorias de las tropas cristianas frente a las musulmanas, durante los primeros siglos del período que conocemos actualmente como Reconquista, a través de recreaciones de batallas, generalmente danzadas (Catalá-Pérez 2012). Aquellas celebraciones se fueron expandiendo por los

territorios de la Península Ibérica a medida que iban siendo reconquistado por los diferentes reinos cristianos y, con la expansión del imperio español a partir de los Reyes Católicos, la fiesta llegó a muchos de los territorios bajo su dominio, unas veces, en los territorios europeos, como celebraciones reales; y otras, en los territorios de ultramar, como herramientas de imposición religioso-cultural.

Esta época fue en la que mayor expansión internacional tuvieron las representaciones de Moros y Cristianos. En ciertos lugares, siguen celebrándose desde entonces, en otros han desaparecido, aunque queden testimonios de su existencia y en otros, las originales representaciones fueron evolucionando hasta convertirlas en rituales ciertamente diferentes a los originales.

Parece evidente, que a partir del momento en que la fiesta se asienta en un determinado lugar, es el conjunto de circunstancias y elementos antropológicos, culturales, históricos y artísticos, encuadrados en un contexto temporal y socioeconómico muy concreto, los que configuraron, configuran el desarrollo y evolución de los rituales festivos que conforman las fiestas de Moros y Cristianos de cada zona geográfica o, incluso, de cada población.

Las circunstancias que, desde aquel lejano s. XII, en España han configurado determinadas modalidades de fiestas de Moros y Cristianos y su mayor o menor expansión en determinadas áreas, han sido analizadas por autores como Brisset Martín (1988; 2001) o más recientemente Domene Verdú (2018). El propio Brisset Martín (1993), a partir de trabajos anteriores (Carrasco Urgoiti 1963; Ricard 1958; Guastavino 1969) estableció una distribución geográfica de las fiestas de Moros y Cristianos en España, identificando siete áreas festivas que se corresponderían con: Andalucía, Aragón y la Comunidad Valenciana, como principales focos de desarrollo de las fiestas, pero que incluso presentan diferencias comarcales en cada caso (Domene Verdú 2018); y con las áreas de Cuenca-Albacete, Baleares, Galicia y un gran número de localidades dispersas por el resto de la península.

El mencionado I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de 2010 sirvió para realizar una catalogación de las poblaciones que hasta ese momento habían celebrado fiestas de Moros y Cristianos en España, resultando ser un total de 525 (ver Tabla 1).

Respecto de la propuesta de Brisset (1993), en la Tabla 1 se puede observar como efectivamente la Comunidad Valenciana, Andalucía y Aragón (por este orden) son las tres áreas españolas con más presencia de poblaciones con fiestas de Moros y Cristianos. A continuación destacan las comunidades de Castilla La Mancha (en la que se encuentra el área de Cuenca-Albacete identificada por Brisset), Cataluña, Castilla, León y Galicia, donde existen poblaciones con gran tradición como A Sainza, en el ayuntamiento ourensano de Rairiz de Veiga, cuya fiesta se remonta a 1840, gracias a la iniciativa de un sacerdote que la importó desde el sur de la península con una finalidad moralizadora (Fernández 2012).

Comunidad	Nº Poblaciones
Andalucía	142
Aragón	81
Asturias	2
Baleares	4
Canarias	3
Castilla La Mancha	41
Castilla León	14
Cataluña	24
Comunidad Valenciana	185
Extremadura	2
Galicia	13
La Rioja	2
Madrid	1
Murcia	8
Navarra	2
País Vasco	1
TOTAL	525

Tabla 1: Nº de poblaciones españolas con fiestas de Moros y Cristianos hasta 2010
(Comisión de Cultura de la Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia 2014)

Después existen hasta 9 comunidades autónomas con menos de 10 poblaciones, pero algunas de ellas con gran arraigo como el caso de Murcia; o fiestas singulares como, entre otras, las de Sóller (Es Firó) o Pollensa en Baleares, en las que se recrea la resistencia de los locales frente a los desembarcos de los piratas berberiscos; y las representaciones de la batalla de Lepanto, en la que la Liga Santa se enfrentó al imperio otomano frente a las costas griegas, y que tienen lugar en Barlovento y el Valle de Guerra (esta fiesta es conocida como La Librea), ambas en las Islas Canarias (Catalá-Pérez 2019).

Algunas de las aportaciones más recientes de la literatura al estudio de las fiestas de Moros y Cristianos en España se han citado en la introducción de este capítulo, muchas de ellas en forma de tesis doctorales. Este hecho demuestra el interés que el tema despierta entre la comunidad científica. Pero, además, aunque existen numerosos investigadores y folcloristas en el ámbito comarcal o incluso local, que desde hace años están realizando una impagable labor de recuperación de información, que está permitiendo poner en valor las particularidades que las fiestas de Moros y Cristianos presentan en cada localidad, de los que se muestran algunos casos en esta misma publicación.

Las Fiestas de Moros y Cristianos en el resto de Europa

Al hablar de fiestas de Moros y Cristianos en Europa, más allá del ámbito español, habitualmente se han tomado como referencias los casos de Portugal, Francia, Italia y Croacia. Respecto a Portugal, Brisset Martín (1988) ya señala la existencia de una representación de una batalla entre moros y cristianos en Évora en 1490 y las actuales representaciones del Auto de Floripes en Neves, el “Baile dos Turcos” en Penafiel o el “Combate dos Mouros” en Santa Catarina da Fonte do Bispo. El ejemplo tradicional de fiestas de Moros y Cristianos en Francia es el de Martres-Tolosane, donde se recrea la batalla de San Vidian (Marín 2019; Brisset Martín 1988, p. 746).

Italia y Croacia se han identificado tradicionalmente con sendos ejemplos paradigmáticos de fiestas de Moros y Cristianos: las fiestas en honor de la Virgen de las Milicias en Scicli en Sicilia, en el primer caso, y la Moreska de Korcula en el segundo.

Pero llegados a este punto es de interés plantear una serie de consideraciones. Al hablar de las fiestas de Moros y Cristianos en España, como se ha comentado, siempre se incluyen los casos de las representaciones de la batalla de Lepanto en Barlovento y en el Valle de Guerra. Teniendo en cuenta la repercusión histórica que tuvo esta batalla y los diferentes países que participaron en la misma, es lógico pensar que existan ejemplos de representaciones similares en otros países, que de esta forma podrían ingresar en el catálogo de fiestas de Moros y Cristianos en Europa.

Efectivamente, estos ejemplos existen e incluso forman parte de la llamada Red Internacional “Rutas de Lepanto”, que incluye 12 localidades de 5 países distintos (ver Tabla 2) que cuentan entre su calendario festivo con la representación de la Batalla de Lepanto y/o con diferentes recreaciones históricas relacionadas (Lepanto Network 2019).

Por otra parte, también existen en España diversos ejemplos de fiestas de Moros y Cristianos que recrean los ataques costeros berberiscos, entre las que están diversas localidades alicantinas, las citadas en las Islas Baleares, o por ejemplo, los casos particulares de Los Alcázares o Torre Pacheco en Murcia, donde el bando moro está íntegramente representado por berberiscos que se enfrentan a los habitantes locales y que, por tanto, representan al bando cristiano. Teniendo en cuenta esto, también es lógico pensar que existan fiestas similares en otras ciudades costeras mediterráneas, habida cuenta de que la acción de los piratas turcos y berberiscos se extendió incluso más allá del propio Mar Mediterráneo. En este sentido, Catalá-Pérez (2019) identifica hasta 8 ejemplos de fiestas que siguen un esquema similar al de los casos citados en España.

PAÍS	CIUDAD	INSTITUCIONES
Grecia	Náfpaktos (Lepanto)	Ayuntamiento de Lepanto Asociación “Batalla de Lepanto 1571” Federación de Municipios de Grecia (KEDE)
Chipre	Famagusta	Ayuntamiento de Famagusta
Italia	Venecia	Marco Polo System G.E.I.E.
	Messina	Ayuntamiento de Messina Associazione Culturale “AURORA”
	Marino	Ayuntamiento de Marino Associazione “Arte e Costumi Marinesi”
	Gaeta	Ayuntamiento de Gaeta Associazione Tesori d’Arte di Gaeta
	Nicosia	Ayuntamiento de Nicosia Associazione “Corteo Storico di Carlo V”
	S. Severo	Centro Culturale “L.Einaudi” di San Severo
	Palermo	Fondazione Federico II
España	Toledo	Red de Cooperación de las Rutas del Emperador Carlos V
	Valle de Guerra	Asociación de Amigos de la Librea de Valle de Guerra
Alemania	Regensburg (Ratisbona)	Ayuntamiento de Regensburg Asociación de Amigos de Italia

Tabla 2: Miembros de la Red Internacional “Rutas de Lepanto” (Lepanto Network 2019)

El imperio otomano también estuvo enfrentado al reino medieval de Hungría entre los siglos XIV y XVI a través de las llamadas guerras húngaro-otomanas. En la parte final de este largo periodo de conflictos bélicos en la zona de los Balcanes, en 1597, se produjo la batalla de Tata, ciudad húngara situada cerca de la actual frontera con Eslovaquia. Esta batalla significó la recuperación de la ciudad para el reino húngaro, después de muchos años de dominio turco, por parte del conde Miklós Pálffy. Fruto de este hecho histórico, la fiesta del Tatai Patara recrea cada año esta trascendental victoria en lo que es también un ejemplo claro de fiesta de Moros y Cristianos (Tatai Patara 2014).

PAÍS	CIUDAD	REPRESENTACIÓN	DESCRIPCIÓN
Italia	Bellaria - Igea Marina	Festival dei Saraceni	El festival de Bellaria es una recreación de los tiempos en que los berberiscos representaban un peligro constante para esta parte del Adriático, mezclando la realidad histórica con leyendas locales (Rimini Riviera 2014).
	Laigueglia	Sbarco dei Saraceni	La representación recrea los hechos sucedidos en 1546 cuando el temido Dragut arrasó la ciudad raptando a unas 250 personas. Unos días después regresó para pedir rescate y se encontró con que la población cristiana les plantó cara consiguiendo una heroica victoria (@SbarcoDeiSaraceni 2018).
	Minturno	Sbarco del Corsaro Dragut	Reconstrucción histórica del desembarco del temible pirata Dragut en las costas de Minturno, que acabo con el incendio del castillo local (Comunicato Stampa 2017).
	Porto Ercole	La Notte dei Pirati	Recreación de los hechos que se produjeron en torno al desembarco de Jereidín Barbarroja en Porto Ercole el 15 de junio de 1544 (Comitato Organizzatore 2019).
	Rapallo	Sbarco di Dragut	Recreación del asalto a la ciudad de Rapallo llevado a cabo por Dragut en 1549 (Comune di Rapallo 2019).
	Vieste	Draguth Rais – La Chianca Amara	Recreación de los hechos acaecidos entre el 18 y el 21 de julio de 1554 cuando el pirata Dragut atacó y saqueó la ciudad de Vieste, asesinando a cientos de personas (incluidos niños, ancianos, mujeres y discapacitados) sobre una roca (la Chianca Amara) que aun se conserva junto a la catedral (Turismo Vieste 2019).
Croacia	Sinj	El sitio de Sinj de 1715	Se recrea la victoria sobre los otomanos del 15 de agosto de 1715. La gente de Sinj, guiada por el padre Ivan Grčić, pudo hacer frente el ataque de las tropas turcas dirigidas por Mehmed Pasha y resistir un duro asedio de siete días, gracias, según la leyenda local, a la intervención de la Madre de la Misericordia, Virgen Milagrosa de Sinj (Rogulj 2017).
Grecia	Paros	Incursión del corsario	Se recrea la toma de Paros por parte del pirata Jereidín Barbarroja en 1537, que supuso su integración en el Imperio Otomano (Koursaroi 2019).

Tabla 3: Representaciones de batallas entre cristianos y berberiscos en los países mediterráneos

(Catalá-Pérez 2019)

Para terminar con la revisión de las fiestas en Europa cabe recordar los orígenes de las mismas en España. Se ha comentado que en su origen, las representaciones de Moros y Cristianos fueron recreaciones danzadas de batallas y como danzas se exportaron a diversos países. En Europa, estas danzas moriscas, como se conocían en España, adoptaron denominaciones como, por ejemplo, “morisques” en Francia, “moriskentanz” en Alemania, “mouresca” en Portugal, “moresco” o “moresca” en Italia o la ya mencionada “moreska” en Croacia. En el caso del Reino Unido, existe cierto acuerdo entre los expertos que consideran que la traducción literal de morisca, el término inglés “moorish”, sería el origen de la actual denominación de Morris Dance.

Los primeros textos con referencias a las danzas Morris se remontan al 19 de mayo de 1448 en Londres, en que un documento precisa que los *moryssh dauners* (bailarines morris) recibieron un determinado pago por sus servicios en una celebración local. Este hecho coincide con el momento en que danzas con nombres y algunas características similares se mencionan en el Renacimiento en documentos hallados en Francia, Italia, Alemania, Croacia o España (Urbeltz 2007). Existen autores que establecen una relación directa entre la Morris Dance y las danzas moriscas españolas (Assunção 1968; Wall 1992) y también con el dance aragonés (Armstrong 1985). De hecho, bailes como El Paloteao de Ainsa (Aragón), guardan una gran similitud con las Morris Dance (Urbeltz 2007).

Existen diversas modalidades de Morris Dance, pero destaca una muy particular que es el teatro *mumming* o *mummer's plays*. El *mumming* (expresión medieval equivalente a “mascarada” o “momería”) es una forma de espectáculo que era muy representado antiguamente en Inglaterra. Los bailarines Morris representan habitualmente una obra con forma de sainete y argumento heroico¹, en el que dos de los personajes principales son San Jorge y el “caballero turco” guardando una estructura y contenido similar al

1 Un ejemplo de los textos representados se puede consultar en el siguiente enlace: <https://folkplay.info/resources/texts-and-contexts/atkinsons-st-george-and-turkish-knight-1885> Esta misma web presenta un repositorio completo de otros textos, incluyendo incluso algunos representados en Canadá o en St. Kitts y Nevis, en el Caribe: <https://folkplay.info/resources/texts-and-contexts/country-county-index> En los siguientes enlaces se pueden ver una serie de fotografías en las que se aprecia la indumentaria de los actores participantes en estas representaciones: <http://projectbritain.com/Xmas/mummers.htm> / <https://themorrisring.org/about-morris/mummers>

de ciertos textos representados en algunas fiestas de Moros y Cristianos españolas (Newall 1981, p. 200).

Las Morris Dance se han extendido en los países sobre los que el Reino Unido ha tenido cierta influencia a lo largo de la historia, como puede ser el caso de Australia y Nueva Zelanda en Oceanía o EE.UU. y Canadá en Norteamérica (Catalá-Pérez 2017). Existen además grupos aislados en otros países, como por ejemplo, Sudáfrica, China (Hong Kong), Chipre, Dinamarca, Finlandia, Países Bajos, Alemania, Noruega, España, Suecia y Francia (Howes 2009).

Las Fiestas de Moros y Cristianos en América

Tras España, los principales focos de fiestas de Moros y Cristianos se identifican en América, sobre todo en la zona de la antigua Mesoamérica. Desde que autores como Amades (Amades 1966) o Warman Gryj (1972) analizaran las danzas de Moros y Cristianos, como de forma bastante generalizada se conocen estas fiestas en América, otros autores han profundizado en este estudio (el propio Brisset Martín 1988; o Harris 2000). Pero sobre todo han surgido numerosos investigadores centrados en el análisis de las fiestas en sus respectivos países, de forma que se está pudiendo construir todo un atlas festivo sobre los Moros y Cristianos en América. De hecho, uno de los bloques de contenido fundamental de la presente publicación es la que recoge los avances en la investigación de numerosos de esos autores.

Así, por ejemplo, resulta absolutamente imprescindible tener en cuenta, entre otros, nombres como los de Milena Cáceres Valderrama y sus trabajos sobre las fiestas de Moros y Cristianos en el Perú (2005; 2018; 2019) o en otros países americanos (2017); Carlos René García Escobar (1996) y su revisión de las danzas guatemaltecas; la aportación de Mario Pleitez a este libro o de Julio Martínez Rivera (2017; 2016) respecto de los “Historiantes” de El Salvador; los trabajos de Francesc Massip (Massip 2015) o Lucrecia Rubio (2019; 2017) acerca de los Moros y Cristianos en México; o los diferentes estudios sobre las fiestas en Brasil (Macedo y Rivair 2008; Gomes Ourique

1997; Lito de Almeida 2017). En cualquier caso, la presencia de fiestas de Moros y Cristianos en América, está sobradamente documentada en la presente publicación por lo que se remite a los respectivos capítulos que analizan por separado, el norte, centro y sur del continente americano, incluyendo, además, la zona lusófona.

Las Fiestas de Moros y Cristianos en el resto del Mundo

Para terminar con esta aproximación a la presencia de las fiestas de Moros y Cristianos en el mundo procede revisar los continentes de Asia, África y Oceanía. En cuanto a Asia, el caso más paradigmático es el de Filipinas. Ya se ha comentado al inicio de este capítulo que en 2008 se celebró en la Universidad de Filipinas-Diliman el Congreso Internacional sobre Embajadas (Komedy Fiesta), lo que sin duda es una prueba de la importancia que las fiestas de Moros y Cristianos tienen en el país asiático. Briones (2010), Donoso (2017a; 2019; 2017b) y Almario (2017), son algunos de los autores que han estudiado en profundidad las fiestas de Moros y Cristianos en Filipinas.

Catalá-Pérez (2017) señaló la existencia del Kāralmān Charitam, una dramatización musical tradicional de la historia de Carlomagno y los Doce Pares de Francia, estéticamente muy similar a otras existentes en algunas zonas de América Latina, e importada por los colonizadores portugueses, que se celebra en el sur de la India, concretamente en la zona de Kerala (Paudler 2015). En realidad, el Kāralmān Charitam forma parte de un conjunto de representaciones entre las que también se encuentran algunas con San Sebastián como protagonista, de la misma forma que ocurre en diversos países americanos. El resto de focos en Asia coinciden con aquellas zonas de influencia colonial británica a las que el Reino Unido exportó su tradicional Morris Dance.

En el caso del continente africano siempre se cita el pequeño país de Santo Tomé y Príncipe, donde por influencia portuguesa existen dos representaciones de Moros y Cristianos, la conocida como Tchiloli y el popular Auto de Floripes, pero además, también por influencia británica, existe una muestra de representaciones de Morris

Dance desde 1977 en la República de Sudáfrica, en la ciudad de Gauteng (Catalá-Pérez 2017).

Finalmente encontramos el caso de Oceanía, continente que habitualmente se ha quedado fuera de los estudios sobre la existencia de representaciones de Moros y Cristianos en el mundo.

En este sentido, después de haber considerado las Morris Dance como una manifestación al nivel del resto de danzas moriscas europeas e incluso con modalidades que representan textos similares a los de ciertas fiestas españolas o americanas, es lógico pensar que el Reino Unido haya exportado estas representaciones a países como Australia² y Nueva Zelanda³, algo que efectivamente se produjo en diferentes momentos del s. XX (para información más detallada al respecto véase Catalá-Pérez 2017).

Conclusiones

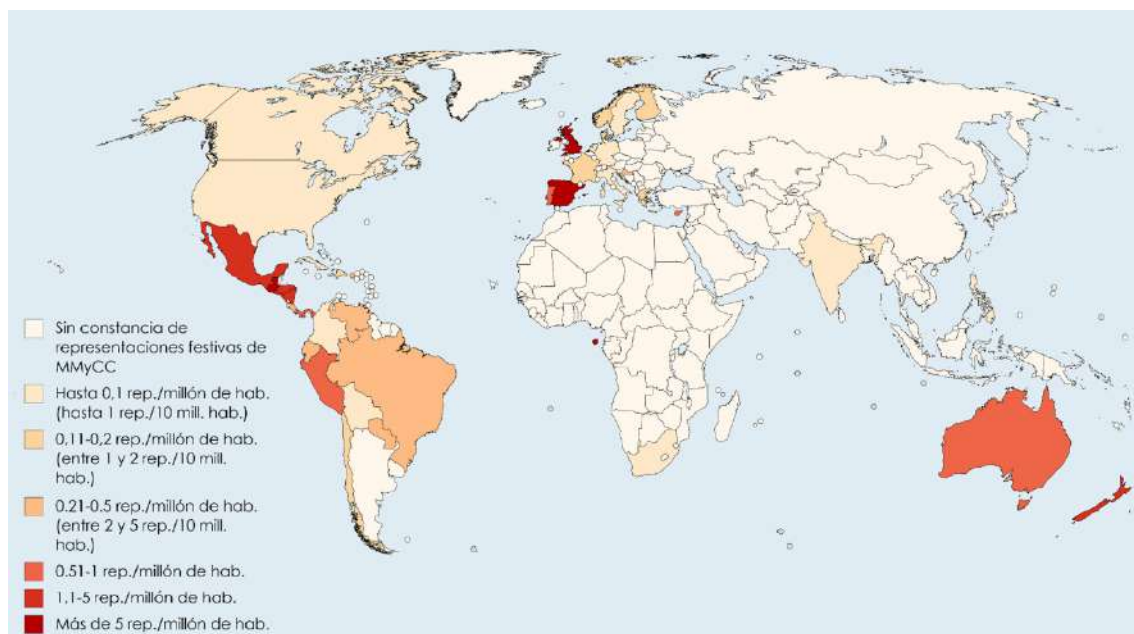
A modo de conclusión, se presenta a continuación la Figura 1 que representa un mapa con la densidad de representaciones festivas en el mundo, reflejada a partir del número de casos existentes en un país por cada millón de habitantes.

La mencionada Figura 1 muestra los dos focos de representaciones principales existentes en la actualidad, que son España con las fiestas de moros y cristianos, y el Reino Unido, con las danzas *morris*; y las principales áreas de expansión de cada uno de ellos, es decir, la antigua Mesoamérica y las colonias de Oceanía, respectivamente. A partir de ahí, se observa una densidad también importante en el resto de América Latina y ciertos países europeos (sobre todo Portugal) y ciertos puntos como Santo Tomé y Príncipe en el golfo de Guinea o Chipre en el Mediterráneo que presentan una alta densidad por el bajo número de habitantes que poseen.

2 Algunas de las webs donde se puede encontrar información acerca de la Morris Dance en Australia son: <http://www.morris.org.au/index.html> y http://morrisdancing.wikia.com/wiki/Morris_teams_in_Australia

3 Más información en las webs: <https://sites.google.com/site/nzmorrisdancing/> y http://morrisdancing.wikia.com/wiki/Morris_teams_in_New_Zealand

Figura 1: Densidad de representaciones festivas de moros y cristianos en el mundo



Fuente: Elaboración propia a partir de Comisión de Cultura de la *Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia* de Ontinyent (2014), Catalá-Pérez (2017) y Banco Mundial (2019). El indicador de densidad mide el número de representaciones festivas de moros y cristianos existentes en un país por cada millón de habitantes. Para densidades muy bajas se incluye entre paréntesis el dato que correspondería para 10 millones de habitantes. Las cifras de población corresponden a los datos ofrecidos por el Banco Mundial para el año 2017.

Bibliografía

- @SBARCODEISARACENI, 2018. Lo Sbarco Dei Saraceni di Laigueglia. [en línea]. [Consulta: 11 abril 2019]. Disponible en: <https://www.facebook.com/SbarcoDeiSaraceni/>.
- ALCARAZ I SANTONJA, A., 2019. *La dimensió lúdica i transgressora de les festes de moros i cristians. Sociabilitat, diversió i espectacle en l'origen, evolució i expansió d'una festa moderna (1839-2018)*. Alicante: Universitat d'Alacant - Universidad de Alicante.
- ALMARIO, V.S., 2017. La Komedia de Baller. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *Moros y Cristianos: un patrimonio mundial. VI Congreso Nacional y I Internacional sobre la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante - UNDEF,
- AMADES, J., 1966. *Las Danzas de Moros y Cristianos*. Valencia: Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana.
- ARMSTRONG, L., 1985. *A window on folk dance*. Huddersfield: Springfield Bokks Ltd.
- ASSUNÇAO, F.O., 1968. *Origenes de los bailes tradicionales en el Uruguay*. Montevideo: Impresora Rex.
- BOTELLA-NICOLÁS, A.M., 2018. *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural II*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social.
- BRIONES, N.S., 2010. *From War Dance to Theater of War: Moro-Moro Performances in the Philippines*. 2010. S.l.: s.n.
- BRISSET MARTÍN, D.E., 1988. Representaciones rituales hispánicas de conquista.
- BRISSET MARTÍN, D.E., 1993. *Clasificación de los «moros y cristianos»*. 1993. S.l.: Pedro Gómez.
- BRISSET MARTÍN, D.E., 2001. Fiestas hispanas de moros y cristianos. Historia y significados. *Gazeta de Antropología*, vol. 17.
- CÁCERES VALDERRAMA, M., 2005. *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2005. ISBN 9972427242.
- CÁCERES VALDERRAMA, M., 2017. Las fiestas de Moros y Cristianos en

- Guatemala, Estados Unidos, Chile y Paraguay. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *Moros y Cristianos: un patrimonio mundial. VI Congreso Nacional y I Internacional sobre la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante - UNDEF, CÁCERES VALDERRAMA, M., 2018. El emperador Carlomagno y los doce pares de Francia: La fiesta de moros y cristianos en los Andes del Perú. Lima: Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2018.
- CÁCERES VALDERRAMA, M., 2019. Piratas en los Moros y Cristianos de Perú. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *I Congreso Internacional “Los Piratas en las fiestas de Moros y Cristianos del Mundo”*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. XXX-XXX.
- CARRASCO URGOITI, M.S., 1963. Aspectos folclóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos en España. *PMLA*, vol. 78, no. 5, pp. 476-491. DOI 10.2307/460725.
- CATALÁ-PÉREZ, D., 2012. La fiesta de Moros y Cristianos: herencia cultural compartida entre España y América Latina. En: A. COLOMER VIADEL (ed.), *América Latina, globalidad e integración I*. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 407-427. ISBN 84-7923-466-0.
- CATALÁ-PÉREZ, D., 2017. La Fiesta de Moros y Cristianos y su extensión en todo el mundo: una visión abierta e integradora. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *Moros y Cristianos: un patrimonio mundial. VI Congreso Nacional y I Internacional sobre la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alicante: Publicacions Universitat d’Alacant, pp. 29-45.
- CATALÁ-PÉREZ, D., 2019. Moros y Cristianos y Piratas en el Mundo. *I Congreso Internacional “Los Piratas en las fiestas de Moros y Cristianos del Mundo”*. Alicante: Universitat d’Alacant - Comparsa de Piratas Villena, pp. 67-96.
- CIPOLLONE-FERNÁNDEZ, A., 2017. *Miguel Villar González (Sagunto 1913 – Gandía 1996) y su aportación a la música de las fiestas de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante.
- COMISIÓ DE CULTURA DE LA SOCIETAT DE FESTERS DEL SANTÍSSIM CRIST DE L’AGONIA, 2014. *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos. Libro de Actas*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l’Agonia.
- COMITATO ORGANIZZATORE, 2019. La Notte dei Pirati di Porto Ercole. [en línea]. [Consulta: 11 abril 2019]. Disponible en: <http://lanottedei piratidiportoercole.com/>.
- COMUNE DI RAPALLO, 2019. Rievocazione Storica dello Sbarco di Dragut. [en

- línea]. [Consulta: 11 abril 2019]. Disponible en: https://www.comune.rapallo.ge.it/archivio6_eventi-in-agenda_0_1911.html.
- COMUNICATO STAMPA, 2017. Lo «sbarco di Dragut» sarà organizzato dal Comitato «Sagra delle Regne». *h24 notizie* [en línea]. [Consulta: 11 abril 2019]. Disponible en: <https://www.h24notizie.com/2017/06/30/lo-sbarco-dragut-sara-organizzato-dal-comitato-sagra-delle-regne/>.
- DOMENE VERDÚ, J.F., 2018. *Las fiestas de moros y cristianos de Villena*. Alicante: Universidad de Alicante.
- DONOSO JIMÉNEZ, I., 2017a. El moro de Granada en el moro-moro de las islas Filipinas. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *Moros y Cristianos: un patrimonio mundial. VI Congreso Nacional y I Internacional sobre la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante - UNDEF,
- DONOSO JIMÉNEZ, I., 2017b. Ritual i dansa en el moro-moro de les illes Filipines. En: R. SANCHIS FRANCÉS y J.F. MASSIP (eds.), *La Dansa dels altres: Identitat i alteritat en la festa popular*. S.l.: Editorial Afers, pp. 376. ISBN 9788416260423.
- DONOSO JIMÉNEZ, I., 2019. Los piratas en el origen de las representaciones moro-moristas en Filipinas. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *I Congreso Internacional "Los Piratas en las fiestas de Moros y Cristianos del Mundo"*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. XXX-XXX.
- FERNÁNDEZ, M., 2012. Moros y cristianos, una lucha de siglos. *Faro de Vigo* [en línea]. [Consulta: 13 noviembre 2019]. Disponible en: <https://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2012/09/24/moros-cristianos-lucha-siglos/686029.html>.
- GARCÍA ESCOBAR, C.R., 1996. *Atlas danzario de Guatemala* /. Guatemala : Misterio de Cultura y Deportes :
- GOMES OURIQUE, A.Z., 1997. *Cavallhadas uma Tradicao de Raiz Milenar*. S.l.: Edições Est.
- GUASTAVINO, G., 1969. *Las fiestas de moros y cristianos y su problemática*. Madrid: CSIC.
- HARRIS, M., 2000. *Aztecs, Moors and Christians: festivals of reconquest in Mexico and Spain*. Austin: University of Chicago Press.
- HOWES, S., 2009. Morris Dance. *Lazos. La Revista del Centro de Interpretación del Folklore y la Cultura Popular*, vol. 23, pp. 12-14.

- KOURSAROI, 2019. History: The Corsairs Night Event. *Corsairs* [en línea]. [Consulta: 11 abril 2019]. Disponible en: <http://www.koursaroi.gr/en/history/>.
- LATORRE RUIZ, Á., 2019. *Análisis de la influencia socioeconómica de las fiestas de moros y cristianos en la ciudad de Alcoy*. S.l.: Universidad Politécnica de Valencia.
- LEPANTO NETWORK, 2019. Partner della Rete euromediterranea “Sulle Rotte di Lepanto”. [en línea]. [Consulta: 9 abril 2019]. Disponible en: <http://www.lepantonetwork.eu/partners/>.
- LITO DE ALMEIDA, B., 2017. Moros y Cristianos: un breve historial de las fiestas en Brasil. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *Moros y Cristianos: un patrimonio mundial. VI Congreso Nacional y I Internacional sobre la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante - UNDEF,
- MACEDO, J.R. y RIVAIR, J., 2008. Mouros e cristãos : a ritualização da conquista no velho e no Novo Mundo. *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, no. Hors-série n° 2. ISSN 1623-5770. DOI 10.4000/cem.8632.
- MARÍN, M., 2019. Una huella lejana de al-Ándalus: moros y cristianos a orillas del Garona. *Al-Andalus y la Historia* [en línea]. [Consulta: 13 noviembre 2019]. Disponible en: <http://www.alandalusylahistoria.com/?p=1097>.
- MARTÍNEZ POZO, M.Á., 2015. *Moros y Cristianos en el Mediterráneo Español: antropología, educación, historia y valores*. Granada: Gami Editorial.
- MARTÍNEZ RIVERA, J., 2016. Moros y cristianos “Los historiantes” en el imaginario salvadoreño. *Revista de Museología Koot*, vol. 6, no. 7, pp. 118-132.
- MARTÍNEZ RIVERA, J., 2017. Los historiantes en el imaginario salvadoreño. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *Moros y cristianos, un patrimonio mundial : IV Congreso Nacional y I Internacional sobre Fiestas de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 566. ISBN 9788416724482.
- MASSIP, F., 2015. Los Doce Pares de Francia en el México de hoy: vasos comunicantes con la teatralidad popular europea. En: M. RUIZ BAÑULS, J.L. V. FERRIS y B. ARACIL (eds.), *América Latina y Europa : espacios compartidos en el teatro contemporáneo*. Madrid: Visor, pp. 539. ISBN 9788498951646.
- NEWALL, V., 1981. The Turkish Knight in English Traditional Drama. *Folklore*, vol. 92, no. 2, pp. 196-202. ISSN 0015-587X. DOI 10.1080/0015587X.1981.9716206.
- PAUDLER, H.J., 2015. *La danza Bugabita: The history and performance of los moros*

y cristianos from Spain to the municipality of Bugaba, Panama. S.l.: s.n. ISBN 978-1-321-79293-5.

PERLES RIBES, J.F., 2006. Análisis del impacto económico de eventos: una aplicación a fiestas populares de proyección turística. *Cuadernos de Turismo*, no. 17, pp. 147-166.

PERLES RIBES, J.F. y DÍAZ SÁNCHEZ, E., 2019. Reestimación del impacto económico de las fiestas populares de proyección turística a través de metadatos provenientes de la telefonía móvil: Calp, un ejemplo de aplicación. *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 17, no. 5, pp. 947-961.

RICARD, R., 1958. *Otra contribución al estudio de las fiestas de 'moros y cristianos'*. Mexico D.F.: UNAM.

RIMINI RIVIERA, 2014. Festival dei Saraceni. *Emilia Romagna Turismo* [en línea]. [Consulta: 11 abril 2019]. Disponible en: <http://www.emiliaromagnaturismo.it/it/eventi/rimini/riminiriviera/festival-dei-saraceni>.

ROGULJ, D., 2017. The Battle of Sinj (1715) to be Performed in Sinj this Week! *Total Croatia News* [en línea]. [Consulta: 11 abril 2019]. Disponible en: <https://www.total-croatia-news.com/sinj/21054-the-battle-of-sinj-1715-to-be-performed-in-sinj-this-week>.

RUBIO MEDINA, L., 2017. Danza de Moros y Cristianos en México, caso Totolapan en el estado de Morelos. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *Moros y Cristianos: un patrimonio mundial. VI Congreso Nacional y I Internacional sobre la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante - UNDEF,

RUBIO MEDINA, L., 2019. Piratas y la danza de Moros y Cristianos en México. En: G. PONCE HERRERO (ed.), *I Congreso Internacional "Los Piratas en las fiestas de Moros y Cristianos del Mundo"*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. XXX-XXX.

TATAI PATARA, 2014. Tatai Patara Törökkori Történelmi Fesztivál. [en línea]. [Consulta: 13 noviembre 2019]. Disponible en: <http://www.tataipatara.hu/index.php/hu/>.

TURISMO VIESTE, 2019. La Chianca Amara. [en línea]. [Consulta: 11 abril 2019]. Disponible en: <https://www.turismovieste.it/la-chianca-amara/>.

UNESCO, 2019. Usos sociales, rituales y actos festivos. *Patrimonio cultural inmaterial* [en línea]. [Consulta: 13 noviembre 2019]. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/>

usos-sociales-rituales-y-00055.

URBELTZ, J.A., 2007. *Danzas morris, origen y metáfora*. Arre: Pamiela.

WALL, A.L., 1992. Dance as a cultural element in Spain and Spanish America. *Presidential Scholars Theses (1990 – 2006)*, no. 151.

WARMAN GRYJ, A., 1972. *La danza de Moros y Cristianos*. México: Secretaría de Educación Pública.

Sobre el autor

Daniel Catalá-Pérez es doctor en Administración de Empresas, licenciado en Gestión y Administración Pública, doble Máster en Dirección de Empresas, Productos y Servicios y Máster en Cultura Científica y de la Innovación. Es investigador y docente en la Universitat Politècnica de València en el área de gestión pública. Ha completado estancias de investigación en diversos centros españoles (CSIC y CIS) y en universidades de Alemania (Ansbach), Eslovaquia (Kosice) y Finlandia (Helsinki). En el ámbito de las fiestas de Moros y Cristianos ha publicado diversos artículos sobre su extensión geográfica y ha participado en diversos congresos de alcance internacional.

LOS DOCE PARES DE FRANCIA EN EL MÉXICO DE HOY: VASOS COMUNICANTES CON LA TEATRALIDAD POPULAR EUROPEA¹

FRANCESC MASSIP
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI, TARRAGONA
francesc.massip@urv.cat

RESUMEN

Estudio sobre las representaciones del combate escénico contra el Islam, sus orígenes ibéricos y documentación medieval, su exportación por todo el mundo (América, África, Asia) y las singulares pervivencias actuales, particularmente en México y Ihla do Príncipe. A partir, sobre todo, de *Los doce Padres de Francia*, que vimos en 2013 en Tlalnepantla (Morelos, México), y del *Auto de Floripes* de Santo António (São Tomé y Príncipe) que en 2009 vió y estudió Alexandra Gouveia Dumas, analizamos los elementos de estas fiestas espectaculares tradicionales y los ponemos en relación con la teatralidad tardomedieval originaria de la Península Ibérica, tanto por lo que atañe a los argumentos como al espacio escénico, dirección e interpretación actoral, vestuario y atrezzo, autoría, texto y contexto de audiencia (público), y que ofrecen unas significativas características comunes propias del espectáculo popular.

¹ Este trabajo se benefició de una beca Salvador de Maradiaga del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (PRX12/00450) para llevar a cabo la investigación en México (febrero-mayo 2013), y se inscribe en el Grupo de Investigación que coordino LAiREM del AGAUR (2017 SGR 1514) y en el proyecto I + D del *Ministerio de Economía y Competitividad Heterotopías coréuticas: danza y performance en la cultura visual y literaria del Mediterráneo desde la Antigüedad tardía hasta la Edad Media* (HAR2017-85625-P) del grupo ICONODANSA, que coordina Licia Buttà (URV).

Antecedentes Históricos

Según nuestras pesquisas, en la península Ibérica la ficcionalización de las batallas entre cristianos y sarracenos se remonta al siglo XIV.² En 1373 el rey de la Corona catalano-aragonesa Pere el Cerimoniós sale a recibir a Matha de Armanyac, prometida de su hijo Joan, fuera de las murallas de Barcelona, junto al Portal Nou, con todo su cortejo ecuestre y acompañado de dos galeras dispuestas sobre carruajes conducidas por los marineros de la ciudad, una de ellas cargada de cristianos y la otra de sarracenos -y el escribano de la Audiencia Pere Vidal, que lo relata, se apresura a aclarar que todos eran cristianos, pero unos disfrazados de alarbes-, los cuales combatían con espadas y escudos de madera (Madurell 1934: 34, 56). **[Figura 1]** En la entrada del rey Martí a Barcelona (1397) se escenifica un combate entre “unam navim sarracenorum et duas galeas christianorum”, a cargo del gremio de barqueros y marineros, que se agredían a golpe de naranja (*Cronicó de Mascaró*, Cingolani ed. 2006: 275). El combate naval ya había hecho su aparición en años anteriores, aunque sin especificar la naturaleza de los combatientes (Massip 2010a: 36, 41-42). A veces el combate de ficción incluía un castillo de madera, como en la entrada del Infante Joan a Valencia (1373), donde las galeras armadas asediaban, a golpe de pepino, una torre (Massip 2003: 41).

El argumento de la lucha como sublimación de la secular cruzada de los reinos cristianos ibéricos contra el Al-Andalus, configura otro espectáculo de larga pervivencia: el enfrentamiento de los caballeros cristianos y los combatientes árabes (y muy pronto turcos) (Massip 2010b). Un combate que se caracteriza por el elemento más singular: los caballos contrahechos o caballitos de ficción **[Figura 2]**, que presentaban una

2 No hay ningún documento que corrobore el dato de una danza bélica de moros y cristianos en los esponsalicios de Ramon Berenguer IV i Petronila de Aragón en Lleida (1150), mencionada por distintos estudiosos en base a una vaga referencia de Mariano Soriano Fuentes (*Historia de la música española*, Madrid 1855, I, p. 125), aunque sería como una crónica de rabiosa actualidad, dado que el conde de Barcelona acababa de arrebatar Tortosa (1148) y Lleida (1149) a los musulmanes. Tampoco hay el más mínimo trazo documental de la pelea campal entre los criados de Jaume II el Just disfrazados de moros y cristianos con que le agasajaron en la Aljafería zaragozana en el día de su onomástica de hacia 1300, como hubiera aducido el predicador Justo Armengol en 1616 en un sermón que no ha sido hallado y que habría predicado en el Pilar zaragozano (Brisset 1988: 270). Ni se identifican como de moros y cristianos las “galees e llenys armats que els hòmens de mar faïen anar ab carretes per la Rambla, e batalles de taronges” que describe Ramon Muntaner en su *Crònica* (cap. 23) en relación a las fiestas que Valencia ofreció a Alfonso el Sabio como huésped de su suegro Jaume I (hacia 1274) en lo que hemos dado en llamar el “Joc de les Galeres” (Massip 2010a: 34-35).

lucha coreográfica en hileras enfrentadas o en círculos concéntricos [Figura 3], como se documenta en el mencionado ingreso de Martí l'Humà en Barcelona a cargo del gremio de algodonereros (sin duda por el material con que se hacían dichos caballejos), que años más tarde reproducirían en Nápoles para festejar la entrada triunfal de su rey Alfonso el Magnánimo:

...los cathalanes... traían cierta manera de *cavallos contrahechos* que en todo parecían ser bivos y verdaderos, por cima cubiertos de cierta manera de cobertura que muy a propósito acompañaban la invención. Venían *encima de cada cavallo un mancebo* con ropas largas d'estado hasta en tierra, y era el artificio tal que moviéndose por sus propios pies los mancebos que en ellos venían, parecía que los mismos cavallos arremetían y se tornavan a coger y hazían todo el exercicio que suele hazer un cavallero con un gentil cavallo. Traía cada uno destos cavalleros en la mano yzquierda un escudo con las armas del rey Don Alonso, y en la derecha una espada sacada. Venía al encuentro destos un gran esquadrón de turcos a pie, armados y ataviados al modo de Persia y de Suria [Syria], con cierta forma de alfanges y armaduras de cabeças que la muestra dellos sin más parecía muy temerosa. Esta gente toda assí los de cavallo como los de pie, *movíanse a manera de gente que dançan* al son de cierta música que les tañían. De ay poco en la bayla y el son por la misma orden se yva más encendiendo, hasta que venían a parar en travar batalla los unos contra los otros. Esta pelea durava un rato como entre moros y christianos, hasta que ya los turcos poco a poco yvan mostrándose vencidos, y venían a huyr quedando vencedores los hispanos y señores del campo con muchos de los presos y cativados (Becadelli 1552: 120v-121).³

Tiene su miga que para representar el combate añejo contra los árabes, los cristianos adoptaran un juego islámico: se ha demostrado que los más antiguos caballos contrahechos documentados remontan a ciertos rituales chamánicos de fertilidad usuales en la antigua Persia y el Asia central, de donde lo tomaron los árabes con la nomenclatura de “kurraj” (Moreh 1992: 35) [Figura 4] , ceremonia que llegaría a

3 “Post hos veniebant Hispani, hi quos Latini Celtiberos, vulgo Cathalanos vocitamus, & hi magna celebritate magnoque spectaculo ludos peragentes. Aduexerunt enim equos quosdam manu factos veris vivisque similes lubulonica instratos. Hos iuvenes equitabant veste ad terram usque demissa, cumque suis pedibus iuvenes mouerentur, equi <ipsi> modo cursum arripere, modo in gyrum flecti, modo insequi, modo fugere videbantur. Erat equitibus scutum sinistra regis insignibus depictum, dextera nudus ensis. Contra hos pedites aderant ornatu Persico Syroque, succincti tiaris acinacibusque, formidabiles: Mouebantur primo una equites peditesque leniter ad harmoniam, vel ad numeros, chorisantium more, saltabant. Deinde concitato sensim cantu, & ipsi pariter inflammabantur, praeliumque miscebant. Atque ita magno militum clamore, magnoque astantium risu aliquandiu digladiabantur, donec victores Hispani Barbaros undequaque fugabant, capiebant, proterebant” (Antonii PANORMITAE *De Dictis et Factis Alphonsi regis Aragonum libri quattuor* (Commentarium in eosdem Aeneae Sylvii [Piccolomini] quo capitatim cum Alphonsinis contendit), Basileae, ex officina Hervagiana, 1538, pp. 234-235).

al-Andalús como juego danzado consistente en figuras de madera decoradas en forma de caballo revestidas con largas haldas para que los danzantes ofrecieran la apariencia de cabalgar los jumentos con los que fingían el ataque en una danza acompañada de poemas y música de tambores y flautas (Massip 2002). Su uso coreográfico permitía que caballejos similares los ciñeran mujeres bailarinas **[Figura 5]**, como todavía sucede en Pollença (Mallorca), esta vez en guisa de águilas, durante la fiesta del Corpus.

En la entrada del rey Enrique IV de Castilla a Jaén (1464), 500 caballeros enjaezados a la morisca y con barbas postizas, combatieron contra 4000 niños montados en “cavallejos de caña”, y luego contra otros mil muchachos con “vallestillas de minbre” y sus caperuzas, es decir, corceles y armas (ballestas) de juego:

Y luego salieron fasta quinientos roçines muy ajaezados e tocados a la morisca, y con barvas postizas; los quales traían unas cañas muy gruesas y unos corchos plateados que verdaderamente paresçían lanças. E así vinieron escaramuçando y echándose lanças delante. Y desde luego llegó çerca de unas peñas, do nasce el agua de Santa María, descendieron de allí fasta treynta onbres, vestidos y calçados como moras, con panderos y sonajas, dando muy grandes albórbolas. E luego más adelante salieron fasta quatro mill niños en cavallejos de caña, todos con alcandoras vestidos y tocados con tocas, y sus atabales; y luego fasta otros mill niños con vallestillas de minbre, en otra batalla, e sus caperuças (Carriazo Arroquia ed. 1940: 195-6).

Así también, los 200 caballeros reunidos en Jaén alrededor del Condestable Lucas de Iranzo en 1463:

Y el domingo que fue segundo día de Pascua, después de comer, se acordaron dozientos cavalleros de los más prinçipales y mejor arreados de su casa e de la çibdad de Jahén, la meitad de los quales fueron en ábito morisco de barvas postizas, e los otros cristianos. E los moros fingieron venir con su Rey de Marruecos de su reino, y traían delante al su profeta Mahomad, de la casa de Meca, con el Alcorán e libros de su ley, con grant çirimonía, en una mula muy enparamentada, y en somo un paño rico en quatro varas, que traian quatro alfaquíes. E a sus espaldas venía el dicho Rey de Marruecos, muy ricamente arreado, con todos sus cavalleros bien ajaezados, e con muchos tronpetas e atabales delante. E desde luego fue aposentado, enbió con dos cavalleros suyos una carta bermeja al dicho señor Condestable (Carriazo Arroquia ed. 1940: 98-99).

El rey moro enviaba una “carta bermeja” al Condestable donde, dadas las continuas victorias cristianas sobre los moros de Granada, reconocía que su Dios ciertamente

les ayudaba, mientras Mahoma olvidaba a los suyos, por lo que le proponía un torneo o juego de cañas, y quien ganara sometería al otro bando a su religión. Vencidos, obviamente, los moros, abjuran de su fe, tiran la efigie de Mahoma y los libros al suelo, “y a su rey derramaron un cántaro de agua por somo de cabeza, en señal de bautismo” (Carriazo Arroquia ed. 1940: 100-2):

El qual juego se fizo en la plaça de Santa María, por espaçio de más de tres oras, tan porfiado, que ya los cavallos no se podían mover, do andavan muchos braçeros e muy desenbueitos cavalleros. E después que ovieron jugado las cañas, el Rey de Marruecos, con todos sus moros, levando su profeta Mahomad e su Alcorán delante, llegó al señor Condestable e fizole un razonamiento so la forma siguiente:

—Muy noble señor Condestable: Yo he visto e bien conoçido que, no menos en el juego de las cañas que en las peleas, vuestro Dios vos ayuda, por do se deve creer que vuestra ley es mejor que la nuestra. Y pues así es, yo e mis moros renegamos della y de su Alcorán, y del nuestro profeta Mahomad.

Y diziendo e faziendo, dieron con él e con los libros que traían en tierra. E con muy grandes alegrías e gritas, e con muchos tronpetas e atabales, fueron con el dicho señor Condestable por toda la çibdad fasta la Madalena. Y en la fuente della lançaron al su profeta Mahomad, y a su Rey derramaron un cántaro de agua por somo de la cabeça, en señal de bautismo; e él e todos sus moros le besaron la mano.

Pervivencias Hodiernas

Combates muy parecidos a los descritos se producen todavía hoy en Pollença (Mallorca) el 2 de agosto (fiesta patronal) y en muchas poblaciones valencianas, particularmente de las comarcas de la Vall d’Albaida, l’Alcoià, el Comtat, l’Alt i Baix Vinalopó, l’Alacantí i la Marina, en donde se construye el castillo de madera ocupado por los cristianos, hay intercambio de misivas entre los combatientes, se produce una primera lucha con victoria árabe, facción que se apodera de la fortaleza, y en un segundo encontronazo al día siguiente, se reconquista la fortaleza gracias a la intervención de San Jorge. En Biar, incluso, se conserva un gigante con el nombre de Mahoma, como el personaje de la representación del Condestable, que ceden anualmente a la población vecina de Villena para su respectiva representación. Un gigante parecido, con negra barba, sale en Agullent, Atzeneta d’Albaida, Castalla, Callosa d’En Sarrià, Onil, Saix, Petrer, Beneixama, Banyeres de Mariola y Bocairent, donde hasta 2005 acababa

explotándole la cabeza llena de petardos (*abotà*), extremo que ha sido suprimido para no herir sensibilidades (Sanchis Francés 2010).

Otra pervivencia se halla en la población de Torre de Dona Chama en Trás-os-Montes (Portugal),⁴ donde el simulacro de batalla que acaba con el sitio e incendio del castillo se celebra el 26 de diciembre, en las mismas fechas, pues, que en el Jaén de 1463, cuyo cronista justificaba este tipo de combates de ficción “por no tener otros fechos de guerra en qué entender, porque aun duravan las treguas con los moros” (Carriazo Arroquia ed. 1940: 73).

Esta tradición hispana tardomedieval llega a México en el siglo XVI, cuando los conquistadores organizan la entrada de Cortés en Coatzacoalcos (1524) con “ciertas emboscadas de cristianos y moros” y, sobretodo, en 1539 cuando montan “La conquista de Rodas” en la plaza de la antigua Tenochtitlán, que fue modelo para “La conquista de Jerusalén” que escenificaron los franciscanos en Tlaxcala el mismo año, ya con una claro matiz evangelizador pues la representación culminaba con un multitudinario bautizo por aspersión de los indígenas seguido de la Procesión del Corpus.⁵ La puesta en escena y significación política de este espectáculo ha sido estudiada por el Prof. Oscar-Armando García Gutiérrez (2013). Un espectáculo de gran envergadura donde quizás se evocaba la conquista de la Ciudad Santa por Godofredo de Bouillon en 1099, pero protagonizada por los ejércitos español e indígena enfrentados lógicamente a los turcos, que finalmente serían derrotados gracias a la intervención de Santiago Matamoros. Al parecer consistía en una “coreografía dialogada” que deberemos situar en el punto de partida de tantas representaciones tradicionales que perviven en México

4 Ver <http://www.cenalusofona.pt/manifpopulares/manif.asp?id=230> y artículo de Barbara Alge: http://www.academia.edu/2035649/Comemorar_o_passado_ou_o_mouro_no_presente_-_A_Festa_dos_Caretos_em_Torre_de_Dona_Chama [última fecha de consulta: 21/02/2014], donde se explica que en Argozelo (Trás-os-Montes) se ha recuperado, tras 60 años de ‘pausa’, la representación del *Auto dos 12 Pares de França* el 13 de agosto de 2000. Ver A.Machado Guerreiro, “Comédia dos Doze Pares de França (“*Auto de Floripes*” que ocorre no mês de Agosto, em Mujães, no concelho de Viana do Castelo). Duas versoes de Argozelo”, *Revista de Etnografia* (Junta Distrital do Porto), pp. 367-390. Véase el video de 8 minutos: <http://www.youtube.com/watch?v=hHZVMgHu4nw>. O este otro de 59 min: <http://www.youtube.com/watch?v=kdAwVxcURN0>.

5 Con bautizo de los moros realizada por el cura en la plaza de la iglesia, culminaba la *Luta de Cristãos e Mouros* de Prado (Bahia, Brasil), hasta que en 2005 se incorporó un párroco reaccionario y agelasta que lo suprimió (Dumas 2011: 300). Ya lo decía Milan Kundera, “Como jamás han oído la risa de Dios, los agelastas están convencidos de que la verdad es clara, de que todos los seres humanos deben pensar lo mismo y de que ellos son lo que creen ser”.

con el nombre de “Moros y Santiagos” [Figura 6], “Moros y Cristianos” o “Los 12 Pares de Francia”. Algo parecido debió suceder en Brasil, donde han pervivido las “Cheganças de Mouros”, “Mouramas”, “Cavallhadas” y, sobretudo, las “Lutas de Cristãos e Mouros” de Prado, Caravelas, Alcobaça, Nova Viçosa o Mucuri (Bahia) (Dumas 2007), temas que llegaron con los portugueses, quienes todavía conservan algunas manifestaciones similares (Alge 2010). Y es que la cristianización de los indios americanos supuso un sincretismo entre las tradiciones precolombinas (donde la escenificación del combate con vistosos vestuarios era un espectáculo recurrente) y unas aportaciones europeas de formas claramente medievales.⁶

Fueron sin duda los predicadores quienes difundieron este tipo de argumentos entre los más diversos pueblos originarios con el fin de legitimar la conquista como expediente para implantar la fe cristiana: a la larga los naturales se hicieron suyas tales dramatizaciones y hoy las conservan como una tradición propia de profundo raigambre. Aunque, como señala Beatriz Aracil, al parecer estos espectáculos debieron popularizarse -o al menos redimensionarse- mayormente durante el siglo XIX, bajo los auspicios de la Iglesia católica que maniobró así para atraerse la población indígena y neutralizar las medidas anticlericales que se adoptaron en el México independiente, liberal i laico (Aracil 1999: 80).⁷

La Materia Carolingia

En mayo de 2013 tuvimos ocasión de asistir a la representación de “Los doce Pares de Francia” celebrada por Pentecostés en Tlalnepantla, población del estado de Morelos colindante con el estado de México, una danza que se ejecuta de forma semejante a la de otras poblaciones como San Juan Atzacualoya, Ayapango, Teopula, Tlalmanalco,

6 Habría que considerar que en un principio se asimilaran los moros con los indígenas: Bernal Díaz del Castillo designa a los aztecas con el calificativo de “pueblo morisco” y Agustín de Zárate asocia a los incas con los judíos y moros. En el combate lúdico, cuya función última sería el mantenimiento del orden por la violencia, la conversión forzada de los musulmanes podría ser fácilmente asociada a las luchas con el objetivo de evangelizar a los indios y los negros en la época colonial (Rivair Macedo 2004: 141, 143).

7 También la célebre representación *Tchiloli* de la isla de São Tomé (África), una variante del ciclo carolingio, “habría sido escenificada en la segunda mitad del siglo XIX, a partir del texto de un pliego de cordel” (Caldeira 2010: 108).

San Luis Acatlan o Totolapan, así como Copanatoyac (Guerrero), amén de otros muchos estados del país. Asimismo, en agosto de 2016 vivimos las Morismas de Bracho en el estado de Zacatecas, una fiesta en honor a San Juan Bautista, donde confluyen la mencionada temática carolingia del siglo XII con la batalla de Lepanto y la pírrica victoria cristiana contra los turcos de 1571, aunque su inicio en Zacatecas data de 1830, como demuestra su anacrónico vestuario militar decimonónico (Alfaro & Vértiz 2001).

“Los Doce Pares de Francia” és una curiosísima e insólita adaptación de la Materia de Francia, la épica gesta y hazañas de Carlomagno y sus pares que arranca de la *Chanson de Fierabrás* de fines del s. XII, con muchos de los protagonistas que reencontramos en la *Chanson de Roland*. Es evidente que era una temática que estaba en boga en las Españas (incluyendo Portugal) de los siglos XVI y XVII y que sin duda los predicadores aclimataron a Iberoamérica con la finalidad de utilizarla como instrumento evangelizador. El texto de base fue una traducción que Nicolás de Piamonte hizo en 1521 de una prosificación francesa publicada en Ginebra en 1478,⁸ y que después fue reproducida multitud de veces tanto en México como en el resto de países de habla hispana (Rubio 1996: 146) o lusa (Raposo 1998: 195).⁹ Lo cierto es que el imaginario carolingio impregnó profundamente la tradición oral hispano-lusa y se extendió como un reguero de pólvora por los territorios de colonización ibérica (Caldeira 2010: 107), tanto en América (México, Argentina, Nicaragua, Perú o Brasil), como en África (Açores, Madeira, São Tomé e Príncipe) y Asia (Goa, India) (Rivair Macedo 2004: 138), incluido las islas Filipinas (Donoso 2017: 69-79).

8 Jean Bagnyon, *Rommant de Fierabras le Geant*, Genève, 1478 (BnF Res. Y2 76), que es una parte de su obra *La Conqueste du grand roy Charlemagne des Espagnes et les vaillances des douze pairs de France, et aussi celles de Fierabras* editada con posterioridad (BnF Res. Y2 136).

9 *Hystoria del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia: e de la cruda batalla que hubo Oliverios con Fierabrás, rey de Alexandria, hijo del grande Almirante Balan* (traducción en prosa de Nicolás de Piamonte publicada en Sevilla por el impresor alemán Jacó Cromberger en 1521, reimpresa en 1525 y 1528; y en Lisboa en 1615). No fue hasta 1728 que se publicó en Lisboa la primera parte de una traducción portuguesa de Jerônimo Moreyra de Carvalho (*História do Imperador Carlomagno, e dos doze pares de Francia*), y la segunda en 1737, “ampliando aventuras, copiando andanças”, y que tuvo, claro está, amplia difusión en las colonias lusitanas. De ahí partieron ediciones resumidas como la de 1789 y ampliadas como la de 1826 (Dumas 2011: 89-90), e innumerables pliegos de cordel que la readaptaban y reinterpretaban, convirtiéndose en la obra más conocida en Brasil hasta al menos comienzos del siglo XX (Câmara Cascudo 1953: 441).

Pero lo más sorprendente es que estos personajes y situaciones propias de la canción de gesta medieval mantienen su vigencia en el contexto festivo indígena, puesto que representan la genérica lucha entre el bien y el mal, entre la muerte y la vida que escancia el ciclo agrícola todavía tan importante en la economía básica de las poblaciones que perseveran en su celebración, y puesto que en el fondo sincretizan una red de rituales de origen religioso y campesino. Hay que decir que también fue muy usual adaptar la realidad y los hechos de la historia de Occidente al contexto amerindio, para después modificarlos a su conveniencia (Curiel 1995: 108).

Sin duda, la representación festiva de Tlalnepantla fue la que más nos interesó de todas las que vimos,¹⁰ puesto que en ella encontramos algunos de los aspectos más auténticos y decididamente arcaicos de aquel teatro de evangelización que partía de una práctica escénica tardomedieval que se ha perpetuado en ciertas festividades tradicionales europeas y sus derivaciones africanas y americanas. Porque partiendo de la misma base argumental carolingia se desarrollaron piezas dramáticas populares en Portugal y sus colonias, particularmente en las islas africanas de São Tomé e Príncipe: en la primera el *Tchiloli*,¹¹ que se hace en muy diversas ocasiones y motivos; las *Lutas de Cristãos e Mouros* del sur de Bahia (Brasil) se desarrollan en honor de San Sebastián; mientras que en la ciudad de San Antonio de la isla Príncipe todavía se representa con gran vitalidad, sin duda desde el siglo XIX, el *Auto de Floripes* o *Tragédia de Carlomagno*, alrededor de la fiesta de San Lorenzo (entre el 10 y el 15 de agosto), por ello también conocido localmente como *Auto de São Lourenço* y cuyas semejanzas con la representación mexicana son dignas de estudio.

10 El 20 de abril, por san Toribio, asistimos a la celebración de la fiesta de “Moros y Santiagos” de Papalotla (Estado de México) en el atrio de la iglesia principal: los moros estaban capitaneados por “el Rey Pilatos” [figura 7], mientras que los cristianos asistían a la aparición del apóstol Santiago revestido de una máscara sagrada llamada “el divino rostro”. También presenciamos una representación de “Santiagos” en el atrio del templo de San Pedro Actopan (Milpa Alta) el 9 de mayo, festividad de la Ascensión.

11 También llamada *Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno* que tendría como referente un texto que escribiera, en verso, el ciego madeirense Baltasar Dias, a quien en 1537 el rey Dom Joao III autoriza a editar y vender sus obras (sin embargo, la primera edición conocida es la de Lisboa 1665). El texto habría sido adaptado para la escena *são-tomense* en las décadas finales del s. XIX, en el período de la segunda colonización (Valverde 1998: 223; Dumas 2011: 100, 102, 105). Algunos documentales: <http://www.youtube.com/watch?v=s6b9R5g8BoA>; <http://www.youtube.com/watch?v=z40RSSXqNzY> o <http://www.youtube.com/watch?v=Xpr8fL8LGW8>.

El Espacio

La articulación del espacio teatral del espectáculo que vimos en Tlalnepantla respondía a una de las tipologías más usuales en la teatralidad de fines del Medioevo: un espacio múltiple y simultáneo, es decir con los “decorados” o lugares escénicos donde se desarrollará la acción a la vista de todos desde buen principio, lugares que se activan a medida que avanza la trama y que podían contener acciones simultáneas, en una disposición escénica central rodeada por los espectadores, como la que se documenta con todo detalle en la plaza del Weinmarkt de Lucerna **[Figura 8]**. Además, el espacio estaba perfectamente orientado. Recordemos que la distribución de los lugares escénicos en la escena medieval iba condicionada por su orientación cardinal, exactamente igual que la disposición de las Iglesias y las iconografías con que se decoraban. En el Este se emplazaba indefectiblemente el cielo o paraíso, el lugar más sagrado, porque es el punto cardinal por donde sale el sol. Al Oeste, por donde se pone, se situaba el mundo de los muertos y el infierno. Al Norte los sitios de la Antigua Ley, al Sur los de la Nueva (Konigson 1975).

En nuestro caso, el espectáculo se representaba en una explanada en el lado norte de la iglesia principal del lugar, un gran rectángulo en cuyo lado este (siempre connotado positivamente) se emplazaba un tablado, vestido de azul, con el decorado de los “buenos” de la representación: el “Imperio Romano” capitaneado por Carlomagno, con una barba blanca postiza (recordemos que en la *Chanson de Roland* se lo caracteriza como un viejo de 200 años de edad y con una eterna “barbe blanche”) **[Figura 9]**.

Carlomagno aparece rodeado de sus Pares, que custodian una niña en guisa de Virgen de Guadalupe. Como no podía ser de otra forma, los nombres de los grandes caballeros son debidamente castellanizados: Roldán y su leal compañero de armas Olivier, que se convierte en Oliveros de Castilla,¹² Ricarte de Normandía, Guy de Borgoña o Naimés, además de Oger de Danois, Guarin, Ganalón, Regner o Gerardo, mientras que el líder de la Primera Cruzada y primer gobernador de Jerusalén, Godofred de Bouillon, se convierte en “el Valiente Godofeo” (Ariza 1989: 149, v. 134).

12 Así aparece en el texto que publica Maclovio Ariza Acevedo (1989), pp. 148, 176 y 178 (vv. 18, 1788 y 1890).

Todos ellos van escoltados por dos niños vestidos de arcángeles (S.Miguel y S.Gabriel) que les ayudan en el combate. **[Figura 10]**

Al oeste, como corresponde a la connotación negativa de poniente, se emplaza un tablado, con ornamentos de color rojo, que corresponde a los “malos” de la representación: el “Imperio Mahometano” también conocido como “la Turquía”, adaptación a la circunstancia bélica del siglo XVI **[Figura 11]**. Una “morisma” capitaneada por el Almirante Balán (emir y gobernador de al-Andalús), secundado por su hijo Fierabrás, el gigante sarraceno de grandísima fuerza y corazón magnánimo, ambos con barbas postizas negras,¹³ y sus caballeros (Tenebre, Coldre, Galafre, Brulante, Sortibrán, Lucafer, Corsubel, Brutamonte, Clarión, Marpín), apoyados por dos personajes que encarnan la personificación de Luzbel y Avaricia.

Al lado norte se alzaba el tablado de los músicos y el lugar escénico de la reina Floripes y sus princesas (Florita, Amiota, Amalia, Celia, Esterlinda) que, aún perteneciendo al Imperio Musulmán, acaban por convertirse al cristianismo: la hija del Almirante Balán y hermana de Fierabrás, Floripes, se enamora de un caballero cristiano (Guy de Borgoña) y acaba bautizándose. En el sur se disponía el Puente de Mantible desde donde los sarracenos (insisto, en la época de los conquistadores ya “turcos”) custodian la fortaleza de Balán y atisban los ejércitos de la Cruz **[Figura 12]**. En toda el área central se desarrollaron los paseillos de ambos bandos, los parlamentos, las escaramuzas entre los ejércitos, las batallas, etc. **[Figura 13]**, con las interferencias silenciosas de los “diablitos”, niños vestidos de rojo con la cara tapada, y sólo con orificios en los ojos, muda la boca y cuernecillos en la frente. **[Figura 14]**

El *Auto de Floripes* de la isla africana de Príncipe, que tan pormenorizadamente describe Alexandra Gouvêa Dumas, presenta una multiplicidad y una simultaneidad todavía mayor, puesto que la población entera de San Antonio se convierte en espacio escénico. Empieza a las siete de la mañana del 15 de agosto con el desfile de los

13 También los moros del *Auto de Floripes* de Príncipe usan barbas negras, mientras que Carlomagno sale con una barba blanca larga hecha de tejido, así como sus consejeros que la llevan más corta, en ambos casos como signo de experiencia y sabiduría (Dumas 2011: 252-3).

dos ejércitos (cristiano y moro) cuyo General Embajador de cada grupo tocando la bocina y acompañado del tamborilero, va recogiendo, casa por casa, a cada uno de sus participantes (“recolha dos pares”) mientras ondea la bandera. Hacia las once se recogen los últimos de la morisma (Sortibrão, Burlante, Floripes y Balão), siendo la salida de la princesa la más aguardada por la concurrencia; y asimismo los últimos de los cristianos: Roldán y Carlomagno. Los dos grupos avanzan por calles distintas en dirección al cementerio, donde rinden pleitesía a los muertos, una ceremonia indispensable que cada cual acomete a su manera: conversación con fallecidos próximos, derramamiento de bebida sobre la tumba, deposición de un cigarrillo encendido, etc (Dumas 2011: 150-153).

Es hacia la una del mediodía que empezará de hecho la representación en la Plaza de la Independencia que viene sumariamente delimitada: a un lado el territorio cristiano (Mormionda) cuyo castillo se construye frente a la iglesia matriz, por lo tanto hacia el este de la plaza, va forrado con telas azules y es presidido por un gran lienzo de la Virgen rodeada de querubines; mientras que la zona musulmana (significativamente llamada Reino das Águas Mortas) se emplaza al lado opuesto (oeste, pues) donde se yergue el castillo moro, adornado con telas de color rojo. En medio de la plaza, separando ambas zonas, el Puente Mantible que, construido en forma de una gran mandíbula –eco lejano de las fauces infernales del teatro medieval-, sirve de morada del gigante Galafre quien cobra tributo para atravesarlo, y en cuyos arcos de entrada y salida se fija un cartel con el nombre del célebre pasadero, al que se accede por sendas escaleras. A un lado de la plaza está la sede del Gobierno Regional, cuya puerta y zaguán son utilizados como cárcel del Reino das Águas Mortas, de donde los caballeros cristianos serán libertados por Floripes. Muy cerca se sitúa la Cámara o castillo de Floripes, donde se celebrará la boda de la princesa. En el otro lado se yergue la horca, un mástil de 10 metros de altura con mecanismos de cuerdas y poleas donde será hizado, ya anochecer, Gui de Borgonha para ser ejecutado (Dumas 2011: 214-229). Los distintos tablados o castillos van adornados con arcos vegetales y guirnalda de colores. **[Figura 15]**

No es infrecuente que las escenas se desarrollen en simultaneidad: mientras Oliveiros combate con Ferrabrás en el campo de batalla, en el castillo cristiano Carlos Magno atiende la petición de Roldão. Y a la vez los “bobos”, personajes enmascarados que circulan libremente haciendo reír al público, interfiriendo algunas acciones de la representación con danzas y movimientos de connotación sexual y golpeando sus látigos en el suelo, campan a sus anchas por todo el espacio improvisando con los espectadores escenas paralelas a las batallas (Dumas 2011: 194).

También en Bracho (Zacatecas) el castillo turco se emplaza sobre una loma situada a poniente **[Figura 16]**, mientras que el cristiano se ubica a levante, muy cerca de la iglesia de san Juan Bautista **[Figura 17]**; al norte queda el Puente de Mantible, que ya ha quedado fijo para las representaciones anuales, al sur la propia iglesia con su atrio **[Figura 18]**. El espacio de la fiesta es enorme, puesto que se extiende a las colinas sitas más allá de la población, hacia oriente, donde se forman primero una luna y una estrella que dibujan las huestes turcas, visible por parte de los espectadores que lo contemplan desde abajo, en el sitio escénico principal, pero el último día las tropas cristianas victoriosas formaran una gran cruz que se resalta sobre el prado. La Morisma constituye un montaje de grandes proporciones, en el que participan más de 12.000 actores y más de 40.000 espectadores, que fue declarado en 2014 Patrimonio Cultural Inmaterial del estado de Zacatecas, pero cuya enormidad le resta eficacia dramática, puesto que los diálogos, a pesar de los micros inalámbricos que algunos personajes usan, no se oyen bien y la acción se diluye en un sinfín de tiempos muertos **[Figura 19]**. En todo caso, a lo largo de varios días tienen lugar tres representaciones distintas: la degollación de San Juan Bautista, la historia de Carlomagno y sus Doce Pares de Francia y el histórico triunfo de las armas cristianas en la Batalla de Lepanto (una coalición contra los turcos llamada Santa Liga y formada por los reinos hispánicos y las distintas repúblicas y ducados de Italia, amén de los Estados Pontificios) (Zaldívar 1999).

Las danzas en honor al santo patrono en el atrio del templo forman parte de los diversos actos simultáneos que se desarrollan en esos días de finales de agosto, pero sin duda lo más significativo es el movimiento de masas que genera la representación

en torno a la toma del castillo: los enfrentamientos de las espadas [Figura 20], la caída de los derrotados, los gestos de barbarie de los vencedores que simulan decapitar a los vencidos arrebatándoles sus cascos y turbantes y la espectacular formación de la media luna y de la cruz por parte de las tropas moras y cristianas respectivamente que se dibuja en la falda de la loma, elementos que convierten estos festejos en una sucesión de disposiciones coreográficas, donde se asiste al triunfo de los hombres de Carlomagno sobre el almirante Balán y a los singulares enfrentamientos entre los ejércitos de Juan de Austria y Argel Osmán (Ali Bajá), con la esperada y sangrienta derrota de este último, cuya cabeza cortada se exhibe sobre una lanza, una especie de acción-rima que viene a erigirse en venganza simbólica del degüello del Bautista. La naturaleza de espacio múltiple y simultáneo característico de la escena medieval y que en estas muestras vemos que se reproduce con orientación simbólica incluida, la reencontramos en otros especímenes del teatro tradicional, como es el caso de la Pasión de Vilar de Perdices, un pueblecillo portugués de Tras-Os-Montes donde cada diez años hacen un *Auto da Paixão* con un texto del s. XVI de Francisco Vaz de Guimarães y una disposición escénica con cinco decorados montados sobre carruajes y alineados en semicírculo ante el público [Figura 21],¹⁴ una disposición muy parecida a la que se documenta en la célebre *Passion* de Valenciennes un espacio fragmentado como los diferentes paneles de un retablo que se corresponderían con las distintas ‘mansiones’ de la escena medieval, dispuestas a la vista desde el principio de la representación, y que iban siendo utilizadas sucesivamente, según el hilo narrativo, activadas por el movimiento o las intervenciones de los actores [Figura 22]. Algunas de estas casetas podían cambiar de función o representar lugares distintos a lo largo del espectáculo: aquí con una disposición fuertemente frontalizada pero que mantiene los polos opuestos en los extremos (paraíso-infierno) y el resto de decorados que variaban a lo largo de las 25 jornadas de la representación. En Villalcampo (Zamora) todavía en la primera mitad del siglo XX se hacía una *Comedia de la Pasión* con un escenario múltiple aunque con la modestia de un decorado hecho con mantas, sábanas y colchas y dispuesto ante la iglesia parroquial [Figura 23]. En Vilar de Perdizes al centro hay el Gólgota o Monte Calvario y a un extremo el Pretorio de Pilatos.

14 Última representación (2015): http://tvbarroso.com/tvb/auto_da_paixao_15/

Dirección Escénica

Pero volviendo a *Los 12 Pares de Francia* de Tlalnepantla, la representación íntegra duró 5 jornadas (del 18 al 22 de mayo), mañana y tarde, y los intérpretes estaban asistidos en todo momento por el director-apuntador que estaba presente en escena con su libreto dando las indicaciones de movimiento y acción o soplando el texto a quienes no lo recordaban.¹⁵ [Figura 24] La presencia del organizador del espectáculo en escena es uno de los elementos característicos de la teatralidad medieval, como se observa en la célebre miniatura de Jean Fouquet (casi una fotografía de escena) sobre el Martirio de Santa Apolonia y en alguna otra de la Pasión de Valenciennes, pero que también hallamos en la tradición popular, como ha conservado el Misterio de Elche, integrado en la representación como apóstol cantor, y como se ve todavía en representaciones tradicionales como el *Auto da Paxiã* portugués [Figura 25] o las Pastorales vascas, en donde se le llama el “errejenta”. Y es que a menudo el espectáculo en el Medioevo se caracterizó por su amateurismo, cosa que hacía necesario que el director estuviera presente en escena. Es uno de los rasgos definitorios de aquel teatro que ha reivindicado la escena contemporánea desde Bertolt Brecht a Tadeusz Kantor.

En Príncipe, donde la representación dialogada se desarrolla entre la una del mediodía y las nueve de la noche, Dumas no habla en ningún momento de la presencia de un director en el acto, pero los personajes suelen llevar sus roles escritos escondidos en el interior del escudo con que combaten por si les fallara la memoria (Dumas 2011: 166).

De hecho, es la comisión organizadora quien escoge a los intérpretes y quien organiza los ensayos, que empiezan un mes y medio antes de la fiesta. El presidente de la asociación da indicaciones para que la representación se haga siguiendo estrictamente la tradición y, de hecho, ejerce de escenificador desde 1977, porque, como miembro más viejo de la comisión, por su conocimiento y experiencia queda autorizado ante los participantes (ibid.: 186).

15 En *Los doce pares de Francia* de San Miguel Ajusco (México) –danza introducida en 1936 a imitación de la de Mexicaltzingo– destaca la presencia del apuntador que da el pie de entrada a los actores en sus parlamentos, se los recuerda si es necesario, pero también señala a los músicos las melodías que corresponden a cada momento de la representación o acorta las danzas cuando fuere preciso (Rubio 1996: 148-9).

Interpretación Actoral

Otro rasgo sorprendente que se mantiene en *Los Doce Pares de Francia* de Tlalnepantla es el estilo interpretativo, absolutamente estereotipado en gestos y movimientos.¹⁶ Lejos del gesto cotidiano que se basa en la imitación de la realidad, el teatro tradicional, como buena parte del medieval, tiende al gesto emblemático que otorga identidad simbólica a quien lo ostenta (Massip 2001). En el caso que nos ocupa son gestos casi coreográficos, porque en las luchas no hay imitación de un combate real, sino una estilizada danza de espadas donde las armas se entorchocan rítmicamente [Figura 26], mientras los intérpretes evolucionan dando vueltas al espacio de representación. Y otra peculiaridad muy definitiva del teatro tradicional: mientras intervienen nunca permanecen quietos. Hacen sus parlamentos mientras se mueven adelante y atrás, continuamente. Es la manera de indicar que es su intervención. Así sucede también en otra muestra ancestral que ha llegado hasta nosotros, las Pastorales vascas, eco de los misterios tardomedievales, que cada verano se representa en una localidad distinta de Zuberoa (Iparralde) (Aguergaray 2008; Urquizu 2007).

Después está la recitación, que nada tiene que ver con el naturalismo contemporáneo, sino que vuelve a ser un estereotipo. Se trata de la arcaica cantilena en la recitación de los versos, especialmente presente entre los intérpretes varones, mientras que las mujeres intentan aproximarse más a las modas interpretativas al uso, dejando atrás una manera tradicional de gran interés, que todavía hemos tenido ocasión de escuchar en alguna añeja Pasión catalana como la de Mieres (ya no tanto la *Processó* de Verges, que ha ido abandonando sus rasgos más vetustos, especialmente en los últimos años, cuando ha sido modernizada brutalmente por el actual director, Lluís Llach, y su esbirro Lluís Danés). Reencontramos el recitado cantilado también en la versión portuguesa de los 12 Pares, el llamado *Auto da Floripes* que se hace en Viana do Castelo (Portugal) por la Virgen das Neves (5 de agosto), en un enorme tablado montado al aire libre [Figura 27].

En su homónimo de São Tomé e Príncipe no hay canturía en las réplicas, sobretodo porque no son en verso, sino en prosa, a excepción del llamado que hace Floripes

16 Se puede apreciar en el link: <http://www.youtube.com/watch?v=2l9m9rXLI6Y>.

a su hermano Ferrabrás, cuando pronuncia su nombre en tres tiempos y tres veces seguidas, reproduciendo una tonalidad tradicional que requiere habilidad vocal y una proyección segura (Dumas 2011: 188). Por lo demás, los guerreros dicen sus réplicas con energía, con frases cortadas a cincel, gritando para hacerse escuchar y entender en un espacio al aire libre y entre el murmullo de la enorme plaza, cosa que subraya la artificiosidad de la prosa dramática así recitada.¹⁷ Pensemos que el actor medieval, al principio, no hace nada más que ser portador de un texto sagrado, que el público conoce y con el que seguramente se identifica. La relación actor-audiencia es una relación casi ritual (Mathieu 1969). A las antípodas, pues, de la estética naturalista, el actor medieval no interpreta, sino que comunica. Se sitúa delante del personaje, no detrás: no lo encarna, lo presenta, lo cita por el mecanismo del *exemplum* demostrativo, en una convencionalidad comunicativa que no se rige por el principio de la mimesis (Allegrí 2005: 60-64). Algo parecido pasa con este tipo de teatro popular o tradicional, donde todo responde a una estrategia comunicativa que tiene poco que ver con la imitación de la realidad. Es más importante la explicación que la expresión. Por ello no es extraño que los roles fueran siempre asumidos exclusivamente por hombres, incluso en los papeles femeninos, como todavía perdura en el *Tchiloli* são-tomense o en la *Festa* de Elche, entre otras manifestaciones muy tradicionales.

En todo caso el actuante incorpora un personaje que no se construye a través de la psicología sino de una serie de elementos externos que configuran una clara simbología. Un personaje que no está hecho en base a mecanismos de construcción interior, sino que precisamente se hace con recursos externos, bien a partir de la narración (personaje mítico del drama religioso), bien a través de la codificación gestual (personaje arquetípico de la farsa y del entremés burlesco) (Massip 2001).

El actor del teatro tradicional no interpreta sino que vehicula y explica el personaje a través de signos exteriores tangibles, repetibles e imitables. El gesto está al servicio de la narración y no del individuo-personaje. Por lo tanto, es a través de los códigos

17 Se puede observar en el link: <http://www.youtube.com/watch?v=kdAwVxcURN0>. Es muy distinto el caso del *Tchiloli*, con una gestualidad y una coréutica marcadamente africanas (Dumas 2011: 124). Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=Iq5QsD6xQ>. Por otro lado, un cierto sonsonete se observa en la recitación de las *Lutas de Cristãos e Mouros* del sur bahiano (Brasil), que sólo conservan las embajadas, sin otro diálogo argumental adicional, las cuales, al menos en Prado, es necesario cantar para que la gente retenga lo que se dice (Dumas 2011: 317).

gestuales que podemos acercarnos a la actividad interpretativa de este filón de teatralidad que ya documentamos en el tardo Medievo y que ha pervivido en ciertas manifestaciones populares, donde la idea de separación entre realidad y ficción, entre actores y espectadores es muy débil: los intérpretes, escogidos entre los vecinos de la población, se desplazan de un decorado a otro en función del desarrollo de la narración. Puede haber incluso acciones simultáneas en uno y otro lugar escénico, como sucedía en las representaciones sacras medievales marcadas por la ausencia de separación entre realidad y ficción.

La Audiencia

Y es que el espectador era incluido en el espacio general de la representación: a veces se desplazaba con los actores, mientras que los actores podían situarse entre el público cuando acababan su intervención. Porque la audiencia tardomedieval, y sin duda los espectadores populares de estos restos excepcionales, concibe lo que hoy llamamos espectáculo como una manifestación festiva, celebrativa, una experiencia que le pertenece y que por lo tanto participa en el desarrollo dramático como figurante directo.

Del mismo modo que en algunos misterios medievales se invitaba al público a probar las jarras de agua convertidas en vino durante las bodas de Caná para que pudieran comprobar y vivir el prodigio, y se les repartía cestos de pan durante el Sermón de la Montaña convirtiéndose la audiencia en multitud de Jerusalén y a la vez en partícipes de la taumátúrgica multiplicación de los panes y los peces (Massip 2007: 131-132), así también en nuestros 12 Pares hay las figuras mudas de los diablitos que proporcionan bebida y comida tanto a los actores como a los espectadores que lo deseen durante la representación... En el *Auto de Floripes* de la isla Príncipe también el público se incorpora a la representación con facilidad. La escenificación del himeneo de Floripes con el par Gui de Borgonha comporta un auténtico simulacro nupcial con intercambio de anillos, bendición y beso, y culmina con un auténtico convite de bodas preparado en el tablado escénico al que son invitados los familiares

de la muchacha que interpreta la princesa mora, con lo que personajes escénicos y espectadores allegados comparten mesa, comida, bebida y conversación, más allá de los diálogos establecidos (Dumas 2011: 168, 276). Se descorcha el vino espumoso y se brinda y se corta la tarta siguiendo la costumbre tradicional en que los novios se ponen mutuamente un pedazo de pastel en la boca del otro. También el público interactúa con los intérpretes cuando los ‘bobos’ convocan a los espectadores a cantar con ellos canciones picantes (ibid.: 170). De hecho la relación audiencia y espectáculo puede ser quebrada en cualquier momento: así, los intérpretes que encarnan Balão y Sortibão, reciben a sus amigos en el castillo moro, mientras la acción se desarrolla en otro espacio, en una clara intersección de ficción y realidad (ibid. 220). En todo caso, entre el público y el espectáculo se establece una relación muy libre, cosa que también se observa en el *Tchiloli* de São Tomé, donde el espectador entra y sale del espacio de representación y aplaude o grita cuando se le antoja (ibid.: 119).

La audiencia de esta tipología festiva de espectáculo tiene una gran movilidad y circula libremente entre los espacios ficcionales de la representación y de la realidad, con una gran fluidez de relación, puesto que también la propia escenificación transita sin obstáculo las dimensiones de lo real y lo ficcional, en una interacción permanente, dada la falta de barreras entre actores y espectadores, entre espacio preparado y espacio público cotidiano. Es lo que tiene esa tipología escénica que funciona como ritual de la colectividad, donde audiencia y actantes participan de un idéntico espíritu de pertenencia y de comunidad, y que se retroalimenta de la reciprocidad entre quienes representan y quienes lo contemplan, ya que para ambos es una vivencia compartida.

Vestuario y Attrezzo

Por lo que respecta al vestuario, hay que decir que la escena medieval mantuvo una tipología indumentaria y un cromatismo simbólico notablemente estable para los personajes más sacralizados. No nos ha de extrañar, pues, que “los buenos” (los cristianos) tengan el azul como color predominante, color del cielo y de la espiritualidad, y los “malos” (la morisma) el rojo, el color demoníaco e infernal por

excelencia. Esto sucede en la mayoría de espectáculos de Moros y Cristianos vigentes: desde el que comentamos de Tlalnepantla (Morelos) hasta el de la isla africana de Príncipe, pasando por el de Prado (Bahia, Brasil) o el de Viana do Castelo (Portugal). Fijémonos, además, en el simbolismo del tocado mexicano: Carlomagno lleva, como iconográficamente le corresponde, una triple corona imperial con una cruz en el ápice **[Figura 28]**. Sus oponentes también llevan tiara, pero roja o dorada y con una media luna en la cumbre en consonancia con su fe, mientras que sus capas están bordadas con motivos florales, dragones, soles, coronas, espadas cruzadas, leones, loros, etc. **[Figura 29]** Por el contrario los caballeros de Carlomagno llevan capas bordadas con guadalupanas, la Eucaristía, el Sagrado Corazón, angelitos, palomos, estrellas... Unas y otras comparten un detalle vistoso, muy del gusto popular: la orla, filo o fleco dorado que remata capa y faldones. Sucede que en el Medioevo, no se tiene en cuenta la adecuación del vestuario a la época de la ficción, sino que las figuras de otras épocas se representan con la indumentaria cotidiana que les rodea: a comenzar por la soldadesca romana que arresta a Cristo o custodia su tumba, con cota de mallas y cascos propios del s. XIII (como aparece en el capitel del claustro de la catedral de Tarragona, con la guardia dormida ante el sepulcro de Cristo) o con armadura de lujo de caballero de fines del XV (como en la pintura de Cornelis Engebrechtsz del arresto de Cristo, c.1500). Algo parecido sucede en nuestros 12 Pares, cubiertos con yelmos y plumeros que tienen poco que ver con el tocado de los caballeros carolingios, y en cambio parecen muy cercanos a los de los “conquistadores” españoles del XVI **[Figura 30]**.

Del mismo modo que los romanos de las Pasiones y Vía Crucis más tradicionales iban con armaduras medievales... Como que la armadura es muy pesada e incómoda, hay situaciones intermedias como los armados de Besalú (Girona), que conservan el yelmo medievalizante, pero lo combinan con un ropaje más ligero, para no hablar del indumento que llevaban en 1926 los soldados de Villalcampo, vestidos como alguaciles contemporáneos, y Herodes con uniforme de gala. Estamos muy lejos de los armados que se han uniformado en el último medio siglo a causa de las películas de romanos (*peplum*), cuya estética ha hecho un daño irreparable en las tradiciones populares.

En Príncipe, el cromatismo se prolonga del vestuario a los estandartes rematados por flecos dorados que esgrimen uno y otro ejército: azul con cruz inscrita y rojo con media

luna y estrella, así como a otros ornamentos como las cintas, rosetas y sombreros con emblemas, cosa que convierte al actor en un escenario ambulante (Dumas 2011: 234). Los cristianos, añaden al azul simbólico, el verde y el blanco, mientras que los turcos combinan el rojo con el amarillo y el dorado. La particularidad es que ostentan escudos de madera, también diferenciados cromáticamente, con los que se defienden y embisten, y que además son elementos emblemáticos puesto que llevan inscritos los nombres de los personajes que representan. También portan delgadas varas en blanco y azul (o verde) y gruesas clavas en blanco y rojo, respectivamente. Ah! y una moda reciente: casi todos llevan gafas de sol, que fungen como una máscara, pues permiten ocultar la identidad del intérprete así como protegerle de las miradas del público. De hecho en el *Tchiloli* de la vecina isla de São Tomé, muchos personajes van provistos de máscaras, como también las llevan los “bobos” de Príncipe, cosa que les permite una mayor libertad transgresora que por supuesto cumplen a rajatabla. Floripes usa unos binóculos para observar la batalla de su héroe, y algún que otro personaje observa las escaramuzas con gemelos. En la escena judicial del *Tchiloli* se usa una máquina de escribir y un teléfono, sin duda de nueva incorporación.

En las *Lutas de Cristãos e Mouros* del sur bahiano, los sombreros de los representantes suelen ir decorados con espejitos, algo que hallamos en muchas otras manifestaciones populares iberoamericanas y en el *Tchiloli* são-tomense. En Príncipe, los moros derrotados se echan al suelo, reposan sus cabezas sobre los escudos, mientras que indican su decapitación quitándose el turbante o capacete. Y cuando los últimos representantes de la Turquía (Sortibão y Balão) se ven abocados a la derrota, hablan con un muñeco en guisa de Mahoma, de piel negra y vestido de amarillo y rojo, lo vituperan por su falta de apoyo y finalmente lo echan al suelo (Dumas 2011: 196-8), versión en miniatura de los gigantones llamados Mahoma de diversos “moros i cristians” valencianos que, con colores similares, solían acabar, como dijimos, despedazados por la cohetería (Sanchis Francés 2010).

Autoría y Texto

El director de *Los Doce Pares de Francia* de Tlalnepantla (Morelos) había sido contratado por los mozos de la población que por devoción o a causa de votos, promesas o gracias alcanzadas, decidieron representar la pieza; pero él procedía de otra localidad del estado de México. No dejaba a sol ni a sombra el libro donde se contenía el texto manuscrito de la representación, que comportaba otros dos gruesos volúmenes para los días sucesivos, de los que se servía para conducir y apuntar la representación.

Un texto que había heredado de su padre, quien no sólo había añadido nuevos versos para hermosear la historia, sino que también había compuesto diversas intervenciones musicales que los intérpretes cantaban a coro y había introducido algunos pasos de danza. Un procedimiento de transferencia, embellecimiento y amplificación que ha sido muy común en este tipo de teatro popular, transmitido por vía oral de generación en generación, aunque su puesta por escrito ha acabado fijando un texto más o menos estable que ahora, quienes lo poseen, tratan de rentabilizar. Son diálogos en verso que hasta hace unas décadas eran en lenguas indígenas, de acuerdo con su uso todavía mayoritario entre la población rural, sólo recientemente traducidos al español a la par con la inexorable marginalización de los idiomas autóctonos.

Fernando Horcasitas, que recopiló durante años textos y referencias de representaciones y danzas dialogadas de toda la República, estudió y presentó algunos en su volumen de *Teatro náhuatl* (1974), pero su prematura muerte en 1980 dejó inéditos un acervo documental y textual impresionante que actualmente se custodia en la Universidad de Tulane (USA). Afortunadamente, el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM posee copia de la mayoría de estos materiales, y una parte (la que presentaba estudios más o menos concluidos) fue publicada en un segundo volumen de *Teatro náhuatl*. Pues bien, en los apuntes o “Notas para una lectura sobre Danzas Mexicanas”, Horcasitas asegura que “muchas de estas piezas [de Moros y Cristianos] están en lenguas indígenas”, y, en efecto, entre sus materiales inéditos se recogen algunas de ellas en náhuatl. Hoy en día, por lo que hemos visto, son ya en castellano. Claro que también afirmaba: “muchas de estas danzas se están extinguiendo y los días de los moros y cristianos se han ido” (Horcasitas 2004: 375-376), cosa que no parece haberse

cumplido, pues también hemos comprobado su notable vitalidad en buena parte de la república.

En la Edad Media el teatro o lo que hoy asociamos al “teatro” tuvo manifestaciones muy variadas y formatos muy diversos que propiciaron una gran multiplicidad de formas espectaculares, más o menos documentadas en Europa. Si en el conjunto de las creaciones humanas, las artes escénicas son las más evanescentes debido a su naturaleza efímera, hecha de presente y de acción huidiza, cuánto más difícil no será atrapar el sentido de lo que sucedió en un pasado remoto del que quedan retazos tan escasos. Como síntesis de artes confluientes, el teatro deja trazas muy dispersas: un texto, un documento de gastos para la preparación de cierto evento espectacular, una pintura o una iconografía que alude a algún particular de aquel espectáculo y poco más. Por eso nos conviene interrogar con preguntas nuevas las huellas de aquella espectacularidad medieval por más mínimas que sean. Y en este sentido hace tiempo que me empeño en situar entre los elementos dignos de análisis cualquier tipo de manifestación espectacular folclórica que sea susceptible de contrastar con lo poco que conocemos de los modelos festivos y escénicos que generó la Edad Media y que han podido pervivir en un largo recorrido tradicional hasta nuestros días, con todas las interrupciones y reanudaciones previsibles. Lo que hoy hemos analizado pertenece a este acervo de etnoteatro que por supuesto responde a inquietudes, funciones y aspiraciones muy distintas que las de sus ancestros, pero que conserva alguna pizca de aquellos modelos que fueron solapados con la emergencia de las dramaturgias renacentistas.

Bibliografía Citada

- Aguergaray, A. (2008), *Cents ans de pastorales en Soule et dans les Pyrénées. 1901-2000*. Maule, Jakintza.
- Alge, B. (2006), “Comemorar o passado ou o ‘mouro’ no presente – A Festa dos Caretos em Torre de Dona Chama”, *Brigantia*, Vol. XXVI, nº 1- 4: 289-306.
- Alge, B. (2010), *Die Performance des Mouro in Nordportugal. Eine Studie von Tanzdramen in religiösen Kontexten*. Berlin. VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Allegri, L. (1994), “Aproximación a una definición del actor medieval”, en AA.DD., *Cultura y representación en la Edad Media Alacant-Elx*, Institut Juan Gil Albert -Ajuntament.
- Allegri, L. (2005), *L’arte e il mestiere. L’attore teatrale dall’antichità ad oggi*, Roma, Carocci.
- Aracil, B. (1999), “La Danza de la Conquista en México: ¿recreación o reelaboración de la historia?”, en D.Meyran ed., *Théâtre et Histoire. Teatro e Historia. La conquête du Mexique et ses représentations dans le théâtre mexicain moderne. La conquista de México y sus representaciones en el teatro mexicano moderno*. Perpignan. Presses universitaires / CRILAUP.
- Aracil, B. & Ruiz, M. coords. (2006), *Fiesta religiosa y teatralidad popular en México. Tradición, identidad, presencia indígena*. Monográfico de *América sin nombre*, núm. 8.
- Ariza Acevedo, M. (1989), *El teatro de evangelización en Chilapa Guerrero*. Chilpancingo, Universidad Autónoma de Guerrero.
- Beccadelli il Panormita, A. (1552), “Alphonsi Regis Triumphus” in *De Dictis et Factis Alphonsi regis Aragonum libri quattuor*, pp. 229-239 (Basileae, ex officina Hervagiana, 1538). Versión española de Juan de Molina: “Comiença el Triumpho que al rey Don Alonso fue dado en la misma ciudad de Nápoles, después de todo el reyno conquistado”, en *Libro de los dichos y echos elegantes y graciosos del sabio rey don Alonso de Aragón*, fols. CXV-CXXV, Zaragoza, Casa de Agustín Millán.
- Brisset, D. (1988), *Representaciones rituales hispánicas de conquista*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense (Colección Tesis Doctorales nº 443/88).

Caldeira, A.M. (2010), “La leyenda de Lodã, o de cómo Rolando, compañero del emperador Carlomagno, defendió la isla de Annobón de una invasión terrible” (traducción de J.M.Permalink), *Oráfrica, revista de oralidad africana*, 6: 89-114.

Câmara Cascudo, L. da (1953), “Informação sobre a *História do Imperador Carlomagno, e dos doze pares de Francia*”, in *Cinco Livros do povo: introdução ao estudo novelístico do Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio Editôra.

Carriazo Arroquia, J. de M. ed. (1940), *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*. Madrid. Espasa Calpe.

Cingolani, S. M. ed. (2006), *Lo somni* de Bernat METGE. Editorial Barcino. Barcelona.

Curiel, G. (1995), “Fiesta, teatro, historia y mitología: las celebraciones por la Paz de Aguas Muertas y el ajuar renacentista de Hernán Cortés. 1538”, en E.Estrada de Gerlero ed., *El Arte y la vida cotidiana*, pp. 95-123. México DF. UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas.

Donoso, Isaac, “Ritual i dansa en el moro-moro de les illes Filipnes”, en R.Sanchís & F.Massip eds., *La Dansa dels Altres. Identitat i alteritat en la festa popular*, pp. 69-79, Catarroja-Barcelona, Editorial Afers 2017.

Dumas, A. G. (2007) “Marujos em alta, Mouros em baixa. Cotação popular de dois folguedos da cidade de Prado- Bahia”, III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 23 a 2 En red: 5 de maio de 2007, Faculdade de Comunicação / UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponible en red: http://www.cult.ufba.br/wordpress/?page_id=695 [última fecha de consulta: 21/02/2014].

Dumas, A. G. (2011), *Mouros e Cristãos-Caminhos, Cenas, Crenças e Criações: Análise dos espetáculos de tradição carolingia Auto da Floripes (Príncipe, Sao Tomé e Príncipe, África) e Luta de Mouros e Cristãos (Prado, Bahia, Brasil)*. Tese de Doutorado, Salvador/Nanterre, 25-X-2011. Disponible en red: http://www.cult.ufba.br/wordpress/?page_id=988 [última fecha de consulta: 21/02/2014].

Duvignaud, J. (1966), *El Actor. Para una sociología del comediante*, Madrid, Taurus.

García Gutierrez, O.A. (2013), “México y Tlaxcala (1539): escenificaciones imperiales de la Conquista”, en *La metrópoli como espectáculo: la Ciudad de México, escenario de las artes*, XXXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte, pp. 83-108. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas.

Horcasitas, F. (1974), *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna. Primera parte*.

- México, UNAM (Instituto de Investigaciones Históricas).
- Horcasitas, F. (2004), *Teatro náhuatl. Selección y estudio crítico de los materiales de Fernando Horcasitas* a cargo de María Sten y Germán Viveros, México, UNAM.
- Jáuregui, J.& C.Bonfiglioli coords. (1996), *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, México DF. Conaculta & Fondo de Cultura Económica.
- Konigson, E. (1975), *L'espace théâtral médiéval*. París, Editions du CNRS.
- Madurell i Marimon, J.M. (1934), “Les nocs de l’infant Joan amb Matha d’Armanyac”, *Estudis Universitaris Catalans* : X : 1-57.
- Massip, F. (2001), “L’histrió, el frare i el burgès. L’ahir i l’ara de la ‘interpretació’ medieval”, en J.Ll. Sirera ed., *Del actor medieval a nuestros días*, pp. 177-206. Elx, Ajuntament.
- Massip, F. (2002), “Formas teatrales del Al-Andalus: restos del memoricidio”, *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* (UNED), VIII (2002): 219-229.
- Massip, F. (2003), *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al príncipe Carlos de Gante*. Madrid. Consejería de las Artes (Col. Música y Teatro Medieval, núm. 7).
- Massip, F. (2007), *Història del Teatre Català. Dels orígens a 1800*, Arola Editors, Tarragona, 2007.
- Massip, F. (2010a), *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d’Aragó*. Valls. Cossetània.
- Massip, F. (2010b), “Cruzada y Espectáculo. La ficción dramática como sustituta de la acción bélica (siglos XIV y XV)”, *Mirabilia* : 10 : 219-234. Disponible en red: https://www.academia.edu/4215944/Cruzada_y_Espectaculo._La_ficcion_dramatica_como_sustituta_de_la_accion_belica_siglos_XIV_y_XV_ [última fecha de consulta: 15/07/2020].
- Mathieu, M. (1969), «Distanciation et émotion dans le théâtre liturgique au moyen âge», *Revue d’Histoire du Théâtre*, XXI: 95-117.
- Moreh, S. (1992), *Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arabic World*, Edinburg University Press.
- Raposo, P. (1998), “O Auto da Floripes: ‘Cultura Popular’, etnógrafos, intelectuais e artistas”. *Etnográfica* II (2): 189-219.
- Rivair Macedo, J. (2004), “Mouros e cristãos: a ritualização da conquista no velho e

no novo mundos”, *Métis: história & cultura* vol. 3, nº 6 : 129-151.

Rubio, M.A. (1996), “Las gestas de caballería: los Doce Pares de Francia”, en Jáuregui & Bonfiglioli coords. 1996: 145-164.

Sanchis Francés, R. y V. (2010), “Más de un siglo de embajadas humorísticas. Una primera aproximación a la embajada paródica de Moros y Cristianos en el País Valenciano”, *I Congrés Internacional d’Ambaixades i Ambaixadors de les Festes de Moros i Cristians*, Ontinyent.

Sanchis Francés, R. coord. (2014), *Ballar el Moro. Danses festives de Moros i cristians a la Mediterrània occidental*, exposición presentada en Tarragona del 24 de septiembre al 3 de octubre, con motivo del II Congrés Internacional de Balls Parlats.

Schmitt, J.C. (1990), *La raison des gestes dans l’Occident médiéval*, París, Gallimard.

Urquizu, P. (2007), *Teatro popular vasco. Manuscritos inéditos del siglo XVIII. Estudio y edición*. Madrid, UNED, Aula abierta.

Valverde, P. (1998), “Carlos Magno e as artes da morte: estudo sobre o Tchiloli da Ilha de São Tomé”, *Etnográfica*, 2: 221-250.

Zaldívar Ortega, Juan José, *Las morismas de Bracho. Investigación histórica de la fiesta de moros y cristianos*, Zacatecas, Fondo de Cultura Zacatecana, 1998-1999.

Sobre el autor

Francesc Massip

Estudio sobre las representaciones del combate escénico contra el Islam, sus orígenes ibéricos y documentación medieval, su exportación por todo el mundo (América, África, Asia) y las singulares pervivencias actuales, particularmente en México y Ihla do Príncipe. A partir, sobre todo, de *Los doce Padres de Francia*, que vimos en 2013 en Tlalnepantla (Morelos, México), y del *Auto de Floripes* de Santo António (São Tomé y Príncipe) que en 2009 vió y estudió Alexandra Gouveia Dumas, analizamos los elementos de estas fiestas espectaculares tradicionales y los ponemos en relación con la teatralidad tardomedieval originaria de la Península Ibérica, tanto por lo que atañe a los argumentos como al espacio escénico, dirección e interpretación actoral, vestuario y atrezzo, autoría, texto y contexto de audiencia (público), y que ofrecen unas significativas características comunes propias del espectáculo popular.

Palabras clave: Moros y cristianos, Latinoamérica, orígenes medievales, fiesta, etnoteatro, etnodanza, tradición popular, *Doce Padres de Francia*, *Auto de Floripes*.

Francesc Massip es Catedrático de Historia del Teatro en la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona, Cataluña). Ha dirigido diversos espectáculos medievales y coordina el grupo de investigación consolidado LAiREM (2017 SGR 1514).

Francesc MASSIP BONET, doctor en Historia del Arte y en Filología Catalana, Catedrático de Historia del Teatro de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona.

Ha enseñado en las Universidades de Barcelona, Autónoma de Barcelona y Girona y en el Instituto del Teatro de Barcelona. Ha sido profesor invitado de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), del Centro Nacional de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (Instituto Nacional de Bellas Artes) y de la Escuela de Arte Teatral del Centro Nacional de las Artes (Ciudad de México), así como del UFR d'Études Théâtrales - Sorbonne Nouvelle - Université Paris III, Centre d'Études Catalanes - Université Paris IV Sorbonne (París), Università degli Studi di Salerno, Universidade da Coimbra (Portugal), Università Federico II di

Napoli, Università degli Studi di Parma, Università di Messina, Università degli Studi di Trento, Universidad de San Luís Potosí (México), Princeton University - New Jersey, The State University de New York-Binghamton University (USA).

Ha publicado una treintena de libros y cientos de artículos en las principales lenguas de Europa y América, particularmente sobre teatro y la danza medieval, del Renacimiento y del Barroco, así como aspectos vinculados al teatro popular y las tradiciones folclóricas.

Ha participado con ponencias y comunicaciones a más de un centenar de Congresos Internacionales, y ha montado varios espectáculos de la tradición medieval y del Renacimiento.

Ha coordinado, en colaboración, la exposición *El teatro del cuerpo. Danza y representación en la Corona de Aragón. Trazas medievales y pervivencias*. (Barcelona 2016).

Ha obtenido el Premio Massó y Torrens (1987) y Jaume I (1990) del Instituto de Estudios Catalanes.

Ha sido Secretario General y Presidente de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval (SITM) (1989-1992 y 2004-2007).

Coordina el Grupo de Investigación Consolidado LAiREM 2017 SGR 1514 y forma parte del grupo de investigación ICONODANSA y del Proyecto I + D HAR2017-85625-P.

Ha obtenido hasta el presente, seis sexenios de investigación y cinco sexenios de docencia.

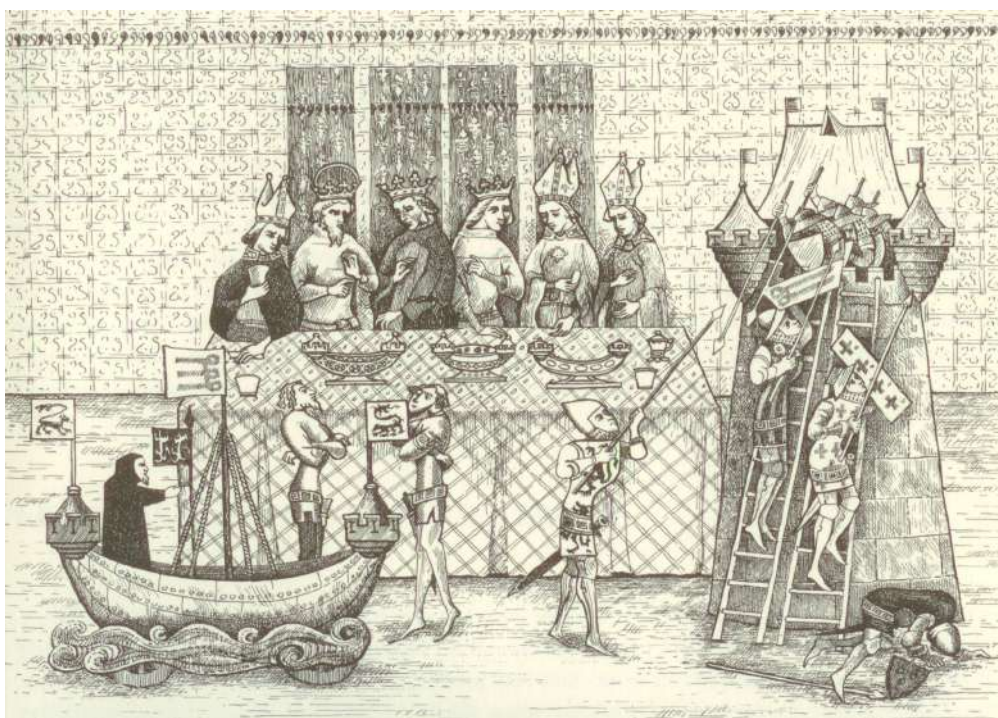


Fig. 1.- Nave de ficción en la conquista de Jerusalén, entremés en la corte de Carlos V de Francia (BNF, ms. fr. 2813, fol. 473v). Dibujo sobre la miniatura original.



Fig. 2.- Baile dels Cavallets, Procesi3n del Corpus de Valencia, acuarela de Francisco Tar3n Juaneda (1857-1925),
© Archivo Municipal de Valencia, lbum del Corpus.



Fig. 3.- Ball de Turcs i Cavallets, Patum de Berga. Foto ©: Margarida Pont.



Fig. 4.- Kurraj, detalle de la miniatura sobre los festejos del nacimiento y circuncisión de uno de los hijos de Murat III (1546-1595), Museo del Palacio de Topakapi, Istanbul.



Fig. 5.- Bailarina en caballejo, marginalia del manuscrito Douce 118 fol. 34, Oxford Bodleian Library.



Fig. 6.- El Rey Pilatos frente al apóstol Santiago, "Moros y Santiagos" de Papalotla (Estado de México). Foto ©: Pau Martínez.



Fig.. 7.- El Rey Pilatos y el General Savario, "Moros y Santiagos" de Papalotla (Estado de México)

Foto ©: Pau Martínez.



Fig. 8.- Maqueta de la Plaça del Weinmarkt de Lucerna (1583), Museu del Teatre de Berna (Suïssa)

Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 9.- Carlomagno y sus pares agachados frente a su tablado ("Imperio Romano").

"Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos). Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 10.- Arcangelitos de la fiesta de "Santiago" en el atrio del templo de San Pedro Actopan (Milpa Alta).

Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 11.- Los alarbes frente al tablado del “Imperio Mahometrano”, "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos). Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 12.- El Puente Mantible, "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos)).

Foto ©: Mariza Mendoza.



Fig. 13.- Paseillo de cristianos i turcos ante el tablado del Imperio Romano habitado por diablillos, "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos). Foto ©: Mariza Mendoza.



Fig. 14.- Diablillos "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos). Foto ©: Mariza Mendoza.



Fig. 15.- Floripes y su hermano Fierabras, “Auto de Floripes” , Ilha do Principe (África).



Fig. 16.- Combate de Balán y Roldán frente al castillo Turco, Morisma de Bracho (Zacatecas).

Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 17.- Castillo Cristiano, Morisma de Bracho (Zacatecas). Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 18.- Puente Mantible, Morisma de Bracho (Zacatecas). Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 19.- Batallón moro con sus víveres se dirigen al castillo turco, Morisma de Bracho (Zacatecas).

Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 20.- Combate singular frente al castillo turco, Morisma de Bracho (Zacatecas). Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 21.- Escenario del “Auto da Paxiao” de Vilar de Perdizes (Portugal) en 1969.

Foto ©: Luis M. Cintra.



Fig. 22.- Hubert Cailleau: Hourdement pour la Passion jouée à Valenciennes en 1547. Paris, BnF, Ms Fr 12536, fols. 1v-2. Libre acceso Wikimedia.



Fig. 23.- Piedad en escenario y decorado de colchas y mantas para la Comedia de la Pasión de Jesús Cristo, Villalcampo, Alcañices (Zamora), Foto de Ruth Anderson hecha el Lunes de Pasqua, 5-IV-1926.

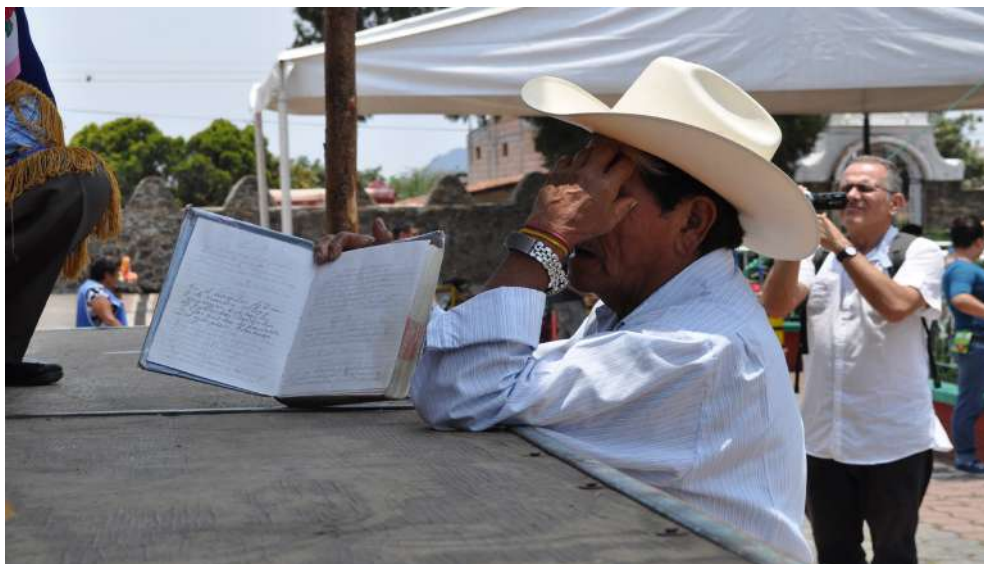


Fig. 24.- El director de escena, con el libro en mano, "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos).

Foto ©: Mariza Mendoza.



Fig. 25 Santa Cena con director/apuntador, “Auto da Paxiao” de Vilar de Perdizes (Portugal) en 1969.

Foto ©: Luis M. Cintra.



Fig. 26.- Combate de espadas entre moros y cristianos, "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos). Foto ©: Mariza Mendoza.



Fig. 27.- Carlomagno y sus Doce Pares, Auto da Floripes de Viana do Castelo, representación extraordinaria en Biar (Alacant), en el marco del Congrés La Dansa dels Altres, 9/07/2016. Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 28.- Coronas de Balán y Carlomagno "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos).

Foto ©: Francesc Massip.



Fig. 29.- Hilera de Moros capitaneados por Balán y Fierabrás, "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos). Foto ©: Mariza Mendoza.



Fig. 30.- Carlomagno conversa con sus Pares, "Los Doce Pares de Francia" de Tlalnepantla (Morelos).

Foto ©: Francesc Massip.

MONARQUÍAS MEDIEVALES, LATINOAMÉRICA Y EUROPA HISPÁNICA: PODER SOCIO-POLÍTICO DE LAS FIESTAS REALES Y FESTEJOS CON MOROS Y CRISTIANOS, 1455-1789

MIGUEL-ÁNGEL GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA). ÁREA DE HISTORIA MEDIEVAL.

RESUMEN

Las fiestas reales (de la monarquía) fueron el fiel reflejo de la extensión del discurso del poder político y social de la monarquía hispánica (Corona d'Aragó y Corona de Castilla) desde los siglos XV al XVIII a través de la Europa hispánica y Latinoamérica. En el interior de las fiestas reales aparecían otros festejos militares usados por la monarquía para ejercer el dominio de sus súbditos. En algunos de esos festejos militares comenzaron a representarse festejos o fiestas con moros y cristianos y, hoy en día, existen numerosos ejemplos documentados que sirven a la investigación tanto en historia como en antropología.

Introducción

Las fiestas reales hechas por las dos monarquías hispánicas (Corona d'Aragó y Corona de Castilla) a lo largo del siglo XV y, posteriormente, continuadas desde el siglo XVI al XVIII en las ciudades de España, de Latinoamérica y de la Europa hispánica tenían su origen en las fiestas reales medievales. Estas fiestas eran utilizadas por el poder político (la monarquía) y convocando a los gobernantes de cada ciudad para reflejar la verticalidad de los estamentos sociales urbanos encabezados por la

nobleza local, las autoridades eclesiásticas (clero secular y clero regular) y por los gremios de oficios.

Tanto Latinoamérica, las Españas medievales y la Europa hispánica tienen bastantes ejemplos de fiestas reales (por ejemplo, en el siglo XVIII las de 1715, 1724, 1746, 1759 y 1789), los mismos motivos (proclamaciones reales, bodas reales, canonizaciones de santos y paces y victorias militares) y los mismos festejos (con tres días de fiestas con luminarias nocturnas, cohetes, música, procesiones religiosas y sociales y, en ocasiones, fiestas o festejos de moros y cristianos).

Actualmente la Unesco tiene ante sí esta fiesta multicontinental (CÁCERES VALDERRAMA, 2002: 247; DOMENE VERDÚ, 2015: 82; PONCE HERRERO, 2017; DONOSO JIMÉNEZ, 2017, tomo I: 201 y CATALÁ PÉREZ, 2017, tomo I: 29) con la difícil tarea de analizar unas fiestas que tienen elementos militares con el uso de armas y pólvora y en el simbolismo ideológico (supremacía) de poder político-social del Cristianismo frente al Islam (una comunidad actual de 1.400 millones de personas).

1.- Monarquías medievales, Latinoamérica y Europa hispánica: la exportación del modelo del poder socio-político dentro de las fiestas reales (de la monarquía).

Los castellanos, primero, y los españoles, después, exportaron no sólo el modelo de fiestas reales aquí resumido sino que, todo ello, era reflejo del modelo social y político que había en la Corona d'Aragó y en la Corona de Castilla. Un modelo de exclusión social y político en la península Ibérica contra los musulmanes (mudéjares) y en Latinoamérica contra los indígenas.

Los señoríos feudales de origen carolingio francés se extendieron por la Corona d'Aragó para dar lugar a un modelo de feudalismo hispánico, que tuvo su exportación desde Castilla a Latinoamérica, a través de la institución de explotación de tierras llamado "encomiendas". Las encomiendas no sólo eran un modelo de explotación sino un modelo de relaciones de supremacía de los españoles tanto en la sociedad estamental

y cerrada sino también en las formas políticas (CÁCERES VALDERRAMA, 2017, tomo I: 97). Esa forma de gobierno político basado en monarquías cada vez más autoritarias desde el siglo XVI tenía su visible representación en Latinoamérica en las fiestas reales desde el orden social y político visto en las procesiones cívicas (como las proclamaciones de reyes, sobre todo, en el siglo XVIII) y religiosas (como el Corpus Christi) así como en el uso de armas y desfiles militares que mostraban todo el poder de ese orden monárquico y feudal de origen y continuidad medieval. Las fiestas de la monarquía eran una parte importante del discurso del poder social-político así, en la Corona d'Aragó, el caballero medieval catalán estaba obligado por ley a mantener caballo y armas en caso de defensa militar del territorio (así publicado en el *Llibre de Caballeríes* de Ramón Llull en 1263). Por su parte en Castilla, Enrique III, en 1404 obligaba a los caballeros que presentasen caballo y armas en los alardes militares todos los uno de marzo y septiembre de cada año (GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, 1999: 43).

Las fiestas de la monarquía (fiestas reales) representaban la consolidación del poder de los reyes tanto en España, Latinoamérica y la Europa hispánica (parte de Francia – Roselló y Cerdanya- y parte de los Países Bajos -Flandes y Brabante-) a lo largo de los siglos XV al XVIII (VAN DER NESTE, 1996). El modelo de organización de dichas fiestas reales tenían unas ordenanzas en las ciudades que debían de cumplir tanto los trámites para su desarrollo, la provisión del gasto destinado a tal fin y la convocatoria de los otros poderes urbanos (nobleza, órdenes religiosas y gremios de oficios) que debían de participar en dichas fiestas como modo de adhesión y lealtad a dicha monarquía (NIETO SORIA, 1993). Los ejemplos en España (LADERO QUESADA, 2004) y en Latinoamérica (CÁCERES VALDERRAMA, 2017 y LÓPEZ CANTOS, 1992) son siempre coincidentes tanto en fechas de celebración y los mismos motivos de celebración (como, por ejemplo, las del siglo XVIII en los años 1715, 1724, 1746, 1759 y 1789) así como los festejos que estaban dentro de esas fiestas reales y que, en ocasiones, coinciden en representar festejos de moros y cristianos. El uso de la calle como teatro de una arquitectura efímera de ornamentos, símbolos y rituales de una sociedad estamental y jerárquica (LORES MESTRE, 1999).

La finalidad de dichos festejos de moros y cristianos tenía la triple finalidad de mostrar: uno, el poder político legitimado de la monarquía y la jerarquía vertical de sus estamentos sociales tanto en España como en Latinoamérica; dos, el adoctrinamiento religioso a través de las misiones y de los misioneros (sobre todo, franciscanos) de la fuerza del Cristianismo frente a las creencias y religiones autóctonas (Latinoamérica) y tres, mostrar los orígenes de la identidad y evolución de la Historia de España o, mejor dicho, desde la Castilla medieval frente a los musulmanes de al-Ándalus (especialmente desde 1237-1492).

Ese simbolismo o ritual de mostrar el poder político de la monarquía y consolidación de la división estamental de la sociedad, tanto en España y Latinoamérica, tenía su mejor difusión a través de las fiestas reales con sus diversos motivos de celebración como las bodas reales, las proclamaciones de reyes y/o las paces y victorias militares (OLIVAR, 1947 y PALACIOS, 1975). Ejemplos extendidos, especialmente, en Perú (CÁCERES VALDERRAMA, 2017) y en México (HARRIS, 2000 y RUBIO MEDINA, 2017)

2.- Tipos de fiestas reales con festejos de moros y cristianos: España bajomedieval, Latinoamérica y Europa hispánica.

Como ya se ha citado las fiestas reales tenían: primero, el permiso político-jurídico de la monarquía a través de las ordenanzas de gobierno de las ciudades como por ejemplo las de la ciudad de Alicante dadas por Carlos II de España (GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, 1989, inédito) para su celebración ya que conllevaba un gasto económico a justificar en cada ciudad española o ciudad del Virreinato del Perú desde 1542 como en el distrito de Huamantanga en Perú (CÁCERES VALDERRAMA, 2017, tomo I: 96 y 103); y dos, la organización de dichas fiestas reales usando a la nobleza española y americana así como a los gremios urbanos para que incluyeran festejos que ayudan al enaltecimiento de la monarquía. En ese contexto de fiestas reales, en algunas ciudades de América y de España, se desarrollaron festejos/fiestas de moros y cristianos.

Las fiestas reales se deben de considerar un conjunto de festejos o fiestas que englobaban siempre el hecho de mostrar la legitimidad de la monarquía hispánica así como parte de su historia social. Existen diversos modelos de fiestas reales pero todas ellas dependían del permiso de celebración de la monarquía. También hay que tener en cuenta la finalidad de dicha fiesta, por lo que, los modelos que se exponen a continuación se engloban en las fiestas reales militares. Entre los diversos ejemplos documentados de los que se disponen se pueden citar:

a).- El pas d'armes: celebradas en Barcelona, Francia, Borgoña y Flandes a lo largo de siglo XV (BOUSMAN, 2010: 565). Se trataba de una fiesta militar cuyo motivo principal era mostrar la victoria de un cristiano frente a un musulmán como el caso del pas d'armes celebrado en Barcelona en 1455. Arturo Warman (1972), en su obra clásica antropológica, había establecido una clasificación de fiestas bajo el nombre de Los Doce Pares de Francia basado en la historia de Carlomagno (RUBIO MEDINA, 2017, tomo I: 174) que eran los pas d'armes celebrados en Europa tanto en Borgoña como en Flandes en el siglo XV.

b).- Las alcancías –del árabe- y jugar cañas: dos variantes de una fiesta colectiva. Un ejemplo en Alicante en el año 1571 en donde se celebró una fiesta por la visita ilustre de don Juan de Austria. Se formaron dos cuadrillas de miembros de la nobleza que vestidos con un color distintivo se retaban a caballo (a modo de torneo) y se lanzaban bolas de cerámica con ceniza dentro que tenían que explotar en las armaduras de los jinetes (GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, 1989, inédito).

c).- Correr sortija, la justa real y el torneo: cuatro variantes de una misma fiesta individual. Un ejemplo fueron las celebradas en Mallorca en 1604 (Biblioteca Municipal de Palma de Mallorca). La sortija consistía en un caballero al galope de un caballo que alanceaba una anilla colgada de una cinta. Las cañas eran en dos grupos a caballo (cuadrillas) y uniformados que se retaban individualmente lanzándose una larga caña que debía de impactar en la armadura. El torneo era dos caballeros al galope se retaban alrededor de un torno desde el que se golpeaban la armadura con una lanza.

d).- La mostra –Corona d’Aragó-, la resenya –Corona d’Aragó- y el alarde –del árabe-: estas fiestas militares estaban tanto en las fiestas reales como en las fiestas religiosas (rogativas religiosas o conmemoraciones de las órdenes religiosas). Era la salida a la calle de las milicias militares urbanas, desfilando y haciendo salvas de disparo de arcabuz con pólvora. En ocasiones con o sin acompañamiento musical. En parte son el origen actual de las romerías y procesiones a los santos y vírgenes de devoción patronal. Como en 1769 en Aspe (Alicante) la salida de los arcabuceros en la rogativa a la virgen de las Nieves para que lloviera (Archivo Municipal Aspe, cabildos del año 1769, sin foliar). En otras ocasiones ese alarde dio lugar a las soldadescas de un bando o de dos (GONZÁLEZ, 1999; DOMENE VERDÚ, 2015 y VÁZQUEZ, 2006).

3.- Algunos ejemplos de fiestas reales (de la monarquía) con festejos de moros y cristianos de los siglos XV al XVIII: España, Latinoamérica y Europa hispánica.

Los motivos para la celebración de fiestas reales se incrementaron a lo largo del siglo XV. La situación política tanto de la Corona de Castilla como la de la Corona d’Aragó tenía suficientes ejemplos de victorias militares representadas en fiestas reales. Tanto las incursiones de frontera entre almogávares y adalides granadinos, almogávares catalanes y almogávares castellanos (CABEZUELO PLIEGO y SOLER MILLA, 2006 y FERRER I MALLOL, 2005). Ya en el siglo XVI los ataques y contraataques marítimos y terrestres de musulmanes de las regencias de los turcos en Árgel (TERKI-HASSAINE, 2012a y 2012b y TEMIMI, 1997) y de los castellanos con la política expansionista del cardenal Cisneros. Y, en Latinoamérica el principio de la imposición violenta y extensión del “discurso monárquico-feudal hispánico y cristiano” con ejemplos ya documentados (CÁCERES VALDERRAMA, 2002 y RUBIO MEDINA, 2015).

Así se fueron extendiendo las fiestas reales y sus motivos de celebración por las ciudades de la Monarquía Absolutista de los Austria hispánicos. Otro ejemplo de la evolución de las fiestas reales a fiestas patronales y con festejos de moros y cristianos se dio en Orihuela (Alicante) en julio de 1579: “En la vesprada del dit dia se correran

toros ys jugara canyes. Orihuela 5 de julio de 1579...la ciutat de Oriola que per quant lo jorn e festa de les glorioses Santes Justa y Rofina, patrones de la dita ciutat per la intersecio (sic) de les dites Sanctes Nostre Senyor Deu fon servit donar Vitoria (sic) als reys de inmortal memoria y religio cristiana guanyant y recuperant la dita ciutat de poder dels moros enemichs de nostra sancta fe catolica, los quals tenien aquella tiranizada y ab la lley maometica sujuzgada, tenint memoria de tan alta merce y de moltes altres que per intercessio de les dites Sanctes aquesta ciutat a alcancat de nostre Senyor Deu Jesucrist... Item prouixein y hordenen ses magnificencies que lo jorn de la dita festa per lo mayti e abans de exir la dita proffeso se represente la batalla que en tal dia se tengue ys dona per los cristians als moros que tenien la dita ciutat tiranizada e sots la lley maometica sujuzgada pera lo qual manen sots la dita pena a tota la gent de a peu que sera monida y avisada per los capitans de la dita ciutat y officials de aquells exint lo sol asisteixquen al lloch quels sera senyalat ab les armes y forma quels sera manat....” (Archivo Municipal Orihuela, Capítular año 1579, folio 113).

Sirva como ejemplo más detallado las fiestas reales realizadas por la ciudad de Murcia (España) en la subida proclamación del nuevo rey Fernando VI. Fueron convocados los gremios de los oficios urbanos a una procesión cívica (con el recorrido habitual de la procesión religiosa del Corpus Christi). Los gremios se vistieron o disfrazaron de lo que se consideraba o se representaba como habitantes de América, África y Europa que incluía, también, grupos de mujeres (Biblioteca Nacional España, R. 174517, Breve diseño... Reales Fiestas, que en la Proclamación... D. Fernando VI... año 1746... Ciudad de Murcia, pp. 110-114).

“AMÉRICA. Seguian à estas otras doce parejas de Americanos, vestidos de olandilla, música, ò parda, ajustada al cuerpo del mismo modo, fingiéndose también desnudos. Las cabezas no se puede afirmar excediesen en primor á las de los Negros; mas es cierto, que las igualaron; y eran cómo veinte, y quatro assombros del Arte; caras chatas, narices anchas, ojos blancos, y labios gruessos. Guirnaldas, collares, y toneletes de plumas, su único ropaje, y de colores diversos, y muy vistosas, al ombro llevaban el Carcax, ó Aljaba de saetas pendiente del cordones de seda, y oro; y en las manos arco,

y flechas, que disparaban con muchas cedulaillas impressas en Versos, en alabanza de sus Magestades, Rey, y Reyna... AFRICA. Representaban las otras doce parejas, con rostros blancos, y grandes vigotes, vestidos à lo Turco, fingiéndose grandes Señores, con su trage magnifico, y pomposo. Turbantes encarnados con vuelta blanca, adornada de piedras preciosas, perlas y aljofar, y media luna plateada. Pendientes de la cabeza, tocas de gassa de oro, guarnecidas, jubones de grana, ceñidores preciosos de seda con puntas de oro, calzones blancos de olanda, que casi les llegaban al tobillo, chinelas encarnadas; sobre la juba, ò jaco, capotones con alamares de oro, y sobre ellos mantos encarnados de damascos carmesíes, todo guarnecido en proporción, fimbrias, ojaladuras y botones. En su mano izquierda llevaban el alfanje... EUROPA. Concluye esta, representada en otras doce parejas de hombres blancos, vestidos à la Romana antigua, con Morriòn, Peto, y Espaldar plateado, y el plumaje del yelmo de colores varios: botines blancos hasta arriba, sobrebotines encarnados con ligas de oro: tonelete, y mangas de tela encarnada, con fluecos blancos picados. En su mano siniestra llevaban lanzas con el quento azul, y pica de plata, enlazados, como los demás, al Gefe, que en un Escudo... delante de todos iba un Capitan, vestido con mucha mayor riqueza...”.

Un grupo numeroso de mujeres en la procesión cívica iban “.... A esta lucidísima comitiva, demás de los dichos, acompañaban cinquenta volantes, con vestidos preciosos à qual mas, con hachas de viento para alumbrar en la función.... los Gremios... Mascaras Restantes. ... Veínse tropas de Damas ricamente vestidas: de sucias viejas, con unas caratulas abominables: de negros, formando sus cumbeés, danzas, y compases: de gitanas, con mantillas à la moda, y llaveros de plata, y con rollos de lienzo para venderlos: de mujeres, negras, y mulatas, dando de mamar a sus hijuelos. Otras iban muy serias con sus estofillas, y haciéndose ayre con abanicos proporcionados...”.

Este ejemplo de Murcia del año 1746 se repitió en otras ciudades españolas como Valencia, Alicante y Mallorca. En ellas la imagen proyectada y difundida de los habitantes de América era lo que se mostraba a través de esa representación escénica en la calle. La publicación impresa de las relaciones de fiestas y su obligatoriedad de

enviarlas a la corte es lo que llevaba a otras ciudades a imitar las descripciones de los ropajes y formas de los llamados “habitantes de América”.

Conclusiones.

Las fiestas reales son uno de los orígenes de las fiestas o festejos de moros y cristianos que se generalizaron desde la Corona d’Aragó a la Corona de Castilla desde el siglo XV y con influencias previas a través de las fiestas militares de origen medieval feudal carolingio (torneos). La extensión territorial de la monarquía hispánica y su discurso de supremacía política y social fue lo que hizo común el desarrollo de las fiestas reales, pero eso sí, se fue observando una diversidad en el modo de celebrarse ya que se iban adecuando a las características propias de las ciudades de España y del Virreinato del Perú. Sobre la misma base común de fiestas reales se fueron creando variantes que, en el caso de Latinoamérica, incluía el sincretismo de sus creencias y el mantenimiento de parte de su identidad cultural.

También como resumen aproximado de pueden clasificar las fiestas reales en sus participantes como:

- a.- Festejos de Caballeros (nobles): *torneos, juegos de cañas, alcancías, justas y libreas*.
- b.- Festejos Populares (gremios): *maskaradas, soldadescas y la fiesta de moros y cristianos*.

Y, también, clasificarse las fiestas o festejos militares que dieron lugar a los moros y cristianos como –siempre con la participación mayoritaria de los gremios de oficios-:

- a.- Milicias Locales (alarde militar).
- b.- Fiestas Reales (alardo civil, soldadesca y moros y cristianos).
- c.- Fiesta de Corpus Christi (alardo religioso-procesional).

Mi agradecimiento a la doctora Milena Cáceres Valderrama por la invitación para participar en esta publicación que nos une sobre fiestas –historia y antropología-.

Bibliografía.

CABEZUELO PLIEGO y SOLER MILLA, J.L. (2006), “Por aquella tierra que está en medio. Violencia y negocio en la frontera meridional valenciana durante el primer tercio del siglo XIV”, *VI Estudios Frontera, Población y Poblamiento*, Alcalá la Real (Jaén), Universidad Jaén, pp. 133-150.

CÁCERES VALDERRAMA, M. (2002), “Las fiestas de moros y cristianos en Perú”, III Congreso Nacional de las Fiestas de Moros y Cristianos, Murcia, pp. 247-266.

-(2017): “Las fiestas de moros y cristianos en el Perú y en Latinoamérica”, *Moros y Cristianos un patrimonio mundial*, Gabino Ponce (Ed.), vol. I, pp. 95-119.

CATALÁ PÉREZ, D. (2017), “Las fiestas de moros y cristianos y su extensión en todo el mundo: una visión abierta e integradora”, *Moros y Cristianos un patrimonio mundial*, Gabino Ponce (Ed.), vol. I, pp. 29-46.

DOMENE VERDÚ, J.F. (2015), *Las fiestas de moros y cristianos*. Alicante, UA.

DONOSO JIMÉNEZ, I. (2017), “El moro de Granada y el moro-moro de las islas Filipinas”, *Moros y Cristianos un patrimonio mundial*, Gabino Ponce (Ed.), vol. I, pp. 201-211.

FERRER I MALLOL, M.T. (2005), “La defensa marítima catalana contra el cors barbaresc. La reacció després del saqueig de Barenys (1406)”, *La Corona catalanoaragonesa i el seu entorn mediterrani*. Barcelona, CSIC, pp. 101-134.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M.A. (1989), *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alicante (1599-1789)*. Mecanoescrito, inédito.

-(1994), “Fiestas de Moros y Cristianos de Alicante en 1599”, *1490: Umbral de la Modernidad: el Mediterráneo europeo y las ciudades en el tránsito de los siglos XV-XVI*, Generalitat Valenciana, Valencia, vol. II, pp. 303-310.

-(1996), *La Fiesta de Moros y Cristianos: Orígenes (siglos XIII-XVIII)*. Diputación Alicante-Patronato de Turismo. Alicante.

-(1999), *Del Alarde Medieval a las Fiestas Reales Barrocas (ss. XV-XVIII)*, Alicante, Diputación Alicante-Generalitat Valenciana.

-(2006), “Fer la festa com es costum: orígenes medievales de las fiestas en las tierras del Vinalopó (1355-1521)”, *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Vinalopó*, Alicante.

-(2015), “Las fiestas reales medievales de la Corona d’Aragó: el elemento moro/turco

- y cristiano/catalán, 1443-1497”, *Moros y Cristianos un patrimonio mundial*, Gabino Ponce (Ed.), vol. I, pp. 251-268.
- HARRIS, M. (2000), *Aztecs, Moors and Christians: festivals of reconquest in Mexico and Spain*, Austin, University of Chicago Press, 2000.
- JOURDAN, J.P. (1992), “Le symbolisme politique du Pas dans le royaume de France (Bourgogne et Anjou) à la fin du Moyen Âge”, *Journal of Medieval History*, 18, Londres, pp. 161-181.
- LADERO QUESADA, M.A. (2004), *Las fiestas en la cultura medieval*. Barcelona.
- LÓPEZ CANTOS, A. (1992), *Juegos, fiestas y diversiones en la América Española*. Madrid, Fundación Mapfre.
- LORES MESTRE, B. (1999), *Fiesta y arte efímero en el Castellón del setecientos*. Castellón, Diputació Castelló-Universitat Jaume I.
- NIETO SORIA, J.M. (1993), *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*. Madrid.
- OLIVAR, R. (1947), *Bodas reales entre Francia y la Corona de Aragón*. Barcelona.
- PALACIOS, B. (1975), *Coronación de los reyes de Aragón 1204-1410*. Valencia.
- PONCE HERRERO, G. -Ed.- (2017): *Moros y Cristianos un patrimonio mundial*, vols. I-II, Alicante-Universidad Alicante.
- RUBIO MEDINA, L., (2015), “Danza de Moros y Cristianos en México. Caso Totolapán en el estado de Morelos”, *Moros y Cristianos un patrimonio mundial*, Gabino Ponce (Ed.), vol. I, pp. 173-189.
- TEMIMI, A. (1997), *Le debut d l’ottomanisation de la Règence de Tunis et son entité administrative et géopolitique (1569-1588)*, Tokyo, University of Foreign Studies.
- TERKI-HASSAINE, I. (2012a), *Relaciones políticas y comerciales entre España y la Argelia otomana (1700-1830)*. Alcalá Henares, Universidad Alcalá.
- (2012b): “Liberación de Orán y Mazalquivir: negociaciones hispano-argelinas (1732-1792)”, Terki-Hassaine, Sola Castaño et allí. (Eds.), *Las campanas de Orán, 1509-2009*, Alcalá Henares, Universidad Alcalá, pp. 169-194.
- VÁZQUEZ, V. (2006), “Devoción religiosa, milicias y Moros y Cristianos de Sax”, *Las fiestas de Moros y Cristianos en el Vinalopó*, Alicante, CEL, pp. 187-210.
- VAN DER NESTE, E. (1996), *Tournois, joutes, pas d’armes dans les villes de Flandre à la fin du Moyen-Âge (1300-1486)*. París, Mémoires de L’Ecole des Chartes.

Sobre el autor

Miguel-Ángel González Hernández. Profesor de Historia Medieval de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Miembro de la Comisión Científica de la Diputación de Alicante para la Declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO de las fiestas de moros y cristianos (desde 2007). Nombrado Socio de Honor de la Unión Nacional de Entidades Festeras de España.

España

Las fotos que figuran a continuación han sido tomadas en la localidad de Ontinyent al sureste de la Península Ibérica. Son un ejemplo de lo espléndido de las Fiestas de Moros y Cristianos de esta región de España que se destacan por su fastuosidad.



Foto 1: Una imagen del acto de la Entrada de Bandas de Música.

Foto de Rubén Montava.



Foto 2: Interpretación de la marcha mora Chimo (himno de la Fiesta de Ontinyent), tras el acto de la Entrada de Bandas de Música. La marcha es interpretada, al unísono por más de mil músicos.

Foto de Rubén Montava.



Foto 3: Interpretación de la marcha mora Chimo (himno de la Fiesta de Ontinyent), tras el acto de la Entrada de Bandas de Música. La marcha es interpretada, al unísono por más de mil músicos.

Foto de Rubén Montava.



Foto 4: Desfile de una escuadra en la Entrada Mora.

Foto de Rubén Montava.



Foto 5: Desfile de una escuadra en la Entrada Mora.

Foto de Rubén Montava.



Foto 6: Desfile de una escuadra en la Entrada Cristiana.

Foto de Rubén Montava.



Foto 7: Desfile de una escuadra en la Entrada Cristiana.

Foto de Rubén Montava.



Foto 8: Escenificación de un ballet en la Entrada Mora.

Foto de Rubén Montava.



Foto 9: Escenificación de un ballet en la Entrada Mora.

Foto de Rubén Montava.



Foto 10: Escenificación de un ballet en la Entrada Cristiana.

Foto de Rubén Montava.



Foto 11: Escenificación de un ballet en la Entrada Cristiana.

Foto de Rubén Montava.



Foto 12: La Embajadora Mora declamando el texto de Cervino.

Foto de Rubén Montava.



Foto 13: Lucha de arma blanca entre Capitanes y Embajadores moros y cristianos en el acto de la Embajada. Los respectivos Abanderados presencian la escena.

Foto de Rubén Montava.



Foto 14: Disparo de arcabucería en el acto de la Embajada.

Foto de Valen Bataller.



**Foto 15: Los Capitanes moro y cristiano se funden en un abrazo tras el acto de la Embajada.
Simboliza la unión y hermandad entre pueblos y culturas que genera la Fiesta de Moros y Cristianos.**

Foto de Rubén Montava.



**Foto 16: Vista del Casino de la Sociedad de Festeros en el acto del Almuerzo de la Lágrima,
en la antesala de la Fiesta. Foto de Rubén Montava.**



Foto 17: Imagen del Santísimo Cristo de la Agonía, Patrón de la Fiesta de Ontinyent, en la Procesión de la Bajada, a su llegada a la Plaza Mayor.

Foto de Rubén Montava.

ORÍGENES E HISTORIA DE LAS FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS EN EL MEDITERRÁNEO

JOSÉ FERNANDO DOMENE VERDÚ
ASESOR HISTÓRICO DE LA UNIÓN NACIONAL
DE ENTIDADES FESTERAS DE MOROS Y CRISTIANOS
(UNDEF)

RESUMEN

Las fiestas de moros y cristianos se empezaron a celebrar en la Edad Media en ciudades grandes, se extendieron a otras más pequeñas en la Edad Moderna y se añadieron a las fiestas patronales existentes, en las que participaban también las milicias. Desde la península ibérica, se expandieron a otros países europeos, a Latinoamérica y Filipinas, donde se sumaron a las danzas tradicionales. En el norte de la provincia de Alicante, tuvieron un mayor desarrollo desde el siglo XIX y se originó el *modelo valenciano*, que se describe con detalle. También se realiza una clasificación de los distintos tipos de fiestas de Moros y Cristianos que se celebran en el mundo.

Introducción histórica sobre las fiestas de Moros y Cristianos

El origen de las fiestas de Moros y Cristianos hunde sus raíces en la Edad Media y se documenta por primera vez en Lérida en 1150, no en 1137 como indicó Joan Amades. En Valencia se documentó en 1373 como naumaquia o combate naval, aunque es a partir del siglo XV cuando aparecen ampliamente documentadas y destacan por su importancia las celebradas en Jaén en 1463 con la presencia de una efigie de Mahoma y la conversión del rey moro al cristianismo, las de Murcia en 1495 en honor a San Patricio, las de Toledo en 1533 organizadas por los gremios con un desembarco en el

Tajo, las de Valencia, las de Denia en 1599 organizadas por Alicante con un combate naval, las de Alicante desde 1599 y documentadas en numerosas ocasiones hasta 1789, como por ejemplo en 1715 con una embajada por la mañana y otra por la tarde en un castillo de embajadas. Se hicieron enormemente populares en los siglos XVI y XVII con diversas variantes (comedias, autos sacramentales o representaciones de moros y cristianos), pero siempre con la denominación de fiestas de Moros y Cristianos. En la crónica del condestable don Miguel Lucas de Iranzo de 1463 se comprueba cómo la fiesta de Moros y Cristianos de Jaén ya tenía la misma estructura, el mismo argumento e incluso los mismos elementos que las actuales embajadas del área levantina: el parlamento, aunque en forma de una carta leída; las guerrillas o alardos en forma de juego de cañas o torneo entre caballeros, y la efigie de Mahoma, llamado Mahomad. Esta última representación termina con la conversión y el bautismo del “rey de Marruecos” al cristianismo, después de haber sido vencido por los cristianos en el juego de cañas y con el lanzamiento de la efigie de Mahoma a la fuente de la plaza, igual que en Villena hasta principios del siglo XX.

El enfrentamiento simbólico entre dos bandos contrapuestos, los moros y los cristianos, se enriqueció después con la representación teatral de un texto alusivo a ese enfrentamiento. Entre los precedentes de esos textos, Brisset (2002) menciona:

[...] las *comedias* para corrales y los *autos sacramentales* del Siglo de Oro, entre los que floreció el subgénero teatral de Moros y Cristianos, con aportaciones de autores como Miguel de Cervantes, Tirso de Molina, Cubillo de Aragón, Felipe Godínez, Mira de Amescua, Pedro Rosete, Vélez de Guevara, Calderón de la Barca y, especialmente, Lope de Vega, quien escribió varias comedias, con emotivos retos como el que pone en la boca del gigante moro Tarfe, en su obra *El cerco de Santa Fe*, publicada en 1604. (pp. 204-211)

Igualmente, cita *El romancero viejo castellano*, *Los cantares de gesta carolingios* (a partir de la *Chanson de Roland*) y *El bíblico duelo entre David y Goliat*, donde el pastorcillo, con el beneplácito divino, vence al “gigante de hierro” y se casa con la princesa (citado en Barcelona en 1391, en Segovia y en Toledo en 1622, y ya en el siglo XX en Dueñas, Palencia, en Diaramba, Nicaragua, en Lejamaní, Honduras, en el *Baile de los gigantes*, en México y en Huamantanga, Perú, en *El Ave María del Rosario*).

La representación de esos textos se añadió con una finalidad evangelizadora, a las danzas tradicionales de muchas regiones geográficas (Cataluña, Aragón, Galicia y más tarde América), que tenían carácter ritual y un origen religioso precristiano, tanto en la península ibérica como en América (Taboada, 1976).

Un ejemplo de cristianización de las danzas primitivas es el *Dance* de Sariñena, que data de la segunda mitad del siglo XVII. Consta de cuatro partes, siendo solamente la tercera la representación de moros y cristianos, que fue añadida en el siglo XVII a una danza aragonesa de origen probablemente neolítico, con “paloteados” y danzas de espadas. Igualmente, *les dances dels cavallets* se transformaron en *dances de moros i cristians* (Salvà i Ballester, 1958, 41-44) y de ellos proceden sin duda los *cavallets de cartó* de las fiestas de Alcoy, que también participaron en el *Corpus* de Valencia en la Edad Moderna. Esto mismo debió ocurrir en las fiestas de Moros y Cristianos del resto de la península.

En los siglos XVI y XVII, se hicieron enormemente populares en sus más diversas variantes (comedias, autos sacramentales o representaciones de moros y cristianos), pero siempre con la denominación de “fiestas de Moros y Cristianos”, hasta el extremo de que fueron llevadas a América desde los primeros años de la conquista por los religiosos que acompañaban a los conquistadores españoles para evangelizar a la población indígena y allí se representaban como instrumento de cristianización (Cáceres, 2002; 2018). Así, en 1532 se documentan en Nombre de Dios (Méjico), en 1538 en Tlaxcala y en Teotihuacán (México), en 1572 en Guadalajara (México), en 1598 en Santa Fe (Nuevo México, Estados Unidos), en 1609 en Veracruz (Méjico), en 1660 en San Juan (Nuevo México, Estados Unidos) (Sirvent Mullor, 1986, 319-322), y se siguen celebrando en numerosísimas localidades de América e, incluso, en el sur Estados Unidos, como ocurre en Ixtalapa (White, 1976; Pearce, 1976; Sirvent, 1986, pp. 319-322). Se utilizaban en ellas cohetes, fuegos artificiales, luminarias, colgaduras, enramadas, representaciones teatrales, corridas de toros, bailes y saraos y, en los desfiles, se utilizaban carros triunfales, que son el precedente de las actuales carrozas (González Hernández, 1999, pp. 241-243).

Las fiestas de Moros y Cristianos más importantes del reino de Valencia en la Edad Moderna fueron las de Alicante, que se documentan en numerosas ocasiones entre 1599 y 1789 (González Hernández, 1996b, pp. 48-80; 1999, pp. 155-211).

Al mismo tiempo, las fiestas patronales se celebraban desde finales del siglo XVI con la participación de la soldadesca en las romerías y en las procesiones, donde disparaban sus arcabuces. La soldadesca eran las “milicias provinciales” o ejército de reserva creadas por Felipe II en 1562 y tenían una organización militar que han conservado hasta la actualidad en las comparsas de las poblaciones con mayor tradición festera (disparos de arcabucería en las romerías y procesiones, rueda de banderas, cargos de capitán, alférez y sargento, etc.). En efecto, el 21 de mayo de 1562 Felipe II creó las milicias provinciales, también llamadas milicias del reino, milicias urbanas o milicias concejiles, porque eran los concejos los encargados de organizarlas. Estas milicias eran el ejército de reserva y participaron en 1568 en la guerra de las Alpujarras y en otros conflictos armados, así como en la defensa de las costas levantinas contra los ataques de los piratas berberiscos. Estaban formadas por una o varias compañías de cien soldados cada una, mandadas por un capitán, un alférez y un sargento, elegidos desde 1584 por el concejo entre los hidalgos más relevantes, además, cuatro cabos, que mandaban a 24 soldados cada uno de ellos. El capitán utilizaba una banda como distintivo; el alférez, la bandera; y el sargento, una alabarda. Desde 1505, una de las misiones del alférez era la de ondear o rodar la bandera, para lo cual se les exigía destreza en su manejo. Los soldados eran elegidos entre los vecinos de 18 a 50 años y podían ser piqueros, arcabuceros o mosqueteros, según utilizaran picas, arcabuces o mosquetes. La importancia de estas milicias para las fiestas de Moros y Cristianos fue que empezaron a participar en romerías y en las procesiones de las fiestas patronales de los pueblos con las cofradías gremiales en lo que en el siglo XVIII se empezó a denominar soldadesca y que en el siglo XIX originaron las comparsas. Participaban las procesiones y romerías disparando sus arcabuces por parejas delante de la procesión y vestidos “a la antigua española”, como se sigue haciendo en las poblaciones del Alto Vinalopó (Sax, Villena, Caudete, Biar, Beneixama, Castalla, etc.) y en Yecla, donde la soldadesca se conserva con mayor pureza y sin fiesta de Moros y Cristianos.

Además de Yecla, la soldadesca se conserva en su estado más puro en tres poblaciones de la provincia de Guipúzcoa, Irún, Ondarribia (Fuenterrabía) y Antzuola, esta última con moros y cristianos. En todas ellas, la fiesta en la que participan recibe el nombre de alarde de armas, o simplemente alarde, de donde procede por corrupción el nombre alcoyano de alardo. Y las fiestas o alardes de estas tres poblaciones

guipuzcoanas consisten en disparos con escopetas, en vez de arcabuces, y desfiles multitudinarios de las compañías (6.000 festeros en Irún y 3.000 en Fuenterrabía) divididas en bloques con un solo cabo, es decir, idénticos a los que se realizan en Villena y Sax, solo que sin moros.

En 1505 se creó la guardia real y su primer jefe, don Gonzalo de Ayora, exigía a los caballeros aspirantes al empleo de alférez “arrogante apostura y manejo de la bandera con donaire”. Encontramos aquí una clara alusión al juego con las banderas, no solo en el campo de batalla, sino también como movimiento de lo que hoy se denomina orden cerrado. A partir de entonces se documenta el ruedo de banderas, unido a las salvas de arcabucería y a los alardes de armas realizados por la soldadesca en distintas partes de la península ibérica. En Levante, el ruedo de banderas se ha conservado solo en algunas poblaciones del Alto Vinalopó.

En el siglo XIX, al unirse de forma generalizada estas representaciones de moros y cristianos a la soldadesca preexistente, se desarrolló al norte de la provincia de Alicante la variante levantina de la fiesta, que se caracteriza por la arcabucería, los desfiles o “entradas” y la existencia de varias comparsas, que surgieron de las antiguas compañías de arcabuceros. Así, las embajadas de moros y cristianos se añadieron a las procesiones y romerías de la fiesta patronal y la soldadesca, que participaba en dichas procesiones y romerías disparando los arcabuces, comenzó a hacerlo también en las embajadas dividiéndose inicialmente en dos comparsas, una de moros y otra de cristianos, a las que muy pronto se les añadieron otras más. Esta fusión de la soldadesca con las representaciones o fiestas de Moros y Cristianos se documenta, unida a la fiesta patronal, en Jumilla en 1614 y en los años siguientes, en honor a Nuestra Señora de la Asunción, de forma anual y con castillo de embajadas incluido. En Caudete, se documenta en 1617, en Alicante se documentan las fiestas de Moros y Cristianos con castillo de embajadas en 1697 y expresamente las embajadas en 1700 y en 1715, con castillo de madera y Papaz o Aduar, que era un muñeco gigante que los moros colocaban en el castillo cuando lo ganaban y, por tanto, es el antecedente directo de “La Mahoma”. En Alcoy, la aparición de las embajadas y, por tanto, de las fiestas de Moros y Cristianos no ocurre hasta 1741, porque las fiestas alcoyanas de 1668 descritas por Vicente Carbonell en su *Célebre centuria* se han de considerar como simple “soldadesca de moros y cristianos”, al carecer de embajadas. En 1741, la

fiesta alcoyana comenzó a realizarse con embajadas y, por tanto, como fiesta de Moros y Cristianos, tras su prohibición de 1706 y adoptó la misma estructura y elementos que la celebrada en Alicante en 1715 (las dos embajadas en el mismo día, una por la mañana y otra por la tarde, un castillo de madera y el Papaz o Aduar), lo que evidencia la influencia de las fiestas alicantinas. En 1747 se celebraron en Benilloba en honor a San Joaquín y en 1756 y 1777 están documentadas en Elche en honor de la Sangre de Cristo. En la primera mitad del siglo XIX, esa fusión entre la soldadesca preexistente y las representaciones de moros y cristianos se generalizó al norte de la provincia de Alicante (Onil, Biar, Villena, Beneixama, Xixona, Ibi, Castalla, Banyeres, Cocentaina), con la construcción de los primeros castillos de embajadas y la creación de nuevos textos de embajadas. Y en la segunda mitad del siglo XIX empezó al sur de Valencia (Ontinyent y Bocairent). Nuevos textos sustituyeron o se añadieron a los textos preexistentes del siglo XVIII, como el texto primitivo de Onil, que pudo ser originario de Alcoi, el *Lucero de Caudete*, la *Comedia* de Diego de Ornedillo, que se utiliza en la Conversión de Villena y en otras poblaciones andaluzas, o la comedia titulada *Los reflejos esclarecidos de el sol coronado de Astros, María de las Virtudes, en el cenit de Villena*, escrita por el villenense D. Rodrigo Gabaldón, canónigo de la catedral de Murcia, y editada póstumamente en 1757. Esta comedia es del mismo género que *El Lucero de Caudete*, que al modificarse en el siglo XIX originó los actuales Episodios caudetanos, que también se celebraba anualmente al menos desde 1617 con el título de *Comedia poética*, otra variante de los autos sacramentales o comedias de moros y cristianos celebradas anualmente y unidas a la fiesta patronal. Al modificarse en el siglo XIX, tras la construcción del primer castillo de embajadas en 1814.

En la Edad Contemporánea (desde 1808 hasta 1975), tras la supresión de las fiestas reales y de los gremios al final del Antiguo Régimen, las fiestas de Moros y Cristianos desaparecieron en las grandes ciudades y solo se siguen celebrando junto a las fiestas patronales organizadas por los ayuntamientos o por los propios festeros. A mediados del siglo XIX se diferencian las fiestas valencianas de las del resto de España a causa del desarrollo industrial de Alcoy, que se refleja en las fiestas de Moros y Cristianos mediante la creación de nuevas comparsas a partir de la soldadesca y la incorporación de nuevos actos festeros, entre ellos el desfile de la entrada a finales del siglo XIX y principios del XX. Existen dos focos de influencia festera, Alcoy y

Biar, que influyen en las fiestas del norte de la provincia de Alicante y hacen que se extiendan a nuevas localidades de esa misma zona. Las fiestas de Moros y Cristianos aparecieron en las localidades en las que no se celebraban, por influencia de otras ciudades más grandes como Alcoy, al añadirse la fiesta de Moros y Cristianos o representación teatral popular de tipo histórico (embajadas) a las fiestas patronales con soldadesca que ya se celebraban desde la Edad Moderna. La antigua compañía de arcabuceros que formaba la soldadesca se transformó en la comparsa de cristianos y apareció la de moros, ambos con la estructura y elementos de la antigua soldadesca. Estos tres tipos de fiesta (las fiestas reales o patronales, la soldadesca y la fiesta de Moros y Cristianos o representación teatral popular de tipo histórico) se fusionan en los pueblos del Vinalopó, pero en Alcoy y su zona de influencia se mantienen separados en tres días diferentes, lo que se ha denominado la “trilogía festera”. En el siglo XIX, se desarrollaron las fiestas de Moros y Cristianos en Alcoy como consecuencia de la industrialización y el protagonismo de la burguesía industrial. La estructura social se refleja en las fiestas de Moros y Cristianos, tanto en los textos de las embajadas como en las comparsas. Los eruditos locales, de ideología conservadora o carlista, escriben nuevos textos de embajadas más historicistas, mientras que los festeros realizan las embajadas humorísticas, que normalmente son una parodia de las embajadas cultas. Por otra parte, los ayuntamientos conservadores se preocupan por el rigor histórico de las comparsas y *filaes*, mientras que los festeros se inspiran en los acontecimientos de cada momento histórico y, por ello, las comparsas están influidas en el siglo XIX por los sucesos políticos (ideologías políticas), militares (las guerras de la independencia, carlistas y de Marruecos) y culturales (el romanticismo, el cine, entre otros) de cada etapa. En el siglo XX, aparecieron en Alcoy los boatos que acompañan y realzan a los cargos festeros y se extendió el interés por la historicidad de la fiesta, sobre todo después de la guerra civil española, lo que fue promovido por los ayuntamientos franquistas.

En la época actual (último cuarto del siglo XX y principios del XXI), se diferencian las fiestas de todos los pueblos de las fiestas de Alcoy y su zona de influencia, mediante el auge, y a veces duplicación, del desfile de la entrada por medio de dos fenómenos significativos: el incremento espectacular del número de festeros de las comparsas a causa del auge económico y la preocupación por la historicidad de los trajes, con

la proliferación de las escuadras especiales en detrimento de los trajes tradicionales, aunque gracias a ellas se crea una auténtica industria de trajes festeros. El desarrollo de las entradas va en detrimento de otros actos más antiguos y tradicionales, sobre todo los protagonizados por la arcabucería. La fiesta patronal, las embajadas y la soldadesca en los actos con arcabucería se mantienen igual, aunque pierden importancia. Sin embargo, las comparsas van disminuyendo su antiguo carácter militar y se modifican sustancialmente las entradas de dos maneras distintas, según las localidades y las comarcas. En el modelo del Vinalopó, aumenta el número de festeros de forma espectacular, la historicidad de los trajes y las denominaciones de las comparsas y escuadras especiales, y en algunas localidades y comparsas también aumenta la diversión. En el modelo alcoyano, por el contrario, el incremento del número de festeros no es tan acusado, no se introduce la diversión en las entradas y, en cambio, aumenta la historicidad que, en la década de 1990, dio paso a la posmodernidad. Esta tendencia, que ocurre en todas las manifestaciones culturales de finales del siglo XX, especialmente en el cine histórico, se refleja también en los boatos y escuadras de las fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy en la década de 1990 y se extiende a otras localidades cercanas. En este período, las fiestas de Moros y Cristianos del tipo valenciano se extienden con estas mismas características a toda la zona valenciana y a las regiones más próximas.

Los tipos de fiestas de Moros y Cristianos

Entre las clasificaciones que se han realizado de las fiestas de Moros y Cristianos, cabe destacar las de J. M. Espí Sánchez (1986), que las dividió en tres variantes con un criterio geográfico (valencianas, andaluzas y aragonesas) y las más completas y detalladas de Demetrio Brisset (1988, 1993, 2001). Para Robert Ricard (1958, II, p. 875), las referencias históricas le suministran la tipología: cruzada o reconquista: los cristianos atacan un castillo defendido por turcos o moros; moros en la costa: los cristianos se defienden y quieren impedir un desembarco de corsarios berberiscos. No hay castillo.

María Soledad Carrasco Urgoiti (1963), teniendo en cuenta las diferencias temáticas y otras características, distingue tres áreas geográficas de difusión: embajadas del Levante, comedias de Andalucía y dance de Aragón, a las que añade «focos aislados en Galicia y Castilla». Guillermo Guastavino (1969), en su programático ensayo, retoma el criterio mesológico o geográfico y distingue varios modelos de complejidad decreciente, según el carácter literario de la representación:

Área levantina (urbanas, vistosos desfiles, derroche de pólvora, lucha en dos actos por la conquista de un castillo, drama convertido en espectáculo de masas). *Área alpujarreña* (rurales, sencillez de recursos y medios, acción dramática en dos partes: vencen los moros en la 1ª y recobran el castillo o la imagen perdida los cristianos en la 2ª, terminando con la conversión de los musulmanes). *Área aragonesa* (danza de palos o espadas conectadas con una acción dramática muy elemental, a veces con una sola batalla, siendo los actores los mismos danzantes). *Área vasca* (división en dos bandos que marchan bailando tras sus respectivos simulacros de reyes, sin diálogos). De modo complementario, establece otra división según *los motivos históricos o tradicionales* que justifican la celebración, los *sucesos* que constituyen los *motivos básicos de la lucha*: Reconquista de la población. Desembarco o «moros en la costa». Ataques desde un reino vecino o «moros fronterizos». Rebelión de los moriscos. Ataque general e indefinido. Por otra parte, el objetivo de los sarracenos también es vario: bien la conquista de un castillo, bien el saqueo y captura de cautivos, bien el deseo de apoderarse de una imagen milagrosa, o bien el simple afán de enfrentarse y vencer a un ejército cristiano. (p. 20)

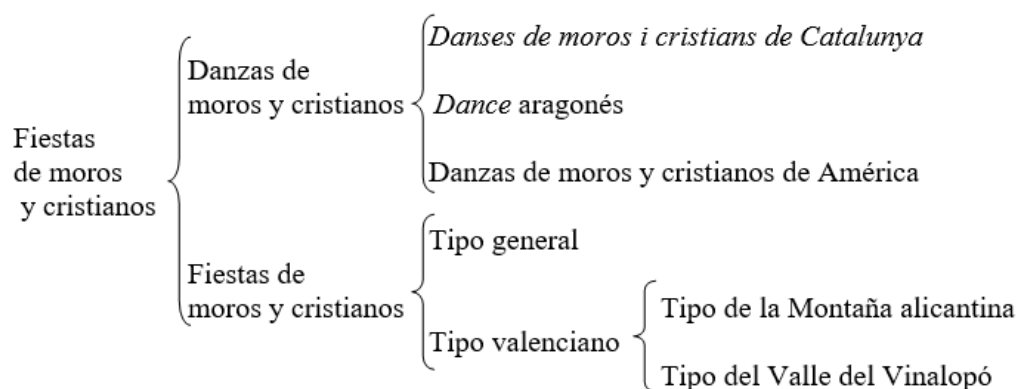
Demetrio Brisset Martí (1993) clasifica las fiestas de moros y cristianos de acuerdo con los siguientes criterios:

Comencemos la aproximación a *las representaciones rituales españolas de moros y cristianos*: I. Sus *fuentes* de inspiración histórica específica son: a) Cruzadas o «reconquista» medieval. b) Rebelión de los moriscos peninsulares. c) Guerras contra el imperio turco. d) Saqueos costeros por corsarios berberiscos. e) Guerras de Marruecos. En la mayoría de los casos se entremezclan personajes y situaciones, de modo anacrónico e incluso antihistórico, por lo que apenas va

a tener relevancia este criterio. II. Sus *modelos festivos* inspiradores han sido: 1. Mascaradas profanas solsticiales. 2. Competiciones ecuestres y juegos de cañas. 3. Fastos monárquicos y nobiliarios. 4. Toma de castillos en la plaza pública. 5. Entremeses en las procesiones del Corpus. 6. Comedias inspiradas en el romancero. 7. Alegorías misioneras. 8. Rituales conmemorativos. 9. Diversiones de las soldadescas. 10. Funciones patronales. A lo largo de las épocas, unos modelos se han superpuesto a los anteriores, sin llegar a suplantarlos totalmente, por lo que siguen siendo parte integrante de las actuales representaciones, aunque ya no cumplan sus cometidos originarios. El modelo de *fiesta patronal*, con su función teatral en honor del patrono de la localidad, desde principios del siglo XVII, se ha ido imponiendo, siendo hoy día casi hegemónico. III. Características de la *representación teatral*: Luchas sin parlamentos. Danzas habladas. Coloquios con escaramuzas. Dramas escenográficos. Alardes o desfiles con embajadas. Aquí se retoma el *criterio representacional* formulado por Gustavino, ampliando su división según el nivel de complejidad teatral de las representaciones rituales. A veces, los cambios socioculturales en la localidad repercuten en la importancia que se otorga a los actos de las fiestas patronales, pudiendo aumentar o disminuir su espectacularidad, y pasar de un nivel a otro en esta escala. IV. Según su *morfología narrativa*: De nuevo con el esquema de Guastavino, lo que él consideraba *motivos básicos de la lucha* se pueden encontrar en *los objetos de la batalla*, que englobaríamos en los siguientes grupos: A. Toma del castillo. B. Robo del santo. C. Cobro del tributo. D. Invasión del territorio. E. Imponer la propia religión. F. Rescatar la dama cautiva. (Todos ellos, con/sin ayuda celestial.) A menudo se suman explícitamente varios de los objetivos, llegando hasta intervenir cuatro de ellos en alguna de las representaciones. V. Distribución *geográfica*: Es un factor a tener en cuenta, ya que muchas de las *familias* se encuentran en la misma área. Pero hay que afinar más en este criterio, localizando los *núcleos comarcales* que poseen características comunes.

Las fiestas de Moros y Cristianos de toda la península y de América han surgido de lo que podemos denominar la fiesta histórica de Moros y Cristianos, que se añadió a

otras fiestas o danzas preexistentes. Por ello, se pueden clasificar en tres tipos, según criterios morfológicos para los más generales, y geográficos para los más particulares.



- **Danzas de moros y cristianos.** Consisten en la adición de la fiesta de Moros y Cristianos (representación teatral al aire libre) a otras festividades más antiguas de danzas o bailes tradicionales, que tienen un origen ritual o religioso precristiano. Están formadas, por tanto, por tres tipos de fiestas que se han superpuesto: la fiesta religiosa o patronal, las danzas tradicionales y la fiesta histórica de Moros y Cristianos. La representación de moros y cristianos con textos basados en la lucha entre el bien (representado por un arcángel y después por el cristiano) y el mal (representado por el demonio o Luzbel y después por el moro) se añadió a las danzas preexistentes por influencia de la Iglesia con una finalidad evangelizadora. Según esas danzas tradicionales preexistentes, se distinguen tres tipos de danzas de moros y cristianos:

- *Danses de moros y cristians* de Cataluña. Consisten en las danzas tradicionales de Cataluña, denominadas *ball dels cavallets*, que en la Edad Media se transformaron en danzas de moros y cristianos o *ball de moros y cristians*. La más conocida es la *Patum* de Berga, que se celebra el día del Corpus, pero estaban muy extendidas por toda Cataluña. En ellas participaban también los *nanos i gegants*, más conocidos como “gigantes y cabezudos”

(Salvà y Ballester, 1958, 41-45). Estas danzas se extendieron a Valencia y en el Corpus valenciano de la Edad Moderna se citan en Alcoy, Villena, Petrer y Callosa d'en Sarrià (Soler, 1997). También se extendieron a las fiestas de moros y cristianos, pues están citadas en las fiestas de Alcoy, donde existieron cuatro *filaes* de caballerías que desfilaron con caballos de cartón hasta 1927, y se han conservado hasta ahora en la comparsa de Cocentaina denominada Caballería Ministerial. A este tipo pertenecerían también *Els Balls de Moros i Cristians* de Callosa d'En Sarrià (Oliver, 2000) y *El Ball dels Espies* de Biar (Vargas, 1999), que se han conservado en las fiestas actuales. Han sido estudiadas principalmente por el antropólogo catalán Joan Amades (1966).

– *Dance* aragonés. Consiste en el tipo general de fiestas de moros y cristianos, que se ha introducido dentro del denominado *dance* o danza típica del Alto Aragón consistente en paloteados y danzas de espadas, cuyo origen está en la prehistoria. Los personajes protagonistas de la representación son el bien y el mal, encarnados por el ángel y el diablo, con un carácter maniqueísta, que en muchos lugares fueron sustituidos por el moro y el cristiano cuando fueron cristianizadas. Según Brisset (2002), consisten en “danzas de palos o espadas conectadas con una acción teatral sin escenografía dividida en: pastorada, ángel y demonio y soldadesca, con loa al patrono, ofrendas y mojiganga humorística” (p. 192). Brisset (1988) señala que en Aragón se distinguen cuatro subgrupos geográficos, : del Ebro (en torno al monasterio de Rueda, con la intención de los turcos de hacer cautivo al santo), del Pirineo (en torno al monasterio de San Juan de la Peña), del Alto Aragón (donde los turcos exigen el pago del tributo) y de Teruel (en torno a la ermita de la Virgen de la Vega) (p. 15). Estas fiestas se circunscriben principalmente a los valles del norte de la provincia de Huesca, aunque hay vestigios de paloteados y danzas de espadas en algunos pueblos de las Alpujarras granadinas, adonde se extendieron desde Aragón (p. 16). En la provincia de Alicante, el origen del *ball dels Espies* de Biar y la danza del rey moro de Agost se podría relacionar con estas danzas aragonesas. Las danzas de moros y cristianos también se extendieron a Galicia a través del Camino de Santiago y allí se unieron a las danzas guerreras de tradición céltica en un proceso de cristianización paralelo al de Aragón y Cataluña. Según

Taboada (1976) “en Galicia influyen decisivamente en su propagación las peregrinaciones jacobeanas” (p. 577). Además, en la danza de romeros asturiana del siglo XVIII, los danzantes llevaban los elementos típicos de los peregrinos a Santiago, como son la esclavina, el bordón y la calabaza (p. 577). También señala que:

El acontecimiento histórico de la invasión musulmana y la efeméride triunfal de alguna batalla recoge ingredientes folklóricos de abolengo anterior para la representación lúdica de la conmemoración; de aquí el parentesco que, reiteradamente, se ha advertido entre estos combates y las danzas guerreras célticas. La acción morisca adsorbió, puede decirse que totalmente, los prototipos arcaicos que con obstinada fuerza mantuvieron el hilo de las tradiciones protohistóricas (pp. 576-577).

Además, afirma:

Registro aquí estos paralelismos porque a la fiesta del 3 de mayo de Laza se la ha considerado vestigio de ritos agrarios, de carácter estacional y mítico, como a muchas de las prácticas del Carnaval. Incluso a los combates de moros y cristianos los interpretan como la lucha del Invierno y del Verano, como también del Bien y del Mal. Ya queda dicho que los moros, e igualmente turcos y árabes, sucedieron en la imaginación popular a otros personajes más primitivos, cuyo estudio entra de lleno dentro de la Mitología” (p. 576).

Por influencia aragonesa, también se extendieron a otros países europeos. Todavía se conservan en Inglaterra las *Morris dances*, que se extendieron a otros países de cultura anglosajona. Las fiestas de Moros y Cristianos italianas proceden también de la antigua Corona de Aragón y, desde Sicilia, se extendieron a la costa dalmata, donde se conservan las Moreskas, siendo la más conocida la de la isla croata de Kórkula. El dance aragonés es la consecuencia de un proceso de cristianización de las primitivas danzas precristianas del Alto Aragón, llevado a cabo por la Iglesia en el siglo XVII como consecuencia de la Contrarreforma y de las posturas surgidas en el Concilio de Trento (1545-1563). El caso más claro de cristianización es el *Dance* de Sariñena, que data de la segunda mitad del siglo XVII. Consta de cuatro partes siendo solamente la tercera la representación de moros y cristianos, que fue añadida

en el siglo XVII a una danza aragonesa de origen probablemente neolítico, con “paloteados” y danzas de espadas. Según los propios miembros del grupo en una comunicación publicada en el libro del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos de Onteniente (1986, pp. 137-140):

... debió de ser originalmente una lucha entre el bien y el mal que la Iglesia aprovechó para darle un barniz católico y asignar el Bien a los cristianos y el Mal a los moros... Interceden a su favor ángel y diablo respectivamente, transformando el dance en una representación teatral, con un lenguaje barroco y unos términos tan cultos y fervientes católicos que descubren la mano casi segura del cura del pueblo. Fue claramente basarse en el folklore para hacer proselitismo, como siempre ha ocurrido, y todavía hoy se asocia la jota de Aragón con la Virgen del Pilar. El pueblo lo siguió transmitiendo con corrupciones de palabras, ya que al ser cultas no las entendían. Esta parte, obviamente, no tiene nada de raíz popular....

Esto mismo debió ocurrir en las fiestas de moros y cristianos del resto de la península, que originalmente eran completamente laicas, como hemos visto, hasta que en el siglo pasado se cristianizaron por influencia de la Iglesia, de modo que los cristianos se convirtieron en “los buenos” y los moros, en “los malos”. Precisamente, en muchas poblaciones los textos de las embajadas fueron escritos por clérigos o personas próximas a la Iglesia. Aparecieron, por las mismas causas, actos como la “conversión del moro al cristianismo”.

– Danzas de moros y cristianos de América. Consisten en las danzas tradicionales de los indígenas americanos a las que se añadió o superpuso la fiesta de Moros y Cristianos, esto es, una representación teatral al aire libre con textos referentes a la conquista de España contra los moros y que fueron llevados a América en los siglos XVI y XVII por los religiosos misioneros que acompañaban a los conquistadores españoles con la finalidad de evangelizar y cristianizar a los indígenas de los territorios conquistados por los españoles. Los participantes van vestidos “a la antigua española” (los cristianos), esto es, a la manera de los siglos XVI y XVII, y con los atuendos tradicionales indígenas de tipo festivo (los moros). En Guatemala, se llama el “Baile de la conquista” o el “Baile de moros y cristianos” y consiste, como en los

demás países hispano-americanos, en danzas indígenas interrumpidas por la representación teatral de un texto antiguo. A esas danzas indígenas unidas a las festividades civiles y religiosas, se añadieron las representaciones de moros y cristianos con textos traídos de España, por ejemplo, la obra anónima de finales del siglo XVII titulada *El Triunfo del Ave María*, que se representaba en Granada todos los años cada 2 de enero y cuyo texto, más o menos degradado mediante la “refundición popular”, se sigue representando actualmente en la localidad peruana de Huamantanga (Canta, Lima) con el título de *La Relación de la Historia del ... Ave María del Rosario o Garcilazo* (Cáceres Valderrama, 2002). Desde Portugal, se extendieron a Brasil, donde se conocen como fiestas de *Cristiãos e Mouros*, en las que la *Cavalhada* es su acto más destacado. En cuanto al origen de estas danzas de moros y cristianos, “se trata más bien de una adaptación del ‘dance’ aragonés llevada a cabo por religiosos españoles en el siglo XVI, como claramente se deduce de los personajes representados o aludidos en el texto, y realizada con el deseo de alejar a los aborígenes de sus mitos y supersticiones, que los que no faltaban los bailes rituales e idolátricos” (Soler, 1976b, p. 717). Las danzas de moros y cristianos americanas han sido estudiadas principalmente por Arturo Warman (1972). En Guatemala, por ejemplo, “las caras se cubren con máscaras y los ‘cristianos’ se tocan con una especie de bicornio y van armados de sables. Los ‘moros’ llevan un gorro circular con plumas, largas y extrañas capas y una especie de pandereta con muchas monedas de latón que agitan rítmicamente” (Soler, 1976b, p. 712). “La representación dura varios días. Usan caballos y no se quema pólvora. Los diálogos se hacen a pie firme y únicamente durante estos diálogos dejan de bailar, lo que hacen incansablemente mientras dura la fiesta, acompañados de la ‘chirimía’ y de una especie de tambor grande llamado ‘tun’” (Soler, 1976b, p. 712). “La danza de moros y cristianos (que así es como se llama en el Perú) se convirtió en el plato fuerte de todas las festividades oficiales y religiosas, locales y cívicas americanas. En los siglos XVII y XVIII se multiplican las fiestas por toda América Hispánica, muchas veces a cargo únicamente de los indios” (Cáceres Valderrama, 2002, p. 254). Y, claro, “los españoles estuvieron

encantados de la vida cuando vieron la cantidad de danzas que tenían los indios y el gusto con el que las ejecutaban, por lo que apenas llegadas las danzas aborígenes las incorporaron al ceremonial cristiano” (Cáceres Valderrama, 2002, p. 254).

- **Fiestas de Moros y Cristianos.** Consisten en la adición de la fiesta de Moros y Cristianos (representación teatral popular de tipo histórico al aire libre) a la fiesta patronal con la participación de la milicia o soldadesca. Están formadas por tres tipos de fiestas que se han superpuesto: la fiesta patronal con cuyo motivo se celebran, la fiesta militar o alarde de armas y la fiesta histórica de moros y cristianos, de manera que la representación de moros y cristianos, con textos basados en la conquista y pérdida de un castillo o de la imagen de la Virgen se añadió a la fiesta patronal con la participación de la soldadesca o compañía de arcabuceros que procedía de la milicia y realizaba el alarde militar o alarde de armas con disparos de arcabucería, ejercicios tácticos y desfiles militares. En el norte de la provincia de Alicante y sur de la de Valencia, se desarrollaron y evolucionaron de una manera peculiar en el siglo XIX, se crearon nuevas comparsas y se potenciaron los desfiles de una manera significativa. Por ello, se pueden distinguir básicamente dos tipos de fiestas de Moros y Cristianos:

- Tipo general o menos evolucionado. Son las más numerosas y ocupan la mayor parte de la geografía española. Han conservado la morfología original de la fiesta y los actos principales son las embajadas con solo dos comparsas, la de moros y la de cristianos, y menor relevancia de los desfiles. Hay varios subtipos, como los dichos de Cuenca, las capitulaciones de la zona de Granada y las de cautiverio y rescate de la Virgen, protagonizadas por la imagen de la patrona de la ciudad, que es secuestrada por los moros y recuperada después por los cristianos (Brisset, 1988, pp. 14-17). Este último caso es el de Benamahoma (Cádiz) y otras muchas localidades andaluzas de la zona de Granada (las Alpujarras, las hoyas de Guadix y Baza) y provincias limítrofes (Almería, Jaén, Málaga), que presentan como originalidad el hecho de que los moros, en vez de tomar el castillo defendido por los cristianos como ocurre en las fiestas valencianas, lo que hacen es apoderarse de la imagen de la patrona que los

cristianos han sacado de la iglesia y la retienen en su poder. Al arrebatársela los moros, se la llevan y la esconden, para volverla a sacar y apoderarse de ella los cristianos, que la devuelven a la iglesia de donde la habían sacado. Las relaciones andaluzas se caracterizan por la “superposición de temas narrativos con extensos textos, victoria inicial de los moros, fuerte componente religioso, juego de banderas, caballos, escaramuzas, pocos medios, muy rurales” (Brisset, 2002, p. 192). Otras variantes de fiestas de moros y cristianos son las gallegas, con “textos históricos en gallego, sencillez, rurales” y los desembarcos baleares, que son la “reconstrucción del histórico rechazo de piratas turcos, escaramuzas sin parlamentos ni apenas escenografía, mucha pólvora, desfile de carrozas” (Brisset, 2002, p. 192). Una variante peculiar de este tipo de fiestas es la de Antzuola (Guipúzcoa), donde la representación de moros y cristianos o elemento histórico se ha añadido al típico alarde guipuzcoano. “Al poble d’Anzuola - Guipúzcoa – referint-se a la batalla de Valdejunquera, fingixen l’empresonament d’Abderramà, qui, vestit de moro resta sol per haver-lo abandonat les tropes d’ell i per tant, es rendix sense condicions als guipuscoans” (Salvà i Ballester, 1958, p. 46). Este tipo de fiestas se ha conservado solamente en pueblos o pedanías, algunas de estas con tan solo unas pocas casas y está presente en unas pocas localidades valencianas, concretamente en Peñíscola, en Tuéjar y en dos pedanías de Requena, Aras de los Olmos y Campo Arcís (Alcaraz Santonja, 2006, pp. 44-45). Igual que ocurre en el área valenciana, también se ha conservado en algunas localidades andaluzas el “juego de la bandera” y la figura de “el Mahoma”, que Demetrio Brisset (1988, pp. 15-16) define como “estrafalario personaje sobre un burro que improvisa con humor y picardía”. El ruedo de banderas también se ha conservado en otras zonas como Galicia, donde hay fiestas de Moros y Cristianos en numerosas localidades (Taboada, 1976). También se pueden incluir en este tipo general las fiestas de Moros y Cristianos que se celebran en distintos países europeos ribereños del Mediterráneo como Francia (Albert-Llorca y Albert, 1995), Italia y Croacia. A este tipo general, pertenecen también las fiestas antiguas y tradicionales que se han conservado en la provincia de Castellón y en la parte occidental de Valencia, que formarían el grupo Utiel-Requena-Ademuz. Las fiestas tradicionales de la

provincia de Castellón son: “La Batalla” de Peníscola, con danzas de espadas, castellers y conversión del moro al cristianismo; “El Castell del Foc” de Zorita del Maestrazgo, con apresamiento de un espía moro y un duelo entre el ángel y Luzbel, que recuerda a las comedias de santos o comedias marianas, como la de Rodrigo Gabaldón; y la representación del *Triunfo del Ave María* en Vilanova de Alcolea, también en el Maestrazgo. Las fiestas tradicionales de la parte occidental de la provincia de Valencia (el grupo Utiel-Requena-Ademúz) son: En la sierra de Turia, “Entramaros” de Tuéjar (con parlamento de la reina mora, exigencia de entrega de la imagen de la Virgen y apoyo del ángel en la batalla) y de Aras de Alpuente, que es muy similar a la de Tuéjar, pero con una sola batalla. En el Rincón de Ademuz, la “Entrada de Moros y Cristianos” de Ademuz, con una batalla por la posesión de la imagen; Mas del Olmo, con la captura y el rapto de la imagen, una reina mora, dos batallas y la intervención del ángel; y Puebla de San Miguel, con dos graciosos, la huida y la captura del Mahoma. En el campo de Requena, “Las Relaciones” de Campo Arcís, con cautiverio de dos botargas y la ayuda del ángel al bando cristiano, así como danzas de espadas y palos. A este tipo pertenecían las fiestas de Caudete antes de 1880, cuando empezaron a aparecer las comparsas, ya que hasta entonces solo consistían en la representación de la comedia *El Lucero de Caudete* durante las fiestas patronales.

– Tipo valenciano. Es la variedad valenciana de las fiestas, en la que a las embajadas y guerrillas, comunes a los otros dos tipos, se añadieron desde el pasado siglo otras comparsas además de las primitivas de moros y de cristianos y los desfiles se hicieron más vistosos y espectaculares, principalmente la entrada, añadiéndose también las dianas y retretas. En el País Valenciano, en Murcia y en algunas localidades de Castilla-La Mancha, las fiestas de Moros y Cristianos se distinguen de las demás por su espectacularidad y por dos elementos peculiares, las entradas y la existencia de más de dos comparsas. Según Brisset (2002), “son las fiestas más conocidas, destacan por los miles de actores, riqueza de su vestuario, espectacularidad de sus desfiles, gran aparato escénico, derroche de pólvora y ambiente profano” (p. 192). La modalidad valenciana se extiende por las provincias de Alicante, Valencia, Albacete y Murcia. Tras la asamblea de

la UNDEF de 1980, esta entidad comprendía 35 localidades y en la actualidad son 62. En efecto, “desde Alicante y Valencia se está extendiendo por fiestas de Murcia, Castellón, Almería, Granada, Cuenca y Albacete, modificándose su tradicional festejo patronal” (Brisset, 2002, p. 192). Ariño Villarroya (2001, pp. 26-32) clasifica las fiestas del modelo valenciano según su origen y evolución a partir de las fiestas anteriores, en el modelo de Alcoy, en las fiestas que han surgido de la transformación de la soldadesca (como en Biar y Bocairent, entre otras), las que sustituyeron a la fiesta patronal anterior (como en Ontinyent y Callosa d'en Sarriá, entre otras), en las que se han implantado como fiestas diferenciadas de la fiesta patronal (como en Agullent y Benissa, entre otras) y en las que surgieron como complemento de la misma fiesta patronal (como en Elche, Paterna o Alaquàs, entre otras) (Alcaraz, 2006, pp. 37-45). A este tipo valenciano no pertenecen las fiestas tradicionales de la provincia de Castellón ni de la parte occidental de la de Valencia (el grupo Utiel-Requena-Ademuz), que serían del tipo general o menos evolucionado.

Las fiestas de Moros y Cristianos más antiguas de la variante valenciana se localizan en un área geográfica concreta situada en el norte de la provincia de Alicante, ámbito que puede ser considerado como su zona de origen. De ahí se fue extendiendo a las comarcas vecinas y desde finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX se diferenciaron dos áreas geográficas con dos esquemas festeros y dos tipos de fiestas. Se pueden distinguir las comarcas de la Montaña alicantina (comarcas de l'Alcoià, el Comtat, Las Marinas y l'Alacantí) y las comarcas valencianas de la Montaña (la Vall d'Albaida), por una parte, y el Valle del Vinalopó, por otra, entendido este como área funcional y social (no administrativa) sobre las comarcas del Alto, Medio y Bajo Vinalopó con la Foia de Castalla y los añadidos pseudovalencianos de Caudete (villa históricamente valenciana) y, muy recientemente, de Almansa (por influencia del área funcional de producción de calzado). También se suman a este modelo diversas localidades del Bajo Segura y otras de la región de Murcia, de Castilla-La Mancha, de la provincia de Valencia e incluso de Lérida. Recientemente, se ha difundido por una gran cantidad de localidades de estas áreas. Al respecto, comente Brisset (2002): “De hecho, hay un esquema, el de los alardes alcoyanos, que desde Alicante y Valencia se está extendiendo

por fiestas de Murcia, Castellón, Almería, Granada, Cuenca y Albacete, modificándose su tradicional festejo patronal” (p. 192).

Los tres elementos básicos o fiestas que componen las fiestas de Moros y Cristianos a lo largo de su historia han evolucionado con matices en dos grandes áreas geográficas en que tienen lugar. Por un lado, en la montaña alicantina (Alcoy, Cocentaina, Muro, La Vila Joiosa, Banyeres de Mariola, Bocairent y Ontinyent) se mantienen separados en cada uno de los tres días que duran allí las fiestas, formando la llamada “trilogía”. Por otro lado, en el Valle del Vinalopó se encuentran perfectamente fusionados y entrelazados, de tal manera que se alternan los actos de la fiesta histórica de Moros y Cristianos (embajadas y guerrillas) con los religiosos (procesiones, romerías, y otros) y con los de la soldadesca (desfiles y actos con arcabucería), o sea, los históricos con los religiosos y con los militares.

Las fiestas de Moros y Cristianos de la variante valenciana tienen un esquema básico común a todas las localidades del modelo general, que está basado en los siguientes actos festeros:

- La *entrada* o desfile de las comparsas o *filaes* que participan en las fiestas de cada ciudad, que tiene lugar normalmente el primer día de las fiestas (fiesta militar).
- La *romería de traída o de bajada de la Virgen o del Santo* desde su ermita hasta la Iglesia Mayor, que en la mayoría de las localidades tiene lugar después de *la entrada* (fiesta religiosa).
- La *embajada del moro al cristiano*, que en la mayoría de las localidades tiene lugar el día siguiente al de la entrada. En ella, los moros conquistan el castillo y en algunas localidades del Alto Vinalopó y la Hoya de Castalla colocan la efigie de Mahoma en lo alto del castillo (fiesta histórica de moros y cristianos).
- La *embajada del cristiano al moro*, que en la mayoría de las localidades tiene lugar el día de la procesión general o antes de ella. Los cristianos recuperan el castillo y retiran de él la efigie de Mahoma en las localidades del Alto Vinalopó y la Hoya de Castalla, donde se utiliza este símbolo del bando moro (fiesta histórica de Moros y Cristianos).
- La *conversión del moro al cristianismo*, que se realiza en algunas localidades después de la embajada del cristiano al moro. En otras localidades, se hacen representaciones,

como el *juicio del moro traidor* y similares (fiesta histórica de Moros y Cristianos).

- La *procesión general*, que se celebra el día de la Virgen o del santo al que se dedican las fiestas (fiesta religiosa).
- La *romería de regreso o de subida de la Virgen o del santo*, que tiene lugar el último día de las fiestas (fiesta religiosa).
- La *entrada o desfile de los nuevos cargos* de las comparsas o *filaes* para el año siguiente, que también se hace el último día de las fiestas (fiesta militar). En algunas localidades, como Caudete, se denomina desfile de la enhorabuena, porque sirve para darles la enhorabuena a los nuevos cargos nombrados para el año siguiente.
- Todos los días hay una *diana* por la mañana (fiesta militar) y algunos días hay una *retreta* por la noche.

En la montaña alicantina, Alcoy ha impuesto su influencia y se conserva el esquema de las fiestas alcoyanas desde 1741, que es básicamente el siguiente:

- El *primer día* está dedicado a la *entrada*, que está dividida en la *entrada cristiana* por la mañana y la *entrada mora* por la tarde (fiesta militar).
- El *segundo día* está dedicado a la fiesta religiosa, con la *procesión de la reliquia* por la mañana (desde 1915) y la *procesión general* por la tarde (fiesta religiosa).
- El *tercer día* está dedicado al *alardo*, con la *embajada mora* por la mañana y la *embajada cristiana* por la tarde (fiesta histórica de Moros y Cristianos). Al finalizar esta, tiene lugar desde 1882 la Aparición del Sant Jordiet en el castillo.
- Todos los días hay una *diana* por la mañana (fiesta militar) y, algún día, una *retreta* por la noche.

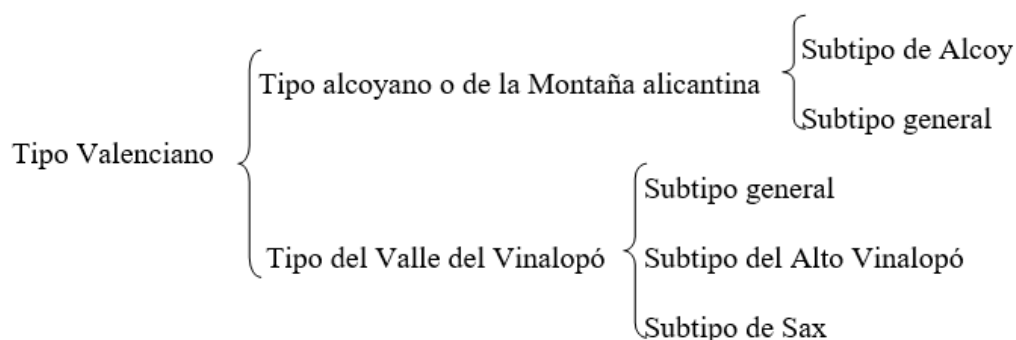
Ambos esquemas de las fiestas de Moros y Cristianos del modelo valenciano existían en las fiestas de Alicante en los siglos XVII y XVIII. El esquema de las fiestas alcoyanas es el más antiguo, responde a los tres días de las fiestas de la Edad Moderna (igual que los tres días de Pascua y los tres días de Navidad) y se documentan en las fiestas alicantinas de 1700, 1715, 1724 y 1732 (González Hernández, 1998). Se puede atribuir, por tanto, a la influencia de las fiestas de Alicante (igual que los “pertrechos marítimos”) y después se extendió a otras localidades cercanas de Alcoy, como Cocentaina (1766), Xixona (1791), Banyeres de Mariola (1792), Muro (1822)

y, más tarde, a Bocairent (1860) y Ontinyent (1860). Las fiestas de La Vila Joiosa (1753) recibirían la influencia directamente de las fiestas alicantinas. El esquema de las fiestas de las demás localidades también se documenta en las fiestas de Alicante de 1783, 1786 y 1789 y, por tanto, se puede atribuir a su influencia a través de Onil (1799) y más tarde de Biar (1802, 1803 y 1806), junto con el Ball dels Espies, la Mahoma y otros elementos festivos, desde donde se difundió a los pueblos vecinos de Villena, Beneixama, Castalla, Sax (documentadas todas ellas en 1838) y al resto de localidades.

En la segunda mitad del siglo XX, se ha extendido la fiesta de Moros y Cristianos en su variante valenciana por gran parte del área valenciana (provincias de Valencia y Alicante), murciana y menos en la castellano-manchega. En estas nuevas poblaciones, se da prioridad a los desfiles y se relegan los demás actos festeros a un segundo plano o incluso se eliminan, sobre todo los caracterizados por la arcabucería. A mismo tiempo, como consecuencia de la distinta evolución histórica de las fiestas en las comarcas a lo largo del siglo XX, se ha roto la antigua homogeneidad geográfica de las fiestas de Moros y Cristianos y se ha empezado a definir dos tipos de fiestas claramente diferenciados, el de la montaña Alicantina (representado por Alcoy y otras localidades que han recibido su influencia) con una participación de la población más restringida, y el del valle del Vinalopó, que mantiene intactas las tradiciones de cada ciudad y es más participativa y accesible a todas las clases sociales, debido a la forma de desfilarse en bloque o “batallón” y al menor coste económico para los festeros. Estos dos modelos de fiesta fueron reconocidos por el congresista contestano Antonio Borrás Pérez en una de sus intervenciones en el I Congreso de Fiestas de Moros y Cristianos, celebrado en Villena en 1974:

“[...] Pero pensemos que, en nuestra región, hay dos zonas perfectamente delimitadas, en cuanto al modo de entender la fiesta: la concerniente a Villena, Biar, Sax, Elda, Petrer, etc. (perdonen si me dejo algún nombre para mí muy respetable), y la de Alcoy, Cocentaina, Muro, Onteniente, etc., en la cual no se puede discernir entre escuadra especial y escuadra particular. Entonces, en la zona nuestra, la de Alcoy, Cocentaina, Muro, Onteniente, etc., se sale en la escuadra especial – escuadra de negros, de esclavos... – por rotación. Y esta escuadra se suministra por sí misma; no entra a formar parte en lo económico, pero la entidad festera, de la que depende, la comparsa o la ‘filà’, apoya económicamente a esta escuadra y así no se independiza. (I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, 1976, p. 837).

Teniendo en cuenta todas las características de las fiestas de cada ciudad, se pueden distinguir con facilidad dos grandes tipos de fiestas de moros y cristianos que se han diferenciado principalmente en el último cuarto del siglo XX, pudiéndose incluir varios subtipos en el segundo de ellos.



- En el tipo alcoyano o de la montaña alicantina, la estructura de las fiestas es la denominada trilogía, con tres días dedicados cada uno de ellos a una de las fiestas originarias: el primero a las entradas o, lo que es lo mismo, a la fiesta militar; el segundo, a la fiesta religiosa y el tercero, a los alardos y embajadas. No existen, en cambio, las romerías con acompañamiento de arcabucería, sino que la presencia de esta se reduce al alardo. Este esquema festero es el característico del siglo XVIII y se ha conservado hasta ahora en Alcoy, Cocentaina, Muro, La Vila Joiosa, Bocairent y Ontinyent. Sin embargo, en el último cuarto del siglo XX, las fiestas de estas localidades han evolucionado de forma diferente en cuanto a las demás características festivas, de manera que Bocairent no pertenece actualmente a este modelo y sí, en cambio, Xixona. Sin embargo, el modelo alcoyano, que se encuentra en las localidades más próximas a Alcoy (Cocentaina, Muro, Callosa d'en Sarriá, Ontinyent, entre otras), se ha extendido a muchas localidades de otras comarcas e incluso de otras provincias (Crevillente, Elche, Murcia, Barrio de San Blas de Alicante, y otras), aunque no con toda su pureza. “Se ha producido

una remodelación general de todas las manifestaciones festivas moro-cristianas levantinas, introduciendo en las mismas lo espectacular de los desfiles, según el modelo alcoyano, y asumiendo además que el espectáculo le es necesario” (Mansanet Ribes, 2002, p. 342). En este tipo de fiestas de Moros y Cristianos, los cargos festeros (capitán, alférez y sargento) son de cada uno de los dos bandos (el moro y el cristiano) y no de las *filaes*. Son comunes a todo el bando y ello ha posibilitado su realce. Suelen ir en carroza, llevan boato y van rotando anualmente entre todas las *filaes* de cada bando. Esto supone que cada año sea una *filà* la que tiene el capitán y otra la que tiene el alférez, y eso supone que el orden de las comparsas en los desfiles también tiene que ser rotativo de forma anual. No existen cargos femeninos. Las *filaes* alcoyanas surgieron al dividirse las dos antiguas compañías de arcabuceros, independizándose las escuadras o filas que las formaban (1.^a de la Llana, 2.^a de la Llana y así sucesivamente), con un cabo cada una de ellas. Este origen de las *filaes* explica que hayan conservado los cargos festeros de las dos antiguas compañías solamente para cada bando, mientras que en las distintas *filaes* se tuvieron que crear en sustitución de ellos los nuevos cargos de *Primer Tró* y *Darrer Tró*, que equivalen al capitán y al alférez y actualmente son ocupados por el presidente y vicepresidente de la *filà*, respectivamente. En los desfiles, el modelo alcoyano se caracteriza por la forma de desfilar en la que cada escuadra está mandada por un cabo y solo desfila una escuadra con cada banda de música. Esto ha motivado que no se haya producido el incremento espectacular del número de festeros de otros lugares. El ritmo del desfile es lento y se utiliza de forma generalizada la marcha mora y la marcha cristiana, y ha desaparecido el pasodoble, que solo se ha conservado de forma ocasional en la comparsa de contrabandistas. Los festeros desfilan con los brazos cruzados y apretándose en la escuadra. La estrechez de la calle San Nicolás y el sistema de *la roda* explican esta forma de desfilar, que ha sido imitada en las demás localidades que siguen este modelo. No obstante, en el tipo alcoyano o de la montaña alicantina se pueden distinguir dos subtipos atendiendo, sobre todo, a la forma de desfilar:

- En el subtipo de Alcoy, además, solo desfila una escuadra por cada *filà* y solo participan seis escuadras especiales, tres por cada bando, esto es, una en la *filà* del capitán, otra en la del alférez y otra en la *filà del mig*. Esto hace que

los festeros se tengan que turnar para salir en la *filà* y que solo puedan hacerlo cada varios años desfilando como “malditos” (andando por parejas sin marcar el paso) los años que no les “toca” escuadra. Es lo que se conoce como *la roda* (‘la rueda’). Los festeros participan en las escuadras especiales por rotación, como lo hacen en la escuadra de la *filà*, y por ello las escuadras especiales son dependientes de las *filaes* a las que pertenecen. En los desfiles, se dio con intensidad la historicidad de las *filaes* y en las dos últimas décadas del siglo XX, la posmodernidad en los trajes de las escuadras especiales y en la escenografía de los boatos. El grado de fiesta-espectáculo y de *tematización* de la fiesta es muy alto en Alcoy, pero no tanto en los demás pueblos de la montaña.

– En el subtipo general, que es el de las localidades a las que se ha extendido este modelo, las fiestas se caracterizan por la forma de desfilarse en la que cada escuadra está mandada por un cabo y solo desfila una escuadra con cada banda de música. A diferencia de Alcoy, todos los festeros pueden participar con su *filà* en todos los desfiles, ya que no existe el sistema de *la roda* ni de los “malditos”. Además, las *filaes* de cargo suelen llevar también boatos espectaculares. En los desfiles, la historicidad de las *filaes* y la posmodernidad en los trajes de las escuadras especiales y en la escenografía de los boatos se ha dado recién en los últimos años del siglo XX y con menor intensidad que en Alcoy. Por ello, el grado de fiesta-espectáculo y de *tematización* de la fiesta, aunque existe, no es tan alto como en las fiestas alcoyanas.

- En el tipo del valle del Vinalopó, en cambio, la duración de las fiestas es de cuatro o cinco días y las tres fiestas originarias (la religiosa, la militar y las embajadas y guerrillas) aparecen fusionadas en el programa de actos. Las dos embajadas se celebran en distinto día y las fiestas se vertebran en torno a ellas, especialmente a las dos romerías y la procesión. En ellas, los festeros participan disparando sus arcabuces y rodando las banderas, siguiendo la tradición de la antigua compañía de arcabuceros que formaba la milicia y participaba en las fiestas con el nombre de “soldadesca” desde el siglo XVII. En las localidades con fiestas antiguas, se han conservado los antiguos elementos militares o festivos de las fiestas, como el paso de revista en Bocairent; las escuadras de gastadores y sus elementos característicos en Villena, Bocairent y Beneixama; las evoluciones militares en Beneixama; el

ruedo de banderas o *ball de les banderes* delante de la Virgen o del santo patrón en Villena, Sax, Castalla, Onil, Beneixama, Banyeres de Mariola, Abanilla, Yecla y, sobre todo, en Caudete, donde se ha conservado con toda su pureza y mantiene un estricto ritual; la Mahoma en Biar, Villena, Beneixama, Banyeres de Mariola, Bocairent, Castalla, Sax y Petrer; las hogueras y el *ball dels espies* en Biar; la conversión del moro al cristianismo en Villena, Banyeres de Mariola, Bocairent, Beneixama y Fontanars dels Alforíns. Las fiestas de Caudete conservan los *Episodios caudetanos* (continuadores de la antigua *Comedia poética* del siglo XVII y *El Lucero* del siglo XVIII) en vez de las embajadas. Se ha conservado también la influencia militar del siglo XIX, especialmente en Beneixama y Bocairent, y los elementos de las escuadras de gastadores (mochila, pico, delantal, manta, manoplas y otros) en las comparsas más antiguas de Bocairent y Villena. Las comparsas de cristianos de Sax y la antigua de Caudete, igual que la soldadesca de Yecla han conservado también el antiguo “traje del día” que a principios del siglo XIX sustituyó al traje denominado “a la antigua española”. También se conservó hasta hace dos o tres décadas la antigua forma de desfilar de los festeros, sin cogerse y braceando, que procede de la antigua forma militar de desfilar, con los festeros en dos o más hileras y separados entre sí, tal como lo siguen haciendo actualmente en Sax. En los desfiles, quizá como consecuencia de esa forma de desfilar, se ha producido el incremento espectacular del número de festeros, que llega a ser la mitad de la población de algunos municipios. En cambio, la historicidad solo afectó a las comparsas más modernas y a las escuadras especiales, que son numerosas, al contrario de lo que ocurre en Alcoy. Los festeros participan en las escuadras especiales voluntariamente y forman grupos autónomos dentro de las comparsas e incluso adoptan nombres propios para las escuadras, por lo que las escuadras especiales son más independientes de la comparsa a la que pertenecen que en el tipo alcoyano e incluso utilizan denominaciones específicas. La posmodernidad, en cambio, no se ha extendido a este tipo de fiestas. Algunas comparsas del bando cristiano siguen utilizando el pasodoble y, en algunas localidades, siguen utilizando también en algunas comparsas el bando moro, conservando así la música festera tradicional. En Villena, el pasodoble se ha conservado en las tres comparsas más antiguas del bando moro (Moros Viejos, Moros Nuevos y Marruecos) y, en Sax,

se sigue utilizando el pasodoble en las comparsas de ambos bandos, aunque la de los Moros la han sustituido por la marcha militar desde mediados de la década de 1970 en el desfile de la entrada. Cada comparsa tiene sus propios cargos festeros (capitán, alférez y sargento), normalmente desfilan a pie, o como mucho a caballo, y no suelen llevar grandes boatos. En algunas localidades, ni siquiera se distinguen del resto de festeros de su comparsa, salvo en la tradicional banda con el nombre de la comparsa. No existen cargos festeros de cada uno de los dos bandos, en cambio, existen cargos femeninos que se añaden a los masculinos (reina de fiestas, regidora, damas o madrinas) o sustituyen a alguno de ellos (abanderada o capitana en lugar del alférez o abanderado). La inexistencia de cargos festeros de cada bando hace que las comparsas no necesiten un orden rotativo en los desfiles y por eso tienen un orden fijo y tradicional, que suele corresponder al orden de antigüedad de las mismas. En los municipios que conservan mejor la tradición, la comparsa de Cristianos (o la más antigua del bando cristiano y heredera de la soldadesca) desfila en último lugar porque en la procesión tiene el privilegio de desfilar inmediatamente antes del patrón o de la patrona. Por eso, en Villena desfila el bando moro delante del cristiano y es la única ciudad en la que esto ocurre. En Bocairent, en cambio, desfila el bando cristiano delante del bando moro, como en los demás municipios, pero la comparsa de Mosqueteros (la más antigua del bando cristiano y heredera de la soldadesca) va en último lugar y, por tanto, al final del bando moro por esa misma razón. No es cierto que “*a Bocairent, els Mosqueters, des de que la Festa adquirí l’estructura moderna amb la divisió en dos bàndols de les filaes existents (1860), passaren a engrosar les filaes del moro, per francesos i per protestants*” (Alcaraz Santonja, 2006, p. 84). La razón está en la propia historia de la fiesta y en la evolución de la soldadesca a las comparsas de Moros y Cristianos. Las comparsas surgieron de manera distinta que en Alcoy; cuando se añadieron las embajadas a la fiesta patronal con soldadesca, las primitivas compañías de arcabuceros (una o dos, según los pueblos) se transformaron en las dos comparsas más antiguas, la de Moros y la de Cristianos, y después empezaron a aparecer nuevas comparsas con la misma estructura y cargos que aquellas. Dentro del tipo de fiestas del Vinalopó, se distinguen tres subtipos:

- El subtipo general se caracteriza por la forma de desfilarse, en la que cada escuadra está mandada por un cabo y desfilan varias escuadras con cada banda de música. Esta forma de desfilarse favorece la utilización de trajes especiales en la mayoría de las escuadras (a veces en todas ellas), con trajes distintos cada año que se estrenan o se alquilan de otras localidades, lo que favorece el alquiler de cuartelillos en muchas de ellas. Las comparsas tienen, por tanto, la estructura moderna de las compañías militares, en las que un cabo manda una escuadra de pocos soldados. En este subtipo, se han generalizado las escuadras especiales en las entradas y, por tanto, ha disminuido el uso de los trajes oficiales de las comparsas en las entradas de muchas localidades, hasta el punto de desaparecer en algunas de ellas. Es el subtipo del Medio Vinalopó (Petrer, Elda, Monforte), la Foia de Castalla (Castalla, Onil, Ibi) y otras localidades con fiestas tradicionales, siendo el modelo que se ha extendido a todas las localidades con fiestas más recientes.
- El subtipo del Alto Vinalopó se encuentra en Biar, Bocairent y Villena. Se caracteriza por la forma de desfilarse en bloques o pelotones formados por varias escuadras con un solo cabo, lo que ha permitido la utilización y conservación del traje tradicional de cada comparsa en esos bloques en estas localidades y ha limitado el número de escuadras especiales. Las comparsas tienen en estas poblaciones la misma estructura que las antiguas compañías de arcabuceros de las milicias, en las que había un solo sargento con funciones organizativas y de intendencia y solo había cuatro cabos, cada uno al mando de unos veinticinco soldados (dos o tres escuadras de las comparsas actuales). La forma de desfilarse en grandes bloques o pelotones procede de las escuadras de gastadores, que estaban formadas por dos o tres escuadras por cabo, lo que se intensificó a partir de la década de 1960 como consecuencia del incremento del número de festeros en los municipios de esta comarca. En Petrer, también se desfilaba en bloques hasta la década de 1960, pero a partir de entonces se fue generalizando el desfile en escuadras hasta llegar a desaparecer los bloques, que sin embargo se han empezado a utilizar en Elda en los últimos años. En Caravaca de la Cruz también se desfila en bloques o pelotones, aunque de una manera ligeramente diferente.

– El subtipo de Sax presenta características diferentes del resto de las localidades que celebran fiestas de Moros y Cristianos. Las fiestas de Sax son genuinas dentro de este tipo general por su manera de desfilar (con el “saltico”) en grandes bloques al mando de un sargento (no existe el cabo), la inexistencia de escuadras especiales y el predominio del pasodoble, que en las entradas se ha sustituido por la marcha militar en la comparsa de Moros desde mediados de la década de 1970. No se utilizan, por tanto, la marcha mora ni la marcha cristiana. Los bloques sajeños son diferentes del resto de las localidades de este subtipo, porque no están formados por escuadras, sino por varias filas o hileras de festeros uno detrás de otro, exactamente igual que en la soldadesca de Yecla. El número de filas o hileras depende de la anchura de la calle, del número de festeros y de las bandas de las que se disponga, y oscilan entre 2 y 8, según los actos. Igual que en Yecla, se debe a la distinta evolución de las dos primitivas filas de festeros, que era como desfilaban en las comparsas de todas las localidades y como se ha conservado en los llamados “malditos” de Alcoy, aunque estos ya no desfilan marcando el paso. En las demás localidades, al aumentar el número de festeros, las dos filas se transformaron en escuadras, pero en Sax y en Yecla se mantuvieron igual, aunque se les añadieron otras filas intermedias.

Las fiestas de Moros y Cristianos en el área valenciana

Las fiestas de Moros y Cristianos poseen un acusado contenido cultural en todas las regiones en las que se celebran, ya que conmemoran un hecho histórico importantísimo para nuestro país, cual fue el enfrentamiento entre dos culturas y dos religiones, la cristiana y la musulmana, que coexistieron en la península ibérica entre los años 711 y 1609. Este hecho histórico es el que se representa en las embajadas del área levantina y en los parlamentos y representaciones de moros y cristianos del resto de España. Por ello, las embajadas son el acto más genuino e importante de las fiestas de Moros y Cristianos, y la esencia de dichas fiestas, a pesar de que en los últimos años los desfiles les hayan ganado en espectacularidad en el área levantina. Hasta el siglo XIX, eran el

único acto específicamente de moros y cristianos y continúan siéndolo en casi todas las regiones donde se celebra este tipo de fiestas. En estas embajadas se utilizan textos literarios, la mayoría de los cuales son de auténtica calidad. Los textos más antiguos de la variante levantina se localizan en un área geográfica que coincide con la zona nuclear de la variante levantina de las fiestas de Moros y Cristianos, siendo los más antiguos el texto de Caudete, que tiene su origen en la *Comedia poética* de 1588 y el texto primitivo de Onil, que data del siglo XVIII. Esos textos van acompañados de las guerrillas o alardos, en los que interviene la arcabucería, de la misma forma que se hacía en el siglo XVII. Las embajadas de Alcoy cuentan con el alardo más espectacular y masivo, y las de Villena, que se celebran en un escenario natural como es el Castillo de la Atalaya, así como las de la Vila Joiosa con su famoso desembarco son igualmente espléndidas. Hay que destacar las de Caudete, que cuentan con el texto más antiguo, escrito en 1588, aunque modificado en varias ocasiones a lo largo de sus cuatro siglos de historia. También hay poblaciones con fiestas muy modernas, pero cuyo texto de embajadas ha sido escrito con un gran rigor histórico, como ocurre en Elx, Crevillent y Camp de Mirra.

Existen otras representaciones distintas de las embajadas, que normalmente las complementan, como es el caso de la Conversión de Villena, una antigua comedia de moros y cristianos del siglo XVI cuyo texto fue editado a mediados del siglo XVIII, o las Conversiones o “Despojos” de Banyeres, Bocairent, Beneixama y Fontanars, así como el llamado “Juicio del moro traidor” de Xixona. Se pueden citar, además, la Aparición de Sant Jordi de Alcoy y la representación del Tratado de Almizra en Camp de Mirra.

Lo más espectacular de las fiestas de Moros y Cristianos son los desfiles, entre los que destacan las entradas de Alcoy por su boato y la cabalgata de Villena, desfile nocturno que resalta por las escuadras especiales, la calidad de sus trajes, la habilidad de los cabos y por ser el más masivo de todos los desfiles de moros y cristianos con más de diez mil festeros salientes. Y las que mejor han conservado las características de la antigua soldadesca son las entradas de Sax y de Bocairent.

Existen otros elementos peculiares de algunas poblaciones, como el “Ball dels Espies” de Biar, de origen medieval al igual que la “Mahoma” y que Biar comparte con Villena y otras poblaciones cercanas como Bocairent y Beneixama. La “Mahoma” es

una tradición de la Edad Media relacionada con los gigantes y cabezudos aragoneses y catalanes y la utilización de un gran muñeco que representa a Sansón en algunos lugares de Hungría. La representación de Mahoma se utilizó en las fiestas de Moros y Cristianos que se celebraron en Jaén en 1463 y se documenta también con los nombres de Aduar o Papaz en el siglo XVIII en algunas fiestas de Moros y Cristianos de Alicante y Alcoy. En Biar y Villena se documenta en 1838 y existió en toda la comarca del Alto Vinalopó hasta que se eliminó desgraciadamente en algunas poblaciones (Sax, Petrer, etc.) tras el Concilio Vaticano II.

Como acto singular está el “ruedo de banderas” de Caudete, Sax, Villena, Castalla y Onil, que siempre se representa delante de la patrona y tiene su origen en la soldadesca, por tanto, en el siglo XVI, y el 8 de setiembre de 1662 se documentó en Ezkioaga (Guipúzcoa) realizado por el alférez de la compañía mientras los soldados detonaban salvas de arcabucería, es decir, igual como se celebra en la actualidad en las poblaciones mencionadas del Alto Vinalopó.

Bibliografía

- Alcaraz Santonja, A. (2006). *Moros i Cristians. Una festa*, València: Edicions del Bullent.
- Amades, J. (1966). *Las Danzas de Moros y Cristianos*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia.
- Ariño Villarroya, A. (2001). Transformació, substitució, innovació i complementarietat. En A. Ariño y A. Alcaráz, *Calendari de Festes d'Estiu de la Comunitat Valenciana* (pp. 26-32). València: Fudació Bancaixa.
- Bernabeu Rico, J. L. (1981). *Significados sociales de las fiestas de moros y cristianos*. Elche.
- Brisset Martí, D. E. (1988). *Fiestas de moros y cristianos en Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Brisset Martí, D. E. (1993). Clasificación de los “moros y cristianos”. *Gazeta de Antropologia*, 10.
- Brisset Martí, D. E. (1997). Proceso evolutivo de los rituales de conquista en España. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Antropología. Etnografía. Folklore*, LII (1), 65-104.
- Brisset Martí, D. E. (2002). Los valores culturales de la fiesta y su trascendencia en el pasado y presente de las poblaciones que lo celebran. *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* (pp. 191-220). Murcia: UNDEF, CAM.
- Cáceres Valderrama, M. (2002). La fiesta de moros y cristianos en el Perú. *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* (pp. 247-266). Murcia: UNDEF, CAM.
- Cáceres Valderrama, M. (2018). *El emperador Carlomagno y los doce pares de Francia. La fiesta de moros y cristianos en los Andes de Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú, Instituto Riva-Agüero.
- Carbonell, V. (1672). *Célebre centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del soberano Sacramento del altar (que sea siempre alabado) en el año 1668. Escribela Vicente Carbonell, Dr. en ambos derechos, hijo de la misma Villa a quien la dedica. Añádanse las historias de S. George y sucesos de los terremotos* (2.^a

ed. facsímil de la primera con estudio preliminar y notas de Rafael Coloma). Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante.

Caro Baroja, J. (1981). *Los pueblos de España*. Madrid: Ediciones Istmo.

Domene Verdú, J. F. (1992a). La antigüedad de la comparsa de Moros Viejos. *Revista Moros Viejos. 150 Años*, 18-20.

Domene Verdú, J. F. (1992b). La antigüedad de las fiestas de Villena. *Revista Anual Villena*, 35-38.

Domene Verdú, J. F. (1993). El texto antiguo de la Conversión de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, Villena, 136-139.

Domene Verdú, J. F. (1994). Recuperación del texto antiguo de la Conversión de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 142-155.

Domene Verdú, J. F. (1995a). El origen del texto de las Embajadas de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 168-175.

Domene Verdú, J. F. (1995b). Las fiestas de Villena en cifras. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 180-183.

Domene Verdú, J. F. (1995c). El origen del traje y de la comparsa de Estudiantes de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 184-186.

Domene Verdú, J. F. (1995d). Las fiestas de moros y cristianos en el área levantina. *Revista Anual Moros y Cristianos*, pp. 94-95.

Domene Verdú, J. F. (1996a). La importancia del texto primitivo de las embajadas de Onil. *Revista Anual Festes de Moros i Cristians*, pp. 66-73.

Domene Verdú, J. F. (1996b). El origen del texto de las Embajadas de Petrer. *Revista Anual Moros y Cristianos*, 35-42.

Domene Verdú, J. F. (1996c). El origen del texto de la Conversión de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 189-193.

Domene Verdú, J. F. (1996d). El origen de la arcabucería y del ruedo de banderas en las fiestas de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 208-210.

Domene Verdú, J. F. (1996e). La soldadesca y los gremios en el origen de las fiestas de moros y cristianos de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de*

Moros y Cristianos, 213-215.

Domene Verdú, J. F. (1996f). Las fiestas de moros y cristianos en el área levantina. *Revista Anual Moros y Cristianos*.

Domene Verdú, J. F. (1997a). El origen del texto de las Embajadas de Sax. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos en Honor a San Blas*, 131-143.

Domene Verdú, J. F. (1997b). El origen del texto del 'Despojo' de Bocairent. *Revista Anual Bocairent. Fiestas a San Blas*, 175-183.

Domene Verdú, J. F. (1997c). La antigüedad de las fiestas de moros y cristianos de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 242-247.

Domene Verdú, J. F. (1997d). Las fiestas de moros y cristianos. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 254-272.

Domene Verdú, J. F. (1997e). Las fiestas de moros y cristianos de Carchelejo (Jaén). *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 273-274.

Domene Verdú, J. F. (1997f). El origen de las fiestas de moros y cristianos en el área levantina. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 279-284.

Domene Verdú, J. F. (1997g). *Alto Vinalopó*. En el coleccionable titulado *Fiestas y tradiciones alicantinas pueblo a pueblo* (pp. 185-213). Editado por el Diario La Verdad, Agedime, S.L. Editorial Mediterráneo.

Domene Verdú, J. F. (1998a). El origen de los textos actuales de las Embajadas levantinas. En *De embajadas y embajadores* (pp. 29-63). I y II Symposium de Embajadas y I Encuentro de Embajadores. Alicante: Unión de Entidades Festeras de Moros y Cristianos, Diputación Provincial de Alicante.

Domene Verdú, J. F. (1998b). La hermosa lengua de Ausias March. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 213-218.

Domene Verdú, J. F. (1998c). El origen de las comparsas de Villena. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 230-242.

Domene Verdú, J. F. (1998d). El origen de la conmemoración religiosa en las fiestas de moros y cristianos: La Virgen de las Virtudes. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 254-258.

Domene Verdú, J. F. (1999a). Las fiestas más antiguas. *Revista de Fiestas de Moros y*

Cristianos en Honor a San Blas, 151-153.

Domene Verdú, J. F. (1999b). El I Congreso y el origen de la U.N.D.E.F. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 250-259.

Domene Verdú, J. F. (1999c). Las fiestas de moros y cristianos y Las fiestas de Morforte del Cid. En *Textos de Embajadas de Monforte del Cid 1999* (pp. 9-51). Alicante: Exmo. Ayuntamiento de Monforte del Cid.

Domene Verdú, J. F. (1999d). Prólogo. En J. Poveda López, *Buscando la lógica en la historia. Moros y Cristianos en Petrer*. Petrer: M. I. Ayuntamiento de Petrer, Caja de Crédito Local de Petrer, U.N.D.E.F.

Domene Verdú, J. F. (1999e). Historia e identidad en el origen de las fiestas de moros y cristianos. En M. Oliver Narbona (Coord.), *Jornadas de Antropología de las Fiestas. Identidad, mercado y poder* (pp. 165-180). Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Domene Verdú, J. F. (2000a). La proclamación de la Virgen de las Virtudes como patrona de Villena no fue en 1474, sino en 1476. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 248-256.

Domene Verdú, J. F. (2000b). La Expofiesta 1999. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 274-275.

Domene Verdú, J. F. (2000c). Cronología festera del siglo XX. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 296-297.

Domene Verdú, J. F. (2000d). El origen de la conmemoración religiosa en las fiestas de moros y cristianos. En *La religión en la fiesta* (pp. 21-30). Cocentaina: U.N.D.E.F.

Domene Verdú, J. F. (2000e). El origen de las fiestas patronales y la metafísica tomista. En *La religión en la fiesta* (pp. 47-59). Cocentaina: U.N.D.E.F.

Domene Verdú, J. F. (2000f). La conversión del moro al cristianismo. En *La religión en la fiesta* (pp. 89-107). Cocentaina: U.N.D.E.F.

Domene Verdú, J. F. (2000g). El origen de las comparsas y *filaes* más antiguas de las fiestas de moros y cristianos. En M. Oliver Narbona (Coord.), *Jornadas de Antropología de las Fiestas. Identidad, mercado y poder* (pp. 239-252). Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

Domene Verdú, J. F. (2001a). El origen de las comparsas de las fiestas de moros y cristianos. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*,

252-261.

Domene Verdú, J. F. (2001b). El origen incierto de la música festera. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 270-275.

Domene Verdú, J. F. (2001c). La función social de las fiestas religiosas: El Corpus Christi y la fiesta patronal de Villena en la Edad Moderna. En M. Oliver Narbona (Coord.), *Jornadas de Antropología de las Fiestas* (pp. 123-136). Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Domene Verdú, J. F. (2002a). La filosofía de las fiestas de moros y cristianos: la ortodoxia festera. *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* (pp. 83-96). Murcia: UNDEF, CAM.

Domene Verdú, J. F. (2002b). Lingüística y lexicología de las fiestas de moros y cristianos. *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* (pp. 115-122). Murcia: UNDEF, CAM.

Domene Verdú, J. F. (2002c). El origen de las comparsas y *filaes* de las fiestas de moros y cristianos. *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* (pp. 289-304). Murcia: UNDEF, CAM.

Domene Verdú, J. F. (2002d). Síntesis histórica de las fiestas de moros y cristianos. *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* (pp. 353-374). Murcia: UNDEF, CAM.

Domene Verdú, J. F. (2002f). Conceptualización de las fiestas de moros y cristianos. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 296-300.

Domene Verdú, J. F. (2002f). Lingüística y lexicología de las fiestas de moros y cristianos. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 301-305.

Domene Verdú, J. F. (2003a). El texto antiguo de la Conversión de Villena: Conclusiones. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 248-257.

Domene Verdú, J. F. (2003b). La función social de las fiestas religiosas: El Corpus Christi y la fiesta patronal de Villena en la Edad Moderna. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 258-263.

Domene Verdú, J. F. (2003c). El origen incierto de la música festera (rectificación). *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 264-265.

Domene Verdú, J. F. (2004a). La Mahoma [Biar]. *Revista Anual Festes de Moros i*

Cristians, 98-99.

Domene Verdú, J. F. (2004b). La Mahoma. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 267-269.

Domene Verdú, J. F. (2004c). La interpretación de los textos de embajadas. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 270-273.

Domene Verdú, J. F. (2004d). Historia de la UNDEF. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 281-284.

Domene Verdú, J. F. (2006a). La importancia de las fiestas de Biar en el contexto general de las fiestas de moros y cristianos. *Revista Oficial Festes de Maig*, 110-117.

Domene Verdú, J. F. (2006b). La participación de la mujer en las fiestas de moros y cristianos y el cargo de abanderada: una mirada retrospectiva. *Revista Moros i Cristians*, 216-223.

Domene Verdú, J. F. (2006c). La participación de la mujer en las fiestas de moros y cristianos de Villena: una mirada retrospectiva. *Día Cuatro que Fuera. Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 305-310.

Domene Verdú, J. F. (2006d). Sigue aumentando el número de festeros en Villena. *Moros y Cristianos. Especial de El Periódico de Villena*, pp. 28-30.

Domene Verdú, J. F. (2006e). Elementos y tipología de las Fiestas de Moros y Cristianos. En J. F. Domene, M. A. González y V. Vázquez (Coords.). *Las fiestas de Moros y Cristianos en el Vinalopó* (pp. 45-54). Alicante: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. Col·lecció l'Algoleja, 8.

Domene Verdú, J. F. (2006f). Historia de las Fiestas de Moros y Cristianos de Villena. En J. F. Domene, M. A. González y V. Vázquez (Coords.). *Las fiestas de Moros y Cristianos en el Vinalopó* (pp. 155-186). Alicante: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. Col·lecció l'Algoleja, 8.

Domene Verdú, J. F. (2008a). *Historia de las Fiestas de Moros y Cristianos de Villena. Los textos de las Embajadas y la Conversión en la Historia de las Fiestas de Villena*. Villena: EPdV.

Domene Verdú, J. F. (2008b). El origen de la arcabucería y el ruedo de banderas en las fiestas patronales. *I Simposiu sobre Banderas y Abanderados en la Fiesta* (pp. 11-17). Yecla: Exmo. Ayuntamiento de Yecla, Concejalía de Cultura y Turismo.

Domene Verdú, J. F. (2008c). El ruedo de banderas en las fiestas de moros y cristianos

- de Villena. *I Simposiu sobre Banderas y Abanderados en la Fiesta* (pp. 57-70). Yecla: Exmo. Ayuntamiento de Yecla, Concejalía de Cultura y Turismo.
- Domene Verdú, J. F. (2008-2009). La integración de la mujer en las fiestas de moros y cristianos: una mirada retrospectiva. En A. Baile Rodríguez (Coord.), *Primeres Jornades de Moros i Cristians. Síntesi d'una Festa, XXV Aniversari Associació Moros i Cristians de Santa Pola 1983-2008* (pp. 57-64). Santa Pola.
- Domene Verdú, J. F. (2012a). L'Origen de les Ambaixades i del Despojo bocairentí. En *150 anys. Moros i Cristians. Bocairent. 1860-2010* (pp. 204-215). Bocairent: Associació de Festes de Moros i Cristians a Sant Blai.
- Domene Verdú, J. F. (2012b). Fiestas de moros y cristianos en la Comunidad Valenciana. En M. Á. Martínez Pozo (Coord.), *Fiestas de moros y cristianos en España. Huella del milenio del Reino de Granada* (pp. 324-340). Granada: Exmo. Ayuntamiento de Benamaurel.
- Domene Verdú, J. F. (2014a). *Teatro religioso en las fiestas de Villena. Las representaciones teatrales dedicadas a la Virgen de las Virtudes*. Villena: Asociación de Ntra. Sra. de las Virtudes.
- Domene Verdú, J. F. (2014b). El origen de los cargos festeros. En *Moros y Cristianos* (pp. 320-323).
- Domene Verdú, J. F. (2014c). La Mahoma. Un símbolo tradicional de las fiestas de moros y cristianos del Alto Vinalopó. En *Moros y Cristianos* (pp. 204-208).
- Domene Verdú, J. F. (2015). *Las fiestas de moros y cristianos*. Sant Vicent del Raspeig: Publicacions Universitat d'Alacant.
- Domene Verdú, J. F. (2017a). El origen de los trajes festeros más antiguos de las comparsas de Cristianos y Moros. En G. Ponce Herrero (Ed.), *Moros y cristianos. Un patrimonio mundial. IV Congreso Nacional y I Internacional sobre las Fiestas de Moros y Cristianos* (t. II, pp. 123-138). Alicante: UNDEF, Universidad de Alicante.
- Domene Verdú, J. F. (2017b). Historicidad y posmodernidad en los trajes festeros. En G. Ponce Herrero (Ed.), *Moros y cristianos. Un patrimonio mundial. IV Congreso Nacional y I Internacional sobre las Fiestas de Moros y Cristianos* (t. II, pp. 139-150). Alicante: UNDEF, Universidad de Alicante.
- Domene Verdú, J. F. (2017c). Los actos más tradicionales y su arrinconamiento en la evolución hacia la espectacularidad de las fiestas. En G. Ponce Herrero (Ed.), *Moros y*

cristianos. Un patrimonio mundial. IV Congreso Nacional y I Internacional sobre las Fiestas de Moros y Cristianos (t. II, pp. 179-207).

Domene Verdú, J. F. (2017d). La función social e ideológica de las fiestas religiosas: identidad local, control social e instrumento de dominación. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Antropología. Etnografía. Folklore*, v. 72 (1), 171-197.

Domene Verdú, J. F. (2017e). *Las fiestas religiosas como instrumento de dominación social*. Berlín: Editorial Académica Española.

Domene Verdú, J. F. (2018a). *La tradición en las fiestas de moros y cristianos del área valenciana. Historia, arte y cultura*. Berlín: Editorial Académica Española.

Domene Verdú, J. F. (2018b). Prólogo (pp. 18-19). En J. Ronda Pérez y C. Tasa Berenguer, *Un romanç per a la festa. L'ambaixada de Modesto Mora. Callosa d'en Sarrià, 1860*. Callosa d'en Sarrià: Ajuntament de Callosa d'en Sarrià.

Domene Verdú, J. F. y Molina Berenguer, M. M. (Coords.) (2003). *Los textos de las Embajadas de las fiestas de moros y cristianos*. Petrer: Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos y la Exma. Diputación Provincial de Alicante.

Domene, J. F., González, M. A. y Vázquez, V. (Coords.) (2006). *Las fiestas de Moros y Cristianos en el Vinalopó*. Alicante: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. Col·lecció l'Algoleja, 8.

Domènech Llorens, S. (1976). El problema de los anacronismos festeros. *I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, Villena, 30 de agosto al 2 de septiembre de 1974*, Alicante (pp. 249-256).

Domènech Mira, F. (1998). Las fiestas de moros y cristianos de Caudete y los Episodios caudetanos. Antecedentes, orígenes y evolución. En *De Embajadas y Embajadores* (pp. 83-84). I y II Symposium de Embajadas y I Encuentro de Embajadores. Alicante: Unión de Entidades Festeras de Moros y Cristianos, Diputación Provincial de Alicante. *Episodios caudetanos* (1988). Caudete: Asociación de Comparsas de Moros y Cristianos N^a S^a de Gracia de Caudete.

Espí Sánchez, J. M. (1986). La Fiesta de Moros y Cristianos. Características regionales e históricas. Origen y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos. *II Congreso de la Fiesta de Moros y Cristianos de Onteniente de 1985*, Onteniente (pp. 223-227).

Espí Valdés, A. (1976). La fiesta de moros y cristianos de Alcoy en la conmemoración del VI Centenario. 1876. *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y*

Cristianos, Villena, 1974 (pp. 459-486). Alicante.

Espí Valdés, A. (1983). *Nostra Festa*, Alcoy.

Espí Valdés, A. (1985). La Fiesta de Moros y Cristianos. En *Historia de la provincia de Alicante* (pp. 93-156, vol. VII: Historia de la provincia de Alicante).

Espí Valdés, A. (1987, 17 de abril). Retreta festerá: 150 años. *Diario Información*.

Fernández Hervás, E. (1986). Fiestas de Moros y Cristianos en la provincia de Jaén. *II Congreso Nacional de la Fiesta De Moros y Cristianos, Onteniente, 1985* (pp. 299-311).

Fernández Hervás, E. (1992). *Fiestas de Moros y cristianos en España y su estudio en la provincia de Jaén*. Jaén.

González Hernández, M. Á. (1996b). *La fiesta de moros y cristianos: Orígenes (siglos XIII-XVIII)*. Monforte del Cid.

González Hernández, M. Á. (1997). *La fiesta de moros y cristianos: Evolución (siglos XIX-XX)*. Monforte del Cid.

González Hernández, M. Á. (1998). Embajadas y Fiestas de Moros y Cristianos de Alicante. En *De Embajadas y Embajadores* (pp. 95-101). I y II Symposium de Embajadas y I Encuentro de Embajadores. Alicante: Unión de Entidades Festeras de Moros y Cristianos, Diputación Provincial de Alicante.

González Hernández, M. Á. (1999). *Moros y Cristianos. Del alarde medieval a las fiestas reales barrocas, (ss. XV-XVIII)*. Monforte del Cid.

González Hernández, M. Á. (2002). Castalla en el origen de las fiestas de moros y cristianos (1648-1804). *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* (pp. 277-288). Murcia: UNDEF, CAM.

González Hernández, M. Á. (2002). *Castalla en el origen de las fiestas de moros y cristianos (1473-1804)*. Castalla.

González Hernández, M. Á. (2006). Fer la festa com és costum. Orígenes medievales de las fiestas en las tierras del Vinalopó. En J. F. Domene, M. A. González y V. Vázquez (Coords.). *Las fiestas de Moros y Cristianos en el Vinalopó* (pp. 13-44). Alicante: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. Col·lecció l'Algoleja, 8.

Guastavino Gallent, G. (1969). *Las fiestas de Moros y Cristianos y su problemática*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Mansanet Ribes, J. L. (1976b). La fiesta de moros y cristianos como institución y su ordenación. *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, Villena, 1974 (pp. 347-392). Alicante.
- Mansanet Ribes, J. L. (1976c). Terminología: Fiesta, Moros y Cristianos, Comparsa. *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, Villena, 1974 (pp. 821-830). Alicante.
- Mansanet Ribes, J. L. (1981). *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*. Alicante.
- Mansanet Ribes, J. L. (1987). Aportación al origen y evolución de la música festera. *Actas del I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos, Cocentaina, 1982* (pp. 207-217). Caudete: UNDEF.
- Mansanet Ribes, J. L. (1988). Las Embajadas Valencianas. En *De Embajadas y Embajadores* (pp. 15-27). *I y II Symposium de Embajadas y I Encuentro de Embajadores*. Alicante: Unión de Entidades Festeras de Moros y Cristianos, Diputación Provincial de Alicante.
- Mansanet Ribes, J. L. (2002). La fiesta de Moros y Cristianos y su futuro. Sus valores. ¿Diversión? ¿Espectáculo? ¿Conmemoración? *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* (pp. 337-344). Murcia: UNDEF, CAM.
- Menargues Jiménez, J. (2006). Las fiestas de Moros y Cristianos de Caudete. En Domene, J. F., González, M. A. y Vázquez, V. (Coords.). *Las fiestas de Moros y Cristianos en el Vinalopó*. Alicante: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. Col·lecció l'Algoleja, 8.
- Molina Berenguer, M. M. (2006). Pervivencia de la influencia militar en la Fiesta de Moros y Cristianos de Beneixama. En J. F. Domene, M. A. González y V. Vázquez (Coords.). *Las fiestas de Moros y Cristianos en el Vinalopó* (pp. 91-100). Alicante: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. Col·lecció l'Algoleja, 8.
- Montes Bernárdez, R. y Ruiz Molina, L. (2002). Las fiestas de moros y cristianos en la Región de Murcia (siglos XV-XX). *Actas del III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, (pp. 221-246). Murcia: UNDEF, CAM.
- Moreno, I. (1999). Poder, mercado e identidades colectivas. Las fiestas populares en la encrucijada. En M. Oliver Narbona (Coord.), *Jornadas de Antropología de las Fiestas* (pp. 11-22). Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Navarro Poveda, C. (2006). Origen y desarrollo de las Fiestas de Moros y Cristianos en Petrer. En J. F. Domene, M. A. González y V. Vázquez (Coords.). *Las fiestas de Moros y Cristianos en el Vinalopó* (pp. 235-262). Alicante: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. Col·lecció l'Algoleja, 8.

Ricard, R. (1958). Otra contribución al estudio de las fiestas de moros y cristianos. En *Miscelánea Paul Rivet. Octogenario Dicata* (v. II, pp. 871-877). México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Salvà i Ballester, A. (1958). *Bosqueig Històric i Bibliogràfic de les Festes de Moros i Cristians*. Edición facsímil. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante.

Sirvent Mullor, J. A. (1986b). Moros y Cristianos en U.S.A. Fiestas en Santa Fe. *Actas del II Congreso de la Fiesta de Moros y Cristianos de Onteniente de 1985*, Onteniente.

Soler García, J. M. (1976). *I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, Villena, 1974*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excelentísima Diputación de Alicante.

Taboada Chivite, J. (1976). Moros y Cristianos en Galicia y sus antecedentes bélico-religiosos. *I Congreso Nacional de Moros y Cristianos de Villena, 1974* (tomo II, pp. 567-582). Alicante.

Valor Calatayud, E. (1976). *Alcoy y sus fiestas de moros y cristianos en la plumilla de Pedro Estevan*. Alcoy: Asociación de Antiguos Alumnos Salesianos.

Sobre el autor

José Fernando Domene Verdú es doctor en Lingüística por la Universidad del País Vasco (programa de Lingüística y Literatura), doctor en Historia Contemporánea (programa de Filosofía y Letras) por la Universidad de Alicante y licenciado en Geografía e Historia (en la especialidad de Prehistoria y Arqueología) por la Universidad de Valencia. Defendió su primera tesis doctoral el 24 de octubre de 2005 en la Universidad del País Vasco, en el programa de Lingüística y Literatura, y en el Departamento de Estudios Clásicos, obteniendo la calificación de sobresaliente *cum laude*. Su segunda tesis doctoral la defendió el 20 de abril de 2018 en la Universidad de Alicante, en el programa de Filosofía y Letras y en el Departamento de Historia Contemporánea, obteniendo la calificación de sobresaliente *cum laude* por unanimidad y propuesto para premio extraordinario. Esta tesis ha sido premiada en la III Edición de los Premios a la Excelencia de las Tesis Doctorales de Temàtica Valenciana – 2018, en el Área de Conocimiento “Patrimonio y Arte”, por la Real Academia de Cultura Valenciana el 12 de diciembre de 2018. Es miembro del Patronato de la Fundación “José María Soler” desde 2004, de la Unión de Entidades Festeras de Moros y Cristianos (UNDEF) como asesor histórico desde 1994 y de la Junta Central de Fiestas de Villena, como director de embajadas, desde 1990. Fue pregonero de las fiestas de Xàbia en el año 2002 y de las fiestas de Villena en el año 2016. En el año 2005 recibió el Premio El Tito y, en el año 2008, resultó ganador del VI Premio de Ensayo e Investigación “Faustino Alonso Gotor”. Ha organizado y coordinado ciclo de conferencias y seminarios sobre distintos temas organizados por la Universidad de Alicante, entre ellos el titulado “Presente y pasado de Villena y su entorno”, celebrado en Villena en el año 2007. Ha participado en numerosos congresos, simposios y jornadas, en los que ha expuesto sus trabajos de investigación.

Ha publicado 15 libros, 28 capítulos de libros colectivos y 15 artículos científicos en revistas especializadas, entre las que se encuentran la *Revista Española de Lingüística*, la *Revista de Filología Española*, *Archivo de Filología Aragonesa*, *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante* o la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, entre otras. Además, ha publicado más de doscientos artículos sobre esos mismos temas en otras revistas de divulgación; ha dado numerosas conferencias en diversas poblaciones y ha participado en congresos y simposios nacionales e internacionales sobre de Historia, Arqueología, Filología, Lingüística, Literatura y Antropología.

EMBAJADAS Y BAILES CON PARLAMENTOS EN EL PAÍS VALENCIANO: MOROS, CRISTIANOS Y OTROS DANZANTES¹

RAÛL SANCHIS FRANCÉS
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

RESUMEN

En este artículo se estudia la presencia del baile en las representaciones festivas de moros y cristianos del País Valenciano desde una perspectiva interdisciplinaria. Se hace especial hincapié en tres de las modalidades festivas valencianas: las *embajadas* y los *bailes* de moros y/o cristianos característicos de las comarcas centrales, las *relaciones* y los *entramoros* de las comarcas del interior y los *bailes con parlamentos* (también sin ellos) de la zona norte, todos protagonizados por moros, cristianos y otros personajes de la alteridad festiva.

Introducción

Las primeras noticias acreditadas de batallas entre cristianos y sarracenos simulados en la península Ibérica se remontan al siglo XIV, en el seno de la Corona de Aragón.

¹ Este artículo recoge algunos de los resultados obtenidos en las investigaciones realizadas para la exposición *Ballar el moro. Danses festives de moros i cristians a la Mediterrània occidental* (2014, traducida al inglés y al castellano en 2015 y, al portugués, en 2016), de un estudio sobre las embajadas y los bailes con parlamentos en el área geográfica valenciana y de diversas incursiones realizadas en el contexto de nuestra tesis doctoral (*La dansa metafòrica en la festa valenciana*), en trámites de finalización en estos momentos (SANCHIS FRANCÉS 2014; 2015 [2014]; [2019]).

El 24 de abril de 1373, Matha de Armanyac entra en Barcelona para casarse con el infante Joan de Aragón, duque de Girona y heredero al trono. Su padre, el rey Pere el Cerimoniós, agasaja a la que será su nuera con una espectacular recepción festiva en la que participan, entre otros estamentos y colectivos, los oficios de la ciudad, con sus danzas y juegos, de entre los cuales destaca una naumaquia fingida orquestada por dos grupos de hombres del mar, unos que fingen ser moros y otros que asumen el papel de cristianos, todos armados con escudos y espadas de madera, evolucionando por las calles de la ciudad en dos galeras montadas sobre carros (MADURELL I MARIMON 1934: 34, 56).

Más tarde, naumaquias de ficción como esta, batallas coreografiadas entre caballejos postizos (cristianos) y turcos, tomas de castillos de madera, entremeses protagonizados por figurones gigantes o refriegas en las que intervienn bestias contrahechas (grifos, leones, dragones), salvajes y moros, todos fingidos, se reproducen en fiestas y entradas solemnes como la del rey Martí l'Humà en Barcelona (1397); la coronación de Fernando de Antequera, celebrada en Zaragoza (1414); las entradas regias de los Trastámaras en València (1414-1415); los entremeses del *Gran Turch*, de los *cavallets* o de San Sebastián, además de los gigantes vestidos de turcos, en el Corpus barcelonés (documentados a partir de 1424, también en Tarragona, Tortosa, Igualada, Tàrrrega o Cervera); la entrada triunfal en Nápoles de Alfonso el Magnánimo (1443); la navideña farsa morisca protagonizada por doscientos caballeros y el Condestable Lucas de Iranzo en Jaén (1463); la recepción festiva de Enrique IV de Castilla en la misma ciudad (1464); las fiestas y representaciones por la toma de Granada en Girona (1493); la entrada del príncipe Carlos en Brujas (Flandes, 1515), la entrada de Felipe II en València (1586), etc. (MASSIP 2003: cap. 6; 2010a: 36-41; 2010b; 2015: 21-25; SANCHIS FRANCÉS & SANCHIS FRANCÉS 2014 [2010]; SANCHIS FRANCÉS 2014; [2019]: 451 y sig., 591-614; 2015 [2014]).

Actualmente, según las últimas estimaciones, unas mil doscientas poblaciones en el mundo celebran fiestas en las cuales está presente la figura del moro, sola o acompañada

de la del cristiano.² Con múltiples variaciones, el moro dramático, danzante y festivo fue exportado como elemento evangelizador desde Europa a América (Bolivia, Brasil, Colombia, El Salvador, Ecuador, Estados Unidos, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, República Dominicana) y, en menor medida, África (São Tomé y Príncipe y las islas Canarias) y Asia (Filipinas). En el sur de Europa, la península Ibérica es el territorio en el que la fiesta de moros y cristianos es más celebrada. No obstante, también se pueden encontrar muestras en la Costa Azul francesa, en Córcega, en Sicilia o en Croacia. Por otra parte, existen diversas danzas con características parecidas a algunas moriscas medievales. Las danzas *morris* inglesas y las danzas rumanas de los *călusarii*, entre otras, forman un grupo de difícil adscripción pero que presenta un gran parecido con las danzas moriscas del Mediterráneo oriental, los bailes de palos catalanes, las danzas de espadas vascas y los *cossiers* mallorquines. El trasfondo folklórico ligado a la figura del moro de estas danzas es un apasionante y controvertido tema de estudio. Las denominaciones *morisma*, *moreška*, *soldadesca*, *bugiada*, *auto*, *cavallhada*, *danza*, *dance*, *ball parlat* (baile hablado) o, sencillamente, *moros* y *cristianos* sirven para designar el conjunto festivo, mientras que los textos que se recitan en las escenificaciones dramáticas reciben el nombre de *embajadas*, *parlamentos*, *dichos*, *relaciones*, *papeles*, *retos*, *coloquios*, etc. (SANCHIS FRANCÉS 2014).

En el Mediterráneo occidental confluyen múltiples familias festivas relacionadas con el núcleo temático de moros y cristianos. Desde el archiconocido modelo meridional valenciano, pasando por los bailes con parlamentos y los simulacros de batallas con piratas berberiscos, hasta las danzas representativas, las *moriscas* legendarias y las representaciones dramatizadas del Pirineo, hay una serie de características similares y diferenciales que nos ofrecen una variedad de expresiones festivas muy interesantes (**FIG. 1**). Este conjunto se ha conformado de esta manera mediante un proceso de superposición de universos festivos gestado a través de los últimos siglos (BRISSET MARTÍN 2001), a los que se tendrían que sumar las contribuciones festivas y dramáticas heredadas de Alandalús (MASSIP 2002; MASSIP & SANCHIS FRANCÉS 2017). La música,

2 Este catálogo se realizó en el marco del I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos, celebrado en Ontinyent (julio de 2010).

el texto y la danza son elementos presentes prácticamente en todas las familias de una u otra forma.³

Embajadas y Bailes de Moros y Cristianos en las Comarcas Centrales Valencianas

Si centramos la atención en el modelo meridional valenciano y en las comarcas donde podemos encontrar una tradición festiva centenaria, observamos que todas se agrupan alrededor de la Sierra Mariola, el curso del río Vinalopó y las zonas costeras de Les Marines y el Camp d'Alacant.⁴ En estas comarcas, la fiesta de moros y cristianos recibe una influencia significativa de las antiguas soldadescas, milicias locales que disparaban con arcabuces y mosquetes salvas en las procesiones religiosas de las fiestas patronales durante la Edad Moderna. A veces, la soldadesca se dividía en dos grupos, uno vestido de moro o a la turca y otro de cristiano, para escenificar combates fingidos y parlamentos —las embajadas— en castillos de madera contruidos para la ocasión. Todavía hoy quedan restos coréuticos relacionados con las prácticas de estas soldadescas como los juegos o ceremonias de la rodela, los bailes de bandera o la realización de números o evoluciones. Además, se superponen diferentes elementos de antiguas danzas procesionales (OLIVER NARBONA 2001), que sin duda necesitan ser estudiados más detenidamente.

Un cambio de modelo festivo, gestado entre los siglos XVIII y XIX, reorganizó los elementos de la soldadesca que se celebraban a lo largo de una jornada y los redistribuyó en tres o cuatro días (trilogía/tetralogía festiva). Así pues, la característica principal

3 Sobre las danzas de moros y cristianos es relevante, en primera aproximación, el estudio de AMADES (1966). Otro trabajo fundamental sobre el tema, al menos para el caso mexicano, es el monográfico de Arturo WARMAN (1972: 138-165 de ref.), en el cual se clasifican las representaciones de moros y cristianos en seis grupos: las *danzas de moros y cristianos* propiamente dichas (ciclos de Santiago, de personajes históricos diversos y de los *Doce Pares de Francia* o ciclo carolingio), las *danzas de santiagos* (bajo la forma más representada, una versión de las danzas de caballos fingidos traídas desde Europa), el *ciclo de la conquista* (con adaptaciones historicistas que incorporan temas diversos), los *espectáculos de masas*, la *danza de los concheros* y diversas *derivaciones coreográficas* más, con variaciones como los *matachines*, las danzas de *negritos*, de *sonajas*, de *caballeros*, de *indios*, etc. Más recientemente, cabe destacar el cuadro general de bailes de turcos y cristianos en Catalunya elaborado por MIRÓ I BALDRICH (2016). Finalmente, recomendamos la lectura de los recientes estudios sobre estos asuntos incorporados en el volumen colectivo *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*, coeditado por nosotros mismos (SANCHIS FRANCÉS & MASSIP 2017).

4 Para aproximarse a las características generales de la fiesta de moros y cristianos en el País Valenciano, consultad el monográfico de ALCARAZ I SANTONJA (2006).

de la *nueva fiesta* es la reproducción ritual fija en el calendario, la *patronalización*, la atomización de los actos festivos (entradas, procesiones, misas, bailes, simulacros de batalla, retretas...) y la organización jerarquizada en bandos (moro y cristiano), en *flaes* o comparsas (asociaciones dentro de cada bando) y en escuadras (agrupaciones dentro de cada comparsa). La introducción de parlamentos parece haber sido uno de los últimos elementos en incorporarse. Estos parlamentos se conocen bajo la designación de embajadas. Los actos en que se declaman reciben el mismo nombre.⁵

Como hemos dicho más arriba, el espacio escénico principal donde se escenifica la lucha dialéctica es el castillo de madera y su entorno. Los personajes principales son los embajadores moro y cristiano, aunque también pueden intervenir centinelas, generales u otros figurantes. El argumento es sencillo. En un primer acto, vencen los moros y, en el segundo, lo hacen los cristianos. El esquema ideológico que hay detrás de todo está relacionado con la Reconquista, un controvertido y cuestionado concepto que no se ajusta a la realidad histórica de los reinos peninsulares durante la Edad Media. Los textos, dispersos en manuscritos, ediciones de escasa tirada o en publicaciones insertas en las revistas de fiestas de ámbito local, fueron escritos mayoritariamente durante el siglo XIX.⁶ Médicos, abogados o políticos aficionados a la poesía escribieron unos textos con una gran carga ideológica basada sobre todo en un exacerbado catolicismo y en una exaltación patriótica, la española, típica de la época. En algunas poblaciones del alto curso del río Vinalopó (Banyeres de Mariola, Beneixama, Bocairent, Fontanars dels Alforins y Villena) se representa, además, un parlamento conocido como el *Despojo*, una escenificación de la conversión del embajador moro al cristianismo. Todos los textos de este tipo de parlamentos están escritos en castellano. Sin embargo, desde que Joan VALLS JORDÀ (1967) tradujo las embajadas alcoyanas al catalán (valenciano), algunas poblaciones han apostado por la lengua autóctona a la hora de hacer los textos de nuevas representaciones.

5 Sobre las embajadas valencianas, vistas desde un punto de vista global, resulta ilustrativo el trabajo de ALCARAZ I SANTONJA (2014 [2010]), presentado al citado congreso de Ontinyent. En el mismo encuentro, una comunicación nuestra profundizaba en las embajadas de tipo humorístico escritas en lengua catalana o bilingües (SANCHIS FRANCÉS & SANCHIS FRANCÉS 2014 [2010]).

6 La datación de los manuscritos comporta muchas veces controversias, especialmente cuando no está clara la autoría del texto. No obstante, el primer texto editado es la anónima *Embajada de moros y cristianos...* de Alcoi, editada en 1838.

Existe un nutrido corpus de embajadas, en catalán o bilingües, conocidas bajo el apelativo genérico de *humorísticas*. Son textos paródicos y satíricos evolucionados desde la tradición *coloquiera* y *sainetera* y reconducidos hacia la temática morocristiana. En otro estudio los hemos dividido en cuatro grupos: embajadas paródicas de esquema tradicional (sin batalla), contrabandos (contrabandistas que intentan vender productos a la población), diálogos burlescos (entre miembros de una misma comparsa) y otras parodias o actos humorísticos (SANCHIS FRANCÉS & SANCHIS FRANCÉS 2014 [2010]).

Finalmente, se deberían sumar a este conglomerado las representaciones historicistas del *Tractat d'Almisrà* de la población del Camp de Mirra (l'Alcoià) y el acto del *Bateig dels moros del Raval* de Elx (el Baix Vinalopó).

A pesar de que la presencia de las danzas en este tipo de fiestas sufrió un retroceso importante en el tránsito del siglo XIX al XX, hoy en día todavía perviven algunos bailes de homenaje y con parlamentos. De los primeros, se han recuperado recientemente el *Ball dels Contrabandistes* y el *Ball dels Llauradors* de Ontinyent (la Vall d'Albaida), y tienen más o menos vigencia el *Ball moro* y el *Ball cristià* en Callosa d'en Sarrià (la Marina Baixa) y el *Ball dels Blavets* en Biar (l'Alcoià). Con respecto al segundo tipo, más estrechamente ligado a la familia de los bailes con parlamentos, solo perviven dos, el *Ball moro* en Banyeres de Mariola (l'Alcoià) y el *Ball de les espies* (espías) en Biar.

La *Filà dels Moros Vells* (Moros Viejos) de Banyeres de Mariola ha representado desde finales del siglo XIX el *Ball moro*, un baile de arcos, banderas y sonajas que sustituyó a uno más antiguo, ya perdido. Hoy en día, se baila cada 23 de abril, después de la misa dedicada al patrón local, San Jorge; el 24 de abril, como postludio de la segunda embajada, y el 25 de abril, luego de la representación de la conversión del embajador moro al cristianismo o *Despojo*. La participación de un gigante articulado, llamado *la Mahoma* y ataviado a la turca, le confiere unos rasgos simbólicos característicos (**FIG. 2; FIG. 3**). Se han perdido en el tiempo otros bailes como el *Ball de les bruixes* (brujas) de la *Filà dels Moros Vells*, el *Ball de les cintes* de la *Filà dels Estudiants* o los bailes de comparsas ya extintas, como los *Mariners* y los *Cavallets*.

El *Ball de les espies* de Biar es un baile pantomímico y festivo, que está emparentado con antiguos bailes *parateatrales* valencianos como el *Ball de Torrent* (CERDÀ I MATAIX 2000; SANCHIS FRANCÉS & ESTEVE-FAUBEL 2013). El baile debe su nombre a los espías moros, unos personajes cómicos con las caras enmascaradas que intentan asaltar el castillo de madera que simboliza la ciudad, con el objetivo de entronizar *la Mahoma*, un gigante articulado del que ya hemos hablado. Tienen una estética particular que los identifica. Los espías están encarnados por el medidor, el cartógrafo, el escribano y su ayudante, el portador del catalejo, la madre de *la Mahoma* —un hombre disfrazado de mujer— y sus colaboradores. Cuando acaban la representación cómica, se escenifica la embajada de corte formal, un parlamento entre el caudillo moro y el cristiano. Posteriormente, todos los personajes son acompañados por una comitiva de numerosas parejas disfrazadas de maneras muy variadas que, ya en la plaza, bailan una antigua melodía de ritmo irregular que se repite incesantemente durante largo tiempo. Los bandos burlescos que se recitan desde el carro de *la Mahoma* son el punto crítico y satírico que cierra una representación ciertamente singular (FIG. 4; FIG. 5; FIG. 6).

Relaciones y Entramoros en las Comarcas Interiores

Los Serranos, el Rincón de Ademuz y la comarca de Requena-Utiel son zonas castellanohablantes que pertenecen administrativamente a la provincia de Valencia (lindan con las provincias de Teruel, Cuenca y Albacete), caracterizadas por una baja densidad de población y una economía principalmente agraria. En estas comarcas, ciudades de tamaño medio como Requena o Utiel, están rodeadas de diversas pedanías con un reducido número de habitantes. Las tradiciones festivas que allí se celebran poseen un singular carácter rural enlazado con las romerías, las fiestas de la vendimia, los cantos de albadas, los mayos o los bailes tradicionales, como los que realizan los personajes vestidos de moros y cristianos.

Por lo que atañe a la comarca de Utiel-Requena, las representaciones de los bailes de moros y cristianos fueron muy festejadas hasta fines del siglo XIX o principios del XX. Algunas de ellas todavía perviven (PARDO 1986 [1985]; 2014; PIQUERAS 1998). Se

denominan *Relaciones* por los textos que se recitan. Hay constancia de la celebración de estas danzas con parlamentos en las poblaciones y las aldeas de Requena,⁷ de Venta del Moro⁸ y de Utiel,⁹ además de Fuenterroble, Camporroble y Sinarcas, pero solamente las danzas de moros y cristianos de las aldeas de Campo Arcís y de San Antonio de Requena han pervivido con cierta continuidad temporal.

Los datos documentales más antiguos de este tipo de celebraciones en la comarca se remontan a un combate entre turcos y cristianos celebrado en Utiel en 1571, pero revierte un mayor interés para nosotros la descripción de la celebración acaecida en Requena con motivo de la proclamación de Fernando VI (1745). En esta celebración se entremezclan las figuras de los turcos con contradanzas bailadas por matachines, figuras festivas relacionadas con la imagen del loco.¹⁰ Más explícita es todavía la descripción realizada por Enrique Herrero de las fiestas celebradas en Campo Arcís en 1889. En esta se describe un esquema de la representación y el reparto de los personajes que participan: doce danzantes, dos botargas o graciosos, dos chicas (una con atuendos de mora y la otra de cristiana) y un niño vestido de ángel que recita una relación, el poder divino de la cual vence a los moros y los convierte al cristianismo (PARDO 1986 [1985]: 269).

Actualmente, el esquema predominante de las representaciones en la zona contempla tres elementos principales: *correr la bandera*, *las danzas* y *las relaciones*. La primera es una ceremonia procesional que consiste en hacer rodar la bandera insignia de una cofradía o de otra entidad alrededor del cuerpo del bailador. Por lo que se refiere a las danzas, por ejemplo, en Campo Arcís se conservan aún las ejecutadas con espadas, palos y planchas, además de bailes de pareja como el *Baile del caracol*. Las relaciones son los textos teatrales que representan diversos actores que encarnan al

7 San Antonio, Campo Arcís, Casas de Eufemia, Roma, Partida de San Juan, Hortunas, Villar de Olmos, Los Isidros y Los Cojos.

8 Las Monjas, Los Marcos y Jaraguas.

9 Las Casas, Los Corrales, Las Cuevas y La Torre.

10 «El segundo día (3 de octubre) corrió a cargo del Arte Mayor de la Seda, a caballo y en parejas de turcos y árabes con sus escuderos ricamente ataviados, el estandarte de San Jerónimo, comparsas de matachines y los escudos de armas reales y de la Villa. Los matachines se situaron en circo debajo de los balcones consistoriales, ejecutando diversas contradanzas que repitieron luego en las plazas del Arrabal y de las Monjas» (PARDO 1986 [1985]: 267-268)

ángel, a los moros y cristianos (capitanes, embajadores, soldados y doncellas) y a las botargas, contraposición cómica y burlesca del entramado narrativo principal. En la representación se disputa una imagen sagrada y no un castillo, como sucede en el sur del País Valenciano. El espacio escénico donde se interpretan las danzas es el conjunto de las calles de la población. En la plaza Mayor se representa la acción teatral y se recita la relación final.

Las grabaciones de testimonios orales y el trabajo de campo realizados por Fermín Pardo han permitido, además de preservar algunos textos, conservar una parte de las melodías tradicionales que acompañan estos bailes hablados como ora las danzas con espadas, palos y planchas de la *Danza de las relaciones* de San Antonio o la *Danza de moros y cristianos* de Campo Arcís (SEGUÍ *et al.* 1980: 574-575; 580-581).

Se puede, por lo tanto, asimilar este tipo de representaciones al esquema formal de los bailes con parlamentos, ya que contienen todos los elementos esenciales que los conforman.

De la misma familia festiva son las celebraciones protagonizadas por moros y cristianos en el Rincón de Ademuz y la comarca de los Serranos. Las representaciones de esta zona, conocidas popularmente como *entramoros*, se caracterizan por escenificarse periódicamente (de tres a siete años) con motivo de las fiestas mayores. Las razias entre los dos bandos por la posesión de una imagen sagrada, la presencia de un emperador turco —llamado Ochabán o Alí— y las entradas a caballo son las principales características de la celebración. En las aldeas de los Santos o del Mas de Jacinto, que pertenecen al municipio de Castielfabib, únicamente se conserva el recuerdo del festejo a partir de los trabajos realizados por José Romero durante los años ochenta. Pero en otras poblaciones como las aldeas de Sesga o de Mas del Olmo, del municipio de Ademuz, se conservan los textos de los parlamentos (ROMERO 1986 [1985]). En lo referente a los personajes, las semejanzas con la vecina comarca de Utiel-Requena son evidentes. Por ejemplo, en la última entrada de moros y cristianos representada en la Puebla de San Miguel (1930) actuaron un general, cinco soldados, un embajador y un gracioso de cada bando, además del Ángel, el Mahoma (emperador moro) y los pajes que sujetaban los caballos. Solamente en dos poblaciones de la comarca de los

Serranos se han conservado hasta hoy día representaciones tradicionales de este tipo, en Aras de los Olmos y en Tuéjar (ROMERO 1986 [1985]: 279-280).

Por las descripciones y la documentación fotográfica que nos ha llegado, el componente coréutico parece haber dejado de ser un elemento trascendental en las representaciones de los *entramoros*, al menos desde finales del siglo XIX, al contrario de lo que caracteriza las *relaciones* de Requena y de Utiel.

Danzas, Parlamentos y Procesiones en las Comarcas Castellonenses

El erudito Eduard JULIÀ MARTÍNEZ (1930), en un primer estudio sobre las representaciones teatrales de carácter popular en la provincia de Castelló, reporta diversas prácticas dramáticas donde se relacionan el baile y la palabra. Para la festividad de San Ambrosio, por ejemplo, en el pueblo de Aín (la Plana Baixa), los bailes de pareja—seguidillas, fandangos y jotas— compartían protagonismo festivo con los *pasos*, unas representaciones improvisadas por diversos personajes con una estructura arromanzada y un marcado carácter satírico.¹¹

Con más detalle, hace referencia a diferentes textos manuscritos escenificados durante las conocidas *santantonadas*, unas fiestas celebradas alrededor del 17 de enero —día de San Antonio Abad— en las que las hogueras de grandes dimensiones coronadas por un tronco central —el *mayo*—, las bendiciones de animales y las representaciones teatrales son fundamentales.¹² Julià Martínez reporta el final de una loa¹³ —monólogo panegírico— recitada para publicar la fiesta en Albocàsser (l'Alt Maestrat) y fragmentos de las representaciones teatrales hagiográficas que, con motivo de la onomástica del

11 JULIÀ MARTÍNEZ (1930: 6) añade noticias puntuales sobre improvisaciones dramatizadas parecidas, de autores conocidos, pero no nombrados, en Cirat y Zucaina (l'Alt Millars) y Barracas (l'Alt Palància).

12 Una de las *santantonadas* más conocidas en la actualidad es la de la población de Forcall (els Ports) (BOUCHÉ PERIS 2012).

13 Las loas eran piezas cortas que preludiaban obras de mayor entidad dramática (comedias, autos sacramentales, etc.) escenificadas en las plazas, las corralas y los teatros desde el siglo XVI. Había de diferentes tipos: sacramentales, al Nacimiento de Cristo, a la Virgen y a los santos, de fiestas reales, para casas particulares y de presentación de compañías (COTARELO Y MORI 2000 [1911]: VI-LIII). Las declamaciones de loas tuvieron una aceptación popular que las convirtió en elementos de la tradición en muchas fiestas patronales, como es el caso que nos ocupa.

santo, se escenifican en Vallibona, Cincorres y Castellfort (els Ports). A grandes rasgos, el espectáculo se estructura en cuatro jornadas y trata diversas vivencias del santo como las tentaciones o la quema en la hoguera. Durante el discurso narrativo se acompaña de su ayudante, Badal, que hace el papel de gracioso. Completan el elenco de protagonistas Lucifer (*Luzbel*) y una corte de demonios y botargas armados con cohetes que, según los manuscritos, a veces se transfiguran, bien en el emperador Constantino o en su hija, bien en mujeres pecaminosas o en monjas. En relación directa con el objetivo de esta investigación, uno de los aspectos más interesantes es la combinación de la representación teatral con constantes actitudes coréuticas de los demonios y la consecución de un baile de bastones que estos ejecutaban en el acto final. Las palabras de Lucifer daban paso:

Bien está, pues, mis vasallos;
hemos todos de triunfar.
mas antes de retirarnos
hemos todos de danzar este baile de los palos (JULIÀ MARTÍNEZ 1930: 12).

Hoy en día, diversas poblaciones de las comarcas del Maestrat y els Ports en el País Valencià, del Matarranya en la Franja de Aragón, y de la Terra Alta en Catalunya, todavía celebran *santantonadas*. Aunque en muchos casos los citados bailes de demonios se han perdido, aún se conservan los textos, las actitudes coréuticas y el esquema formal. En la Todolella (els Ports), los demonios hacen aún una especie de baile continuo con horcas en las manos. Evolucionan durante casi toda la representación a reculones, atados entre ellos y guiados por un demonio que lleva un cinturón orlado con cascabeles.

Podemos concluir, pues, que la relación que hay entre estas representaciones teatrales y festivas con los bailes con parlamentos de tema hagiográfico y los bailes de demonios de las áreas más septentrionales es bastante estrecha.

Sin dejar el estudio de Julià, seguimos con una noticia de la población de Catí (l'Alt Maestrat). A partir de un manuscrito de diversas manos, copiado el 1841, extrae informaciones sobre las representaciones de carácter popular y los festejos que el

1841 se hicieron en Catí, acabada la Guerra del Francés.¹⁴ A la típica loa o *publicata* introductoria de las fiestas se le sumaron las danzas de moritos, gitanillas, vírgenes, caballitos, pastorcillos, peregrinos y una soldadesca. Resulta particularmente interesante la representación hablada de la batalla del asedio de Zaragoza que hicieron el día 9 de septiembre los caballitos. Un general francés y seis caballitos acólitos se pelean dialécticamente con los caballitos aragoneses, comandados por el general Palafox. El papel del gracioso se encomienda a un cazador que tiene que espiar el campamento francés. La representación empieza con una arenga a los caballitos franceses por parte de su general y acaba con una exaltación patriótica de los aragoneses —españoles— a los cuatro vientos. Esta actitud, la glorificación nacional y religiosa, es típica de algunos de estos textos. Los bailes de caballitos con parlamentos no eran una novedad en la zona. Un siglo y medio antes, el 1659, los caballitos de Sorita (els Ports) ya habían representado un simulacro de la *Toma de Pavía*, según una noticia referida por EJARQUE (1934: 152, 165).

Volviendo a Catí, en el mismo manuscrito anteriormente citado hay una copia del texto de una pieza dramática de moros y cristianos sobre la *Batalla de Pavía*. Los personajes cristianos son la Virgen María, el apóstol Santiago, un general, un duque y un marqués, Don Juan, Don Diego y Don Pedro. Con respecto a los moros, los protagonistas son Solimán, Mamuley, Alí, Amet, Sayde y Tarfe. Estas danzas con parlamentos de moros y cristianos fueron muy celebradas en las tierras castellanenses. El mismo JULIÀ MARTÍNEZ (1930: 18-19) da noticias de las de Vilanova d'Alcolea (la Plana Alta) y Villahermosa del Río (l'Alt Millars). De esta última población, el manuscrito conservado era una copia de las ya citadas embajadas de Alcoy con los nombres de los personajes cambiados.¹⁵

Sin embargo, la representación de moros y cristianos más conocida de las tierras castellanenses es, sin duda, la de Peníscola (Baix Maestrat). Se encuentra inserta

14 El manuscrito, del que desconocemos los posibles autores, se intitula *Relación de las fiestas que en septiembre de 1814 hizo la Villa Real de Catí a su soberana Protectora Maria SSma. del Avellá. Esta copia es sacada el día 9 de enero de 1841 por manos de José Francisco Sabater*.

15 *Vid.* también CARO BAROJA (1992 [1984]: 144-145).

dentro de un complejo entramado de danzas procesionales, algunas de las cuales son con parlamentos y abrazan dos de los principales subgéneros nombrados hasta ahora:

las loas y las relaciones o coloquios protagonizados por diferentes personajes. Las referencias documentales más lejanas en el tiempo de estas danzas datan de 1667. La celebración se lleva a cabo anualmente los días 8 y 9 de septiembre en honor a la Mare de Déu de l'Ermitana y se enmarca en el contexto festivo de las *marededéus trobades* (leyendas popularizadas durante los siglos XV-XVII que relatan el prodigioso encuentro por parte de pastores o ermitaños de imágenes escondidas en lugares secretos siglos atrás, antes de la conquista de Alandalús). Las danzas se componen de diferentes grupos en forma de retablo procesional como son los *dansants* (danzantes), los labradores, las gitanillas, los caballejos, las peregrinas y los moros y cristianos acompañados musicalmente, o bien por un grupo de dulzainas y tambores, o bien por la banda de música de la población (PUERTO MEZQUITA 1956: 135-162; SIMÓ CASTILLO 1991). Los *dansants* se caracterizan principalmente por la vestimenta —las enaguas y los faldones femeninos combinados con bandas cruzadas al pecho—, por la utilización de bastones a la hora de bailar y por la realización de castillos humanos de hasta tres alturas. Los textos que recitan los *dansants* que coronan los castillos son unas alabanzas dedicadas a la patrona. Las labradoras bailan a imitación de los *dansants* pero sin hacer castillos ni recitar alabanzas. Los caballitos y las peregrinas, por su parte, no hacen ninguna intervención hablada. En cambio, las pequeñas aprendices de bailadoras sí que recitaban cortas estrofas laudatorias de cuatro versos. Pero la relación dialogada más conocida es la que interpretan los moros y cristianos. La obra posee dos actos que son representados en días diferentes. En el primer acto los danzantes moros obtienen una victoria efímera que se revoca en el segundo. Entre los parlamentos de los dos bandos, se ejecutan bailes de bastones y de espadas al ritmo de melodías cortas y repetitivas (**FIG. 7; FIG. 8**).¹⁶

En el pueblo de Forcall (Els Ports), la representación de moros y cristianos que se hacía antiguamente se ha perdido en la actualidad (AMADES 1966: 11-13). Perviven,

16 El texto completo de los parlamentos de moros y cristianos se puede consultar en SIMÓ CASTILLO (1986 [1985]: 290-294; 1991: 34-46). *Vid.* también PUERTO MEZQUITA (1956: 135-162).

sin embargo, las danzas procesionales de los *dansants*, los *bastonets*, las *varetes*, las *gitanetes* y los *llauradors* (labradores). Actualmente, como colofón de los bailes de la procesión de San Víctor, se representa un monólogo en lengua castellana conocido como la *Relación del soldado romano*. En Càlig (Baix Maestrat), las loas dedicadas a San Vicente durante el *ball pla* (baile tradicional realizado en la plaza) aún se conservan. PUERTO MEZQUITA (1956: 112-115) recoge una de estas loas recitadas antes de entrar la procesión a la iglesia.

En el archivo parroquial de Vilafranca (l'Alt Maestrat) se conserva el Tenal, un manuscrito misceláneo escrito a finales del siglo XVIII por mosén Antoni Tenal y reeditado en versión facsímil recientemente. En él aparecen consignadas diversas constituciones dictadas por las autoridades eclesiásticas que prohíben danzas, comedias, y representaciones de pastorcillos dentro de las iglesias.¹⁷ Fuera de las iglesias, en cambio, las danzas y las representaciones continúan celebrándose. Por ejemplo, según el libro de defunciones de la villa de Vilafranca, el 7 de septiembre de 1769 se hizo, «llevando en andas de quatro sacerdotes la imagen de Ntra. Señora del Losar que se hizo este año, y veneramos ahora en esta Iglesia, con muchas antorchas y velas encendidas y danzas, y al portal de las heras se le dijo en una relación muy tierna el bienvenido a Nuestra Señora [...] Al día siguiente se armó una procesión con todos los danzes y soldadescas hasta la Hermita» (MONFERRER GUARDIOLA 1996: 57).

Ya se han citado anteriormente las representaciones que los caballitos de Sorita (els Ports) hicieron sobre la batalla de Pavía hacia 1659. No eran las únicas fiestas en la población. De hecho, EJARQUE (1934: cap. XV-XVII), recoge toda una serie de expresiones circunscritas a las fiestas de la *Mare de Déu de la Balma* y el Santuario de Sorita que amalgaman las danzas y las representaciones dramáticas. Las referencias documentales que aporta desde el siglo XVII a las danzas de *dansants*, gitanillas, moros y cristianos, caballitos, negritos, labradores, vírgenes, esclavos, gigantes y enanos, o a personajes como la *màxquera* (máscara) o les *pellasses* (pellejería), el demonio y el ángel son notorias. En relación con los textos dramáticos relacionados, la variedad es manifiesta. La loa está reservada al pastor o al guía de la danza de *dansants*, aún

17 «Prohíbe hazer comedias, Pastorets, y otras cualesquiera representaciones en las Yglesias, y lugares sagrados» (MONFERRER GUARDIOLA 1996: 57).

más, antiguamente estos *dansants* también recitaban unos dichos. De mayor entidad textual era la soldadesca que, celebrada ocasionalmente, enfrentaba a los moros y a los cristianos. Era conocida popularmente como el *Castell de foc* y estaba protagonizada por un general, un embajador, un ayudante, un capitán, un alférez y un grupo de soldados figurantes por cada bando, más dos graciosos, un tambor cristiano y un trompeta moro. Loas diversas y textos de danzas de los siglos XVIII y XIX como *La gitanilla perdida*, completan las referencias noticiadas por Ejarque. No obstante, la representación que más ha perdurado en el tiempo y que todavía se escenifica ha sido la conocida lucha entre el demonio y el ángel.

Resultan especialmente interesantes las referencias documentales que nos permiten vislumbrar los mecanismos de difusión y fijación de los textos de los bailes. Los pagos realizados por la elaboración de las coplas es uno de ellos. Por ejemplo, el 1645, el mayoral Francesc Gavaldà da testimonio que: «Més, de fer unes cobles per als dansadors quan hauran de dançar en la festa de la Balma, he pagat dos sous» («Más, por hacer unas coplas para los danzantes que habrán de danzar en la fiesta de la Balma, he pagado dos sueldos»). En una línea paralela, la cesión de textos entre poblaciones, es otro ejemplo a tener en cuenta. Así mismo, el 1684, el procurador de Sorita declara haber pagado tres jornales «per anar un home a buscar un llibre a Herbeset per als balladors» («por ir un hombre a buscar un libro a Herbeset, para los bailadores»). Finalmente, una noticia de 1689 es bastante ilustrativa sobre la fijación por escrito de los textos de los bailes: «Pose en memòria que ha de cobrar dit Pere Martí d'en Juseph de Gabriel Martí, baciner, ans d'ell un llibre de loes y dichos de la present casa» («Pongo en memoria que tiene que cobrar dicho Pere Martí d'en Josep de Gabriel Martí, bacinero, antes que él un libro de loas y dichos de la presente casa») (EJARQUE 1934: 166). No eran los únicos intercambios entre poblaciones: vestidos, cascabeles, caballitos y músicos viajaban de un lugar a otro y de fiesta en fiesta.¹⁸

También en la comarca de els Ports, las danzas del *Sexenni* (cada seis años) de Morella y la danza de espadas de la Todolella son muestras representativas de danzas calladas

18 Ved, por ejemplo, los intercambios de cascabeles y de plumas de los danzantes de Sorita y de Montroig, la Todolella, Forcall, Ortells y la Pobra o los intercambios de caballejos con Bordó y Pena-roja de Tastavins (EJARQUE 1934: 151-152).

que antiguamente bien podrían haber sido con parlamentos. Podemos extraer esta conclusión a partir de la gran cantidad de textos que, para las danzas de diversas poblaciones castellonenses, compiló en su *Pensil celeste de flores* el casi desconocido autor morellano Carles Gassulla d’Ursino (1674-1745). El manuscrito, conservado en el Archivo Arciprestal de Morella, ha sido parcialmente editado por Vicent Josep ESCARTÍ (2013) y contiene 210 piezas, en castellano y en catalán, de loas, villancicos, gozos, letras sueltas y diálogos serios y seriojocosos para la Nochebuena. Muchas de las loas se escriben para danzas de negritos (Sorita, el Forcall, la Todolella, la Mata, Villores, Morella y Xiva de Morella), gitanillas (Olocau, el Forcall, Sorita y Cinctorres), danzantes (Sant Mateu, Xiva de Morella, Olocau, Xodos, Sorita, Valljunquera) y caballejos (Morella).¹⁹

Figuras

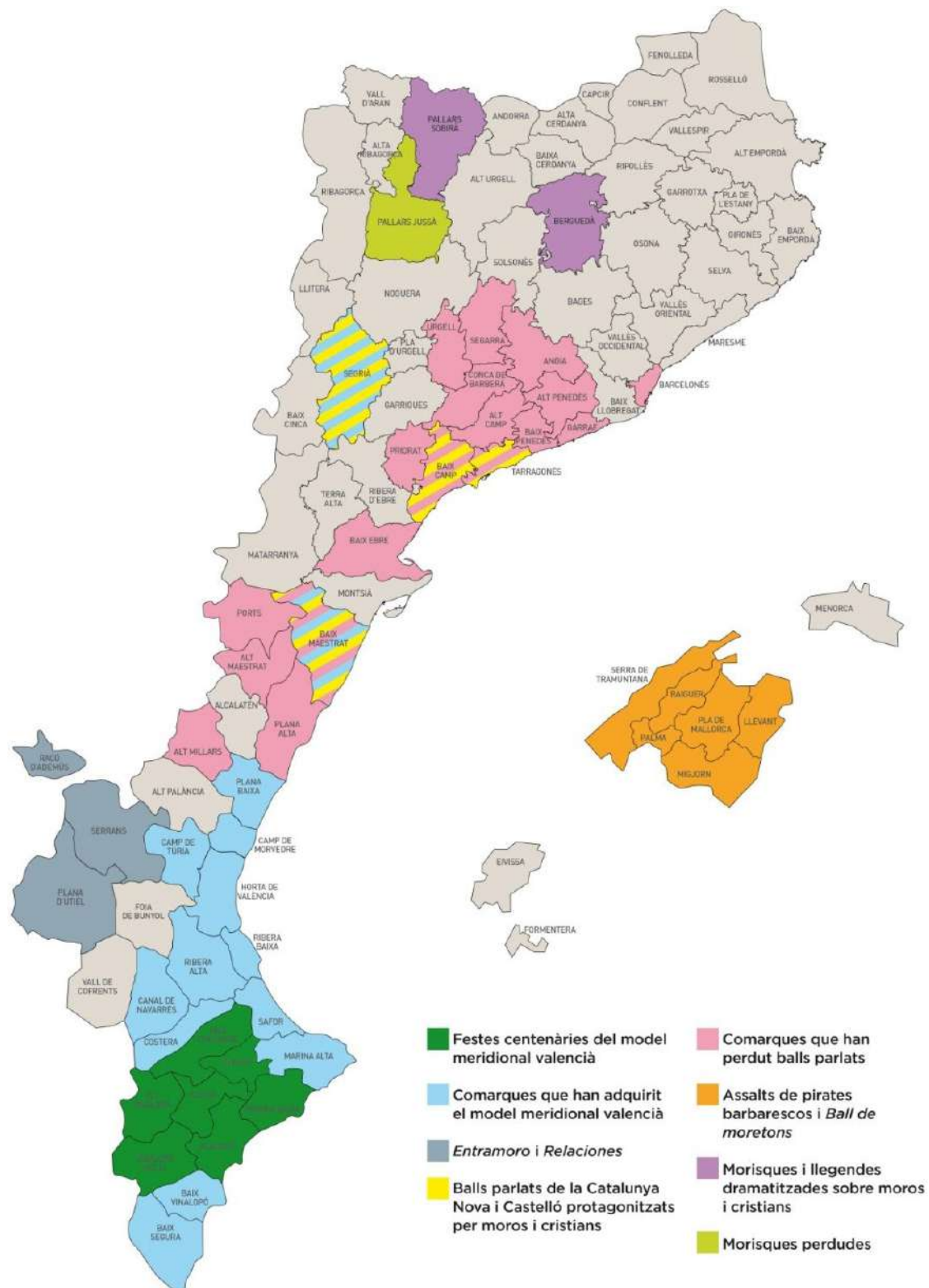


FIG. 1: ▲ Manifestaciones festivas (celebradas actualmente o con documentación segura, hasta 2014)

de moros y cristianos en el Mediterráneo occidental [mapa de elaboración propia].



FIG. 2: ▲ Representación de la embajada y del *Ball moro* en el castillo de Banyeres de Mariola,

24 de abril de 2013 [fotografía: cortesía de Fotos Morenet].



FIG. 3: ▲ Entierro simbólico del gigante moro (conocido como la Mahoma),

escenificado en el castillo de Banyeres de Mariola, 2011 [fotografía: Raül Sanchis].



FIG. 4: ▲ Personajes del Ball de les espies (Baile de los espías) durante la escenificación pantomímica, Biar, 2014 [fotografía: cortesía de Joan Lluís Escoda].



FIG. 5: ▲ Carro de *la Mahoma* con los personajes de la *madre*, el *versaor* (quien recita los versos) y su ayudante, el apuntador o *consumeta*; un *espía* se encarga de mover los brazos y la cabeza de este gigante articulado mediante un sistema de cuerdas, Biar, 2014 [fotografía: cortesía de Esperança Vives y Vicent Berenguer].



FIG. 6: ▲ Protagonistas principales del *Ball de les espies* de Biar, comienzos del siglo xx

[fotografía: cortesía de Miguel Maestre].



FIG. 7: ▲ Baile de moros y cristianos de Peníscola, 2014 [fotografía: Pere Gumbau].



FIG. 8: ▲ *Dansants* (danzantes), *cavallets* (caballejos) y *gitanetes* (gitanillas), Peníscola, principios del siglo xx

[fotografía: archivo personal del autor].

Bibliografia

- ALCARAZ I SANTONJA, Albert. (2006). *Moros i Cristians: una festa*. Picanya: Edicions del Bullent.
- . (2014 [2010]). «Las embajadas de moros y cristianos. Variante valenciana». En: Comisión de Cultura de la Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia (ed.), *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos (Ontinyent, julio de 2010)* (pp. 316-321). Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia.
- AMADES, Joan. (1966). *Las danzas de moros y cristianos*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- BOUCHÉ PERIS, Henri. (2012). *La Santantonà i el foc a Forcall*. Castelló: Diputació de Castelló.
- BRISSET MARTÍN, Demetrio. (2001). «Fiestas Hispanas de Moros y Cristianos. Historia y significados». *Gazeta de Antropología*, 17 (03), s.p. DOI/HDL: <http://hdl.handle.net/10481/7433>.
- CARO BAROJA, Julio. (1992 [1984]). *El Estío festivo. Fiestas populares del verano*. Barcelona: Círculo de Lectores [1ª ed., Taurus, 1984].
- CERDÀ I MATAIX, Joan Antoni. (2000). *El ball dels espies: origen i evolució*. Conferencia presentada en: V Congrès de Festes Tradicionals de la Comunitat Valenciana, Petrer (17-19/11/2000). En línea: http://www.festes.org/media.php?id_media=264.
- COTARELO Y MORI, Emilio. (2000 [1911]). *Colección de entremeses: loas, bailes, jácaras y mojigangas: desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII* (José Luis Suárez García & Abraham Madroñal, eds.). Granada: Universidad de Granada [ed. facs.].
- EJARQUE, Ramon. (1934). *Historia de Nuestra Señora de la Balma*. Tortosa: Imp. Algueró y Baiges.
- ESCARTÍ, Vicent Josep. (2013). «Carles Gassulla d'Ursino (1674-1745) i el Pensil celeste de flores. A propòsit d'un autor quasi desconegut». *eHumanista/IVITRA*, 3, 143-229.
- GASSULLA D'URSINO, Carles. (2015). *Poesia festiva* (Vicent Josep Escartí, ed.). València: Institució Alfons el Magnànim.
- JULIÀ MARTÍNEZ, Eduard. (1930). *Representaciones teatrales de carácter popular en*

la provincia de Castellón. Madrid: Tipografía de Archivos.

MADURELL I MARIMON, Josep Maria. (1934). «Les Noces de l'infant Joan amb Matha d'Armanyac». *Estudis Universitaris Catalans*, 19 (9º de la segunda época), 1-57.

MASSIP, Francesc. (2002). «Formes teatrals d'Al-Àndalus. Restes del memoricidi». *Revista de Catalunya*, 171 (març), 41-54.

———. (2003). *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume El Conquistador al Príncipe Carlos*. Madrid: Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.

———. (2010a). *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*. Valls: Cossetània.

———. (2010b). «Cruzada y Espectáculo. La ficción dramática como sustituta de la acción bélica (siglos XIV y XV)». *Mirabilia*, 10 (jan-jun), 219-233.

———. (2015). «Los Doce Pares de Francia en el México de hoy: vasos comunicantes con la teatralidad popular europea». En: Beatriz Aracil, José Luis Ferris & Mónica Ruiz (eds.), *América Latina y Europa. Espacios compartidos en el teatro contemporáneo* (pp. 19-53). Madrid: Visor Libros.

MASSIP, Francesc & Raül SANCHIS FRANCÉS. (2017). «Traces islàmiques en el teatre medieval europeu. La joglaria sarraïna a la Corona d'Aragó». En: Raül Sanchis Francés & Francesc Massip (eds.), *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular* (pp. 25-46). Catarroja, Barcelona: Afers.

MIRÓ I BALDRICH, Ramon. (2016). «Balls parlats de turcs i cristians a Catalunya». *eHumanista*, 33, 19-28.

MONFERRER GUARDIOLA, Josep. (1996). «Aproximació a la Vilafranca del XVIII». En: Josep Monferrer Guardiola (ed.), Tenal (1792-1795). *Antonio Tena Heredia* (pp. 25-70). Vilafranca: Parròquia de Santa Maria Magdalena [ed. facs. y estudios de diversos autores].

OLIVER NARBONA, Manuel. (2001). «Danzas, pantomimas, fantoches y mojigangas». En: Josep Lluís Sirera (ed.), *Teatro Medieval, Teatro Vivo: Actas del Seminario celebrado del 28 al 31 de Octubre 1998, con motivo del V Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx (Elx, 24 de Octubre a 2 de Noviembre)* (pp. 137-158). Elx: Institut Municipal de Cultura, Ajuntament d'Elx.

PARDO, Fermín. (1986 [1985]). «Las relaciones (Moros y Cristianos) en el Campo de

Requena-Utiel». *II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (12-15 de septiembre, 1985, Ontinyent)* (pp. 267-274). Ontinyent.

———. (2014). «Las relaciones de moros y cristianos en Requena y su Tierra en el siglo XIX». *Oleana: Cuadernos de Cultura Comarcal*, 28 (ejemplar dedicado a: VI Congreso de Historia Comarcal “La Meseta de Requena-Utiel entre la guerra de Independencia y la crisis finisecular: 1808-1898”, 8-10 de noviembre de 2013), 199-270.

PIQUERAS, Arcadio. (1998). *Relaciones de moros y cristianos: Campo Arcís*. Campo Arcís: Cooperativa y Caja Rural San Isidro Labrador.

PUERTO MEZQUITA, Gonzalo. (1956). *Danzas procesionales de Morella y del maestrazgo*. Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.

ROMERO, José A. Jesús María. (1986 [1985]). «Moros y Cristianos en el Rincón de Ademuz y la Serranía del Turia». *II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (12-15 de septiembre, 1985, Ontinyent)* (pp. 275-280). Ontinyent.

SANCHIS FRANCÉS, Raül. (2014). *Ballar el moro. Danses festives de moros i cristians a la Mediterrània occidental*. Barcelona / Tarragona: Museu Etnològic de Barcelona / Associació Cultural Joan Amades / Universitat Rovira i Virgili [Textos de la exposició].

———. (2015 [2014]). «Ambaixades i balls amb parlaments al País Valencià». En: Francesc Massip, Pere Navarro & Montserrat Palau (eds.), *Teatralitat popular i tradició. Actes del II Congrés Internacional de Balls Parlats (Tarragona, 24-26 de setembre del 2014)* (pp. 143-161). Catarroja, Barcelona: Afers.

———. ([2019]). *La dansa metafòrica en la festa valenciana*. Tesis doctoral dirigida por: Francesc Massip, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona [en depósito, septiembre de 2019].

SANCHIS FRANCÉS, Raül & José Maria ESTEVE-FAUBEL. (2013). «Historiografía del “Ball de Torrent”: De la moixiganga barroca al quadre de balls populars valencians (1692-1929)». *SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 1 (1), 240-265. DOI/HDL: <https://doi.org/10.7203/scripta.1.2586>.

SANCHIS FRANCÉS, Raül & Francesc MASSIP (eds.). (2017). *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*. Catarroja, Barcelona: Afers.

SANCHIS FRANCÉS, Raül & Victorià SANCHIS FRANCÉS. (2014 [2010]). «Más de un siglo de Embajadas humorísticas entre Moros Nous y Estudiantes en Banyeres de

Mariola. Una aproximación a la embajada paródica de Moros y Cristianos en el País Valenciano». En: Comisión de Cultura de la Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia (ed.), *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos (Ontinyent, julio de 2010)* (pp. 453-468). Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia.

SEGUÍ, Salvador, María Teresa OLLER, José Luis LÓPEZ, Fermín PARDO & Sebastián GARRIDO (eds.). (1980). *Cancionero musical de la provincia de Valencia*. València: Institució Alfons el Magnànim, Diputació Provincial de València.

SIMÓ CASTILLO, Juan Bautista. (1986 [1985]). «Els moros i Cristians de Peñíscola. Interpretación popular, evocadora de la liberación islámica». *II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (12-15 de septiembre, 1985, Ontinyent)* (pp. 287-294). Ontinyent.

———. (1991). *Aproximación a las ancestrales danzas de Peñíscola*. Peñíscola: Ajuntament de Peñíscola.

VALLS JORDÀ, Joan (ed.). (1967). *Embajadas de la fiesta de moros y cristianos de Alcoy*. Alcoi: Associació de Sant Jordi [traducción de las embajadas originales, en castellano].

WARMAN, ARTURO. (1972). *La Danza de Moros y Cristianos*. Mèxic: Secretaría de Educación Pública.

Sobre el autor

Raül Sanchis Francés es doctor en Estudios Humanísticos por la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. Forma parte de los grupos de investigación ICONODANSA (URV), LAiREM (URV) y LLISobre el autorALSOR (Universitat de València). Sus investigaciones se centran en el estudio de la coreoteatralidad festiva a través de la larga Edad Media en relación con las pervivencias actuales desde una perspectiva interdisciplinaria. Ha escrito diversos libros y artículos en los que analiza la performatividad de los múltiples personajes que pueblan la alteridad festiva. Entre los reconocimientos a su labor, cabe destacar un accésit al V Premio Rafael Tudó de Danza Tradicional Catalana (2018) y el Premio Valeri Serra i Boldú de Cultura Popular (2020).

Más información en:

<https://urv.academia.edu/RaülSanchisFrancés>

https://www.researchgate.net/profile/Raue1_Sanchis_Frances

LAS FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS EN ANDALUCÍA

SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

RESUMEN

La fiesta de moros y cristianos está presente con distinta incidencia y formas expresivas en toda España. En Andalucía se celebra en un amplio elenco de pequeños pueblos de la cordillera Penibética, provincias de Granada, Almería, Málaga, Jaén y Cádiz. El desarrollo de la fiesta gira en torno a la lucha por la posesión de una imagen patronal que procesiona por la localidad en dos jornadas consecutivas, en la primera la ostentan los moros y en la segunda y última los cristianos; termina la fiesta con la sumisión y/o aceptación de la fe cristiana por los primeros. La oposición entre estos dos grupos ceremoniales juega un papel decisivo en la estructuración de la fiesta.

Nota a esta edición

El historiador francés Robert Ricard (1900-1980), uno de los pioneros en el estudio de la fiesta de moros y cristianos, en uno de sus últimos trabajos dedicados a este tema decía: “La riqueza y variedad de esta bibliografía, ... muestra que se va aproximando el momento en que será posible acometer la magna tarea de emprender un estudio completo y sistemático de las fiestas de moros y cristianos en el vasto mundo de la cultura hispanoportuguesa” (Ricard, 1958: 871). Por su parte, poco después, la filóloga española María Soledad Carrasco Urgoiti (1922-2007) se expresaba en

los siguientes términos sobre esta misma posibilidad en sentido contrario: “Por el momento y mientras no se recojan nuevos datos, parece difícil reconstruir, aún en líneas generales, la historia de la fiesta en Andalucía” (Carrasco Urgoiti, 1963:491).

Desde que se emitieran estos juicios han pasado 60 años aproximadamente y cabría preguntarse ¿Ha llegado ya el momento de hacer ese estudio completo y sistemático o por el contrari tenemos que espera aún más? o ¿Existen datos suficientes para realizar una síntesis comprensiva de la misma? Nosotros creemos que el conocimiento humano es dinámico y avanza a través de un proceso continuado de investigación en que a partir de unos datos acumulados generalizamos y establecemos paradigmas que con nuevos datos pueden incluso llegar a ser superados y establecer otros nuevos. A partir de estos presupuestos publicamos este trabajo por primera vez en 1984 en la revista *Gazeta de Antropología* y que ahora presentamos de nuevo, a instancia de la doctora Milena Cáceres. Este es un trabajo de análisis y recopilación de la fiesta de moros y cristianos en Andalucía (España) que pretendía sentar las bases de ese intento, o al menos así lo ha considerado la editora.

La reedición de este pequeño artículo es un nuevo intento de contribuir, ahora en un contexto con perspectivas más amplias y universalistas, a la geografía de las fiestas de moros y cristianos en Andalucía en el pasado y en el presente para las que siguen siendo válidas las afirmaciones que en su día hicimos, y así contribuir a la controversia entre conservacionistas e innovadores. Nosotros partimos del presupuesto de que conservar la fiesta según la “tradición” es un empeño vano pues ésta, como parte de la cultura, es dinámica y está sometida a los cambios sociales, culturales y tecnológicos, sin obviar las influencias de los modelos de otras regiones peninsulares, que en el caso de la sociedad española han sido drásticos en los últimos decenios, los que han producido cambios en la forma, función y estructura de la fiesta.

* * *

Andalucía es la región en cuyo territorio muy probablemente surgen de una forma generalizada las luchas festivas entre nobles y caballeros agrupados en dos bandos: moros y cristianos. La referencia a una fiesta celebrada en la ciudad de Jaén, en 1463, en honor y con la participación del condestable don Miguel Lucas de Iranzo, uno de los documentos descriptivos de la fiesta más antiguos encontrados hasta el momento, así lo acredita ⁽¹⁾; por otra parte, el papel desempeñado por Andalucía occidental, especialmente Sevilla y Cádiz y sus áreas de influencia, en la conquista y colonización de América; y finalmente, el que en la actualidad constituya esta región y dentro de ella Granada y Almería el núcleo con mayor número de entidades de población donde se celebran o han celebrado fiestas de moros y cristianos, justifican el interés tanto por sí mismas, como por la deseable comparación con las realizadas en otras partes de España e Iberoamérica.

La fiesta de moros y cristianos es uno de esos complejos culturales que llama la atención de los estudiosos o simples curiosos periódicamente, lo que se traduce en una aparición ininterrumpida de publicaciones. Estos trabajos son de muy diversa naturaleza y valor científico, cuando no se trata de meras opiniones nacidas del desconocimiento, la pasión patriótica o la ciega creencia religiosa. De entre todos ellos destacaríamos por su aportación documental, básicamente histórica, y por su intento globalizador, a pesar de referirse a un solo país -México-, la obra de Robert Ricard. Este trabajo que cuenta ya casi cincuenta años sigue siendo obra fundamental, máxime si tenemos en cuenta que ha sido enriquecido posteriormente con nuevos datos a través de las notas aparecidas en el *Bulletin hispanique* ⁽²⁾.

No es menos importante destacar la aportación metodológica de esta obra, pues trata de integrar el análisis concreto de la fiesta que nos ocupa en el proyecto más amplio de la comprensión de las relaciones de españoles e indios, es decir, de los fenómenos de aculturación, por parte de historiadores y etnohistoriadores de América. Rechaza explícitamente el autor el callejón sin salida en el que a veces quedan determinados

1 Carriazo (ed.), 1940: 98-102.

2 Ricard: *Bulletin Hispanique*, XL (1938), XLII (1940), XLVII (1945), XLVIII (1946), XLIX (1947), LI (1952), LIV (1952), LV (1953) y LVII (1955).

rasgos y complejos culturales por no superar el nivel descriptivo. En este campo de la metodología también hemos de tener en cuenta las orientaciones ofrecidas por Guillermo Guastavino y las que expone Bernabeu Rico en su análisis de la fiesta en cinco poblaciones levantinas⁽³⁾. Este último ofrece sugerentes interpretaciones a partir de los datos culturales, sociales y económicos en el contexto de la historia de cada una de las poblaciones estudiadas ⁽⁴⁾

Mención aparte hemos de hacer de aquellas obras que ofrecen descripciones de fiestas de lugares concretos. Éstas incluyen con frecuencia los textos o embajadas que los personajes recitan durante la fiesta. Para Andalucía contamos con varios de estos trabajos, según puede verse en el cuadro adjunto. Éstos tienen interés en si mismos por cuanto describen la fiesta, máxime si van acompañados de textos originales y material gráfico; no ofrecen sin embargo las posibilidades de explotación científica ulterior que pudiera parecer. Estas fiestas se observan y describen, frecuentemente, sin hipótesis de trabajo, incidiendo básicamente en los aspectos formales, olvidando los funcionales y las relaciones estructurales con los demás sistemas de la cultura. En otras palabras, la fiesta se aísla del contexto social y cultural donde nace.

* * *

3 Guastavino Gallent 1969 y Bernabeu Rico 1981.

4 Recientemente, el antropólogo mexicano Arturo Warman nos ha ofrecido un pequeño libro, grande en sugerencias, en el que hace una síntesis interpretativa de esta fiesta como forma de *cultura de conquista*, según la terminología de Foster, llevada por los conquistadores y difundida por los evangelizadores. Pasados los primeros decenios del choque de culturas -no coincidente para todos los pueblos indígenas americanos- se convierte en una forma de *cultura colonial* de la que ya participan los indígenas haciéndola suya. Los capítulos dedicados a América van precedidos de otros referentes a la fiesta en España, analizando sus orígenes y evolución desde la edad media hasta los tiempos presentes. En este proceso es interesante destacar el paso de la fiesta como cultura de élite a forma de la cultura popular, momento que el autor sitúa en el siglo XVIII. Coincide, asimismo, este traspaso con la ruralización de la fiesta y con la institucionalización en fechas fijas y periódicas, ligadas fundamentalmente a las celebraciones en honor de los santos patronos, de aldeas, pueblos y pequeñas ciudades.

Todos los autores que han tratado las fiestas de moros y cristianos en España, aun admitiendo su unidad básica, están de acuerdo en aceptar la existencia de tres áreas diferenciadas: Levante, Aragón y Andalucía. Las fiestas del país valenciano, las más conocidas y popularizadas, se caracterizan por celebrarse en ciudades medias y pueblos, contar con numerosos grupos o asociaciones que desfilan disfrazados con lujosos y llamativos vestidos al tiempo que derrochan pólvora. Sobre la base de dos bandos antagónicos se agrupan comparsas de mujeres, niños, contrabandistas, beduinos, etc. La disputa se centra en el castillo que alternativamente conquistan el bando cristiano y el moro, separados por dos actos o jornadas; termina con la conversión del jefe moro y su ejército. En Aragón, la fiesta de moros y cristianos forma parte de un complejo más amplio denominado “dance” y el baile ocupa un lugar predominante. En estas representaciones, aunque con variantes, los grupos no suelen ser numerosos, y el bando moro no aparece en el mismo plano de igualdad que el cristiano (⁵).

En Andalucía, la fiesta de moros y cristianos se celebra o ha celebrado en un amplio conjunto de entidades de población agrupadas en su inmensa mayoría en los macizos montañosos de la Penibética (Las Alpujarras, valle superior del Almanzora y Sierra de Filabres), en las provincias de Granada y Almería, y algunos otros lugares de la provincia de Jaén. El pequeño núcleo de la Serranía de Ronda es el más aislado y occidental (provincia de Málaga). En la Andalucía occidental, si exceptuamos Benamahoma (Cádiz), ligado a la serranía rondeña, no existe ningún caso.

La fiesta tiene lugar en pequeños pueblos, aldeas y cortijadas, muy aislados de las vías de comunicación. Son excepcionales los núcleos de población superiores a los cinco mil habitantes, según puede verse en el cuadro adjunto. La modestia, e incluso la pobreza, características de estos núcleos serranos se advierte en el atuendo tanto del bando moro como del cristiano. Unas sábanas y toallas y alguna colcha de vivos colores constituye el disfraz de los moros; prendas de uniforme de los ejércitos regulares ya desechadas, y en algún caso prendas tradicionales y otras que imitan los uniformes medievales o de épocas posteriores, conforman el atavío de los cristianos.

5 Larrea Palacín 1952.

Las escopetas de caza y los arcabuces y algún sable arman a ambos grupos, que con disparos de salvas atruenan la fiesta.

El desarrollo de la fiesta en Andalucía gira en torno a la posesión de la imagen del patrón (Cristo, Virgen o Santo). Éste sale procesionalmente de la parroquia o ermita custodiado o portado por los “cristianos” que en el camino son sorprendidos por los “moros”; éstos tras una primera o posteriores intentonas se apoderan de la imagen, quedando bajo su custodia. Ésta suele depositarse en la ermita, el ayuntamiento o casa particular hasta el día siguiente en que los moros perderán la custodia del paso o trono, bien por la fuerza de las armas propias o con la ayuda de un ser sobrenatural. Los moros terminan por aceptar su inferioridad y “su error” hasta el punto que piden el bautismo. En algún caso mueren en la última escaramuza. Los encuentros armados van precedidos de parlamentos o embajadas en los que los jefes, capitanes o embajadores recitan versos que en algunos casos presentan grandes similitudes con las comedias de “moros y cristianos” propias de los siglos XVI y XVII.

Los textos se conservan, en algunos casos, en copias muy estragadas en las que al discurrir de los tiempos se han interpolado fragmentos de otras comedias y versos creados por poetas populares, dándose a veces casos de pintorescos anacronismos. Téngase en cuenta que los textos se transmitían de viva voz y aunque se encuentren copias manuscritas no quiere decir que se hayan utilizado siempre. Algunos de los textos publicados han sido recogidos de boca de viejos protagonistas y otros han sido reelaborados a partir de otro anterior e incluso recreados despojándolos de anacronismos y de palabras mal sonantes. El escenario donde se desarrollan estas fiestas, que por sí solas no suelen llenar todo el programa festivo, lo constituye el propio pueblo y sus cercanías. La iglesia, la ermita, la plaza, las calles, el ayuntamiento, así como el ejido, las colinas y cerros próximos y en algún caso una vieja ruina de castillo.

La participación de los vecinos del pueblo se amplía aunque la acción directa la llevan a cabo los hombres jóvenes. Téngase en cuenta que sobre éstos suele recaer el desarrollo de muchas fiestas por ser el sector más interesado, aparte de que los enfrentamientos, las cabalgadas e, incluso, la lucha cuerpo a cuerpo hacen más necesaria su presencia.

Esta participación activa del sector de los jóvenes no nos puede inducir a pensar que el resto de la población es simple espectadora. En algunos casos, tal como ocurría en Benalauría, Benamocarra y Benadalid, uno de los grupos se dedica a hacer prisioneros a los vecinos, especialmente a las mujeres jóvenes, o a obligarlos a visitar al santo, teniendo que pagar un rescate para quedar libres. Los chicos en algún caso proveen de pólvora a los escopeteros.

La organización de las fiestas presenta en Andalucía dos formas institucionales características: Las hermandades o cofradías y las mayordomías. Las hermandades son instituciones de seglares sometidas jurídicamente a la Iglesia, con fines religiosos y funciones sociales básicas en la estructuración de las comunidades andaluzas ⁽⁶⁾.

En el aspecto festivo, que aquí nos interesa, llevan a cabo la organización y desarrollo de las fiestas en honor del titular de la cofradía, atendiendo a los gastos que se originan tanto de las ceremonias religiosas como profanas. Las hermandades son, sin embargo, instituciones débiles en los núcleos pequeños de población: la identificación de hermandad con comunidad, es decir, la adscripción de todos los miembros varones, y a veces también las hembras, a la hermandad crea una falta de formalización que se refleja en la no inscripción y, consecuentemente, falta de pago de cuotas, junto a una inhibición en las actividades cofradieras, salvo en los momentos claves como son las fiestas; esta situación provoca un intervencionismo de los párrocos y capellanes que en la práctica designan a los cargos directivos, que suelen tener un carácter permanente. La gestión directa de la fiesta anual, así como las cargas económicas, aparte de la ayuda que presta el vecindario, recae sobre los mayordomos, uno o varios, de nombramiento o elección anual, y que corren mancomunadamente con los gastos, recibiendo a cambio honores y prestigio. Para la elección de estos cargos existen diversos y originales sistemas que tienden a asegurar la celebración periódica de la fiesta y en la que intervienen factores personales, de prestigio social, e incluso presiones de personas e instituciones. Lógicamente los rendimientos de las cosechas y el ascenso económico de personas y familias queda reflejado en estas designaciones. No son, por tanto, ajenas

a la brillantez mantenimiento y desaparición de ciertas fiestas, las crisis agrícolas, la emigración y otras circunstancias adversas. La posible función de la fiesta como reguladora de excedente, no tan acusada como en Mesoamérica, queda aquí al menos apuntada.

El sistema de mayordomías suele coincidir con entidades de población más pequeñas: aldeas, cortijadas y huertas carentes, con frecuencia, de todo tipo de instituciones oficiales eclesiásticas o civiles, y en las que la celebración de fiestas depende de la aportación y participación de todo el vecindario. En estas entidades, los mayordomos, que pueden ser muchos, se inscriben voluntariamente y se responsabilizan de la gestión y la aportación económica necesaria. La actuación de los jóvenes suele ser destacada y siempre son los agentes más activos. No existe hermandad o cofradía que respalde la organización o, si existe, es inoperante.

Teniendo en cuenta que las fiestas de moros y cristianos coinciden en muchos casos con las fiestas patronales, considero que son aplicables a éstas las funciones de carácter genérico que cumplen las fiestas en este tipo de sociedades: funciones rituales, de identificación de la comunidad, de control social, de promoción individual, integradora de la familia, así como funciones psicológicas: individual y colectivamente, estéticas, económicas y de reafirmación religiosa ⁽⁷⁾. En otros casos sirve como inductora de matrimonios, de promoción individual, etc.

No podemos olvidar, sin embargo, dos hechos básicos en la fiesta de moros y cristianos:
a) La oposición moro/cristiano y b) La aceptación popular.

La oposición de dos grupos o mitades, aunque sólo sea a efectos ceremoniales, juega un papel importante en la estructuración de comunidades en Andalucía, así como en otro tipo de sociedades, según ha puesto de manifiesto la literatura antropológica ⁽⁸⁾. Hay que hacer notar que estos grupos opuestos o mitades no tienen una presencia real en el tipo de comunidades rurales en las que se dan las fiestas de moros y cristianos

7 Rodríguez Becerra 1978.

8 Véase a modo de ejemplo, Goodenough y Eggan, en *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales*.

-núcleos aislados y de baja demografía-, o al menos hasta ahora no ha sido detectada; a diferencia de las comunidades de la campiña y valle del Guadalquivir, donde la división en mitades juega un papel comparable al de las clases, según ha demostrado Moreno Navarro ⁽⁹⁾. ¿Habría que tomar este dato, me refiero a la presencia de grupos antagónicos, como indicador de la existencia de mitades? Es una pregunta cuya respuesta no podemos aventurar por los informes de fiestas de moros y cristianos de que disponemos y que sólo el trabajo de campo puede resolver. Si la respuesta fuera positiva, estaríamos ante una función social característica de las fiestas de este tipo; la oposición binaria cristiano/moro, de hondas raíces históricas vendría así a proveer de modelo formal a una necesidad social, porque, en definitiva, alguna función habrán tenido que cumplir estas fiestas para explicar su persistencia durante siglos. Es cierto que el modelo medieval, continuado en los siglos XVI y XVII, es el origen de estas celebraciones, pero ello no nos explica su permanencia, entre otras razones porque aquellas fiestas eran de carácter ocasional y coyuntural para las villas y ciudades donde se celebraban, mientras que éstas son recurrentes y están estrechamente vinculadas a los elementos de identificación de cada comunidad. Para Warman, en el interesante trabajo que hemos mencionado anteriormente, la persistencia se debe a su función y no a su forma. “La supervivencia de rasgos formales por sí mismo es excepcional, o no existe. La morisma es algo común, al grado que podemos afirmar que es la danza dramática más ampliamente difundida en España hoy en día; luego debe su práctica a la *capacidad de satisfacer una necesidad cultural vigente*” ⁽¹⁰⁾ (subrayado nuestro).

Si la respuesta fuera negativa, es decir, que la oposición cristiano/moro, como característica básica de la fiesta, no fuera esencial en la estructura de la misma, tendríamos que admitir que en una forma vieja se habrían introducido funciones diversas y específicas de cada comunidad. Pero debemos recordar que “forma y función difícilmente pueden concebirse independientemente, están íntimamente relacionadas, al grado que admiten un mínimo de variabilidad una con respecto a la otra. Formas y función evolucionan constantemente provocando ajustes mutuos, acondicionamientos.

9 Moreno Navarro 1972.

10 Warman 1972: 62.

Si la función desaparece no puede subsistir la forma, como sucedió en la práctica cortesana y, por otro lado, una función no puede satisfacerse sin una forma, las más de las veces específica” (11). Tendríamos pues que la unidad de la fiesta sería sólo formal y las funciones se habrían diversificado. Esto, según lo expuesto anteriormente, no sería probable. En cualquier caso, “las formas contemporáneas de la danza no son equiparables a las antiguas, aunque tienen con éstas una indudable relación” (12).

En la actualidad hay que tener en cuenta nuevos factores que afectan seriamente a la forma y, vislumbramos que también a la función; la emigración y el turismo, tanto esporádico como permanente, están afectando, por ejemplo, seriamente a la fiesta en la pequeña aldea de Benamahoma (Cádiz). Si, en el pasado, la fiesta era un elemento diferenciador de la comunidad y jugaba un papel de reforzamiento de la identidad frente a sus vecinos: Grazalema, cabecera municipal, y El Bosque, muy próximo a la aldea, intensificando sus deseos de constituirse en municipio independiente, como lo demuestran los proyectos de demarcación del término; en la actualidad la fuerte emigración ha dado al traste con la reivindicación y casi termina con la fiesta. Desde hace varios años, los jóvenes la han tomado en sus manos y la están revitalizando en función del turismo. La zona posee unas buenas condiciones para el asentamiento de casas de recreo y este acicate aúna los esfuerzos de todos los miembros de la comunidad: residentes y ausentes. Un dato más para recalcar la anterior afirmación: La fiesta, como todas ellas, se desarrolla en dos jornadas consecutivas: primer sábado y domingo de agosto; pues bien, el sábado, que sólo cuenta con la presencia de los vecinos, discurre por cauces tradicionales, mientras que en la jornada del domingo cada año se añaden nuevos elementos que los organizadores consideran más atractivos para los visitantes: reservan las luchas más espectaculares, estrenan versos, han introducido el caballo para el capitán moro y piensan comprar nuevos trajes y trabucos a semejanza de los de las fiestas levantinas. Para insistir en este aspecto, diremos que el agente más activo en la organización y desarrollo de la fiesta, el capitán moro, reside desde hace varios

11 Warman 1972: 63

12 Warman 1972: 57.

años fuera de la aldea. Lo que nos está indicando que la emigración es un factor determinante en las fiestas (¹³).

Muchas son las interrogantes que desde una perspectiva antropológica podemos hacernos, diacrónica y sincrónicamente, para la explicación de la fiesta de moros y cristianos, tanto en el caso andaluz como en el americano. La afirmación de Ricard de que la fiesta que emigra a América es precisamente la de Andalucía, versión tardía que evoca las incursiones turcas del mediterráneo, nos obliga más aún si cabe (¹⁴).

Los datos históricos son todavía inconexos: desconocemos la importancia y expansión de la fiesta en los tiempos medievales; no conocemos a ciencia cierta, aunque ha sido apuntado por Warman, el proceso de desaparición de la fiesta en las ciudades y núcleos importantes de población, y si éste es paralelo al de surgimiento de la misma en los núcleos pequeños y aislados. Tampoco sabemos el impacto de las disposiciones prohibitorias de Carlos III sobre ellas; y por supuesto carecemos de datos para explicar el paso cualitativo de fiestas de clase alta al de clases populares, que pudo ser simultáneo al de institucionalización frente al carácter esporádico que tenían durante la edad media y el antiguo régimen. En síntesis, carecemos de información para reconstruir, aunque sólo sea en líneas generales, la historia de la fiesta en Andalucía.

En cuanto al momento presente, disponemos de descripciones y textos de varias fiestas, pero suelen ser siempre breves y sin ninguna metodología. Muchas personas, con mejor voluntad que preparación, ofrecen datos que es necesario completar y verificar. En cualquier caso, la información, que tiene ya varias décadas, puede orientarnos en el estudio de cambio experimentado por la fiesta; será necesario, sin embargo, el trabajo de campo para conocer la funcionalidad de las mismas y saber cómo contribuye a la estructuración de las respectivas comunidades. Para facilitar esta tarea nos ha parecido útil ofrecer un catálogo, creemos que muy completo, de las fiestas que se celebran actualmente, o se han celebrado, en Andalucía, con algunos datos significativos.

13 Rodríguez Becerra 1980.

14 Warman 1972: 60.

Fiestas De Moros Y Cristianos En Andalucía ⁽¹⁵⁾

LUGARES ⁽¹⁶⁾	MOTIVO y FECHA ⁽¹⁷⁾	TEXTO ES- CRITO ⁽¹⁸⁾	MODO DE SU- FRAGIO	POBLACIÓN 1900	1950	1980 ⁽¹⁹⁾
ALMERÍA						
Alcántar	Virgen del Rosario 7 octubre	Texto		1483	430	774
Alcudia de Monteagud	2º domingo agosto			606	576	257

15 Con posterioridad a la primera edición de este artículo hemos localizado otras fiestas de moros y cristianos celebradas ocasionalmente y no de forma periódica en la mayoría de las ciudades medias y pueblos de Andalucía, pues formaba parte del imaginario colectivo de suerte que se acudía a ella ocasionalmente para la celebración de fiestas patronales o con algún otro motivo religioso, como el de recaudar fondos para actividades sociales o la adquisición de enseres de culto. Tales celebraciones tuvieron lugar, según hemos documentado, pero no descartamos que surjan más casos, en Coín (Málaga) en 1654 en donde se acordó “hacer festejo de máscara, comedia y moros y cristianos” (García Guillén, B., “Manifestaciones de la religiosidad popular en el Coín del seiscientos”, en *Estudios modernistas sobre el Reino de Granada*, Málaga, 2003: 114-139); Puente Genil (Córdoba) en 1770 “para allegar fondos con qué atender a la restauración de la ermita de la Piedad” (Aguilar y Cano, A., Puente Genil, 1894: 498-499); Alcalá la Real (Jaén) en 1783 para adquirir una lámpara para la capilla del Cristo de las Penas (Martín Rosales, F., Pasos, Alcalá la Real, 1997:31); Castro del Río (Córdoba) en 1762 para “sufragar los gastos del Triunfo dedicado a san Rafael” y en Priego (Córdoba) en 1769 donde la cofradía de N^{ra}. S^a. de las Mercedes organizó una fiesta para reparar su ermita (Aranda Doncel, J., *Historia de la Semana Santa de Baena durante los siglos XVI al XX*, 1995:170-171). De forma permanente se celebraban en el siglo XVIII en Baena (Córdoba) organizada por la cofradía de la Vera Cruz y en otros tantos lugares de Córdoba y de Andalucía, en donde previsiblemente la Semana Santa que incluye dramatización y pugna entre cofradías la eclipsó, (<http://semanasantabaena.com.es/ilustre-archicofradia-de-la-vera-cruz-y-nuestro-padre-jesus-del-prendimiento/>). Recientemente se han localizado estas fiestas en otros pequeños núcleos rurales en los que se celebraron hasta los años 60 del siglo XX en que la emigración los despobló, como Matían en Cúllar (Granada). (Cabeza-Cáceres, C.; Martínez Pozo, M.A. (2012), “La representación de moros y cristianos de Matían (Cúllar, Granada)”, *Gazeta de Antropología*, 28 (2), artículo 08. (<http://hdl.handle.net/10481/22924>). Para completar el panorama de la fiesta de moros y cristianos en Andalucía deben consultarse los valiosos trabajos de Demetrio Brisset y más recientemente los de Miguel Ángel Martínez Pozo.

16 Cuando el núcleo de población no constituye un municipio (aldea, cortijada, caserío o lugar menor) o, siéndolo, se ha fusionado con otros, aquél se sitúa inmediatamente después, entre paréntesis.

17 Las advocaciones religiosas en honor de las que se celebran las fiestas son los patronos; si no se indica en todos los casos es por no tener constancia de ello.

18 Los textos que se recitan durante las fiestas reciben generalmente el nombre de embajadas.

19 Los datos de población para 1900 proceden, en el caso de las entidades menores, del Nomenclátor de 1910; para 1950, del Censo del mismo año; y para 1981, del Censo del mismo año y de la *Gran Enciclopedia de Andalucía* para las entidades menores.

Alhabía				1578	950	909
Angosto (Serón) ⁽²⁰⁾	Purísima Concepción 8 diciembre			93	85	
Bacares	Cristo del Bosque 14 septiembre		Ayuntamiento y hermandad	1475	803	395
Bayárcal				438	927	526
Bayarque	Último do- mingo julio		Ayuntamiento y vecinos	598	576	283
Bédar	Virgen de la Cabeza 23-24 septi- embre		Ayuntamiento y vecinos	4322	100	569 ?
Benínar	San Roque 14-15 agosto		Hermandad San Roque	982	543	360
Carboneras	San Antonio de Padua 11- 14 junio	Texto		4868	1859	4102
Fuencaliente (Serón)				37	129	(126)

20 Utilizan el mismo texto que en Zújar.

Gergal	San Sebastián 23-25 enero		Particulares	4873	1689	1368
Higueral (Tíjola)	San Antonio 10-13 junio			372	556	
Huércal de Almería				2520	1979	3330
La Loma (Serón)	San Miguel 29 septiembre					
Laroya	San Ramón (patr.) 30-31 agosto		Ayuntamiento	917	374	200
Lubrín	San Sebastián 20-21 enero		Vecinos	7400	1247	2478
Lúcar	San Sebastián 20 enero			1975	741	871
Níjar				12558	2052 ?	11023
Oria	San Gregorio			5858	1323	2767
Partalos				987	434	505

Paterna del Río	Cristo de las Penas 14-15 septiembre		Aportaciones voluntarias	1212	1481	522
Pechina	San Indalecio			3987	2470	1855
Senés	El Divino Rostro (patr.) 10 quincena agosto		Hermandad de San Sebastián	980	624	780
Somontín	San Sebastián y Santa Inés 18-20 enero			1228	1047	609
Turrillas	San Antonio de Padua 13-15 junio		Ayuntamiento y vecinos	1408	396	320
Velefique	San Roque (patr.)		Ayuntamiento	1343	1015	512
C A D I Z						
Benamahoma (Grazalema)	San Antonio 1er. sábado y dom. agosto		Vecinos y visitantes	856	851	479
G R A N A D A						

Albondón	San Luis Rey de Francia (patr.) 25 agosto	Texto		2825	1927	1745
Aldeire	Virgen del Rosario (patr.) 31 mayo	Texto	Mayordomos	1842	2000	954
Alquife				897	1407	1420
Bacor (cortijo de Freila)				344	831	
Benamaurel	Virgen de la Cabe- za último domingo abril	Texto		3394	2482	2809
Bérchules				2351	2109	1625
Beznar	Virgen de los Dolores 8-9 septiembre	Texto		852	702	353
Bubión	San Se- bastián (patr.) 21 enero	Texto		588	828	712

Caniles	San Sebastián (patr.) 20 enero			5758		
Capileira	Virgen de la Cabe- za último domingo abril			1247	1680	
Cogollos de Guadix	Virgen de la Cabeza 25 abril			1135	1543	905
Cúllar Baza				8017	4851	6010
Iznalloz	Virgen de los Remedios	Texto	Mayordomos y cofradía	3745	4437	6676
Jorairátar				996	776	(723)
Juñeres	Virgen del Rosario	Texto		558	609	234
Lanteira ?				1469	1422	817
Laroles (Ne- vada)				1294	1506	1078

Los Olmos (Caniles)				134	285	(239)
Mecina Bom- barón (Al- pujarra de la Sierra)				1584	2092	(1182)
Mecina Tedel (Murtas)	San Fermín 2 mayo			461	200	(110)
Montejícar	Virgen de la Cabeza (patr.) 24-26 agosto			3040	4126	3063
Molvízar	Santa Ana (patr.) 25-28 julio	Texto		2283	2544	2309
Nieles (lugar de Cástaras)				350	418	(216)
Orce	San Antón y San Se- bastián 17- 19 enero			4085	3027	1995
Pampaneira	Santa Cruz 3-4-mayo			785	1073	645

Picena	Virgen del Rosario 8-9 septiembre	Texto		811	865	(281)
Pozo Iglesias (Cúllar)	San Torcuato 13 mayo	Texto		22	394	
Pulidos, Los (Gorafe)						
Quéntar	San Sebastián 1ª semana octubre	Texto		1364	1194	1169
Rejano (Caniles)	San Antonio			268	319	(169)
Talará (Lecrín)				992	539	(437)
Trevélez	San Antonio de Padua 12-14 junio			1249	1434	894
Turón	San Marcos (patr.) 24-25 abril			1846	806	668
Balax (Caniles)	San Antonio 13 junio			95	548	(476)

Valcabra (Caniles)	Sagrado Corazón de Jesús 3 mayo	Texto		69	A	A
Válor	Cristo de la Yedra 15 septiembre	Texto	Mayordomos	937	1436	1255
Vélez Benau-dalla	San Antonio de Padua 13 junio			3813	3124	2616
Zújar	Virgen de la Cabeza, último domingo abril	Texto	Hermanidad	4573	4278	6078
J A É N						
Bélmez de la Moraleda	Señor de la Vida 19-22 agosto	Texto		1488	2075	1993
Campillo de Arenas	Virgen de la Cabeza 9-10 agosto / 15 agosto	Texto	Hermanidad y vecinos	2687	3360	2464

Carchelejo (Cárcheles)	Virgen del Rosario 15 agosto (7 octubre)			1926	2351	
M Á L A G A						
Alfarnate	Virgen de Monsalud 12-15 septi- embre	Texto	Mayordomos	3113	2778	1606
Algatocín	Jesús Naza- reno			1640	1605	1056
Benadalid	San Isidro (patr.) 28-29 agosto	Texto	moros piden al pueblo	822	444	300
Benalauría	Santo Do- mingo de Guzmán 4-5-agosto	Texto	moros piden al pueblo	1995	664	624
Benamocarra	Cristo de la Salud	Texto	venta frutos secos por la Hermandad	2510	2058	2643

Fuentes: Barrionuevo, Bejarano Robles, Cala y Flores, *Enciclopedia de Andalucía*, Equipo Libro de Granada, *Guía de fiestas populares de Andalucía*, Guastavino Gallent, Hoyos Sancho, Mansanet Ribes, Muñoz Renedo y Ricard.

Bibliografía

- Amades, Joan 1966 Las danzas de moros y cristianos. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo.
- Barrionuevo, José B. 1964 Moros y cristianos en la Alpujarra (Recopilación). Madrid, Tipografía Flórez.
- Bataillon, Marcel 1949 “Por un inventario de las fiestas de moros y cristianos: otro toque de atención”, *Mar del Sur*, III: 1-8.
- Bejarano Robles, Francisco 1949 Fiestas de moros y cristianos en la provincia de Málaga. Benalauría, Benamocarra, Alfarnate. Tetuán, Instituto General Franco para la investigación hispano-árabe, IV.
- Bernabeu Rico, José Luis 1981 Significados sociales de las fiestas de moros y cristianos. Elche, UNED.
- Brisset, Demetrio E. 1984, La toma del castillo. Análisis de las escaramuzas de moros y cristianos de Granada, en Salvador Rodríguez Becerra (ed.), *Antropología cultural de Andalucía*, 481-488. Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- Cala y López, Ramón (y Miguel Flores González-Grano de Oro) 1918 La fiesta de y cristianos en la villa de Carboneras. *Folklore Almeriense*, Cuevas.
- Carvalho Neto, Paulo de 1958 “La rua”, una danza dramática de moros y cristianos en el folclore paraguayo”, *Miscelánea Paul Rivet*, II: 617-644. México, UNAM.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad 1963 “Aspectos folklóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos” *P.H.L.A.*, LXXVIII-5: 476-491, New York.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad 1976 “La fête des maures et des chrétiens en Espagne: Histoire, religion et théâtre”, *Cultures*, III-1: 94-122, París, UNESCO.
- Carriazo, Juan de Mata (ed.) 1940 Hechos del condestable don Miguel Lucas Iranzo. Madrid.
- Eggan, F. 1975 “Indios de América del Norte”, *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales*. Madrid, Aguilar, V: 708-725.
- Equipo Libro de Granada 1981 “Artes y costumbres populares”, en Pareja López y otros, Granada. Granada, Diputación provincial, II: 703-705.
- Fernández Hervás, Enrique 1976 “Descripción de las fiestas de moros y cristianos de Campillo de Arenas (Jaén)”, I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos.

- Villena, 1974. Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, II: 693-695.
- Flores González-Grano de Oro, Miguel 1936 “Fiestas de moros y cristianos en la villa de Carboneras (Almería)”, África, Ceuta, abril.
- García Figueras, Tomás 1935 “La fiesta de moros y cristianos en Benamahoma (Cádiz)”, África, Ceuta, junio: 110-113. 1939 Notas sobre las fiestas de moros y cristianos en Benadalid (Málaga). Larache, Instituto General Franco para la investigación hispano-árabe. I.
- García Figueras, Tomás 1940 Las fiestas de Nuestra Señora de Gracia en Caudete. Larache, Instituto General Franco para la investigación hispano-árabe. III.
- García Serrano, Rafael 1979-80 “Moros y cristianos en Iznalloz (Granada)”, Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Madrid, XXXV: 209-216.
- Giese, Wilhelm 1941 “Notas sobre las fiestas de moros y cristianos. Las de Benamahoma (Cádiz)”, Mauritania, año XIV: 114-115.
- Goodenough, W. 1974. Voz: “Análisis componencial”, Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales. Madrid, Aguilar, I: 231-235.
- Guastavino Gallent, Guillermo 1946 “La fiesta de moros y cristianos en Juviles (Granada)”, Mauritania, 63-68 y 95-99.
- Guastavino Gallent, Guillermo 1969 La fiesta de moros y cristianos y su problemática. Madrid, C.S.I.C.
- Hoyos Sancho, Nieves 1954 “Las luchas de moros y cristianos en el Brasil”, Revista de Indias, Madrid, XIV: 385-406.
- Hoyos Sancho, Nieves 1958 “Una fiesta peninsular arraigada en América: Los moros y cristianos”, Miscelánea Paul Rivet, II: 717-731. México, UNAM.
- Larrea Palacín, Arcadio 1952 El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos. Tetuán.
- Mansanet Ribes, José Luis 1976 “La fiesta de moros y cristianos como institución y su ordenación”, I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, Villena, 1974. Alicante, I: 347-391.
- Moreno Navarro, Isidoro 1972 Propiedad, clases sociales y hermandades de la baja Andalucía. Madrid, Siglo XXI. 1974 Las hermandades andaluzas: Una aproximación desde la antropología. Universidad de Sevilla.
- Muñoz Renedo, Carmen 1972 La representación de moros y cristianos de Zújar.

Madrid, C.S.I.C.

Ricard, Robert 1932 “Contribution à l’étude des fêtes de ‘moros y cristianos’ au Mexique”, *Journal de la Société des Americanistes*. París, N.S., XXIV: 51-84.

Ricard, Robert 1938, *Bulletin Hispanique*, XL: 311-312.

Ricard, Robert 1940, *Bulletin Hispanique*, XLII: 166; 1945 - XLVII: 123; 0

Ricard, Robert 1946 *Bulletin Hispanique*, XLVIII: 263-264;

Ricard, Robert 1947 *Bulletin Hispanique*, XLIX: 126-127;

Ricard, Robert 1952 *Bulletin Hispanique*, LIV: 205-207;

Ricard, Robert 1955 *Bulletin Hispanique*, LVII: 193.

Ricard, Robert 1958 “Otra contribución al estudio de las fiestas de moros y cristianos”, *Miscelánea Paul Rivet*, II: 871-877. México, UNAM.

Rodríguez Becerra, Salvador 1978 “Las fiestas populares: Perspectivas socio-antropológicas”, en *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.

Rodríguez Becerra, Salvador 1980 “Cultura popular y fiestas”, en *Los andaluces*. Madrid, Istmo. 1979-82 *Voz*: “Fiestas de moros y cristianos”, *Gran Enciclopedia de Andalucía*, tomo IV. Sevilla.

Rodríguez Becerra, Salvador 1982 *Guía de fiestas populares de Andalucía* (Rodríguez Becerra, coord.), Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla.

Wachtel, Nathan 1976 *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Madrid, Alianza Universidad.

Warman, Arturo 1972 *La danza de moros y cristianos*. México, Sep-Setentas.

Sobre el autor

Salvador Rodríguez-Becerra es catedrático de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Ha realizado trabajo de campo en Andalucía, Extremadura y Centroamérica y publicado o coordinado 30 libros y más de 300 artículos y capítulos de libros sobre Andalucía acerca de religiosidad, fiestas (moros y cristianos), patrimonio, museos, folclore e historia de la antropología. Ha sido director del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (1989-1991), de la revista *Demófilo* (1987-2001), investigador principal de varios proyectos, coordinador del *Proyecto Andalucía. Antropología* (2001-2004, 12 tomos) y dirigido la colección Demos de Signatura Ediciones (Sevilla) y pertenece a los consejos de redacción de 14 revistas especializadas.

ANDALUCÍA. LA EVIDENCIA DE LO INVISIBLE. MÁS QUE UNA FIESTA.

MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ POZO
UNIVERSIDAD DE JAÉN
ASESOR CULTURAL DE LA UNIÓN NACIONAL
DE ENTIDADES FESTERAS DE MOROS Y CRISTIANOS (UNDEF)

RESUMEN

Se releva la importancia de Andalucía, de lo andaluz, de diferentes episodios históricos que se dieron en el sur de la península ibérica y que influyeron en una de las fiestas más internacionales de cuantas se celebran en España: las fiestas de Moros y Cristianos. Una fiesta que se universalizó y en la que Andalucía tiene mucho que decir. Nos adentraremos en la evidencia de lo invisible.

1. Andalucía y su universalidad

Andalucía tiene su propia personalidad y una identidad única en España y me arriesgaría a ir más allá: en el mundo. Como expone Clavero (2006):

...por su posición geográfica es el punto de unión entre dos civilizaciones más importantes, la europea y la islámica¹; entre dos continentes, Europa y África, y entre dos mares universales, que son los más civilizados del mundo, el Mediterráneo y el Atlántico (...) Andalucía es tan costera como agricultora, ya que posee el 25 por 100 del litoral español, con más de ochocientos kilómetros de costa y, por otra parte, tiene el valle más fecundo de España que es el Guadalquivir, cuyas aguas y casi todos sus afluentes mueren y nacen en Andalucía. (p. 193)

¹ Clavero se refiere al período andalusí.

Andalucía, dentro de España, se muestra con un regionalismo internacionalista y universalista. Quizás se deba a su encrucijada de culturas y civilizaciones que dejaron huella en esta tierra, desde los primeros pobladores de Europa hallados en Orce (Granada) hasta la actualidad, y que dieron a sus gentes un carácter acogedor y libertario, hospitalario y cultural. Tal vez sea fruto de la riqueza de sus monumentos de diferentes épocas, desde los restos arqueológicos de los tartesios, romanos, andalusíes o castellanos, entre los que destaco la Mezquita de Córdoba y la Alhambra de Granada. Posiblemente sea por ser cuna de artistas universales, desde poetas como Juan Ramón Jiménez, Manuel y Antonio Machado, María Zambrano, Góngora y Federico García Lorca; de pintores como Velázquez, Murillo o Picasso; o músicos como Falla y Turina sin olvidar a los de otros tiempos como San Isidoro, Séneca, Lucano, Maimónides, Averroes, Wallada, Mariana Pineda o incluso dos emperadores de Roma, Trajano y su sobrino Adriano.

Si hablamos de la personalidad del andaluz, esta se muestra a través de su cultura popular y de su folklore. Andalucía tiene la virtud de incorporar de manera directa la cultura griega, la romana, la islámica y la semita. Es un pueblo que no se cierra en sí mismo queriendo ser único. Todo lo contrario. Se abre a los demás y es admirado por su cultura, que en algunos casos ha merecido el reconocimiento de contar con patrimonios de la humanidad, como sucede con el flamenco. Como bien especifica Clavero (2006) “Lo andaluz es un universalismo localizado en un territorio situado en una encrucijada única y excepcional y vivido por un pueblo conformado históricamente en una manera singular por la posición de ese territorio” p. 208

2. El andalusí que llevamos dentro

Juan de Mariana escribió en 1592:

La historia en particular suele triunfar del tiempo, que acaba todas las demás memorias y grandezas. De los edificios soberbios, de las estatuas y trofeos de Ciro, de Alejandro, de César, de sus riquezas y poder, ¿qué ha quedado? ¿Qué rastro del templo de Salomón, de Jerusalem, de sus torres y baluartes? La vejez lo consumió, y el que hace las cosas, las deshace. El sol que produce a la mañana las flores del

campo, él mismo las marchita a la tarde. Las historias solas se conservan, y por ellas la memoria de personajes y de cosas tan grandes”. (p. 68)

Este no es el caso con el que nos encontramos. Al-Ándalus, como cultura de culturas, sigue perdurando no solo en la memoria colectiva de qué y cómo recordar el pasado musulmán de la península ibérica, sino también a través de las incontables estructuras arquitectónicas que nos recuerdan su presencia en esta tierra durante siglos y de la toponimia de pueblos, barrios, ríos, ámbitos geográficos y un largo etcétera que son señal de identidad de numerosos lugares de España. No menos importante es el vocabulario que permanece con el castellano y del cual hacemos uso constantemente sin llegar a pensar en su procedencia; y, cómo no, los objetos, utensilios y unos ricos y exquisitos platos y dulces que forman parte de nuestra gastronomía andaluza y española. Como señala Mulla Huech (2004):

La presencia musulmana en España, iniciada el año 711 después de Cristo (92 de la hégira) y prolongada durante siglos, ha permitido una larga convivencia y la consiguiente influencia mutua de la cultura islámica y la cristiana en la península ibérica. De esta circunstancia ha surgido la singularidad -única en la historia de las lenguas europeas- de que el árabe asistió al nacimiento y escuchó los primeros balbuceos del español y cumplió con él, por así decirlo, las veces de generoso hermano mayor. Cuando el idioma castellano daba sus primeros titubeantes pasos en los rudos reinos cristianos septentrionales, la cultura y las lenguas árabes, que vivían, en el Califato de Córdoba un espléndido florecimiento, le ofrecieron materiales e ideas con las que nutrirse y modelarse, le prestaron conceptos filosóficos, matemáticos, astronómicos y médicos que le permitieron situarse, gracias en concreto a la labor de la Escuela de Traductores (árabes, judíos y cristianos) de Toledo y de las traducciones de Alfonso X el Sabio en la vanguardia intelectual de las lenguas romances y le trasvasaron varios miles de sus más bellos términos, muchos de ellos de índole acendradamente coránica. Las primeras composiciones poéticas de aquel incipiente protoespañol llegadas hasta nosotros, conocidas bajo el nombre de “jarchas”, son ejemplos de canciones líricas con acusadas influencias árabes. Podrían incluso atribuirse a esta presencia e influencia islámica ciertos comportamientos o actitudes de espíritu considerados característicos de la sociedad española, como el elevado sentido de hospitalidad o la actitud de sumisa aceptación de los acontecimientos, sobre todo los aciagos, como venidos de la mano de Dios.

En definitiva, España es heredera del mestizaje producido durante siglos, que ha legado una gran riqueza cultural, científica, filosófica y artística, y ha llegado hasta nosotros gracias a los períodos de intercambio y convivencia pacífica y a través de

escritos y testimonios expresados por quienes vivieron en una determinada época. Es cierto que podríamos decir que toda España lo es, pero si concretamos en relación con Al Ándalus, más lo es el sur y el levante peninsular. Y, por supuesto, Andalucía y donde estuvo el último reducto andalusí peninsular: el Reino de Granada.

Aunque durante bastante tiempo existió una interpenetración cultural, el uso de aspectos materiales e inmateriales del islam andalusí, por parte de las cortes cristianas, era una más de las prácticas culturales de entonces² e incluso “hay muchos testimonios de judíos y musulmanes de la élite que eran tratados en términos de igualdad por los cristianos, y los escritores cristianos aceptaban esa igualdad sin vacilaciones. Los matrimonios mixtos entre cristianos y no cristianos podían ser vistos incluso con orgullo” (Kamen, 2013, p. 384), un sentimiento nuevo se apoderaba en la corte de Isabel de Castilla. Cronistas como Alonso de Palencia, junto con el sentimiento de convertirse en parte de la Europa de los Reyes Católicos y la visión de los países del viejo continente hizo que estos tuvieran que renunciar con voz firme y clara a su identificación con todo lo semita, tanto judío como moro (Milhou, 1993, pp. 35-60), pero, en cambio, rezaban el rosario con un *tasbih*. Milhou identifica una primera etapa de la leyenda negra, en la cual se estigmatiza a España por su “mestizaje biológico y cultural”, como una nación fronteriza de malos cristianos que son “a medias judíos y a medias moros” (Fuchs, 2011, p. 49). La desafricanización y la desjudaización cultural cambió a España durante varios siglos, mayormente en el aspecto religioso antes que en el cultural, pues existía un pacto con el papado de uniformidad religiosa y, para ello, se organizó la Inquisición (1478), que perseguía implacablemente a los herejes, a los musulmanes y a los judíos más o menos bien convertidos (Martínez Pozo, 2013, p. 42).

En un principio, el arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, deseó en todo momento que dicha conversión fuera sincera. En 1499, los Reyes Católicos visitaron Granada y comprobaron que poseía aún el aire totalmente musulmán. Debido a ello, decidieron optar por el ideal del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, quien implantó una política de persecución que culminó con las leyes que obligaban a la conversión forzosa o al exilio, así como la quema de la mayoría de libros árabes. La

razón de Estado no era sino la razón de Dios: los granadinos serían cristianos a las buenas o a las malas. Organizó bautismos en masa sin dilaciones ni escrúpulos y padecieron torturas y prisiones los que se negaban.

Los musulmanes convertidos pasaron a llamarse cristianos nuevos o moriscos y fueron, desde entonces, un foco de inestabilidad y recelo en Castilla pues, en sus mentes, había dos aspectos que no borrarían ni en ellos ni en sus futuras generaciones: la conversión era forzosa y los Reyes Católicos habían quebrantado las capitulaciones. La persecución inquisitorial tuvo un antes y un después a partir de las normas de conversión y de asimilación impuestas por el Concilio de Guadix de 1554. Destruyeron sus almas primero para posteriormente aniquilar su cuerpo. De hermanos a hermanos porque Ál-Ándalus era España y los andalusíes, por consiguiente, españoles. Tanto o igual que tú y que yo, tanto o igual que los íberos, romanos o visigodos que nacieron aquí, porque la denominada “piel de toro” no estaba deshabitada en el tiempo de la progresiva inmersión arabo-islámica. Los invasores árabes o bereberes fueron una minoría en contraposición con la población ya existente en la península ibérica, porque tras ocho siglos de historia sus antepasados nacieron y murieron aquí, en nuestra tierra, su tierra. Pero, luego de la conquista del Reino de Granada nacer musulmán era un pecado y su conversión al catolicismo una imposición del Estado. Nacían los moriscos y, los hijos de estos, ya ni conversos, serían cristianos (Martínez Pozo, 2017).

Al inicio, se intentó la asimilación, pero fracasó y se optó por el exterminio humano y cultural que duró desde 1499 hasta la expulsión de muchos de ellos a principios del siglo XVII. Y si digo muchos es porque todos no fueron expulsados definitivamente y fruto de ello es la cantidad de huella morisco-andalusí que permanece en toda Andalucía, es decir, hay cantidad de pruebas mimetizadas que permanecen hasta hoy.

Los que se quedaron, externamente y a través de una máscara que se crearon, fueron más cristianos que los propios cristianos viejos y lo demostraban públicamente. Había diferentes maneras de ocultación siendo algunas las más frecuentes. Los más pudientes o bien casaron a una de sus hijas con un cristiano viejo o bien pagaron a la Inquisición sus cartas de limpieza de sangre y, los menos, tomaron los apellidos de sus

señores, que los mantendrían mientras fueran sus esclavos y siguieran cultivando como lo habían hecho hasta ahora; como solo ellos sabían hacer. Y es que no les quedaba otra manera de sobrevivir. Desde la memoria. Desde el olvido. Desde la cicatrización de la herida aceptando su trágico destino. Al respecto, Antonio Manuel Rodríguez (2010) sostiene:

La resiliencia que demostraron aquellos moriscos permitió creaciones de tal excelencia como la transformación de la llamada íntima al salat en saeta: la epifanía doliente y pública del converso. O que la interjección más española sea una adaptación fonética de Dios en árabe (Olé, Allah). O que la expresión artística más identificadora de lo español sea lo flamenco. O que el propio himno de España provenga de una introducción a las nubes andalusíes, conservado incorrupto por las orquestas del norte de África. La aceptación y la creatividad son las mejores armas del resiliente. Del reprimido. Del abandonado. El pueblo converso compuso con ambas su forma de ser para superar el trauma de no ser quienes eran. Y la inyectó en el alma de todos los españoles. Para ser lo que somos. (p. 103)

Si querían sobrevivir tenían que demostrar públicamente su condición cristiana católica y qué mejor manera que yéndose o participando de la fiesta, de la jarana (*haram* para el musulmán), es decir, de lo no permitido. Lo prohibido. Y en la fiesta de cada una de las poblaciones se acentuó con más fuerza que nunca aspectos que iban en contra de su voluntad amparándose en la *Taqya*, bien bebiendo desmesuradamente, como pudo darse en romerías de la Virgen María, nexo de unión entre ambas culturas y religiones, bien participando activamente en la Semana Santa andaluza como nazarenos, costaleros o saeteros³. Y más aún, representándose a ellos mismos (a un nosotros o más aún, a un yo que ya no lo es o no debe serlo) en las fiestas de Moros y Cristianos que surgieron en las localidades serranas y costeras del antiguo Reino de Granada. Focos de la sublevación de los moriscos y de llegada de barcos de la berbería. Fiestas que forman parte de la cultura andaluza y de sus poblaciones hasta nuestros días con más fuerza que nunca.

3 “La exposición semipública en esta expresión popular de devoción divina era una garantía de supervivencia para el morisco. Digo semipública porque recluirse bajo el velo del nazareno, permitía al converso guardar la fidelidad debida a la cofradía de hermanos católicos y, a la vez, no ser visto como un traidor entre los hermanos moriscos. Para que no tiraran de la manta. En el envés de las telas enrolladas en los canciles de las Iglesias estaban escritos los nombres de los conversos. La misma manta que cubría las andas de las imágenes y las caras de los costaleros. Los únicos que sabían el secreto de su sangre impura. La misma sangre que heredaban sus hijos. Hasta que las polillas se comían la manta y el tiempo la memoria. Muchas y muchos todavía hoy siguen descalzos al santo. Como si fueran a entrar en una Mezquita o caminar por un lugar sagrado. O en su propia casa” Rodríguez (2010).

3. Las fiestas de moros y cristianos en Andalucía

Las fiestas de moros y cristianos, además de tener la función de divertir a las poblaciones, también tenían un sentido pedagógico, pues servían como adoctrinamiento y contribuían a moldear la mentalidad colectiva ciudadana. Es conocida, como la más antigua, la celebrada en Lérida (Lleida) en el año 1150 con motivo de la boda entre Petronila de Aragón y Ramón IV, aunque según otros historiadores podríamos encontrar indicios en el *Cantar el Mío Cid* (Martínez Pozo, 2008). En los siglos sucesivos, este tipo de celebraciones se fueron extendiendo por todo el territorio nacional y a partir del siglo XVI, coincidiendo con la toma de Granada, tuvieron mayor auge (p. 90). Ciertamente es que estos son los datos documentados, pero yo me arriesgaría sin equivocarme a ir más allá. Veamos por qué.

La Iglesia primitiva, pese a su declarada vocación de continuadora y perfeccionadora de la religión judía no tuvo más remedio que adaptarse en el espacio y en el tiempo a las estructuras del Imperio romano dentro del cual había nacido (Domene Sánchez, 2010, p. 326) y el catolicismo se consideró, fundamentalmente por los protestantes, como heredero del paganismo por haber recogido, aunque solo sea en forma, gran cantidad de advocaciones de las religiones clásicas, griega y romana que las incorporó a su ritual (Martínez Pozo, 2018). Al convertir los templos en iglesias, el antiguo dios titular de esta solía estar muy presente entre los ciudadanos. Es así que fueron cristianizados buscando un santo que tuviera cierta relación y que fuese aceptado por la sociedad. A modo de ejemplo, los templos dedicados a la Gran Madre (en cualquiera de sus múltiples advocaciones y que podía o no ser virgen, pero siempre era madre), indefectiblemente, ya como iglesias, fueron puestos bajo la advocación de Santa María, la madre de Jesús. Sirva como muestra, entre otras muchas que se podrían citar, que la diosa Isis acabó siendo Nuestra Señora la Virgen María y sus templos, iglesias marianas (Cantú, 1856, pp. 867-870). También ocurrió con los dioses protectores de una ciudad, como es el caso de Atenea, en Atenas, que fue sustituida por la Virgen María, o Marte, en Roma, sustituido por San Pedro. En este sentido, Domene Sánchez (2010) comenta:

Lo anterior no quiere decir que cualquier fiesta cristiana tenga su antecedente pagano, o lo que es lo mismo: que cualquier santo tenga un dios como antecesor. Pero hemos de admitir que la figura espiritual, el simbolismo de muchos de nuestros santos -sobre todo los del cristianismo primitivo o los de la Edad Media, su biografía, en numerosas ocasiones se ha forzado, e incluso se ha tergiversado, para que pudiera sustituir sin excesiva dificultad la devoción a un dios favorable a los hombres. Otro tanto sucedió cuando la antigua festividad precristiana coincidía con épocas del año de especial significación: equinoccios y solsticios, comienzo o final del año agrícola -tarea de singular relevancia relacionada con el campo: recolección de los cereales, vendimia- etcétera. (...) La divinización pagana y la santificación cristiana (canonización, diríamos hoy) fueron conceptualmente muy diferentes, sobre todo para los eruditos, pero para el común de las gentes vinieron a ser términos no sinónimos pero sí muy similares. Se abrió así el camino para cristianizar los principales dioses y fiestas paganas. (pp. 11-14).

En lo relativo a diferentes ritos festivos, tal y como nos especifica Julio Caro Baroja (2006):

Lo más frecuente, sin embargo, es que la Iglesia haya dejado que, como adherencias o apéndices no dogmáticos a sus ritos, hayan existido, a lo largo de los siglos que tiene de existencia, una serie de fiestas, de costumbres, de las que ya había antecedentes en épocas anteriores al triunfo del cristianismo como religión oficial. A veces tuvo que censurarlas o condenarlas; a veces también su significado como costumbres paganas fue diluyéndose, de suerte que, consideradas más bien desde un punto de vista social que desde un punto de vista religioso, han pervivido hasta nuestros días. (p. 326).

Es común en estos rituales festivos, el surgimiento de acciones o elementos de confusa interpretación desde nuestra óptica social, “debido a las transformaciones experimentadas en sus etapas evolutivas. A menudo, se trata de desplazamientos, por lo que consiguen persistir al escapar de la prohibición de la fiesta en la que se integraban” (Martínez Pozo, 2018). Al-Ándalus no fue menos. Dentro de su sociedad se encontraban los mozárabes, que habían padecido intermitentes persecuciones, pero aun así coexistieron a pesar de sus migraciones y exilios al norte peninsular e incluso al norte de África. Intentaron conservar antiguas tradiciones cristianas mantenidas por medio de la transmisión oral y estas, a su vez, fueron asimiladas por la población andalusí (heredera de las antiguas sociedades mediterráneas asentadas en la península ibérica). De ahí que el mihrab de muchas mezquitas andalusíes no está en qibla. No

apunta a la Meca. O los denominados baños árabes son las mismas termas de la cultura romana utilizados por los habitantes de Al Ándalus de cualquier condición política o religiosa (Rodríguez, A., p. 2010).

Ahora bien, diferentes investigaciones acerca de las fiestas de Moros y Cristianos le encuentran parecido con otros tipos de fiestas, como la naumaquia romana, *sibka* árabe, torneos medievales, mascaradas, representaciones teatrales o escaramuzas de guerrillas. Si añadimos que en el Imperio otomano también se realizaban fiestas de Moros y Cristianos (Cantú, 1856, pp. 867-870), no debemos descartar que estas se hicieran tanto en la parte peninsular musulmana, la cual fue mayoritaria durante muchos siglos, como en la cristiana, hasta su total conquista por parte de estos últimos. Desafortunadamente, el cardenal Cisneros nos dejó para siempre prohibidos de mucha de nuestra historia, fruto de la quema de la mayoría de los libros árabes allí donde habían sido conservados durante tantos siglos: en Granada. Para que no se leyera más. Para borrar nuestro pasado. Para que fuese olvidado como si nunca hubiera existido.

En el siglo XV destacan los nobles don Álvaro de Luna, maestre de la orden de Santiago, que “fue muy inventivo y muy dado a hallar invenciones, y sacar entremeses en fiestas, o en justas, o en guerra” y el condestable Miguel Lucas de Iranzo, y la fiesta de juego de cañas celebrada en Jaén en 1463 con la participación de este y de doscientos caballeros, divididos en moros y cristianos. También hay constancia de haberse celebrado las fiestas en 1462 y 1465 con la presencia de una efigie de Mahoma y una conversión del rey moro al cristianismo (Martínez Pozo, 2015).

Estas fiestas de Moros y Cristianos en sus diferentes variantes se extendieron a todas y cada una de las poblaciones del antiguo Reino de Granada desde su conquista, porque había que evangelizar a aquellos andalusíes recientemente bautizados. Porque había que adoctrinarlos. Aparte, en el siglo XVI, al rey Felipe II le gustaba este tipo de representaciones y a la Compañía de Jesús también, ya que era un recurso idóneo para acercarse al pueblo llano transformando “los teatros en púlpitos y las comedias en sermones disfrazados” (Brisset y Parrondo, 1989, pp. 95-101). La fiesta en el

último reducto musulmán tomó gran auge en los sucesivos siglos fruto de diferentes acontecimientos, entre los que destacan la sublevación y expulsión de los moriscos, la creación de milicias o soldadescas en pueblos y ciudades debido a las incursiones de piratas berberiscos (Martínez Pozo, 2013, pp. 58-59) y la costumbre que se introdujo de solemnizar la fiesta del santo patrón del pueblo o ciudad con simulacros de moros y cristianos (Martínez Pozo, 2015).

En el siglo XVIII llegaron a su máxima madurez, aunque tuvieron que pasar momentos complejos durante el reinado de Carlos III, debido a la promulgación de leyes; sin embargo, muchas de las fiestas sobrevivieron y a principios del siglo XIX desaparecieron en las ciudades, pero se consolidaron en las localidades convirtiéndose en algo identificativo de las mismas. A partir de la segunda mitad del siglo XIX comenzó la recuperación de las fiestas de Moros y Cristianos en numerosas poblaciones con la adaptación de textos de pueblos vecinos o la creación de sus propios textos (Martínez Pozo, 2015, p. 168).

Hoy día, en pleno siglo XXI, se conservan en numerosas poblaciones de todo el planeta siendo su origen nuestra península ibérica. La provincia de Granada y su Reino es, junto con la Comunidad Valenciana, donde se celebran o han celebrado más fiestas de Moros y Cristianos, con una gran antigüedad y tradición entre los habitantes de sus poblaciones⁴. Algunas de ellas poseen representaciones que datan de los siglos XVI-XVII, lo que refleja la importancia que tuvo en este territorio la (re)conquista del Reino de Granada y la sublevación de los moriscos, plasmadas en el contenido y contexto de muchas de ellas (Martínez Pozo, 2016, pp. 251-268). Es más, dos poblaciones andaluzas, Benamaurel y Zújar, conservan y representan el auto sacramental *Cautiverio y Rescate de Ntra. Sra. La Virgen de la Cabeza*, considerado como las fiestas de Moros y Cristianos de mayor contenido literario de toda España y las fiestas de Moros y Cristianos de Benamaurel se reconocen como la huella del milenio del Reino de Granada (Martínez Pozo, 2012, 2015, 2016). Ni más ni menos.

4 En Andalucía, se tiene constancia de más de 160 poblaciones donde se han celebrado fiestas de Moros y Cristianos, fundamentalmente en poblaciones fronterizas del antiguo Reino de Granada, en la cuenca del Almanzora de Almería, en la Alpujarra y el altiplano granadino, focos de la sublevación de los moriscos.

Las fiestas de Moros y Cristianos son hoy un encuentro y diálogo entre culturas y religiones, un recuerdo de diferentes episodios históricos que reflejados en el “moro” y en el “cristiano” nos han llegado hasta nuestros días fusionadas con diversas manifestaciones rituales, recreativas y festivas. En la actualidad, nadie vence ni nadie es derrotado porque, en definitiva, todos somos iguales. Un pueblo, el español, con sus diferentes regiones y comunidades, que dentro de su diversidad y riqueza lingüística, cultural y patrimonial se sustenta en raíces multiculturales y multiétnicas de tiempos inmemoriales (Martínez Pozo, 2015, p. 329).

La fiesta de moros y cristianos, como fiesta camaleónica (Martínez Pozo, 2015) que es, a día de hoy, posee valores contemporáneos adaptados al presente, es decir, son un diálogo con los valores de nuestro tiempo. Por consiguiente, hemos de entender la fiesta como un medio para educar en valores y como un hecho social que contribuye a significar el tiempo (calendario) y a demarcar el espacio, lo que genera una dialéctica de cambio y continuidad de la fiesta, ya que se mantiene la tradición en su estructura y elementos, pero cambia en sus formas, debido a influencias externas.

4. La huella morisco andalusí en América. El andaluz

Para finalizar, quisiera hacer mención a la importancia del andalusí en América que tras los decretos de expulsión y pureza de sangre emigraron y murieron muchos de ellos durante el tránsito a Dios sabe dónde. Aunque fueron dispersados por tierra y mar, fundamentalmente marcharon al norte de África o a las nuevas tierras descubiertas al otro lado del Atlántico para emprender una nueva vida. Para sobrevivir. Y es por eso que la huella morisco andalusí se conserva casi intacta en infinitas expresiones, juegos, canciones, palabras, arquitectura y costumbres sin las deformaciones que sí padecieron en la España peninsular (Rodríguez, A. M, 2010).⁵

⁵ Las descripciones del viajero francés Amadée François Frézier (1682-1773) señalaban que las damas de la Ciudad de los Reyes vivían en casas decoradas con tapices de Damasco, con enconchados orientales, y se sentaban a lo largo de la pared, cruzadas las piernas sobre un estrado cubierto de un tapiz, como en Turquía. El pintor alemán Juan Mauricio Rugendas (1802-1858) pintó un boceto del templo jesuita de San Pedro de Lima donde mostraba cómo, al igual que en las mezquitas, los hombres y mujeres se ubicaban en espacios separados y éstas -ante la ausencia total de bancas- se arrodillaban sobre alfombras asistiendo a misa tapadas de pies a cabeza. El inglés P. Campbell Scarlett comparaba a Lima con Constantinopla y destacaba el aire morisco de las casas decoradas con pinturas al fresco y celosías verdes que cubrían sus pórticos. El marino y explorador

Sobre la herencia andaluza en América, Clavero (2006) dice:

De que algo importante del pueblo andaluz indígena estaba vivo desde las conquistas de Fernando III, hasta las de los Reyes Católicos, es buena prueba no sólo de la presencia masiva de andaluces en el descubrimiento de América, sino de la calidad de lo que aportan; la experiencia marinera por el Atlántico, las carabelas y la huella que dejan en América. Nada de esto se improvisa, ni la aprendieron por sí los castellanos, ni desapareció con la conquista de estos. El descubrimiento de América es la primera demostración de que el pueblo andaluz no murió con la conquista castellana, ya que en América vemos consagrados y proclamados, precisamente, los rasgos que diferencian a los andaluces. Esto quiere decir que seguíamos siendo diferentes o que nos habíamos vuelto a diferenciar después de la conquista y esto solo podía ocurrir si conservábamos lo que con anterioridad nos distinguía. (p. 72).

Moriscos y cristianos recién llegados a América. Todos embarcados. Unos con el deseo de sobrevivir. Otros con afán de colonizar un nuevo mundo. España deseaba transformar a los aborígenes en súbditos del imperio y para ello inició una campaña de españolización y evangelización desde sus primeras aventuras en América⁶.

Las órdenes mendicantes (franciscanos y dominicos) desarrollaron una activa labor evangelizadora, a la que se unieron después los jesuitas y asumieron la tutela del indio frente a los abusos de los colonizadores. La acción evangelizadora abarcó áreas mucho más extensas que las de los asentamientos colonizadores. Los misioneros ensayaron todo tipo de métodos de catequesis, planteándose en ocasiones la cristianización al margen de la hispanización. Con este objeto, se aplicaron al estudio de las lenguas, culturas y creencias religiosas americanas. Si la fiesta de Moros y Cristianos tenía

ruso Vasili Mikhailovich Golovnin (1776-1831) recordaba las casas musulmanas de Bagdad y El Cairo cuando hacia 1818 contemplaba los balcones colgantes de madera de las viejas casonas limeñas (Rugendas, 1975, pp. 18-23, citado por Mujica Pinilla, 2007, pp. 169-179). A todo ello se sumaban los arcos trilobados, techumbres y artesonados mudéjar en los conventos de la Merced y San Francisco, por no mencionar las colecciones de azulejos sevillanos en los conventos de Santo Domingo y San Francisco, o incluso los tumultuosos bazares de Lima repletos de comerciantes multi-étnicos análogos al zoco árabe (Mujica Pinilla, 2007, p. 170).

6 Aunque en un principio los indios fueron esclavizados trabajando abusivamente, desde 1512 el rey de España ordenó protegerlos. La religión católica había acabado con su cultura e ideología, pero también los protegió frente a los conquistadores. El papa Pablo III señaló en una bula de 1537 que los indios son seres humanos y no pueden ser esclavizados: “Hay gentes que dicen, inspirados por el enemigo (el diablo)... que los indios... deben ser tratados como animales y que son incapaces de recibir la fe católica... Pero nosotros consideramos que los indios son verdaderos hombres... y declaramos que esos indios, y los que se descubran posteriormente por gentes cristianas, no pueden ser privados de libertad ni de sus propiedades, aunque no estén en la fe de Jesucristo, y no serán esclavos, y todo cuanto se haga en contra de lo anterior será nulo y no tendrá efecto” (*La enciclopedia del estudiante. Religiones y culturas*, p. 288). Esta protección no fue extensiva a los negros africanos llevados al Nuevo Mundo.

su repercusión y daba resultado en la península, ¿por qué no hacerla en la Nueva España? El fraile del siglo XVI fue misionero, colonizador, defensor de los indios e investigador de las curiosidades naturales y humanas del Nuevo Mundo (*Historia de España*, 2009, p. 117). Ese fue el caso del franciscano de Benavente (Zamora), quien escribió los parlamentos de moros y cristianos de Tlaxcala (México), documentadas en 1538 y relatadas por el franciscano Fray Toribio Motolinia (Sirvent Mullor, 1985) en Zacatecas cuando, al ser descubiertas sus minas el 8 de septiembre de 1546 se conmemoraron fiestas civiles, religiosas y populares donde eran incluidos los “juegos de cañas” (González Ramírez y Caldera Rodríguez, 2013, p. 300) y en Teotihuacán en 1538, donde aparece un simulacro con motivo de la firma del Tratado de Niza entre España y Francia y se representa el asedio de la ciudad de Rosas (Mansanet Ribes, 1978, p. 351). En 1567, en Cuzco, Perú, se entabló una escaramuza de moros y cristianos: “y allí se hizo una casa doméstica y una invención de moros, que sobre tomar el agua de la fuente, vinieron a tomar el castillo de los cristianos, defendiéndose

de los moros, donde hubo muchos cohetes y artificios de fuego” (González Hernández, 1999, p. 152). Tal vez el morisco hizo de cristiano y el indio de moro. Y en muchas fiestas, la utilización de una máscara se ha mantenido hasta la actualidad. Y tras ella, la ocultación de lo prohibido. Quién sabe. Aun así, sí que a día de hoy podemos decir que esta fiesta forma parte de numerosas poblaciones de toda América uniéndonos ahora, con más fuerza que nunca, dentro de un legado patrimonial de incalculable valor.

No hay nada más español que lo propiamente andaluz. Nuestro patrimonio inmaterial es universal. Como el propio título indica, Andalucía tiene mucho que decir en esta fiesta. Andalucía es tierra de moros y cristianos. La evidencia de lo invisible. Más que una fiesta.

5. Bibliografía

Albert-Llorca, M. y González Alcantud, J. A. (2003). *Moros y cristianos*. Granada: Centro de Investigaciones Etnológicas “Ángel Ganivet”, Diputación Provincial de Granada.

Alvar Exquerra, J. (1984). *El culto a Isis en Hispania. La religión romana en Hispania*. Madrid: CSIC, Ministerio de Cultura.

Anta Félez, J. L. (2003). Violencia, comunidad y complejidad: moros y cristianos en Carchelejo (Jaén). En A. Llorca M. y J. A. González Alcantud, *Moros y cristianos*. Centro de Investigaciones Etnológicas “Ángel Ganivet”. Diputación Provincial de Granada. Granada, 2003.

Anta Félez, J. L. (2008). *Fiesta, trabajo y creencia*. Jaén: Universidad de Jaén.

Arredondo Arredondo, F. (2007). *Fiestas de Zújar en honor a Ntra. Sra. de la Cabeza. La representación de moros y cristianos*. Baza: Excmo. Ayuntamiento de Zújar.

Brisset, D. (1987). La fiesta de la Granada musulmana. Análisis de las fiestas de Granada. *Gazeta Antropológica*, 5.

Brisset, D. (1988). *Fiestas de moros y cristianos en Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

Brisset, D. (1988). *Representaciones rituales hispánicas de conquista* (Memoria para optar al grado de doctor). Universidad Complutense de Madrid: Departamento de Historia de la Comunicación Social, Madrid.

Brisset, D. (2001). Fiestas hispanas de moros y cristianos. Historia y significados. *Gazeta Antropológica* (17).

Brisset, D. (2009). *La rebeldía festiva. Historia de fiestas ibéricas*. Barcelona: Luces de Gálibo.

Brisset, D. y Parrondo, M. L. (1989). La agitada historia del condestable Iranzo. *Historia* 16, (158), 43-49.

Brisset, D. y Parrondo, M. L. (1989). Las fiestas de los jesuitas en España. *Historia*, 16 (164), 86-92.

Cantú, C. (1856). *Historia universal* (t. V, L. XVI). Madrid: Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Rojo.

Caro Baroja, J. (2006). *El carnaval. Antropología*. Madrid: Alianza Editorial.

Carrasco Urgoiti, M. S. (1963). *Aspectos folklóricos y literarios de las fiestas de moros y cristianos en España*. Nueva York: PMLA.

Carrasco Urgoiti, M. S. (1996). *El moro de Granada en la literatura del siglo XV al XIX*. Granada: Universidad de Granada.

Clavero, M. (2006). *El ser andaluz*. Andalucía: Almuzara.

Domene Sánchez, D. (2010). *El origen de las fiestas. La cristianización del calendario*. Madrid: Editorial Marfil.

La enciclopedia del estudiante. (2005). Madrid: Ed. Santillana. 20 vol.

Fernández Hervás, E. (1992). *Las fiestas de moros y cristianos en España y su estudio en la provincia de Jaén*. Jaén.

González Alcantud, J. A. (2002). *Lo moro: las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*. Barcelona: Anthropos.

González Alcantud, J. A. (2002). *Mythos y techné: sobre las presuntas supervivencias moriscas en la contemporaneidad*. Barcelona: Anthropos.

González Alcantud, J. A. (2003). Estructuras paródicas de la fiesta. En M. Albert-Llorca y J. A. González Alcantud, *Moros y cristianos*. Granada: Centro de Investigaciones Etnológicas “Ángel Ganivet”, Diputación Provincial de Granada.

González Alcantud, J. A. (2014). *El mito de Al Ándalus. Origen y actualidad de una idea cultural*. Córdoba: Almuzara.

González Alcantud, J. A. y Buxó Rey, M. J. (1997). *El fuego. Mitos, ritos y realidades*. Barcelona: Anthropos.

González Hernández, M. Á. (1999). *Moros y cristianos. De alarde medieval a las fiestas reales barrocas*. Monforte: Patronato Provincial de Turismo, Excma. Diputación Provincial de Alicante y Excmo. Ayuntamiento de Monforte del Cid.

González Ramírez, M. y Caldera Rodríguez, J. A. (2013). *La morisma de Bracho*. Zacatecas.

Historia de España. (2009). Madrid: Ed. Anaya.

Historia universal. (2008). Barcelona: Ed. Salvat.

Jaramillo Cervilla, M. (2011). La religiosidad popular en la Diócesis de Guadix-Baza. Un ejemplo de pervivencia histórica. Guadix: Centro de Estudios Pedro Suárez.

Mansanet Ribes, J. L. (1978). La fiesta de moros y cristianos como institución y su ordenación. En *Actas del I Congreso de Moros y Cristianos de Villena* (t. I). Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante.

Mariana, J. de (1592). *Historiae de rebus Hispaniae*. Toledo.

Martínez Pozo, M. Á. (2008). *Descubre el origen... Fiestas de moros y cristianos en la Comarca de Baza*. Baza: Imprenta Cervantes.

Martínez Pozo, M. Á. (2009). *En busca de la verdad... Fiestas de moros y cristianos en la Comarca de Baza*. II Parte. Baza: Imprenta Cervantes.

Martínez Pozo, M. Á. (Coord.). (2012). *Fiestas de moros y cristianos en España. Huella del milenio del Reino de Granada*. Baza: GDR Altiplano de Granada y Excmo. Ayuntamiento de Benamaurel.

Martínez Pozo, M. Á. (2013). *Escuela, docentes y fiestas de moros y cristianos en el antiguo Reino de Granada*. Almería: Ed. Círculo Rojo.

Martínez Pozo, M. Á. (2014). Gastronomía, arte culinario y bebidas en las fiestas de moros y cristianos. *Revista Folklore*, 394, 11-21.

Martínez Pozo, M. Á. (2015). El fallecimiento de festeros en localidades con fiestas de moros y cristianos. La muerte como destino de todo ser. *Revista Folklore* (403), 83-93.

Martínez Pozo, M. Á. (2015). El fuego y la pólvora en las fiestas de moros y cristianos. *El Filandar*, 21, 111-121.

Martínez Pozo, M. Á. (2015). La mujer en las fiestas de moros y cristianos. *Revista de Antropología Experimental*, 15, 79-87.

Martínez Pozo, M. Á. (2015). Las fiestas de moros y cristianos como soporte de las artes. *Revista Calle*, 14 (11), 84-97.

Martínez Pozo, M. Á. (2015). *Moros y cristianos en el mediterráneo español. Antropología, educación, historia y valores* (2.^a ed.). Granada: Ed. Gami.

Martínez Pozo, M. Á. (2016). La Alhambra romántica y el mestizaje gitano-morisco. *Revista Amarí*, 4, 12-13.

Martínez Pozo, M. Á. (Coord.). (2016). *Conoce el Altiplano de Granada. Propuestas didácticas*. Granada: Ed. Gami.

Martínez Pozo, M. Á. (2016). *Una fiesta camaleónica. Fiestas de moros y cristianos de Orce*. Granada: Ed. Gami.

Martínez Pozo, M. Á. (2016). Fiestas de moros y cristianos de Orce en honor a San Antón y San Sebastián. Fusión de personajes, simbolismos, tradiciones y actos. *Revista Folklore*, 411, 4-32.

Martínez Pozo, M. Á. (2016). El movimiento romántico y su influencia en las fiestas de moros y cristianos. *Revista Folklore*, 417, 39-50.

Martínez Pozo, M. Á. (2016). Las prohibiciones de Carlos III y su repercusión en las fiestas de moros y cristianos. El teatro y los autos sacramentales en el siglo XVIII. Las representaciones de Benamaurel y Zújar. *Boletín Antropológico*, 34 (092), II, 125-146.

Martínez Pozo, M. Á. (2017). Fiestas de moros y cristianos en España. Búsqueda de valores contemporáneos. En *Actas del I Congreso Internacional y IV Congreso Nacional de Moros y Cristianos* (pp. 247-263). Alicante: Universidad de Alicante.

Martínez Pozo, M. Á. (2017). El travestismo y la androgenización en las fiestas de moros y cristianos. Una mirada desde la dimensión dialógica. *Antropología Experimental*, 17.

Martínez Pozo, M. Á. (2018). *Cascamorras. Antropología, historia, leyenda y valores*. Granada: Centro de Estudios Pedro Suárez Guadix.

- Martínez Pozo, M. Á. (2018). La mimetización morisco-andalusí. Aproximación histórica y antropológica en una población granadina: Benamaurel. *Revista Folklore*, 437, 40-66
- Martínez Pozo, M. Á. (2018). La rivalidad festera. Punto de encuentro y/o desencuentro entre comunidades. *Antropología Experimental*, 18, 351-358.
- Mujica Pinilla, R. (2007). Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 16, 169-179.
- Mulla Huech, B. (2004). *El Corán*. Barcelona: Didaco S.A.
- Palencia, A. de. (1998). *Gesta hispaniensi*a (vol. III, pp. 17-19). Madrid: Real Academia de la Historia.
- Rodríguez, P. (2010). *Mitos y tradiciones de la navidad*. Barcelona: Ediciones B.
- Rodríguez Becerra, S. (1984). Las fiestas de moros y cristianos en Andalucía. *Gazeta de Antropología*, 3.
- Rodríguez Becerra, S. (2006). Las fiestas en Andalucía. Perspectivas históricas y antropológicas. *Jornadas sobre Historia de Marchena*. Sevilla.
- Rodríguez Ramos, A. M. (2010). *La huella morisca. El Al Ándalus que llevamos dentro*. Córdoba: Ed. Almuzara. Colección Andalucía.
- Rugendas, J. M. (1975). *El Perú romántico del siglo XIX*. Estudio preliminar de José Flores Araoz. Lima: Editor Milla Batres.
- Sirvent Mullor, J. A. (1985). La fiesta y su expansión. *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de moros y cristianos*, Onteniente, septiembre.

Sobre el autor

Diplomado en Magisterio de Educación Musical en la Universidad de Granada, Máster en Investigación en artes, música y educación estética y Doctor en Humanidades y Ciencias Sociales en la Universidad de Jaén. Además de numerosos artículos en diferentes revistas ha realizado publicaciones de carácter científico y didáctico aunque, especialmente, su investigación ha estado enfocada a las fiestas de moros y cristianos. Su tesis “Moros y cristianos en el mediterráneo español. Antropología, educación, historia y valores” obtiene reconocimientos internacionales desde prestigiosas personalidades de universidades de Brasil, Ecuador, Perú, México, Filipinas y El Salvador. Especialmente hacer mención al reconocimiento obtenido por Dr. Armando Bukele Kattán (Presidente de la Comunidad Islámica de El Salvador, en Hispanoamérica) quien realizó un programa de televisión “Aclarando conceptos” utilizando como argumento el estudio de dicha tesis doctoral. Pertenece al Centro de Estudios Pedro Suárez, es miembro fundador de la Asociación de escritores del Altiplano de Granada y Pozo Alcón(Jaén) y actualmente, en 2019, ha sido nombrado Asesor Cultural de la UNDEF (Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos).

LEYENDA

ALBUQUERQUE	31. Castalla	64. La Romana	95. Lanyra	CUENCA	151. Juviles	180. Ribera	203. Murcia	222. Alcajés	255. Carlet	288. Píoma
1. Abengibre	32. Citral	65. Salinas	96. Llobin	121. Canaleja del Arroyo	152. Las Lavanderos	181. Sanfina	204. Santomera	223. Alcajés	256. Castelo de la Ribera	289. Píasant
2. Almona	33. Cocentaina	66. Santa Cruz	97. Cibrón	122. Calada del Hoyo	153. Lantería	182. Sena	205. Castillo de Rugat	224. Albalat de la Ribera	257. Castelo de Rugat	290. Píus
3. Gaudete	34. Cofrentes	67. Santa Pola	98. Nijar	123. Carbonera de Guadalupe	154. Lanoles	183. Viera de Bea	ORENSE	225. Gadea	258. Alcazar	291. Póbla de Valdonia
4. Jaqueira	35. Con	68. Sax	99. Nijar	124. Casas de Bero	155. Matán	184. Casas de Bero	206. Alcazar	226. Alcazar	259. Garampa	292. Póbla del Arco
	36. Crellent	69. Tudela	100. Ona	125. Castejón	156. Mecina Bombarrón	ISLAS BALEARES	207. Alcaiz	227. Alcaiz	260. Oella	293. Póbla Jurgá (Ja)
	37. Denia	70. Tíbi	101. Paterna del Río	126. Cuenca	157. Mecina Tiedel	185. Mallorca	208. Alcaiz	228. Alcaiz	261. Concha	294. Pomes
	38. Eñche	71. Torre de les Miquanes	102. Pechina	127. Fuentes	158. Molvízar	186. Ciudadela	209. Alcaiz	229. Alcaiz	262. Damiás	295. Quart de Poblet
	39. Edo	72. Val d'Alcalá	103. Parolada	128. La Llosa	159. Molvízar	187. Polderra	POWTEREDRA	230. Alfabia d'Ifara	263. Damiás	296. Quart de Poblet
	40. Fagosa	73. Val d'Ebo	104. Senés	129. Bellio	160. Nelles	187. Soller	210. Mondariz	231. Alfabia d'Ifara	264. Constanza dels Alborns	297. Raticolier
	41. Ganga de Rocamora	74. Val de Gallinera	105. Somontin	130. Inajas	161. Orce	JÁEN	209. Alfabia d'Ifara	232. Algar de Palanca	265. La Font de en Camós	298. Radequard
	42. Guadmar del Segura	75. Val de Llaguarda	106. Turrillas	131. Val de de Abajo	162. Panampiera	188. Bélmex de la Moraleda	210. Mondariz	233. Algar de Palanca	266. La Font de en Camós	299. Bequena
	43. Ibi	76. Veger	107. Vellesque	132. Valverde de Jicar	163. Piena	189. Campillo de Arenas	211. Barvento	234. Almussafes	267. Ganda	300. Bofort
	44. L'Ona	77. Villegu	108. Viera	133. Vilacorejos de Trabaque	164. Pozo Iglesias	190. Cardelejo	SANTA CRUZ DE TENERIFE	235. Arna	268. Ganda	301. Sequent
	45. Morfina del Cid	78. Vilena	CÁDIZ	134. Valguarida del Llano	165. Poldros	LEONIA	211. Barvento	236. Anella	269. Godella	302. Severt
	46. Morfina Casos del Senyorí	79. Xiba	109. Cárces	135. Villalba del Rey	166. Quintar	191. Geri de la Sal	TARRAGONA	237. Arcs dels Osos	270. Jabra	303. Sederia
	47. Muro de Alcoy	80. Xibó	110. Cárces	136. Vilatorrada del Mangasado	167. Bejano	192. Lléida	238. Arreana d'Albada	239. Arcs dels Osos	271. Llauri	304. Suncacer
	48. Muro del	81. Xivoria	110. Zamo de Montañóchez	137. Vilatorrada de Benabon	168. Salar	TERUEL	239. Benetia	240. Belleguard	272. Llauri	305. Torrent
	49. Novelda				169. Talara	213. Alcala de la Selva	241. Bellus	242. Benavites	273. Ossa de Bares	306. Uedra
	50. Onil	ALMERIA			170. Treveliz	214. Cudanda	243. Benavites	244. Benavites	274. Utiel	307. Valencia
	51. Benicarlón	111. Benimarboma	CADIZ		171. Turin	215. Los Olmos	245. Benavites	246. Benavites	275. Malena	308. Valada
	52. Almería	83. Almería de Montegud	CASTELLÓN		172. Valcarba	216. Los Olmos	247. Benavites	248. Benavites	276. Villanar	309. Villanueva de Castellón
	53. Almería	84. Almería	112. Almería de Xivert		173. Vilor	217. Los Olmos	249. Benavites	250. Benavites	277. Villanar	
	54. Almería	85. Almería	113. Almería de Xivert		174. Vilor de Benavites	218. Los Olmos	251. Benavites	252. Benavites	278. Villanar	ZARAGOZA
	55. Almería	86. Almería	114. Almería de la Pina		175. Zújar	219. Los Olmos	253. Benavites	254. Benavites	279. Villanar	310. Alagón
	56. Almería	87. Almería	115. Almería de la Pina		176. Zújar	220. Los Olmos	255. Benavites	256. Benavites	280. Villanar	311. Alagón de la Cuba
	57. Almería	88. Almería	116. Almería de la Pina		177. Zújar	221. Los Olmos	257. Benavites	258. Benavites	281. Villanar	312. Alagón de la Cuba
	58. Almería	89. Almería	117. Almería de la Pina		178. Zújar	222. Los Olmos	259. Benavites	260. Benavites	282. Villanar	313. Alagón
	59. Almería	90. Almería	118. Almería de la Pina		179. Zújar	223. Los Olmos	260. Benavites	261. Benavites	283. Villanar	314. Alagón
	60. Almería	91. Almería de la Pina	119. Almería de la Pina		180. Zújar	224. Los Olmos	261. Benavites	262. Benavites	284. Villanar	315. Alagón
	61. Almería	92. Almería de la Pina	120. Almería de la Pina		181. Zújar	225. Los Olmos	262. Benavites	263. Benavites	285. Villanar	316. Alagón
	62. Almería	93. Almería de la Pina	121. Almería de la Pina		182. Zújar	226. Los Olmos	263. Benavites	264. Benavites	286. Villanar	317. Torres de Berrellín
	63. Almería	94. Almería de la Pina	122. Almería de la Pina		183. Zújar	227. Los Olmos	264. Benavites	265. Benavites	287. Pego	

LAS FIESTAS DE ALCOY

JOSÉ FERNANDO DOMENE VERDÚ
ASESOR HISTÓRICO DE LA UNIÓN NACIONAL
DE ENTIDADES FESTERAS DE MOROS Y CRISTIANOS (UNDEF)

RESUMEN

Las fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy son las más conocidas de las que se celebran en España y también de las más antiguas, porque fueron documentadas en 1668. Desde 1741 tienen la misma estructura que se ha conservado hasta ahora y, a partir del siglo XIX, tuvieron un gran desarrollo por influencia de la burguesía y se expandieron a las demás localidades del área valenciana.

Las fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy se documentaron por primera vez en 1672, en la *Célebre centuria* de Vicente Carbonell. Relata las fiestas que se celebraron cuatro años antes en honor a San Jorge. En Alcoy, existía en 1668 solo “una compañía de Christianos Moros y Cathólicos Christianos”, que utilizaba pífanos, tambores y clarines. Carbonell nos cuenta:

En cuyo día se hace una regocijada procesión: ilustrándola una compañía de Christianos Moros y Cathólicos Christianos, cuyo alférez es el que elige el Justicia, y éste el que nombra el Capitán de los Moros. Por la vuelta de la procesión, lleva el Justicia el estandarte mayor de la Villa; y de los cordones los demás oficiales. En la tarde se hacen algunos ardides de guerra, dividiendo la compañía en dos tropas, componiendo la una los Christianos y la otra los Moros, que sujetos a liciones de milicia se están belicosamente arcabuceando, encaminándose tanto bullicio en honra y culto de nuestro santo Patrón San Jorge, que en aquellas era invicto defendió esta Villa, y en la presente la conserva y conservará con su patrocinio.

En el siglo XVIII, las fiestas de Moros y Cristianos se extendieron a nuevas poblaciones de la provincia de Alicante, influidas por las fiestas alicantinas a las que tomaban como modelo. Así, en Alcoy la aparición de las embajadas y, por tanto, de las fiestas de Moros y Cristianos no ocurrió hasta 1741, porque las fiestas alcoyanas de 1668 descritas por Carbonell en su *Célebre centuria* se han de considerar como simple “soldadesca de moros y cristianos” al carecer de embajadas y de castillo de embajadas: “Precisando más, en 1668 Alcoy nos ofrece lo que era un “*Castillo de Fuegos*”, sin ninguna relación con los Moros y Cristianos” (Vañó, 1982, p. 26). En 1741 la fiesta alcoyana comienza a realizarse, según el *Cronicón* del padre Picher, con embajadas y por tanto como fiesta de Moros y Cristianos con la misma estructura y elementos que las documentadas en Alicante el 18 de julio de 1691, el 22 de enero de 1715 y el 25 de julio de 1732 (las dos embajadas en el mismo día, una por la mañana y otra por la tarde, un castillo de madera y el *Papaz* o *Aduar*), con la evidente influencia de las fiestas alicantinas. Esta influencia fue decisiva y se demuestra por la presencia de “barcas y pertrechos marítimos”, que no tienen sentido en una ciudad del interior como Alcoy pero que se utilizaban normalmente en los desembarcos de las fiestas alicantinas (Mansanet, 1981, p. 58). En las fiestas alcoyanas se establecieron los tres días de fiesta conforme a la costumbre, como más tarde reglamentaría Carlos III en su Real Cédula de 22 de octubre de 1783: “Podrán haber en dichas Capitales por tres días aquellas diversiones públicas que sean más adaptables al genio y costumbres de los naturales...” (González, 1999, pp. 275-277). Por lo tanto, en 1741 se reestructuraron las fiestas de Alcoy y pasaron a tener tres días, uno dedicado al “público paseo”, otro a San Jorge y a la procesión, y otro a las “embajadas y batallas”. Se nombra el paseo, que es el antecedente de la entrada.

El texto antiguo de las embajadas de Alcoy se puede conocer en parte porque en 1825 se imprimió en la imprenta de José Martí una descripción de las fiestas de Alcoy titulada *Relación sucinta de la aparición del glorioso San Jorge Mártir* (Castelló, 2003, pp. 253-261) en la que se recogen fragmentos de ese texto antiguo (pp. 160-163), que en 1838 se sustituyó por el actual (Domene Verdú, 1995a, 1996b, 1998a), impreso por Francisco Cabrera (Castelló, 2003, pp. 263-280) y de estilo romántico. Su autor tomó como modelo el texto de Petrer, Sax y Villena (Domene Verdú, 1995a, 1996b, 1998a), del que conservó incluso varios fragmentos intactos (el principio y el

final de las dos embajadas y la introducción de ambas, que hay que considerar original de Petrer) y tuvo que ser de ideología carlista (Domene Verdú, 1995a, 1996b, 1998a: 32), como se demuestra en los versos endecasílabos en los que el embajador cristiano dice que lucha por Dios, por la patria y por el rey, lo que concuerda con sus abundantes alusiones a la religión católica. En la embajada mora lo dice así:

Basta, moro, no más; obra a tu arbitrio
que yo he resuelto ya verter mi sangre
POR DIOS, LA PÁTRIA Y POR EL REY QUE SIRVO.

Y en la embajada cristiana vuelve a repetir esta fórmula e intercambia el orden de dos de sus elementos:

Gustosos verterán su noble sangre
POR SU DIOS, POR EL REY Y POR LA PÁTRIA.

Antonio Castelló (2003) ha confirmado la ideología carlista de su autor y ha atribuido la autoría del texto de Alcoy de 1838 a Francisco Antonio Peydro basándose en su similitud estilística con un poema al general Roncali firmado F. P.

En Alcoy, sin embargo, el desarrollo de las comparsas fue singular y diferente del que luego experimentará en las demás poblaciones. Ambas comparsas primigenias, la de moros y la de cristianos, se dividieron en distintas escuadras o *filaes* a finales del siglo XVIII o a principios del XIX, tomando el nombre de uno de sus componentes (Domingo Miques, Chano, Antonio Cordon, etc.), del color del traje (Verdes, Magenta, etc.) o de otras características (Ligeros, etc.) como denominación propia. El nombre de *filà* apareció documentada por primera vez en 1804 en la “*filà* de las capas coloradas”. Así surgieron las actuales *filaes* alcoyanas que después se independizaron, aunque conservaron los cargos comunes (capitán, alférez y sargento). Sin embargo, en las demás poblaciones aparecieron comparsas nuevas con sus propios cargos cada una de ellas y por eso no se denominaron.

Algunas de las *filaes* alcoyanas, denominadas caballerías, utilizaron caballitos de cartón hasta 1926 en que se convirtieron en *filaes* como las demás y desfilaban como

tales en 1927. En 1862 había cuatro caballerías moras (árabes, palestinos, marruecos y africanos) y tres caballerías cristianas (húsares, lanceros y austriacos) y su origen hay que buscarlo en los *cavallets de cartó* tan extendidos en Catalunya y que tras la reconquista se extendieron al Reino de Valencia, documentándose en la fiesta del Corpus de esa ciudad. A su vez, estos *cavallets de cartó* proceden del antiguo *Ball de Cavallets* catalán, que se convirtió en el Ball de Moros y Cristians (Salvá, 1958, pp. 41-44). A lo largo del siglo XIX y del XX fueron apareciendo las demás *filaes* alcoyanas, hasta un total de 28, 14 por cada bando, que son las que desfilan actualmente.

Fotografías

Las siguientes fotografías sobre la fiesta de Moros y Cristianos en Alcoy, nos han sido proporcionadas por José Fernando Domené Verdu. Alcoy es la ciudad cuya fiesta es la más conocida en España por la fastuosidad de sus desfiles.

Las fotos muestran el boato de los dos bandos moro y cristiano representadas por los cargos festeros.

Un cargo festero es la figura más representativa de cada comparsa o *filà* y se nombra solo para un año. Existen en todas las comparsas y, en Alcoy y algunas pocas ciudades más, solo existen en cada uno de los dos bandos, de manera que hay un capitán y un alférez en el bando cristiano y otro capitán y otro alférez en el bando moro alférez (que en algunas ciudades se llama “abanderado”). En Alcoy y otras ciudades, desfilan de pie encima de una carroza y van acompañados por un boato que normalmente financian ellos mismos. Los cargos tienen un origen militar, en las antiguas milicias españolas, y empezaron a participar en las fiestas con la compañía de arcabuceros que acompañaba a la imagen de la Virgen o del santo patrón en la procesión. De esas compañías de arcabuceros proceden las actuales comparsas, que heredaron los cargos militares de la antigua milicia. En las fiestas de América, no existen porque no hay arcabuceros, excepto en Zacatecas.



Foto 1. Alférez moro, que inicia el desfile



Foto 2. Capitán moro, que desfila con su mujer encima de una carroza que representa un león y que es empujada por los esclavos moros.



Foto 3. Capitán cristiano, con traje de guerrero, armadura y casco.



Foto 4. Carroza la “Favorita” (del capitán cristiano).

Sobre el autor

José Fernando Domene Verdú es doctor en Lingüística por la Universidad del País Vasco (programa de Lingüística y Literatura), doctor en Historia Contemporánea (programa de Filosofía y Letras) por la Universidad de Alicante y licenciado en Geografía e Historia (en la especialidad de Prehistoria y Arqueología) por la Universidad de Valencia. Defendió su primera tesis doctoral el 24 de octubre de 2005 en la Universidad del País Vasco, en el programa de Lingüística y Literatura, y en el Departamento de Estudios Clásicos, obteniendo la calificación de sobresaliente *cum laude*. Su segunda tesis doctoral la defendió el 20 de abril de 2018 en la Universidad de Alicante, en el programa de Filosofía y Letras y en el Departamento de Historia Contemporánea, obteniendo la calificación de sobresaliente *cum laude* por unanimidad y propuesto para premio extraordinario. Esta tesis ha sido premiada en la III Edición de los Premios a la Excelencia de las Tesis Doctorales de Temàtica Valenciana – 2018, en el Área de Conocimiento “Patrimonio y Arte”, por la Real Academia de Cultura Valenciana el 12 de diciembre de 2018.

Es miembro del Patronato de la Fundación “José María Soler” desde 2004, de la Unión de Entidades Festeras de Moros y Cristianos (UNDEF) como asesor histórico desde 1994 y de la Junta Central de Fiestas de Villena, como director de embajadas, desde 1990. Fue pregonero de las fiestas de Xàbia en el año 2002 y de las fiestas de Villena en el año 2016. En el año 2005 recibió el Premio El Tito y, en el año 2008, resultó ganador del VI Premio de Ensayo e Investigación “Faustino Alonso Gotor”. Ha organizado y coordinado ciclo de conferencias y seminarios sobre distintos temas organizados por la Universidad de Alicante, entre ellos el titulado “Presente y pasado de Villena y su entorno”, celebrado en Villena en el año 2007. Ha participado en numerosos congresos, simposios y jornadas, en los que ha expuesto sus trabajos de investigación.

Ha publicado 15 libros, 28 capítulos de libros colectivos y 15 artículos científicos en revistas especializadas, entre las que se encuentran la *Revista Española de Lingüística*, la *Revista de Filología Española*, *Archivo de Filología Aragonesa*, *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante* o la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, entre otras. Además, ha publicado más de doscientos artículos sobre esos mismos temas en otras revistas de divulgación; ha dado numerosas conferencias en diversas poblaciones y ha participado en congresos y simposios nacionales e internacionales sobre de Historia, Arqueología, Filología, Lingüística, Literatura y Antropología.

Casos interesantes

ORIGEN MILITAR DE LAS FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS EN ESPAÑA: EL CASO DE LA CIUDAD DE ONTINYENT

RAFAEL FERRERO TEROL

RESUMEN

Las fiestas de Moros y Cristianos son unas de las más arraigadas en España. Evocamos, gracias a estas fiestas, hechos de armas acaecidos en la península ibérica durante los tiempos de la Reconquista. Existe documentación que da testimonio de que en el siglo XII se celebraban danzas, actos y fiestas en todo el país, y que tomaron características relevantes en la zona de Valencia. En Ontinyent se organizaban en la época moderna desde 1860, aunque existe documentación de actos celebrados en la ciudad desde el siglo XVI. Es entonces cuando se consolidó la fiesta en su manifestación festivo-militar, llamado “alardes” o soldadesca. El carácter militar de la fiesta es incuestionable, tanto en los nombres de los cargos festeros, como en el desarrollo de los actos, como las entradas, retretas, dianas, embajadas. La fiesta tuvo una primera expansión a finales del siglo XIX y otra más desarrollada en la última mitad del siglo XX.

Cuando se habla de fiestas de Moros y Cristianos, en España tenemos la inercia de evocar los hechos acaecidos en la península ibérica durante los tiempos de la invasión musulmana y posterior reconquista. Si bien es cierto que en alguna ciudad, caso de Lérida, los precedentes se remontan al siglo XII con danzas de moros y cristianos, o con el romper de palos entre soldados que representaban ambos ejércitos, lo que confería un carácter guerrero o militar a las danzas por la inclusión de las armas, sin embargo puede decirse que fue en el siglo XVII con las revistas de armas o Alardos,

también llamados soldadesca, cuando se fueron gestando diferentes manifestaciones festivas, hasta llegar a su eclosión en el siglo XIX con las celebraciones de las victorias españolas en la guerra con Marruecos.

Surgen de este modo en España, fiestas de Moros y Cristianos en las zonas de Valencia, Andalucía, Cataluña, Galicia, Euskadi, Baleares, Murcia, Castilla y Aragón.

Es de importancia señalar el modelo decimonónico que se manifiesta en la fiesta, al idealizar de forma romántica la reconquista cristiana de estas tierras desde el siglo XIII, con hechos, actos, vestimentas y nombres de grupos de gentes que forman en las comparsas o *filaes* más propios del siglo XIX, que de las gestas que se quería representar. Ello, lejos de constituir un anacronismo convertía las fiestas en un reflejo de la sociedad española de esa época.

Un claro ejemplo de esta evolución festiva lo tenemos en las fiestas de Moros y Cristianos que se celebran en la ciudad de Ontinyent, provincia de Valencia, en honor del patrón de la fiesta, el Santísimo Cristo de la Agonía. No es un caso único. Similares circunstancias se dan en ciudades y pueblos de su entorno que comparten una misma historia como Alcoi, Onil, Bocairent, Villena o Cocentaina.

Entonces, ¿por qué el estudio de las fiestas de Ontinyent y no otras? Diversas son las causas que así lo aconsejan. La primera de ellas es porque sus orígenes se remontan al año 1571, evolucionando en todas sus características hasta el momento actual; así mismo son unas de las manifestaciones de las fiestas que más prestigio atesoran en la puesta en escena, con una alta participación de festeros, bailes, carrozas y músicos. Las fiestas de Ontinyent están declaradas de Interés Turístico Nacional, y dos de sus actos han sido declarados Bien de Interés Cultural en 2019, en concreto, la Bajada del Cristo, que sigue el modelo de procesión del siglo XVI, y las Embajadas, con texto específico de 1860 del magistrado y escritor Joaquín José Cervino. Ontinyent también organizó el II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos el año 1985, y en estos momentos está en una constatable proyección internacional. Buena prueba de la toma de conciencia de Ontinyent con respecto a los valores subyacentes en la fiesta

fue la organización en julio de 2010 del I Congreso Internacional sobre la fiesta bajo el nombre de *Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*, pues se celebran en más de veinte países del mundo. Los españoles somos quienes las extienden primero por Portugal, Italia, Francia o Croacia, y más tarde por el continente americano en zonas de los actuales Estados Unidos, Perú, Méjico, Venezuela, Guatemala, Brasil, entre otros países. En el continente africano, en Sao Tome y Puerto Príncipe, y Filipinas en el asiático. Si exceptuamos al continente europeo, en el resto de países se mezclan las narraciones épicas con la ejecución de danzas en una fusión de distintos elementos indígenas y españoles o portugueses que los misioneros utilizaron para catequizar esos territorios.

Los precedentes históricos de las celebraciones en Ontinyent, de acuerdo con las actuales investigaciones, se remontan a hace 450 años, cuando -al igual que en muchos pueblos y villas del orbe cristiano- se celebró, como Villa Real, la derrota de la armada turca en el golfo de Lepanto. La batalla de Lepanto fue un combate naval de principal importancia que tuvo lugar el 7 de octubre de 1571 frente a la ciudad de Naupacto, en un golfo situado en la Grecia continental. La victoria de la coalición cristiana llamada Liga Santa, frenó el expansionismo turco por el Mediterráneo occidental, por lo que no es de extrañar que se organizaran festividades en toda la cristiandad al verse libres del enemigo que les acechaba.

El Alcalde de Ontinyent dio cuenta del grato suceso al Consejo de la Vila: “... *la misericordia de Nuestro Señor Dios nos ha dado a los cristianos una buena y contundente prueba al apresar y hundir la armada del turco enemigo de nuestra religión cristiana ...*” y propuso la celebración de festejos como así lo habían hecho “*Barcelona, Valencia y otras partes*”. Se dispararon cohetes y lombardas desde la torre del Mirador y el campanario de Santa María, procesionando los pendones de San Jorge y San Santiago y hubo sonar de “*trompeteros, tamborileros, flautistas y cornamusas*”. (traduc.) (1)

Ontinyent era plaza de armas, las milicias de la villa formaban parte de la estructura de defensa del reino de España, de las llamadas Milicias Efectivas, reconocidas el

año 1597 mediante Real Pragmática. El padre Fullana dice que las dichas milicias quedaban *“compuestas de capitanes, oficiales y de otros individuos, hijos de las mismas poblaciones, a favor de las cuales ejercían su vigilancia”*. Añade que: *“... estaban integradas de individuos estipendarios, y cada ciudad, villa y lugar venían obligados a pagar los salarios, y demás gastos de esta nueva institución”*. (2)

A este respecto el cronista oficial de la ciudad de Ontinyent, Alfred Bernabeu Sanchis, señala la carta del virrey de Valencia donde se ordenaba que: *“los jurados buscaron personas expertas en temas bélicos -normalmente antiguos soldados profesionales- y los nombraron sargentos. Asimismo, animaba la práctica de ejercicios de tiro cada domingo y mandaba que elaboraran un listado de las armas y soldados movilizables en caso de necesidad. Los jurados dijeron que Ontinyent tenía preparados 900 hombres útiles para guerra que eran cabeza de familia, más otras 204 personas mayores de 17 años.”* (traduc.) (3).

Vemos que las milicias tenían orden de estar preparadas para atajar cualquier contratiempo, y que debían ejercitarse con frecuencia por lo que efectuaban revista de armas con el consecuente disparo de arcabucería. Nacen de este modo los Alardos, ejercicios de armas que derivaron en el tiempo con su participación en procesiones o en la conmemoración de acontecimientos importantes. No es de extrañar que tal gasto fuese utilizado para mejor fin que el simple pase de revista. Sin duda era una forma de dar esplendor a las festividades locales, pero también de contentar a los caporales y otros cargos de las milicias dándoles lucimiento en dichos actos. Lo curioso es que el miedo, el temor del pueblo al enemigo, sea cual sea su origen, y la permanente salvaguarda del ejército, se convierten en fiesta.

Efectivamente, durante los siglos XVI y XVII la amenaza exterior proviene de la flota otomana y de sus aliados del norte de África. *“Ontinyent formaba parte de los mecanismos de defensa creados para hacer frente a los continuos ataques corsarios, la mayoría producidos en verano. Un aviso movilizaba rápidamente la milicia local en auxilio del lugar de la costa afectado;...”*. (traduc.) (4)

La fuerte implicación de Ontinyent en la defensa de la costa valenciana, saqueada por las incursiones de los piratas berberiscos en busca de riquezas, víveres y cautivos, queda señalada en el memorial redactado por el escribano de sala, Gaspar G. Donat, en donde constan todas las operaciones militares del período comprendido entre 1578-1618. (5). Las expediciones solían estar formadas entre 40-400 soldados, y su destino comprendía el territorio de la costa entre Oliva y Vilajoiosa. Todas estas movilizaciones supusieron un gran coste económico para las arcas municipales de Ontinyent, en concreto 6.470 libras.

El memorial señala que 3.647 vecinos de Ontinyent participaron en las distintas expediciones en la defensa de los pueblos de la Marina. Unos hombres que como ya hemos visto debían estar preparados ejercitándose con disciplina a la par que se familiarizaban en el uso de las armas.

Conocer el impulso, avance y mejora de las milicias es vital para profundizar en tan significativos precedentes de los actuales Moros y Cristianos. Para tal fin, se hace preciso un interesante artículo publicado por Vicent Terol i Reig y Santiago Sanchis Mullor en *El Periodic d'Ontinyent* con motivo de las fiestas de Moros y Cristianos del año 2008. Hacen mención a un documento que se conserva en el Archivo Municipal de Ontinyent, del que constatan que: ***“Se trata de una lista o memorial en la que se detalla el reparto de pólvora entre los vecinos de la villa”***. (traduc.) (6). Hay que recordar que por su importancia demográfica Ontinyent era plaza de armas y uno de los centros de las Milicias Efectivas: ***“... se pasaba revista a las milicias conformadas, además, por los contingentes de otras villas (Albaida y Bocairent), universidades (El Palomar y Agullent) y lugares de su distrito militar”***. Estas revistas o Alardos, como ya hemos visto más adelante, tenían lugar en jornadas festivas o extraordinarias incorporándolas al calendario festivo local y en las que los dirigentes de las milicias tomaban relevancia pública: ***“Generalmente las capitanías (también denominadas cabos de escuadra) eran dignidades vinculadas al status social preeminente, mientras que los otros cargos, alféreces, sargentos y tambores, eran reservados a los ontinyentins con experiencia militar, no tan escasos como podría***

parecer a primera vista". El documento destaca sobre otros que dejan constancia de la existencia y funcionamiento de las milicias porque: ***"se consigna pólvora ... pero no plomo para hacer balas! Una lectura más atenta nos revela el objeto: el uso que iba a darse a ésta pólvora era lúdico, festivo. Se detallan 221 papeles de pólvora: 200 se compraron y 21 salieron para la ocasión de la Casa de las Armas de la Villa"***. (traduc.) (7). En el documento hay referencias a ***"la fila del capitán"***, a ***"la fila de la retaguardia"***, a ***Jaume Bono, , para los agricultores (en genérico como colectivo)***, a los ***"mosqueteros"*** y a la ***"alborada de Nuestra Señora"***.

Lamentablemente el documento no tiene fecha, aunque una vez analizado los autores lo datan en las décadas centrales del siglo XVII. Lo trascendente es que a nadie le puede caber en duda que estamos ante las llamadas soldadescas procesionales, que ***"son uno de los antecedentes, bien, en resumidas cuentas, de las actuales fiestas de moros y cristianos"***. (traduc.) (8). Unas soldadescas procesionales que aún se dan en Ontinyent con la Bajada del Cristo desde su ermita precedido por salvas de arcabucería y que recientemente, como ya se ha indicado, ha obtenido la calificación de Bien de Interés Cultural.

En el artículo se documenta que alrededor de las fiestas de la Purísima a mediados del siglo XVII se celebraban actos en los que se usaba la pólvora y los disparos de arcabucería, ***"y para tal efecto el cortejo se organizaba a partir de la formación de bandos y alférez al cargo"*** (traduc.). Eso sí, no había disparidad de criterio o disputas entre las autoridades como ocurrió cuando fue recibida la Purísima a su llegada al término de Ontinyent el año 1666. En su crónica de aquellos extraordinarios hechos, Antonio Conca cuenta que ***"...y no hubo mas que dos mancebos que disparaban arcabuces y fue causa de estar la Villa muy dividida en bandos y muertes y ocurrían cada día por los partidarios de Felipe V y Carlos II..."***. (9). Estaban tan fragmentados los ánimos de los ciudadanos entre los pretendientes al trono de España que hasta los jurados no osaron nombrar capitán para tan significativo momento.

El anterior cronista Alfredo Bernabeu Galbis en sus trabajos de investigación hace mención al hecho que en el año 1652 se acuerda realizar una función o soldadesca por

celebrar la rendición de Barcelona al rey Felipe III de Valencia, IV de España. (10). Es fascinante que haya constancia del organigrama de aquellos festejos. La soldadesca o tercio, tenía un capitán que formaba con su alabarda dirigiendo a una compañía de granaderos. Un alférez hacía lo propio con otra de mosqueteros.

Una estructura militar familiarizada con el pueblo, transmitida de padres a hijos como parte de nuestra historia viva, y que al contrario que ocurrió en muchas zonas de España, donde los festejos desaparecieron, va tomando arraigo, guardando paralelismo en la actualidad en poblaciones como Bocairent o representar como ocurrió en Ontinyent, recreando en el lecho del río Clariano una batalla naval entre las marinas de ambos ejércitos en la llamada Nit del Riu, comandada por sus respectivos capitanes, y los sargentos de las comparsas que participaban.

Con anterioridad, se evidenciaba en los extraordinarios y esporádicos festejos que tenían lugar en la ciudad por celebrar grandes acontecimientos históricos, y en los que participaba la soldadesca o comparsas de Moros y Cristianos. Así lo aporta el cronista Alfredo Bernabeu Galbis (11), con datos de lo acontecido en 1814 con funciones o danzas de moros, en 1820 con ocasión de las primeras elecciones generales en España, y en 1833 con motivo de la jura de la princesa Isabel como heredera al trono español, celebrándose una cabalgata en la que desfiló una magnífica barca tripulada por una comparsa que vestía de marinos, y desde la que se disparaban salvas de fuego.

La actual estructura de la fiesta sigue fomentada en una clara ordenación militar de celebración anual, descansa en la llamada trilogía levantina, esto es, el enaltecimiento del sentimiento religioso al estar dedicadas a un patrón, la exaltación de los valores patrios a través de los textos de una embajada y la defensa de la plaza con disparo de arcabucería y lucha de armas blancas, y, por último, la realización de un gran desfile de ambos ejércitos. La transición de la concepción antigua de la fiesta a la actual se remonta a finales del año 1859 cuando, ante la angustiosa situación que se vivía por una extrema sequía, la población buscó amparo en la milagrosa imagen del Santísimo Cristo de la Agonía, que se veneraba en la ermita de Santa Ana. El mismo día de Navidad, la imagen era trasladada hasta la parroquia de San Carlos en solemne

procesión *ad petendam pluviam*, esto es, en petición de una anhelada lluvia que no llegaba en la abundancia necesaria para poder regar los sedientos campos.

Las rogativas dieron su fruto y, a la caída de la tarde del día 3 de febrero de 1860, empezó a nevar con fuerza, cubriendo todo el término municipal de un blanco manto, donde menos de unos setenta centímetros. Al mismo tiempo, lejos de nuestras tierras, en el norte de África, ante los cada vez más frecuentes ataques a la frontera española de Ceuta y Melilla, las tropas españolas combatían contra las del Sultanato de Marruecos. Uno de los objetivos de la campaña era la ciudad de Tetuán, que finalmente fue tomada el día 6 de febrero de 1860.

En las circunstancias del aislamiento por causa de la nieve, la primera noticia que llegó del exterior fue precisamente la victoria española en Tetuán. El alcalde de la villa, José Mayáns y Enríquez de Navarra, dio lectura al parte recibido entre salvas de cohetes y, acto seguido, se lanzaron al vuelo todas las campanas de la ciudad. Y, como venía siendo habitual en la celebración de grandes acontecimientos referentes a la familia Real o a importantes cuestiones de índole político o social, el Ayuntamiento de Ontinyent acordó, por unanimidad, organizar extraordinarias fiestas del 12 al 15 de febrero con el fin de celebrar, con la dignidad que se requería, los grandes hechos que se habían vivido, esto es, el final de la sequía que azotaba las tierras y el resurgir de las viejas glorias de conquista españolas. (12).

En esas extraordinarias fiestas mucho se aplicó el Ayuntamiento de Ontinyent, pues no sólo se organizaron desfiles o funciones religiosas, sino que también hubo simulacros de guerra, a modo de las actuales embajadas con disparo de arcabucería, ataque y defensa de un figurado castillo, en el que se dejaron ver moros y soldados, es decir, cristianos.

Las celebraciones resultaron ser de tanto agrado para los vecinos, que el Ayuntamiento, los socios del Casino El Porvenir y la Real Parroquia de San Carlos, esta última tomando partido a través de los *Llumeners* del Cristo, creyeron oportuno instaurar de forma permanente fiestas de Moros y Cristianos en honor del Santísimo Cristo de

la Agonía en los días cercanos a su festividad, esto es, los días 5, 6 y 7 del mes de agosto, a la manera que se daba en otras poblaciones y ciudades del entorno, y con la pretensión de celebrarse anualmente.

Con los antecedentes anteriormente argumentados, las fiestas se estructuran con un marcado carácter militar, desarrollándose mediante actos que evocan sin duda sucesos y elementos del ámbito castrense. Y así tienen lugar dianas, solemne parada militar de los ejércitos, retreta, embajadas, disparo de arcabucería, luchas de arma blanca o escaramuzas, entre otros actos característicos.

Los participantes en la fiesta son festeros, que vienen a representar a soldados de ambos ejércitos, que integran unidades independientes que son llamadas comparsas o filadas. Toman el nombre de gremios, colectivos sociales de la época o regimientos y tropas de renombre. Actualmente concurren doce comparsas por el bando cristiano y doce por el bando moro, aglutinando a cerca de cinco mil participantes. Cada una de ellas viste un uniforme o traje propio que la distingue de las demás, y están formadas por escuadras que desfilan tanto en la entrada como en la diana encabezadas por su correspondiente cabo de escuadra. Muchas desfilan con su propia arma, adecuada a la vestimenta oficial, ya sea espada, alabarda, horca, remo, espingarda, alfanje o porra.

La jerarquía castrense también está presente en la estructuración de los dos ejércitos oponentes y en la estructura interna de las comparsas o regimientos. Cada bando está liderado por un capitán que cuenta con el apoyo de un embajador que hace de intermediario para evitar el enfrentamiento y un abanderado que porta la enseña de su ejército. Hasta el año 1960 cada comparsa estuvo dirigida por un sargento, encargado de organizar su formación y dirigir sus evoluciones militares. Ahora cada comparsa esta comandada por un festero al que se le llama primer tro -primer trueno o el primero entre todos-, cargo de representación anual.

Hay que tener en cuenta que estas fiestas significaron en sus orígenes la lucha contra el invasor, es decir, entrañan una reafirmación de la identidad nacional, de los valores patrios del pueblo español que se opone a aquellas fuerzas que quieren anularlo.

Por tanto, estas celebraciones reflejaban no solo la defensa contra los ataques de los piratas berberiscos o las guerras en el norte de África, sino también los deseos de independencia española contra el francés. Este último caso determina que participen en la fiesta comparsas de Estudiantes, en recuerdo de los batallones universitarios que lucharon contra el francés a principios del siglo XIX.

Actualmente la fiesta de Moros y Cristianos mantiene su celebración con seriedad y rigor histórico, pero es de importancia señalar que ha evolucionado con el tiempo para exaltar los valores de convivencia, entendimiento, tolerancia y simpatía entre culturas. Estos valores sin duda han contribuido a su consolidación y a la proyección que la fiesta tiene hoy en día. Las comparsas del ejército moro acercan al público en los boatos de sus desfiles, exposiciones, conciertos y actos internos, el esplendor de la cultura y tradición árabes. Por su parte las comparsas del ejército cristiano difunden además la idiosincrasia de las gentes que habitaron estas tierras y los acontecimientos históricos que se dieron en ellas. La vertiente etnológica y cultural que presenta la fiesta en Ontinyent ha catalizado los antiguos valores adaptándolos a los nuevos tiempos.

El arraigo de estas fiestas, el que hayan perdurado en el tiempo y su permanente expansión son también fruto de la potencialización de la amistad que se da entre los festeros, así como de la espectacularidad y riqueza de los trajes y acompañamiento de los cargos festeros, y de una música compuesta expresamente para los desfiles que ha creado un rico patrimonio musical formado por más de tres mil piezas musicales, entre música sinfónica, marchas cristianas, marchas moras, pasodobles y marchas de procesión.

Sin duda, los valores permanentes que encierran las fiestas de Moros y Cristianos son muchos y variados, tanto que se comparten en todos los ámbitos sociales, culturales y económicos de la ciudad, hasta el punto de determinar el calendario laboral. No solo en Ontinyent las fiestas de Moros y Cristianos son tradición, motor económico, cultura, fiesta y, en definitiva, una forma de vida. También lo es en las distintas poblaciones que las celebran, y de manera significativa en la Comunidad Valenciana.

NOTA

Se han traducido al castellano todos los documentos escritos en el idioma valenciano. En las notas figura como señalamiento la palabra (traduc.).

BIBLIOGRAFIA

- 1 – *La villa de Ontinyent en el año de los cruzados de 1991*.- Rafael Ferrero Terol.- Ontinyent 1991, editado por Salvador Terol, capitán cristiano cruzado de 1991.
- 2 – *Historia de la ciudad de Ontinyent*.- Rvdo. P. Luís Fullana Mira, o.f.m..- Obra mecanografiada por Víctor Mira del original.
- 3-4-5 -*Ontinyent, Vila Reial (de les Germanies a la Nova Planta)* Alfred Bernabeu Sanchis. Ontinyent 1992, col.lecció textos bàsics, núm: V, Servei de Publicacions de l'Excm. Ajuntament d'Ontinyent. En el capítulo quinto el autor describe el papel de la villa de Ontinyent en los conflictos internacionales, siglos XVI y XVII
- 6 -7- 8 – Els orígens puríssims dels Moros i Cristians.- Vicent Terol, Santiago Sanchis.- *El Periòdic d'Ontinyent*, viernes 15 de agosto de 2008.
- 9– *Historia de la devoción de Onteniente a su Patrona*.- Vicente José Calabuig Olcina.- Ontinyent 1970, premio del Excelentísimo Ayuntamiento, año 1954.
- 10-11-12 – *Ontinyent Villa Real*.- Alfredo Bernabeu Galbis.- *Onclar*, Moros y Cristianos, Ontinyent 1982.
- 12 – *Memoria gráfica de la fiesta de Moros y Cristianos de Ontinyent, 1860-2010*.- Alfred Bernabeu, Fermín Ferrero, Rafael Ferrero, Joanvi Martínez, Rafel Sanchis.- Ontinyent, 2010. Edita Caixa Ontinyent – Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonía.

Sobre el autor

Presidente de la Sociedad de Festeros del Santísimo Cristo de la Agonía de Ontinyent, entidad organizadora de las fiestas de Moros y Cristianos, 2008-2011. Presidente del I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos, Ontinyent 2010. Creador del Museu Fester de Ontinyent, Museo de las Fiestas de Moros y Cristianos en el año 2001. Director del Museu Fester, 2000-2007, 2008-2010, 2014-2015. Investigador de la fiesta, ha publicado cerca de doscientos artículos y varios libros sobre la Fiesta de Moros y Cristianos. Ha pregonado las fiestas de Ontinyent en 1988, Cocentaina en 2014 y nombrado pregonero de Lleida para el año 2021. Insignia de oro de los Moros y Cristianos de Ontinyent por sus investigaciones y trabajo en el ámbito de la fiesta en el año 2004. Desde el año 2011 conduce el apartado de Moros y Cristianos en el programa *Anem de Festa* de la televisión autonómica.

ONTINYENT Y LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS¹

JUAN ANTONIO ALCARAZ ARGENTE

RESUMEN

Ontinyent es una ciudad de la provincia de Valencia, España. La primera celebración de fiesta de Moros y Cristianos en Ontinyent está documentada el 9 de diciembre de 1652, como una celebración extraordinaria, por tanto, esporádica. Es en 1860 cuando la gente de la localidad decidió celebrar esta fiesta de manera continuada en honor al Santísimo Cristo de la Agonía. Con esa finalidad, el magistrado del Tribunal Supremo don Joaquín José Cervino Ferrero escribió los textos de las embajadas para que se declamen expresamente en Ontinyent. Desde entonces, se representan anualmente sin haber variado una sola coma.

Ontinyent

Ontinyent es una ciudad de la provincia de Valencia; es la capital de la comarca de la Vall d'Albaida –Albaida viene del árabe; significaría: el valle blanco-; en la actualidad cuenta con una población cercana a los 40.000 habitantes; 85 km. de buena carretera la unen con Valencia; y apenas media hora la separa de las tranquilas y cálidas playas del Levante.

Su principal fuente de ingresos continúa siendo la industria textil; de la cual sus artículos para el hogar –mantas, colchas, edredones, mesas camilla- están presentes en todo el mundo.

Algunos elementos de nuestro patrimonio cultural y natural que sería aconsejable que nadie dejase de visitar cuando vengan a vernos son:

La iglesia arciprestal de Santa María. Enclavada en el barrio medieval de La Vila y construida durante los siglos XIV-XVI, cuenta con la segunda torre campanario más alta de España –después de la Giralda de Sevilla- que, con sus 66 metros, es el símbolo de Ontinyent; se construyó entre 1598 y 1601; en 1748 un terremoto destruye parte de su último cuerpo y en dos restauraciones realizadas en 1870 y 1890, se deja la construcción tal como se puede contemplar en estos momentos.

La Vila. El barrio de la Vila, declarado conjunto histórico-artístico en los años setenta del siglo XX, conserva uno de los conjuntos medievales más representativos de las tierras valencianas, cualitativa y cuantitativamente. No se tiene que olvidar que, en los inicios del siglo XV, Ontinyent era una villa populosa, la tercera, después de Xàtiva y Orihuela.

El Pont Vell –Puente Viejo-. Es uno de los elementos emblemáticos de la ciudad. Empezado el 1500 y acabado el 1501, es obra de los maestros de obra y picapedreros Pere Ribera, de Xàtiva, y Joan Montanyés. Consta de dos arcos de medio punto, y aún así ligeramente apuntados, sustentados sobre tres contrafuertes, el central de los cuales es un formidable pie de sillares en forma de quilla. Su superficie externa es de sillares de piedra picada, aunque la baranda fue construida con los restos de diversos portales murales derrocados al fin del siglo XVIII.

La iglesia de San Carlos Borromeo. El oratorio de la Compañía de Jesús (creado en 1703) es el origen de la actual iglesia. Serviría entonces como un templo asociado al colegio de Jesuitas de Ontinyent, que funcionó desde 1703 hasta la expulsión de los jesuitas en 1767. Después sirvió como templo.

La iglesia de San Miguel. Fue construida a lo largo de los siglos XVI-XVIII sobre una antigua ermita edificada en el siglo XIV. La construcción fue impulsada por el poderoso gremio de los fabricantes de trapos de lana, muy pujante en los siglos XVI-XVII. Cabe remarcar el aspecto de su nave, con decoración mural de mediados de siglo XVIII, muy uniforme. Hallaremos un magnífico órgano, construido a finales del XVIII.

El MAOVA. El Museu Arqueològic d'Ontinyent i la Vall d'Albaida (MAOVA) es un centro de conservación, gestión, investigación y divulgación del patrimonio arqueológico. Se trata de un archivo del legado material de los diferentes pueblos y culturas que nos han precedido a través del tiempo, en nuestro mismo entorno físico, especialmente de las épocas en que no hay, o son muy escasos, los documentos escritos.

El Pou Clar. Es el paraje fluvial más importante del municipio y alberga importantes valores naturales y paisajísticos. El río Clariano nace allí mismo y en sus primeros metros configura un seguido de pozos excavados por el agua sobre roca calcárea conformando un paisaje bien singular de formas redondeadas y de tranquilas láminas de agua. La fuerte vinculación de este paraje con los ontinyentins y ontinyentinas ha hecho que cada pozo tenga un nombre, que de arriba a abajo se llaman *Pou dels Esclaus*, *Pou Clar*, *Pou Gelat*, *Pou de la Reixa*, *Pou Fosc* y *Pou dels Cavalls*. La buena accesibilidad nos permite caminar por su ribera gozando del contraste de los colores de la roca, el agua y las adelfas, y también de un baño revitalizante en verano en las aguas más frescas de la contornada.

Ermita de Sant Esteve. Este paraje del término es el más característico mirador sobre el valle de esta parte de la comarca. Se puede contemplar todo el poniente de la Vall d'Albaida y los términos vecinos de Villena y Caudete, y en días claros con viento de poniente se llega a divisar la línea del horizonte que marca el mar Mediterráneo. Esta orientación privilegiada lo configura como una atalaya muy especial para gozar de los cambiantes colores de la salida y de las puestas de sol.

El paraje está presidido por la ermita de Sant Esteve, construida en el siglo XVII y restaurada en el año 1991.

El Museu Fester. Inaugurado a finales del 2001, en él se exhiben piezas emblemáticas y singulares de nuestra Fiesta de Moros y Cristianos: fotografías, pinturas, esculturas, trajes de fiesta, armas, carteles, programas, mobiliario, libros y otras curiosidades.

La exposición se divide en varios apartados para abordar todos los aspectos relacionados con la fiesta. Así, de una parte se puede visitar la sección dedicada a la música, en la que se encuentran partituras de melodías tradicionales de autores de la localidad como el Mestre Ferrero, compositor de la marcha mora *Chimo*. También se encuentra una amplia colección de programas y carteles de fiestas que se remontan al inicio mismo de la fiesta. En la sección de etnología se muestran trajes típicos de cada uno de los eventos entre los que destacan las vestimentas que llevaban las comparsas durante los años 40 y 50.

En 2011 se inauguró la Sala del 150 aniversario, en ella se recogen fotografías, trajes, armas, referentes a los actos celebrados en 2010, entre ellos el Primer Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos.

Els Angelets. En las fiestas de la Purísima, patrona canónica de Ontinyent, participan 16 niños y niñas, vestidos de ángeles, conocidos como *els Angelets de la Puríssima*, que entonan cantos tradicionales en lengua valenciana, originales del siglo XVII. El año 2012 ha sido declarado Año Santo Mariano en nuestra localidad, con motivo del 350 aniversario de las fiestas que nuestra Ciudad celebra en honor a la Inmaculada Concepción. La Santa Sede ha concedido indulgencia plenaria a quienes participen las celebraciones del Año Santo.

La Fiesta de Moros y Cristianos

Antecedentes. Una carta de Fernando el Católico dirigida a las villas reales, datada el 29 de agosto de 1515, anunciaba a los oficiales municipales y reales la orden de que *«cada uno de los vezinos en particular se aperciban de armas ofensivas y defensivas»* ante la amenaza suscitada por la presumible amenaza de piratas en la costa.

Ya avanzado el siglo XVI, Felipe II creó las milicias urbanas con el fin de defender las poblaciones costeras de los ataques que, por mar, realizaban los piratas berberiscos. Ontinyent no fue una excepción: el año de 1575, el marqués de Mondéjar, virrey de Valencia, dirigió una carta a las autoridades de nuestra villa, estableciendo para la misma un contingente de trescientos soldados que, debidamente armados y al mando de su capitán, se hallasen en todo momento dispuestos para participar en expediciones de socorro.

Documentos conservan los archivos de nuestra villa que dan fe de que Ontinyent acudió en varias ocasiones a defender la población de Denia de los ataques de las naves sarracenas; en este sentido, encontramos documentación fechada en septiembre de 1576, en 1616 –también septiembre- o en abril de 1618.

La variante valenciana de la Fiesta –a la que corresponde Ontinyent- surge a mediados del siglo XVII, y evoluciona para consolidarse a mediados del siglo XIX. Varios factores fueron determinantes: la expulsión de los moriscos a partir de 1609, que hizo posible la celebración festiva popular; la soldadesca -milicias urbanas- acompañando a las procesiones patronales con sus arcabuzazos, que en un momento determinado se viste a la morisca; la desaparición de la organización gremial como estructura social de la que se echaba mano para montar festejos; la traslación de la iniciativa festera del burgo ciudadano -Ayuntamientos- al pueblo, entendido según la terminología referida como el conjunto de personas de un lugar; la organización popular en núcleos festeros -*filaes*, comparsas, etc.- donde en cada uno tienen cabida indiscriminada personas de cualquier estrato social; la estructuración de esos núcleos en Juntas, Asociaciones, etc., como organización festera rectora; etc.

En Ontinyent, esta participación de la soldadesca la encontramos en la procesión en honor a la Purísima –patrona de la ciudad-. Delante de la misma, y a modo de escolta o guardia de honor, desfilaba una compañía de soldados al mando de su capitán -previamente designado por el Consejo Municipal- disparando salvas de arcabucaría.

En las actas del Consejo Municipal encontramos referencias relativas a la organización de festejos extraordinarios con disparo de arcabucería, como la del 9 de diciembre de 1652, para conmemorar la entrada de las banderas de Felipe IV en Barcelona; comparsas con componentes disfrazados de turco y montados a caballo disparando toda suerte de armas de fuego; con motivo de haber firmado Fernando VII la Constitución de 1812; o en el 30 de septiembre de 1833, con motivo de la proclamación de Isabel II como princesa heredera del trono de España. Como nota curiosa de aquel desfile cabe destacar la participación en el mismo de una barca tripulada por una comparsa con trajes de marino que disparaban sin cesar salvas de fuego.

Antigüedad. La Fiesta, en el formato actual y de manera continuada, da comienzo en 1860.

Motivo. Dos son los motivos que promueven el festejo: la finalización de la tremenda sequía que azotaba la comarca y el triunfo del ejército español en la Guerra de Marruecos (1859-1860).

Motivo religioso. Dedicada al Santísimo Cristo de la Agonía.

La primera fiesta. Los socios del Casino “El Porvenir”, fueron los que presentaron la propuesta de realizar este tipo de fiesta, a semejanza de poblaciones cercanas. Tanto el Ayuntamiento como el clero, prestaron todo su apoyo a la naciente sociedad que, en adelante, se denominaría de “Moros y Cristianos”, cuya presidencia le fue ofrecida al alcalde don José Mayans Enríquez de Navarra. Contando, también, con la decidida colaboración de la Junta de Llumeners, que desde antiguo se venía encargando de sostener el culto a la venerada imagen del crucificado, así como de otros vecinos, aquel mismo año se pudo construir un castillo de madera, pieza esencial en esta clase de festejos; compróse igualmente una “fragata” para la comparsa de marineros. La “fragata” costó 3.000 reales; el castillo 5.172 y las andas con su farolada, 6.000.

Los actos se desarrollaron durante los días 5, 6 y 7 de agosto y las comparsas que participaron fueron las siguientes: por el bando moro: moros del rey, moros del Rif y moros de caballería y por el cristiano: cruzados o capellanes, estudiantes, marineros, antigua española y tomasinas.

Fechas de celebración. Aunque durante todo el año existe actividad festiva en Ontinyent, los días centrales de celebración se corresponden con los días comprendidos entre el jueves anterior al cuarto domingo de agosto y el lunes siguiente. En este año de 2019, los actos oficiales se celebrarán desde el jueves 22 al lunes 26 de agosto.

Asociación. La Sociedad de Festeros del Santísimo Cristo de la Agonía es la entidad encargada de la organización de la Fiesta de Moros y Cristianos de Ontinyent. En la actualidad está formada por cinco mil socios, integrados tanto en las veinticuatro comparsas como en los denominados socios “no festeros” –asociados a la entidad que no pertenecen a ninguna comparsa-. La Sociedad es regida y administrada por la Asamblea General de Socios y por la Junta de Gobierno.

Las comparsas son agrupaciones de festeros con entidad jurídica propia.

En el transcurso de estos ciento cincuenta y nueve años, muchas son las comparsas que se han formado y que, por distintas circunstancias, han desaparecido. En la actualidad son doce las comparsas que existen en cada uno de los bandos; a continuación relacionamos sus denominaciones y, entre paréntesis, su año de fundación –las mostramos en el orden de desfile del año 2016-:

Bando cristiano.- Contrabandistas (1861), Fontanos (1940), Almogàvers (1974), Astures (1984), Llauradors (1883), Cides (1975), Marineros (1860), Bucaneros (1966), Estudiants (1860), Gusmans (1979), Arquers (1968) y Cruzados (1882).

Bando moro.- Abencerrajes (1980), Kábilas (1860), Moros Espanyols (1920), Saudites (1967), Mudéjares (1975), Mossàrabs (1948), Taifas (1975), Moros Berberiscos (1920), Moros Marinos (1865), Chanos (1918), Omeyas (1970) y Benimerins (1947). Cada comparsa en los distintos actos, viste sus trajes oficiales: el de gala y el de diario.

Los cargos festeros. Se trata de cargos honoríficos y de reconocimiento, con una duración anual, su elección corresponde a cada comparsa y son los siguientes:

Primer Tro, hay uno por cada comparsa.

Capitán, uno por bando; será elegido por la comparsa que ocupe el primer lugar, de cada bando, en el orden rotativo de ese año. Para el año 2016 el Capitán Cristiano ha sido elegido por la comparsa de Contrabandistas, mientras la designación del Capitán Moro ha correspondido a la comparsa de Abencerrajes –estas comparsas, el próximo año, pasarán a ocupar el último lugar de su bandos; con lo cual las “comparsas capitanas” serán Fontanos y Kábilas-. Los capitanes ostentan la máxima representación fester.

Embajador, uno por bando; será elegido por la comparsa que ocupe el séptimo lugar, de cada bando, en el orden rotativo de ese año. Para el año 2016 el Embajador Cristiano ha sido elegido por la comparsa de Marineros, mientras la designación del Embajador Moro ha correspondido a la comparsa de Taifas. Los embajadores son las personas encargadas de declamar las Embajadas del Moro y del Cristiano que, Don Joaquín José Cervino y Ferrero, escribió, expresamente, para la ciudad de Ontinyent en 1860.

Abanderado, uno por bando; será elegido por la comparsa que ocupe el séptimo lugar, de cada bando, en el orden rotativo de ese año. Para el año 2016 el Abanderado Cristiano ha sido elegido por la comparsa de Marineros, mientras la designación del Abanderado Moro ha correspondido a la comparsa de Taifas. Los abanderados son las personas encargadas de llevar la enseña de su bando.

Instalaciones. A parte de que cada comparsa dispone, o puede disponer, de locales propios para el desarrollo de su actividad, la Sociedad de Festeros –es decir: todos los festeros- es propietaria de un edificio de 6 plantas, con una superficie total que supera los 1.000 metros cuadrados, sito en la Plaça de Baix, número 30, teniendo acceso también por la calle Mayans, número 17. Estas plantas están repartidas del siguiente modo:

- Primera planta: hall de entrada, tienda del Museu Fester –Museo Festero- y sala de exposiciones.
- Segunda planta: Museu Fester y Archivo.
- Tercera Planta: Museu Fester y Sala Cervino.
- Cuarta planta: Casino.
- Quinta planta: Salón de Actos y Sala del Congreso.
- Sexta planta: Sala de Juntas, Secretaría y Presidencia.

Las Embajadas. Las Embajadas del Moro y del Cristiano fueron escritas, en 1860, por el Magistrado del Tribunal Supremo, el señor Joaquín José Cervino y Ferrero, expresamente para ser representadas en la ciudad de Ontinyent; su texto se mantiene invariable, no ha cambiado ni una coma y, a pesar de los ciento cincuenta y nueve años transcurridos, sus palabras resuenan en la plaza con la misma frescura del primer día.

Este texto, además de cumplir con su finalidad festiva y ser la base de la Fiesta, nos habla de lugares de nuestra ciudad que han desaparecido o que han cambiado de nombre, y entremezcla, de un modo hábil, pasajes de la historia de Jaime I con hechos contemporáneos al momento en que fue escrito; nos habla de personalidades locales de relevante trascendencia en nuestra historia. Este texto es valorado y reconocido por festerólogos y estudiosos del tema, y ha sido puesto como ejemplo en varios Simposios, Encuentros y Foros de Embajadas y Embajadores.

El señor Cervino fue capaz de escribir unas Embajadas con la propiedad de emocionar a nuestros antepasados, de emocionarnos a nosotros y, con toda seguridad, emocionará a las generaciones venideras.

Música. La música que utilizamos es la propia de esta fiesta en todo el Levante español. Este género musical es el único creado expresamente para banda y su éxito no tiene parangón; seguramente la Fiesta de Moros y Cristianos será la fiesta para la que mayor número de composiciones musicales se han escrito, pues sin contar las existentes en otras zonas de España, ni las que se utilizan en el resto del mundo –que no son pocas-,

solamente para la Variante Valenciana de la Fiesta se han compuesto más de cinco mil piezas en las modalidades de: pasodoble festero, marcha mora, marcha cristiana, marcha de procesión, himnos, misas festeras, piezas sinfónicas, música incidental para embajadas y pregones.

Ontinyent, desde siempre, ha sido cuna de grandes compositores de música fester; a la cabeza de todos ellos, el ya desaparecido don José María Ferrero Pastor –*el Mestre*–, autor de un buen número de obras, entre las que destaca la marcha mora, conocida mundialmente, *Chimo*., que desde 2014, es el himno oficial de la Fiesta de Moros y Cristianos de Ontinyent.

Programa de actos. A pesar de que, como ya hemos dicho anteriormente, la actividad festiva se desarrolla durante todo el año, vamos a describir brevemente los actos oficiales de fiestas:

Publicación. El acto de la Publicación de Fiestas se desarrolla el último sábado del mes de julio (en el año 2019, ha pasado a celebrarse el último sábado de junio); consiste en un desfile en el que participan: un niño y el Primer Tro de cada comparsa, ataviados con su traje de gala; un portador del estandarte de cada comparsa con el traje de diario; los capitanes, embajadores y abanderados del año anterior y los del actual; y el presidente y representantes de la Junta de Gobierno de la Sociedad de Festeros, acompañados de distintas bandas de música.

El desfile finaliza a los pies del castillo, en una Plaza Mayor abarrotada de gente a la espera de las “palabras mágicas”.

Desde el entarimado que preside la plaza, el secretario de la Sociedad, escoltado por los Primers Tro y niños, va llamando a los portaestandartes de las distintas comparsas para que presidente y alcalde les impongan las medallas acreditativas.

A continuación, los capitanes, embajadores y abanderados del pasado año, realizarán el protocolario traspaso de cargo, entregando a su homónimo del año actual arma, texto y bandera.

Presidente y alcalde dirigen a la concurrencia unas breves palabras de exaltación festiva, finalizando ambos con la esperada frase: “*Dames i cavallers: Estem en Festes!*”; creo que no necesita traducción.

La banda de música interpreta el himno a Ontinyent, que es cantado por todos los presentes, y se da por finalizado el acto.

Hoy en día, cuando gozamos de un cierto equilibrio económico y político, este es un acto esperado porque nos anuncia la proximidad de la Fiesta. Pero en tiempos pasados, con menor estabilidad en todos los campos -tiempos con terribles enfermedades capaces de diezmar la población; tiempos en que la economía local se veía afectada tanto por la escasez de lluvias como por el exceso de estas; tiempos de incertidumbres políticas y de guerras-, la Publicación no era un día más de fiesta; no era únicamente música y desfile en las calles; significaba mucho más; significaba que ese año habría fiestas y que las comparsas que tomaran parte en la misma –y solo esas- serían las que participarían en las inminentes fiestas.

Misa de difuntos. Se celebra en la amplia explanada de la Ermita de Santa Ana, donde el patrón de nuestra Fiesta, el Santísimo Cristo de la Agonía, reside durante todo el año. Tiene lugar el tercer domingo del mes de agosto y, como su nombre indica, se realiza en intención de todos los festeros difuntos.

Cuando todavía la mañana conserva su frescor y el olor a tierra húmeda por el rocío y a resina de pino lo envuelve todo, es un excelente momento para cerrar los ojos y elevar una oración por aquellos que nos precedieron y nos dejaron el legado de la Fiesta.

Esmozar de la Llàgrima. Su traducción literal es: Almuerzo de la Lágrima.

Tras finalizar la misa de difuntos nos trasladamos al Salón Principal de la Sociedad de Festeros, comúnmente denominado Casino. Allí las mesas están dispuestas y convenientemente identificadas. Con la suficiente antelación se ha repartido el aforo proporcionalmente al número de componentes de cada comparsa; pues la capacidad del local, pese a ser grande, no consigue ni de lejos saciar la demanda que existe por parte de los festeros.

Tras compartir un pedazo de pan y alimentos típicos de la zona, llegan las palabras del presidente de la Sociedad quien, uno a uno, nos habla de los festeros fallecidos durante este año. La garganta se hace un nudo, los ojos se humedecen. Una fuerte ovación de todos los asistentes sirve de enlace entre el dolor del recuerdo y la alegría del presente. Es la hora de la imposición de insignias y medallas acreditativas. El secretario de la Sociedad va nombrando, uno a uno, a capitanes, embajadores, abanderados y primers tro y, públicamente, ante la alegría general y acompañados por los acordes que interpreta la banda de música, alcalde y presidente van imponiendo las correspondientes acreditaciones.

Finalmente llega el momento de los premios; el reconocimiento de la Sociedad a la labor y a la vida festera de alguna persona en particular; reconocimiento que habitualmente suele ser secreto, con lo cual el efecto sobre la persona homenajead y su entorno más próximo es mucho mayor.

Me gustaría haberles transmitido, aunque solo sea un poco, las vivencias de este acto para que así puedan comprender el porqué de su nombre: rápidamente pasamos de las lágrimas de dolor por el amigo ausente, a las lágrimas de emoción por el amigo que este año ostenta un cargo o ha sido acreedor de público reconocimiento por una vida dedicada a la Fiesta.

Presentación de cargos y Pregón de fiestas. Esa misma noche, en la Plaza Mayor, ante el incomparable marco que ofrece el castillo iluminado, se desarrolla este acto.

Escenario y personas lucen sus mejores galas; la velada promete ser espectacular. Imaginemos un cóctel con los siguientes elementos: un prestigioso grupo de danza, una magnífica banda de música y un compositor; si además imaginamos que cada año la representación es distinta, la música se ha compuesto específicamente para esta noche y que grupo de danza, banda y compositor son de Ontinyent, es fácil llegar a la conclusión que terminaremos embriagándonos de Fiesta.

A continuación capitanes, embajadores, abanderados y primers tro son presentados a la concurrencia. Finalmente es el turno del orador; la persona que ha tenido el honor de ser designado este año desgranará su pregón: ensalzará la Fiesta, nos hablará de los cargos de este año, compartirá vivencias festivas que, a su vez, nos harán recordar las nuestras.

Entrada de bandas. (Este acto se realiza desde 1905). Hoy contamos con excelentes carreteras que nos comunican rápidamente con cualquier parte. Hoy todos disponemos de vehículo. Hoy todas las bandas –salvo alguna excepción- duermen todas las noches en su casa. Pero si nos remontamos cincuenta años atrás, las carencias en vías de comunicación y vehículos hacían necesario que los músicos “viviesen” en Ontinyent durante los días de fiestas.

Todas las bandas llegaban el día preciso a la hora señalada y, qué mejor manera de entrar al pueblo, de presentarse a la gente, que realizando lo que mejor saben hacer: realizar un pasacalle interpretando una composición festera.

Es el jueves anterior al cuarto domingo de agosto. Es media tarde. Todo el paseo de la Plaza de la Concepción está repleto de músicos vestidos con su uniforme de gala. Son las bandas de música oficiales de cada una de las veinticuatro comparsas. Comienza el desfile. Cada banda ha ensayado con sumo cuidado el pasodoble festero que ella misma ha elegido para este acto y ahora es el momento de demostrarlo. Ha llegado el momento de lucirse.

La calle Mayor –itinerario del desfile- se convierte toda ella en un concierto itinerante. Las bandas van llegando a una Plaza Mayor repleta de gente. Finalizan su entrada pero los músicos, en lugar de marcharse, se van situando convenientemente, en función del instrumento que portan, en la parte alta de la plaza, la subida conocida como *el Regall*.

Han entrado todas las bandas. La plaza, las calles que desembocan en ella, los balcones; todo está lleno de gente. El secretario de la Sociedad nos presenta al director invitado

este año. Está situado encima del entablado. Levanta los brazos, batuta en mano. En la plaza se ha hecho el silencio. Más de mil músicos están pendientes de la batuta. Baja los brazos y todo se llena de armonía. Es *Chimo*, la marcha mora más internacional. Es el Himno de Fiestas de Ontinyent. Todos, juntos, hombro con hombro, nos balanceamos al compás de sus notas. Una mezcla de sentimientos te invaden: alegría, emoción, júbilo, gozo, euforia... Es imposible mantenerse impasible.

Desfile de Alardos. Tras la entrada de bandas, músicos y festeros se han dirigido a sus respectivos locales en función de la comparsa a la que pertenecen. Juntos han degustado una buena cena y están dispuestos para empezar los Alardos.

Seguramente nos encontramos ante el acto que, por lo menos aparentemente, menos tiene que ver con los moros y cristianos. Pero, habitualmente, todas las cosas tienen su porqué.

Antiguamente, las comparsas aprovechaban los sábados próximos a las fiestas para reunirse en la casa de campo de alguno de sus componentes —en las inmediaciones del pueblo— y cenar lo que ellos mismos preparaban. Bien entrada la noche, irrumpían en las calles acompañándose de guitarras, panderos, tapas de cacerolas y cualquier cosa capaz de simular un instrumento musical. Realizaban su desfile luciendo un sombrero de paja, una caña en la mano y, habitualmente, se remangaban una pernera.

Con el tiempo, el sombrero y la caña fueron sustituidos por otras prendas que pretendían ser un disfraz, para llegar a ser, hoy en día, una sana competencia por ver quién consigue el disfraz más jocoso o más impactante; así se consigue una mezcla entre representar aquello que está más de moda y una crítica sobre temas de actualidad.

Esta vez, ya acompañados de sus bandas de música que interpretarán alguna pieza en concordancia con el disfraz elegido, desfilarán por las amplias avenidas de l'Almaig y de Daniel Gil.

Entrada Infantil. Viernes anterior al cuarto domingo de agosto. Es el día de las Entradas.

Son las once de la mañana y un sol de justicia contempla las evoluciones de niños y niñas, mientras el público, desde las tribunas, aplaude a su paso.

Es el acto de los más pequeños, del futuro de la fiesta. En riguroso orden de desfile, primeramente el bando cristiano y a continuación el bando moro, las comparsas, con sus bandas de música, recorren la Avenida de Daniel Gil y la calle Mayor para finalizar a los pies del castillo de fiestas. Los protagonistas son los festeros menores de 14 años. Unos desfilan formando en escuadra, mientras los más pequeños lo hacen al brazo de sus madres, subidos en alegóricas carrozas.

Entrada Cristiana y Entrada Mora. La primera da comienzo a media tarde, la segunda ya caída la noche.

Es el acto más multitudinario. Trascurre por las avenidas de l'Almaig y de Daniel Gil, bordea la glorieta de Moros i Cristians, y finaliza en la Plaza de la Concepción. Pese a la amplitud del itinerario, flanqueado por tribunas y sillas, este se queda pequeño para acoger a la gran cantidad de espectadores que, venidos de todas partes, contemplan el paso de las comparsas.

Es el acto que más esfuerzos requiere por parte de todos. Las comparsas desfilan con su traje de gala, pero además, en cada una de ellas también toma parte una o más escuadras con traje singular, realizado para la ocasión, lo cual le confiere un mayor colorido y exotismo, con vestidos que solo existieron en la imaginación de sus diseñadores.

Cada una de las dos Entradas está encabezada por la comparsa a la que ese año le corresponde el cargo de capitán, mientras que en el séptimo lugar, desfila la comparsa que ostenta los cargos de embajador y abanderado de su bando.

Las cuatro comparsas con cargo llevan más de dos años trabajando en lo que ese día van a ofrecer al público: telas, metales, bordados, coreografías, composiciones

musicales, diseños, confección, ballets, carrozas, animales, maquillaje, armas, agua, fuego,... (todo tiene cabida en la Entrada de Ontinyent)... y ¡CIEN BANDAS DE MÚSICA!

Cada uno de los cuatro boatos, a medida que avanza, va interpretando una historia; una historia que capta la atención del espectador y hace que se sienta sumido en ella. Es un espectáculo que difícilmente puede ser explicado con palabras. Hay que verlo. Y cada año es distinto.

Diana del sábado. Contrasta con la Entrada. Muy de mañana, las caras de músicos y festeros nos hablan de sueño, imagen que desaparece a los primeros compases de un pasodoble dianero. Es un acto mucho más íntimo; el festero viste el segundo traje –también denominado de diario-; el desfile parte de la amplia Plaza de la Coronación, para introducirse rápidamente por calles estrechas recién regadas, flanqueadas por casas que muy raramente superan las dos alturas; casas de portales abiertos que nos muestran la mesa recién puesta con *rollets de anís*, *casquinyols* o *coca de maleneta*, junto con un café bien cargado o un buen vaso de agua fresca con un *nuvolet* de cazalla.

Contrabando. Tiene lugar a mitad mañana del sábado; después de finalizada la Diana y de haber almorzado reposadamente en la comparsa.

Pese a estar realizado únicamente por dos comparsas, la tenacidad, la constancia y el buen hacer de ambas hizo posible que, a principios de la década de los ochenta –del siglo XX- entrase a formar parte del programa oficial de fiestas.

Las comparsas en litigio son Marineros y Contrabandistas. Los Contrabandistas intentan entrar el contrabando, que llevan en las alforjas de sus acémilas o en sus carros, en la ciudad, mientras los Marineros tratan de impedirselo. El acto transcurre por las calles de Gomis y Mayans hasta la Plaza Major; el parlamento finaliza con los Marineros en el castillo y los Contrabandistas al pie del mismo. Durante el recorrido ambas comparsas van disparando sus trabucos y arcabuces, produciéndose tres altos, en los que intercambian unas frases y continúan con las descargas. Finalmente todo el

género del contrabando es repartido entre el público. El género que traen de contrabando consiste en baratijas, chucherías, pequeños juguetes y los típicos “caliqueños” -puros hechos a mano en una comarca cercana-.

El texto empleado es de autor anónimo; repleto de bravuconadas y chulería; todo él en tono jocoso. Tenemos constancia por un periódico de la época que en 1879 ya se representaba.

Bajada del Santísimo Cristo de la Agonía. La tarde del sábado realizamos la procesión de la bajada del Santísimo Cristo de la Agonía desde la Ermita de Santa Ana hasta la iglesia parroquial de San Carlos, donde la Imagen estará durante los próximos quince días; lo que el festero llama *la Baixà*.

En este acto las comparsas disparan salvas de arcabucería delante del patrón de nuestra Fiesta y se convierten así en herederas del privilegio que disfrutaban las antiguas milicias urbanas.

El ejército cristiano está acampado en la explanada de la Ermita y el ejército moro en la explanada del calvario. A las cinco de la tarde, capitán, embajador y abanderado cristiano, acompañados por sus escoltas, se encontrarán con sus homónimos moros a mitad del camino del calvario; es el “encaro”; los embajadores declaman el texto que José M^a Royo Mendaza escribiera para este momento en el año 2000: el moro previene al cristiano que rodea la villa y no va a permitirle la entrada; el cristiano le responde que lo hará gracias a la ayuda del *Morenet*. Finalizado el breve parlamento, los capitanes realizan sendas descargas de arcabucería; es la señal; en ambos campamentos –cristiano y moro- se multiplican los disparos.

El ejército moro, precedido de su capitán, inicia el descenso, disparando, hacia la villa; figura que retrocede ante los embistes del ejército cristiano, que avanza disparando, como protegiendo la sagrada Imagen que los Anderos llevan sobre sus hombros. A las puertas de la ciudad cesa el disparo y, en el parque del barrio de la *Cantereria*, se amontonan los festeros; una caja empieza a redoblar; la capitanía mora, en silencio,

empieza a formar sus escuadras; la banda de música rompe el mutismo con una marcha sacra; la procesión ha comenzado. *Cantereria, Pont Vell, Plaça de Baix*, Plaza Mayor y Gomis: es el itinerario que recorrerán una comparsa tras otra; luego la cera y el patrón de la fiesta que, un año más, baja hasta su parroquia para estar con su gente, mientras esta celebra fiestas en su honor.

Diana de Gala. El domingo muy de mañana, después de la Misa de campaña, tiene lugar la Diana de gala –los festeros visten el traje de gala-. El desfile transcurre por calles más anchas que el día anterior, finalizando también ante el castillo de fiestas. Las comparsas participan por riguroso orden de desfile, con la salvedad que en este acto el bando moro es el que inicia el acto. Les siguen, uniformadas, las bandas de música que, con sus alegres pasodobles festeros, van despertando al pueblo a su paso.

Misa Mayor. Al ángelus es la hora estimada para dar comienzo a la solemne Misa Mayor en honor al Santísimo Cristo de la Agonía, con la presencia de las autoridades festeras y civiles. Misa cantada y concelebrada por la Hermandad Sacerdotal Ontinyentina.

Procesión de Gala. Cuando todavía el sol está alto y su calor, seco, lo inunda todo, principia la Solemne Procesión en la que, las veinticuatro comparsas, encabezadas por el bando moro, acompañarán a la Imagen del Santísimo Cristo de la Agonía por las calles de la ciudad hasta devolverlo, nuevamente, a la iglesia de San Carlos.

Como su nombre indica, las comparsas lucen, como esta mañana, su traje de gala. Las bandas de música interpretan marchas de procesión –también escritas expresamente para los actos religiosos de la fiesta de moros y cristianos-.

Aquí también encontramos una singularidad respecto a otros pueblos; habitualmente en las procesiones se desfila en una hilera a cada lado a lo largo del itinerario; aquí en Ontinyent también se realiza así en todas las procesiones que tienen lugar a lo largo del año; en todas, excepto en las que se desarrollan en el sábado y domingo de fiestas; en estas dos procesiones se forma en escuadra –lógicamente sin cabo- y llevando el paso que marca la banda de música.

La gente ha bajado sus sillas y llena las aceras; en las bocacalles no cabe un alma; nadie quiere perderse el paso del *Morenet* –apelativo cariñoso que el pueblo utiliza al referirse a la Imagen del Cristo en su Agonía-; multitud de abanicos inquietos se ven por doquier; seriedad y recogimiento; al paso de los Anderos con su sagrada carga la gente se pone en pie; sus miradas clavadas en el rostro inerte del Salvador; un sutil movimiento de labios hace intuir una plegaria; veo el fervor en el rostro de la gente; sus miradas hablan de fe; una lágrima resbala por mi rostro; dos golpes secos de la piedra de río contra la madera del anda y nuevamente los Anderos retoman su carga, dirigiendo sus pasos hacia la iglesia de San Carlos.

Embajada del moro. Hemos llegado al último día de fiestas; hoy el festero no ha madrugado; ha almorzado tranquilamente en su comparsa; se ha puesto una toalla al cuello, se ha enfundado un guante, ha tomado el arcabuz y se ha dirigido al inicio del acto.

A las once de la mañana las doce comparsas del bando moro, encabezadas por su capitán, embajador y abanderado, se encuentran en la *Canterería*, a la altura del lavadero; y, precedidos por los banderines de cada una de ellas, los disparadores están preparados para iniciar su estruendoso paseo; cruzarán el *Pont Vell* –Puente Viejo-, subirán por la *Plaça de Baix* y travesarán el *Porxet* hasta llegar al castillo de Ontinyent, en el que ondea la bandera de la Cruz.

Al mismo tiempo ha iniciado su andadura el ejército cristiano, acampado en la zona norte del puente de Santa María; el cual hará lo propio, cruzando el mencionado puente, y bajando el *Regall*, para encontrarse con el moro a los pies de la fortaleza.

El toque de silencio de una trompeta hace callar los arcabuces; un jinete moro cruza la plaza a gran velocidad; a los pies del castillo entrega al centinela un pergamino instando a la rendición de la villa; el capitán cristiano lo lee para sí y, públicamente, lo rompe ante la algarabía general y el estafeta abandona la plaza. El centinela cristiano, desde las almenas, hace la introducción a la embajada, finalizando con unos bellísimos

versos, a la vez que toda una declaración de intenciones, que Cervino escribiera hace ciento cincuenta y nueve años y que yo no puedo evitar transcribirles:

(Hablandole a la villa de Ontinyent)

Ven hoy a ver cómo en alegres burlas,
Recordando el valor de nuestros padres,
Unos somos cristianos, otros moros,
Y todos en quererte ¡oh patria! iguales.

El sonido de unas trompas anuncia la entrada en la plaza del embajador moro, al que acompañan capitán y abanderado, todos ellos a caballo, seguidos de brillante escolta.

El embajador moro intenta conseguir, a través de la palabra, que el capitán cristiano le entregue la villa. Primero lo intenta con razones que demuestren que el castillo le pertenece; después ofrece pactos y regalos; finalmente recurre al miedo y la amenaza. Ninguno de los intentos le ayuda a conseguir el fin deseado y, como no podía ser de otro modo, son las armas las que ponen fin a la contienda. Los arcabuces escupen fuego, mientras capitanes y embajadores se enzarzan en combate de arma blanca. La victoria se decanta del bando moro, que deposita la bandera de la Media Luna en las almenas del castillo.

Embajada del cristiano. Lunes por la tarde. Todos, en nuestras respectivas comparsas, hemos disfrutado degustando un buen plato de paella y melón de la zona, todo ello aderezado con la compañía de los amigos y las marchas moras y cristianas con las que nos deleita la banda de música.

Sucede lo mismo que en la mañana, pero con los papeles invertidos: el bando cristiano está acampado en la *Cantereria*, el moro en el puente de Santa María y el castillo en poder de los moros.

A las cinco de tarde, desde sus posiciones, los capitanes de ambos bandos disparan, al unísono, sus arcabuces; es la señal de que empieza el acto del disparo; la respuesta

es inmediata: centenares de arcabuces hablan a la vez y sus voces nos anuncian la proximidad de la embajada cristiana.

Al igual que en la mañana, se repiten las secuencias: la trompeta pide silencio; el estafeta realiza su cabalgada; el capitán moro hace en mil pedazos el pergamino;... el embajador cristiano arenga a sus tropas; y, mientras avanza hacia el castillo, solo, a conveniente distancia de su escolta, habla consigo mismo, recordando su niñez en estas mismas murallas que ahora pretende conquistar; y recuerda a su madre, sus oraciones,... le habla a esas piedras que fueron su ciudad; se emociona, nos emociona.

Embajada, ofrecimientos, desafíos y, finalmente, lucha. El desenlace está escrito: la villa de Ontinyent vuelve a ser cristiana.

En Ontinyent, antiguamente, los embajadores eran de oficio; es decir: siempre eran las mismas personas quienes declamaban las embajadas; desde hace cincuenta años, son de cargo: cada año las personas que recitan los textos de Cervino son distintas. Y, aunque el contenido del diálogo es siempre el mismo, el timbre de voz, el modo de unir las palabras, la entonación, las pausas y sus silencios, los gestos, el énfasis que cada embajador pone, todo es distinto, y hace que cada año asistamos a una nueva y vibrante embajada.

Desfile final. Finalizada la embajada del cristiano, el presidente de la Sociedad de Festeros, junto con capitanes, embajadores y abanderados encaminan sus pasos hacia la tribuna colocada al efecto frente al Casino de la Sociedad. Las veinticuatro comparsas –con el bando moro a la cabeza-, desfilan ante ellos: saludos, despedidas, abrazos, lágrimas: las Fiestas han terminado.

Subida del Santísimo Cristo de la Agonía a su ermita de Santa Ana. Es domingo; hace quince días que bajamos su sagrada Imagen a la iglesia parroquial de San Carlos. Las campanas anuncian que son las siete de la tarde; la banda de música empieza a marcar los primeros acordes del himno de España; los Anderos, no sin esfuerzo,

cruzan la portalada de la iglesia junto con el *Morenet*; ya están en la calle; la procesión ha comenzado.

Dos larguísimas hileras de fieles flanquean el itinerario; gente descalza; promesantes; todos, juntos, acompañando a Cristo en su Agonía Soberana, hasta su ermita al pie del monte, donde permanecerá hasta el inicio de la próxima fiesta.

Anoche todas las comparsas celebraron su Asamblea General Ordinaria, aunque todos la llamamos *Creuà* –cruzada-. Pero no, esta *creuà* no tiene absolutamente nada que ver con las expediciones que la Iglesia enviaba contra los moros en la Edad Media. En valenciano –nuestra lengua- utilizamos la expresión *creu i ratlla* –cruz y raya- para indicar la finalización de una etapa y el inicio de la siguiente. Y, también, tiempo atrás, las cuotas que cada festero aportaba a su comparsa, el tesorero o “cotizador” iba anotando las entregas a cuenta en una, podríamos llamar, “doble contabilidad”: realizaba la anotación en la ficha que él tenía de cada festero y también en el carnet que obraba en poder del propio festero. Esta acción se denominaba –traducido al castellano- “cotizar a la raya”. También en aquel tiempo de carencias, la gente compraba en las tiendas y era habitual cancelar la deuda poco a poco –a la raya-. Hoy las comparsas emiten recibos a sus socios a través de los bancos y cajas de ahorro. Evidentemente esto es más moderno, más fácil y cómodo para las personas encargadas de las finanzas de la comparsa y también para el propio comparsista, pero –evidentemente también- antes el hecho de tener que ir a cotizar era una excusa perfecta para ir todos los sábados o domingos a la comparsa, tomarse un refresco o un *barralet* y dialogar con los amigos.

En la *Creuà* se dan cuentas de todo lo ocurrido en el ejercicio festero, es decir: desde la *creuà* del año anterior hasta la fecha; se repasa todo lo que se ha hecho, sus pros, sus contras y sus posibles mejoras; se aprueban las cuentas económicas; se despide a la gente que termina en sus cargos y se da la bienvenida a los que los van a ocupar. Se dan por terminadas unas fiestas y se empiezan las siguientes: no hay tregua; el ave Fénix renace de sus cenizas.

Cuando el Cristo llega a la ermita, la amplia explanada está llena de gente; la Imagen se detiene ante la puerta; el asesor religioso de la Sociedad de Festeros –y cura párroco de la iglesia de San Carlos-, desde púlpito exterior de la ermita, tiene unas palabras de reflexión sobre las fiestas que han terminado y sobre las que en ese preciso momento comienzan; se procede al sorteo público –por insaculación- de los *llumeners* que el año próximo tendrán el honor de llevar las andas del Cristo en esta misma procesión de la subida a la ermita; entonamos el himno al Santísimo Cristo de la Agonía; se dispara un castillo de fuegos artificiales; suena la banda y el Cristo es entrado en la ermita y depositado en su altar. Acaban de empezar las nuevas fiestas.

Bibliografía

- Bernabeu Galbis, A. (1984). Antecedentes históricos de las fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent. *XI Congreso Nacional de Cronistas Oficiales, Barcelona* (pp. 57-63).
- Mansanet Ribes, J. L. (2006). *La Fiesta de Moros y Cristianos. El factor popular de la fiesta*. Alicante.
- Viciano, M. de (1972). *Crónica de la inclita y coronada ciudad de Valencia*. Edición a cargo de Sebastián García Martínez. Valencia: Universidad, Valencia.

Notas:

La fiesta de Moros y Cristianos de Ontinyent fue declarada Fiesta de Interés Turístico en 1972 (B.O.E. n.º 65 del 16 de marzo de 1972) y Fiesta de Interés Turístico Nacional en 2010.

La ciudad de Ontinyent ha organizado los siguientes eventos:

- En 1985, el II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos
- En 2000, el II Symposium de Música Festeria
- En 2004, los Primeros Encuentros de Comparsas y Filaes de Andaluces, Bandoleros, Mireños y Contrabandistas
- En 2010, el Primer Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos.

Sobre el autor

Juan Antonio Alcaraz Argente. Nacido el 6/10/1956 en Ontinyent, Valencia, España.

Actividad profesional: Director departamento de Informática de Mopatex, S.A., en Ontinyent.

Hobbies: Mi familia y mis amigos. Leer. La historia, cultura y tradiciones de mi ciudad y mi entorno. El estudio de la Fiesta de Moros y Cristianos, sus raíces y su influencia en el mundo.

Actividad festiva: Componente de la comparsa Benimerins desde 1972, ocupando distintos cargos de responsabilidad.

Miembro, durante 10 años, de la Junta de Gobierno de la Sociedad de Festeros del Santísimo Cristo de la Agonía, entidad encargada de organizar las fiestas de moros y cristianos, ocupando, entre otros, los cargos de: Secretario y Cronista.

10 años en la Junta Directiva de la Asociación de Amigos de los Reyes Magos, cuyo único objetivo es mantener y fomentar la ilusión de TODOS los niños de Ontinyent y la comarca, ocupando los cargos de: Rey Gaspar, Tesorero o Secretario.

Otros cargos:

- Secretario General del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (Ontinyent 1985).
- Secretario General del Primer Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos (Ontinyent 2010).

RELEVANCIA DE LOS *EPISODIOS CAUDETANOS*

MIGUEL REQUENA MARCO

RESUMEN

Entre los numerosos textos de embajadas, ocupan los *Episodios caudetanos* un puesto descollante. Datan del último tercio del siglo XIX, pero tienen su origen en un texto de 1588; encierran una hermosa leyenda sobre el origen de la imagen de la Virgen de Gracia, en cuyas fiestas patronales se representan; se canta un himno al inicio de cada uno de sus tres actos; y aparece un lego gracioso, como en algunas comedias clásicas. Se da al final una pequeña antología.

Entre los numerosos textos de las embajadas o parlamentos escenificados de las Fiestas de Moros y Cristianos, hay algunos que descuellan, por uno u otro aspecto, del conjunto. Soy del parecer de que los *Episodios caudetanos* —así se llaman las embajadas de Caudete (Albacete), que, con la exclusión de algún corto intervalo, perteneció al Reino de Valencia hasta 1707— no desdirían de figurar en el grupo de los descollantes. Vamos a ver algunos aspectos que contribuyen a dar a los *Episodios* su carácter de singularidad, y que, en conjunto, los aúpan a un puesto destacado.

Digamos, en primer lugar, que el nacimiento del texto primitivo está ligado, como ocurre en otros muchos casos, con el culto de una imagen (Nuestra Señora de Gracia),

cuyo milagroso desenterramiento en 1414 se relaciona con el meollo de las fiestas morocristianas: la conquista peninsular musulmana y posterior reconquista cristiana, por creerse que la imagen había sido enterrada cuando la invasión musulmana (históricamente, también habría tenido que ver con esta secular lucha, ya que se cree que la imagen habría sido enterrada a raíz de la sublevación de los moriscos del reino de Murcia en 1262).

La antigüedad del texto de los actuales *Episodios* solo se remonta a unos años antes de 1867, con autor conocido (don Juan Bautista Vespa García). Pero su ascendencia es bastante considerable. En 1588 (un manuscrito da la fecha de 1555, menos fiable) un médico residente en Caudete, D. Juan Bautista Almazán, compuso una obra sobre la historia de la imagen de la Virgen de Gracia aparecida milagrosamente en 1414, de la que no se conoce título concreto, y se la llama con el nombre genérico que se le daba de *Comedia poética*. No ha perdurado esta comedia, sí una refundición ampliada, de hacia mitad del siglo XVIII, con el nombre de *El Lucero de Caudete, Nuestra Señora de Gracia*. El doctor Almazán creó una hermosa leyenda para la imagen desenterrada en 1414, en medio de unas ruinas que parecían de un convento. Esta imagen la hace descender de Italia, donde San Benito la veneraba en su oratorio de Monte Casino. Conociendo proféticamente el Santo la destrucción del monasterio por los longobardos, mandó que cuando se acercara esa infausta amenaza, la imagen fuera enviada a España. Este cometido se le encargó al diácono español Ciprián, que la llevó por mar hasta Alicante, desde donde, poniéndola sobre un mulo, emprendió el camino hasta el monasterio de Sahagún, en León. Pero al pasar por el término de Caudete, no quiso seguir la acémila de ninguna manera hasta la población, sí hacia la derecha, donde a no corta distancia había un monasterio de benedictinos, donde se quedó la imagen. Allí se le rindió culto desde el 607 hasta que, con la irrupción de los moros en la Península en 712, los monjes la dejaron enterrada antes de emprender el camino a las Asturias, permaneciendo así hasta el 1414, año en que fue desenterrada por aviso de la Señora a un pastor de Paracuellos de la Vega (Cuenca), al que envió de emisario a Caudete para anunciar dónde se encontraba enterrada, habiéndole antes sanado el brazo como prueba de credibilidad. Desde entonces han mantenido las dos poblaciones, tan distantes, una relación especial por este hecho relacionado con la

Virgen de Gracia. También mantiene Caudete una relación muy entrañable con La Zafra, pequeña pedanía perteneciente a Villena (Alicante), donde, según los *Episodios caudetanos*, también se apareció la Virgen de Gracia al pastor Juan López por primera vez para enviarlo como mensajero a Caudete para descubrir su imagen enterrada, pero el joven pastor, por su cortedad, al final no se atrevió, y volvió la Virgen a aparecersele en su pueblo de Paracuellos. En La Zafra se levanta una pequeña capilla-hornacina, en medio del monte, donde se cree tuvo lugar esta aparición.

Es esta una leyenda de enaltecimiento semejante a la de la Virgen de Regla, en Chipiona (Cádiz). Esta imagen, desde el oratorio de San Agustín, en Tagaste (África) habría sido llevada por un diácono también llamado Cipriano hasta la costa andaluza, donde había un convento de agustinos. Ante la invasión musulmana habría sido enterrada, y tiempo después descubierta por una revelación de la Virgen a un canónigo regular agustino de León.

En dos “capítulos” del Reglamento de la Mayordomía de la Virgen de Gracia, se autoriza la representación en la iglesia parroquial de Santa Catalina de las dos partes de la comedia del doctor Almazán en sendos días (“de cómo fueron enterradas las imágenes de Ntra. Sra. de Gracia y de Sant Blas, quando la perdición de España”, y “cómo fueron halladas y desenterradas dichas imágenes”). Esto no obsta para que podamos suponer que la comedia ya se representaba antes fuera de la iglesia. A partir de 1791 la comedia se escenificará fuera de la iglesia, en la plaza.

La *Comedia poética* se refunde en el siglo XVIII en *El Lucero de Caudete*, demasiado larga para ser representada, por lo que Juan Bautista Vespa hace una versión autónoma en tres Días o Actos: los *Episodios caudetanos*. Por algún manuscrito sabemos que algunas escenas eran más largas. En 1905, en previsión de la solemne coronación canónica de la Virgen de Gracia en 1907, se editaron por primera vez los *Episodios*, con numerosos pequeños cambios, que no suponen una revisión metódica, y la suplencia o el añadido de algún corto grupo de versos, a cargo de Manuel Martí y D. Manuel Bañón.

Como hemos visto, la creación de los actuales *Episodios* no es muy antigua, pero sí la fuente primera de la que descienden: la *Comedia poética* del doctor Almazán.

Una diferencia notable con el común de las Embajadas es que se representa en tres días. Además del primer Acto, en que ganan los Moros, y del segundo, en que la victoria es de los cristianos, tiene un tercero: en este se escenifica lo relativo al milagroso desentierro de las imágenes de la Virgen de Gracia y de San Blas. Llega desde Paracuellos de la Vega, acompañado de dos pastorcillos, el pastor Juan López, para cumplir el encargo de la Virgen de indicar el lugar donde se halla enterrada una imagen suya, y muestra su brazo curado por la Virgen para acreditar su mensaje, y la certificación de las autoridades de Paracuellos (desgraciadamente, durante la Guerra de Sucesión se perdieron las actas de este desentierra, junto con otra muy valiosa documentación municipal). Y termina esta tercera parte con el añadido de la expulsión de los moros de Caudete, y con la renovación del antiguo voto tradicional de seguir consagrando tres días (hoy son cinco) a la celebración de fiestas en honor de la Virgen de Gracia.

Tiene también mucha importancia en la representación escénica de los tres Días o Actos la actuación de bandas de música, que suelen acompañar la entrada de algún personaje importante a la plaza sobre cabalgadura, y los pasos de ataque en los combates. Pero de manera especial es de destacar el canto de un himno distinto al comienzo de cada Acto, repetido más adelante. Antes era mayor la importancia de la música y del canto (como expongo en mi artículo “Menor importancia de la música en los actuales *Episodios caudetanos*”. *Revista de Moros y Cristianos*, Caudete, 2014, pp. 170-176).

Otra característica es la aparición en escena de un religioso, que ejerce el papel de *gracioso* propio de las comedias del Siglo de Oro. Es un lego caudetano del convento benedictino, Fray Clemente, que, cuando los monjes, ante la invasión musulmana, deciden refugiarse en las Asturias, él sale respondón y prefiere quedarse en Caudete para defender su pueblo. Aparece en escena con una tranca (o *espárrago*, según algún manuscrito). No es frecuente que en las comedias clásicas haga el papel de gracioso un eclesiástico, pero sí que encontramos algún ejemplo. Suele ser, como en los *Episodios*,

un lego de alguna Orden religiosa (también aparece este personaje con tal característica en *El Lucero de Caudete*).

Veamos algunas comedias en las que he advertido que interviene algún eclesiástico con el papel de *gracioso*, muy frecuentemente como compañero de un santo o tenido por tal, para dar un poco de sal a estas comedias, arrastrando también con frecuencia un nombre gracioso:

Lope de Vega:

— *La vida de San Pedro Nolasco*. El gracioso de esta obra es Pierres, soldado, compañero de San Pedro Nolasco, que después es hermano lego de la Orden de la Merced (fray Pierres), que funda San Pedro Nolasco. Este lego, como nuestro fray Clemente, tiene parlamentos serios, por lo regular, entremezclados con otros que tiran a graciosos. Es el gracioso de la comedia.

— *Los tres diamantes*. Sólo aparece en la tercera jornada el Hermano Crispín, “enfermero de graciosidad.”

— *El gran duque de Moscovia y emperador perseguido*. Apenas ejerce de gracioso el personaje Rufino en su papel transitorio de fraile lego acompañando a Demetrio, el héroe protagonista. Rufino será Fray Gil, y Demetrio Fray Bernardino. Se hacen frailes en el acto II.

— *Tragicomedia de Peribáñez y el comendador de Ocaña*. El “cura a lo gracioso” tiene poca relevancia, solo brevemente en la primera jornada, cuando, por temor a un novillo con el que se divierte la gente en una boda, se sube al terrado de la casa, y solo suelta una graciosidad.

Cervantes:

— *El rufián dichoso*. El muchacho Lagartija acompañará al rufián Cristóbal Lugo en su conversión a fraile dominico. Este cambiará su nombre de Fray Cristóbal de la Cruz, y Lagartija lo acompañará como lego gracioso con el nombre de Fray Antonio.

Tirso de Molina:

— *El condenado por desconfiado*. El gracioso Pedrisco no es propiamente un eclesiástico, sino un joven discípulo del ermitaño Paulo, en el primer acto (después se vuelven bandoleros).

Juan Pérez de Montalbán:

— *El hijo del Serafín, San Pedro de Alcántara*. Espeso, mal estudiante, era compañero de Pedro. Ambos ingresan en la Orden de los Menores, Espeso de lego, continuando con su papel de gracioso.

Luis de Belmonte Bermúdez:

— *El diablo predicador*. Antolín, lego franciscano, es el gracioso.

José Cañizares:

— *A cuál mejor confesada y confesor, San Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús*. Fray Tortilla, lego gracioso, desempeña un papel importante en la obra. Acompaña a San Juan de la Cruz.

Antonio de Zamora:

— *El custodio de la Hungría, San Juan Capistrano*. El gracioso es Chocolate, criado de San Juan de Capistrano, franciscano, y luego hermano lego con él.

Francisco de Llanos y Valdés:

— *El hijo de la virtud, San Juan Bueno*. Parte segunda. Agraz (Simón) fue sargento, y Juan capitán. Después sirve a Juan de criado. Tras su liberación milagrosa del patíbulo por San Juan por un homicidio que no cometió, le pide el hábito de una orden de regla agustina fundada por San Juan Bueno. Será el Hermano Simón.

Manuel de León Marchante y Diego Calleja:

— *Las dos estrellas de Francia*. El gracioso Mortero, después es Fray Mortero, que continúa siendo gracioso. Las dos estrellas son San Juan de Mata y San Félix de Valois. San Juan de Mata convence a Mortero a ir con él al desierto (donde lo asiste y lo llama Hermano Mortero) a vivir en compañía de San Félix. Será Fray Mortero en la Orden de los Trinitarios, fundada por San Juan de Mata.

Juan Cajés:

— *El Espital de San Roque* (1609). El gracioso es Carrasco, Hermano de Hospital (aunque no es propiamente un eclesiástico, pues no ha hecho profesión y es novato). Es gracioso en el Hospital antes de que llegue a él San Roque.

Luis Vélez de Guevara:

— *El lego de Alcalá*. Capoché funge de gracioso como sastre y como soldado. En el acto III, por intercesión del lego de Alcalá Julián le dan el hábito franciscano, y continúa de gracioso. Es un donado gracioso que acompaña al bendito lego Julián.

Juan Pérez de Montalbán:

— *El divino portugués, San Antonio de Padua*. En realidad hay dos legos graciosos: además de Fray Domingo, el principal, está Fray Juan. No son zotes, como se suele estilar. Buenos frailes: el primero, simplón, y el segundo algo alocado.

José Cañizares:

— *La más amada de Cristo, Santa Gertrudis la Magna*. Parte I y Parte II. En las dos partes de la comedia, o dos comedias, aparece el lego gracioso Fray Cogote, también monje benito, como el Fray Clemente caudetano. Una particularidad de estas dos comedias es que también aparece una lega benedictina, Enrica, papel menos relevante. A veces intervienen conjuntamente en alguna escena graciosa.

Ambrosio de Cuenca:

— *Nuestra Señora de Regla, la milagrosa Africana*. El gracioso es Fray Gazapo, o, mejor dicho, tres Fray Gazapo: en el primer Acto, vive en África en el s. V, con San Agustín, y acompañará a Fray Cebrián en el traslado de la imagen de la Virgen de Regla desde África a España; el Fray Gazapo del segundo Acto aparece en Andalucía al tiempo de esconder la imagen de la Virgen ante la inminente llegada de los invasores árabes, a principios del s. VIII; y el tercer Fray Gazapo acompaña a un canónigo regular desde León a Andalucía, para tratar de hallar a la Virgen de Regla, en el s. XIII.

— *Els Milacres*:

En Valencia, en las representaciones en valenciano de los milagros de San Vicente Ferrer (*Els Milacres*) aparece un lego de gracioso. Así en los ‘milagros’ *Els horfens de Sen Visent* (Los huérfanos de San Vicente) y *Els bandos de Valensia* (Los bandos de Valencia) de Vicente Boix (1813-1880).

En calidad literaria el texto es desigual. Hay variedad de metros, y contiene fragmentos de versos muy conseguidos, con otros de tipo medio (como los hay en las comedias áureas), y alguno más prosaico o descuidado, pero, en conjunto, tiene una calidad aceptable. Posiblemente esto provenga de los elementos aprovechados de otros textos, pero de esto poco se sabe. En un manuscrito, la descripción que hace Mireno de los pueblos comarcanos es mucho más extensa, y la relación de Juan López en que describe la aparición de la Virgen, en un manuscrito está en redondillas no muy conseguidas, y en el texto actual, editado en Alicante en 1905, está en romance, tampoco muy acabado,

y en un tono algo subido que no corresponde al de un pastor. Pero, en su conjunto, su valor no es desdeñable, y, entre el conjunto de textos de embajadas morocristianas, está entre el número de las que descuellan.

En una breve antología, podríamos destacar fragmentos como estos que siguen.

El primer Día comienza así con esta vibrante arenga de D. Arturo, embajador cristiano, a los soldados cristianos:

¡A la guerra, valientes soldados!
De venganza y de gloria sedientos,
acudid en tan tristes momentos
nuestra patria querida a salvar.
De Caudete los muros sagrados
ya rodean las huestes impuras;
de vencedores acuden seguras:
¡a la guerra!, ¡morir o triunfar!
Por la patria, deber sacrosanto,
nuestra sangre leal verteremos;
nuestras lanzas aquí blandiremos
a los gritos de *Fe y religión*.
Ya los moros, sembrando el espanto
hace un año por nuestros lugares,
profanando de Dios los altares
hacen de ellos completa irrisión.

Y un poco más adelante, en la escena II continúa:

Los secuaces del falso Mahoma
por doquiera el estrago traerán;
mas la risa y ludibrio serán
del cristiano, valiente en la lid.
De este fuerte si logran la toma,
patria, fe y religión perderemos,

y de libres, esclavos seremos.
¡No, soldados!: ¡más bien sucumbid!

El bandolero Mireno, en la descripción del paisaje que hace a Tarif, hace la loa de Caudete (aunque parte de ella pertenezca a Játiva, según un manuscrito que presenta una descripción más extensa:

Y esa villa más cercana,
morada de buenas gentes,
cuyos jardines y fuentes
lucen altanera y ufana;
cuya huerta encantadora
tanto a sus hijos promete,
es la villa de Caudete,
laboriosa, agricultora,
esclarecido tesoro,
fértil y rico terreno,
invicto país ameno
que tanto ambiciona el moro.
Por el Señor regalada
de rica huerta y jardines,
do pintados colorines
tienen su dulce morada,
se levanta primorosa,
llena de rico esplendor,
como la campestre flor
en la primavera hermosa.
El cielo dotarla quiso
de tanta gala y grandeza,
que pudiera su belleza
eclipsar al paraíso.
Allí las puras corrientes
del cristalino arroyuelo

regando el ameno suelo
serpentean, y las fuentes,
con delicioso murmullo,
dan al jardín fantasía,
a las flores poesía
y a los sentidos arrullo.

Muy noble, ilustre y leal
villa, de siglos famosos,
cuyos hijos, valerosos
con esfuerzo sin igual,
hoy juraron resistir
defendiendo con tesón
su patria y su religión
hasta vencer o morir».

El caudetanismo del lego Fray Clemente y su carácter respondón quedan apuntados en estos versos:

LEGO:	¡Valor, pueblo caudetano! ¡Salud, invictos guerreros! Esforzados caballeros, aquí tenéis vuestro Hermano. Hijos de esta hermosa tierra por la Virgen bendecida, sabremos dar nuestra vida al primer grito de guerra. Pues aunque en celda he vivido y en Religión fui criado, provisto de este cayado tendré fama de atrevido.
ABAD:	Hermano, por caridad, prudencia y comedimiento.

LEGO: No estamos en el convento.
ABAD: Yo siempre soy vuestro Abad.

Cuando el Abad, que parte a las Asturias, permite al Lego caudetano quedarse en Caudete para su defensa, da el moro rienda suelta a su alegría en versos de gran lirismo (añadidos en la edición de 1905 para infundirle una vena de humanidad a este personaje caracterizado por su comicidad):

LEGO: Ya se fueron, solo estoy,
y bien puede el alma mía
manifestar la alegría
que rebosa: libre soy.
Al ver a Asturias partir
mi amada Comunidad,
recabé mi libertad:
la libertad de morir
do nací, donde mi fe,
como aromática planta,
creció ante la Virgen Santa
que desde niño adoré.
Todo es grato al alma mía
en esta región amada:
la luz que en el alborada
nos anuncia un nuevo día;
el sol que, fecundo, baña
con sus rayos esa vega,
y en su luz pura se anega
gozosa la alta montaña;
el aire que el pulmón llena
dando vida a nuestro ser;
los recuerdos del ayer
que mitigan nuestra pena;

el árbol a cuya sombra
 jugué tanto cuando niño;
 mil objetos de cariño
 que el alma, apenada, nombra.
 ¿Y me querían obligar
 que a Caudete, en esta hora
 que sus desventuras llora,
 le hubiera de abandonar?
 ¡Y qué mal que me juzgaba
 el que mi risa advirtió
 y la amargura no vio
 que el pecho me destrozaba!
 ¡Qué importa! La risa franca
 vuelva a desnublar mi frente,
 y siga el lego Clemente
 siendo el lego de la tranca.
 Que mi figura irrisoria
 excite la hilaridad,
 que ya la posteridad
 conservará mi memoria.

Tras estos versos, aparece de nuevo el genio propio del Lego de la tranca:

LEGO:	Mas ¿quién es aquel que viene y se introduce en la plaza? Cabeza de calabaza y cara de traidor tiene. Él es rojo como Judas... y viste con mucho fárrago...; va solo como un espárrago... Pronto saldremos de dudas.
PARL. MORO:	¡Ah del castillo!
LEGO:	¿Qué es lo que queréis?
PARL. MORO:	Por Mahoma, se acerca el africano.

LEGO: Fray Clemente es quien vive aquí, el Hermano;
al África volved, falta no hacéis;
¡hoy he mudado, pues, de palomar.

PARL. MORO: No hablo contigo, no, espantajo vil.

LEGO: So podenco, trancazos más de mil,
si bajo, de seguro os voy a dar.

En el segundo Día o Acto, veamos un fragmento del vigoroso enfrentamiento entre el parlamentario cristiano D. Jiménez y el moro Celauro:

D. JIMÉN: El Rey Don Jaime Primero,
llamado el Conquistador,
terror de las huestes moras
y, del cristiano, caudillo,
se acerca; vuestro castillo
en término de dos horas
a sus armas entregado
sea, pues de otra manera,
hoy por su hueste guerrera
será a lanzadas tomado.

CELAURO: Tú debes saber, cristiano,
que a veces las esperanzas
se estrellan contra las lanzas
del ejército africano.
Es una idea insensata
creer que el fuerte de Caudete
se toma como un juguete
que a un niño se le arrebatara.
Sabed, cristiano caudillo,
que en él la lid se prepara,
y os ha de costar muy cara
la toma de este castillo.
¿Tu imaginación no abarca

que aún quedan, para su honor,
dignos hijos de Almanzor
y de Tarif Abenzarca?
Ellos sabrán defender
con su ejército triunfante
este castillo arrogante
que, en vano, queréis vencer.
Todo tu ejército apresta,
que ya te aguardo impaciente,
y a ese tu Rey tan valiente
mi resolución contesta.

Emotiva es la despedida del soldado D. Enrique, prisionero del moro, cuando van a ajusticiarlo:

Adiós, hermosa Caudete,
de mis ilusiones villa,
encantada maravilla,
del africano juguete.
Siglos hace que tus penas
acibara una por una
la traidora Media Luna
cargándote de cadenas.
¡Adiós, jardines y flores,
huerta fragante y lozana!;
¡adiós, villa caudetana,
do nacieron mis mayores!
De la muerte voy en pos
en este sangriento día;
desgraciada patria mía...,
adiós para siempre, adiós.

Terminaremos con el parlamento del pastor paracuellano Juan López, cuando llega, mensajero de la Virgen, a Caudete:

JUAN: Señores autoridades:
yo vengo de Paracuellos,
que es obispado de Cuenca,
do tuve mi nacimiento.
A mí me llaman Juan López,
y me conoce este pueblo;
soy pastor, como lo son
mis patricios compañeros:
el de la izquierda Toribio,
Montano el del lado diestro.
¿Quién creyera que un pastor,
por los designios del cielo
vendría a daros la nueva
del júbilo más completo?
En la sierra de la Zafra,
a dos horas de este término,
un día que apacentaba
mis ovejas y corderos,
hace poco, caudetanos,
en este pasado invierno,
cuando súbito en el aire
una aparición contemplo.
Era la Virgen María,
Madre del Divino Verbo.
Aquella hermosa Señora,
más que todo el universo,
¿queréis creer que me hablara?
Pues me dijo estos conceptos:
«El partido de los Santos,
pastorcillo, de ese pueblo,

en el Campo Saguntino,
donde hubo un monasterio,
la tierra oculta un tesoro,
el más rico y de más precio.
A la villa de Caudete
ve a dar aviso, corriendo,
a la justicia y jurados
a que acudan al momento,
y cuando lleguen al sitio
expresado de su término,
que una frondosa retama
lo ocupa ya mucho tiempo,
una prodigiosa Imagen
allí hallarán (desde luego
que es la mía, y la veneren),
y que reconozcan quiero
por su dulce protectora,
como a ser de ellos me ofrezco
en todas necesidades
con maternal amor tierno;
que me venere y me invoque
por su Patrona ese pueblo.»

Creo que este breve florilegio puede ayudar, junto con lo que hemos señalado al principio, a hacernos una idea, aunque muy general, de lo que suponen las embajadas de Caudete, llamadas *Episodios caudetanos*, dentro del dilatado campo de las fiestas morocristianas.

.....

Sobre el autor

Nació en Caudete (Albacete) en 1944. Hizo estudios de filosofía y teología en seminarios franciscanos. Licenciado y doctor en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona. Enseñó español en la Universidad de Padua (Italia) y en la Universidad del Ruhr en Bochum. Fue profesor en la Facultad de Traductores e Intérpretes de la Las fiestas de moros y cristianos en Andalucía, Salvador Rodríguez Becerra, Universidad de Sevilla

Jubilado. Se especializó en la lengua medieval y clásica, y ha publicado poesía y traducciones poéticas. Editor de los *Episodios caudetanos*, ha publicado varios artículos sobre ellos.

EL LUCERO DE CAUDETE, UN HITO EN LA DRAMATIZACIÓN DE APARICIONES MARIANAS, HALLAZGOS DE IMÁGENES, REVELACIONES Y DEMÁS PRODIGIOS DE LA VIRGEN

MIGUEL ZUGASTI
TRIVIUN-UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RESUMEN

Las dos partes anónimas *El Lucero de Caudete* (s. XVIII) dramatizan la leyenda del milagroso hallazgo de la imagen de Nuestra Señora de Gracia en Caudete (Albacete, España), tema que se aborda en perfecta simbiosis con el contexto medieval de reyertas entre moros y cristianos. La comedia sigue la estela de otras obras del Siglo de Oro español (anónimas o firmadas por autores relevantes como Tirso, Calderón, Diamante...) que recrean el origen de diversas advocaciones marianas, con presencia destacada de elementos legendarios: milagros, revelaciones, apariciones de la Virgen que sirven para rescatar iconos perdidos u olvidados.

Preliminar

Al decir de Ramos Perera en su libro *Las esencias de los españoles: la tierra de María Santísima*, podemos estimar que en España se veneran unas 50.000 imágenes marianas. No pocas de ellas se consideran de origen mítico-maravilloso-prodigioso. Según la tradición, el primer icono de la Virgen llegó a España por mediación del apóstol Santiago, tan solo ocho años después de la crucifixión de Cristo, para devoción de la naciente comunidad cristiana hispalense.

El fervor popular estima que algunas de estas imágenes fueron talladas por las manos de ángeles: Nuestra Señora de las Angustias de Granada, la Virgen de Aránzazu (Oñate, Guipúzcoa), de la Antigua (Sevilla), de la Valvanera (La Rioja), del Tránsito (Zamora), de Tejeda (Cuenca), del Puig (Valencia), del Portillo (Zaragoza), de los Reyes (Sevilla), de los Desamparados (Valencia), etc. Sin embargo, el escultor y pintor más afamado de iconos marianos es el apóstol san Lucas, para quien se dice que la Virgen posó en persona a fin de obtener el mejor retrato posible. A su mano se le atribuyen las tallas de la Almudena y Atocha (Madrid), Arconada (Palencia), de la Cabeza (Andújar), de la Caridad (Huesca), de la Concepción (Molina), de la Fuencisla (Segovia), de Guadalupe (Cáceres), del Henar (Cuéllar), de la Nieva (Segovia), de Pelarda (Olalla), de Pueyo (Belchite), del Sagrario (Pamplona), de Sonsoles (Ávila), etc. Otras veces los venerados iconos habrían llegado a España a hombros de ilustres porteadores: según esto, los ángeles trajeron desde Jerusalén las tallas de la Virgen del Pilar (Zaragoza) y del Puig (Valencia). A Santiago apóstol se le atribuyen los traslados de Nuestra Señora de la Ermita (Castellón) y la Virgen de los Llanos (Albacete). Otros santos con similar función fueron san Jeroteo, san Arcadio y san Calógero.

Capítulo aparte merecen las imágenes encontradas en bosques, valles, fuentes, dehesas, ríos y despoblados. Nuestra Señora de la Regla (Chipiona, Cádiz) se rescató de una cueva donde quedó preservada fuera del alcance de vándalos e infieles. Lo mismo cabe decir de la Virgen de la Almudena (Madrid), oculta en un lienzo de la muralla árabe y que descubrió el rey Alfonso VI. En general los más agraciados en los hallazgos son pastores y gentes humildes: Virgen de la Bien Aparecida (Marrón, Cantabria). Nótese otras denominaciones significativas: Virgen de la Cueva, de la Cueva Santa, de la Peña, del Risco, de la Peña de Francia, etc. Hallazgos en manantiales son los de la Fuencisla, de los Baños, de Fontcalda, de la Fuente de la Salud, de la Fuente del Avellá, de la Fuente del Muel, de Fuentes Claras, de la Fuensanta, etc. Prodigiosos encuentros en árboles se observan en la Virgen de la Encina, del Carrascal, de Enebrales, del Espino, del Madroñal, del Pino, del Pero, de la Valvanera, del Sauce, del Robledo...

Muchos de estos hallazgos fueron posibles merced a la atenta observación de señales luminosas: un ciervo con sus astas iluminadas señaló el lugar de la Virgen de Roncesvalles (Navarra) y Nuestra Señora de Ciérvoles (Lérida); a Nuestra Señora del Pino le viene el nombre de una conífera rutilante, y lo propio pasó con la Virgen de la Candelaria, señalada por una candela que nunca se agotaba en su esplendor; en los casos de la Virgen de Montserrat y del Puy (Estella) fue una estrella la encargada de marcar su posición exacta.

Las apariciones son otra forma de manifestación por la cual se llega a descubrir o desenterrar imágenes varias: el Pilar (Zaragoza), los Llanos (Guadalajara) o Caudete (Albacete). En la mayoría de los casos se sigue la pauta de apariciones entre gentes sencillas que simbolizan inocencia y bondad: niños, pastores, carboneros... Para reforzar la veracidad del caso, no pocas veces estos sujetos se benefician de un milagro restaurador como prueba de que su mensaje es veraz y no contiene engaño alguno. Así, hay sanaciones de manquedades, cojeras y otras taras físicas: en la Virgen del Tremedal (Orihuela del Tremedal, Teruel) y en el Lucero de Caudete (Albacete) se repite el motivo del pastor que sana milagrosamente de su manquedad para dar testimonio fiel de la aparición mariana¹.

En línea con esto, Honorario M. Velasco nos recuerda que:

La presencia de una imagen en una capilla o en un santuario no parece ser un hecho sin más. Es en muchas ocasiones un hecho singular o singularizado. La existencia de una leyenda es al menos una expresión de interés social por reconocer el hecho como un acontecimiento excepcional. No parece haber bastado la simple historia de una adquisición por compra a un artista o taller artesano, ni la mera donación que alguna persona ilustre o una simple devota hizo [...]. Los símbolos sagrados parecen contener algo de quien los ha enviado. Todo ocurre como si una imagen, un símbolo sagrado, perdiera su sentido o su valor si se hubiera visto tallar o esculpir, si se conociera el tronco o el bloque de piedra de donde proceden (1989: 401).

1 Buenos complementos del citado libro de Ramos Perea son los de José Pallés y Llordés, *Año de María o colección de noticias históricas, leyendas, ejemplos, meditaciones, exhortaciones y oraciones para honrar a la Virgen Santísima en todos los días del año* (visión clásica y tradicionalista) y de William A. Christian, *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain and Local Religion in Sixteenth Century Spain* (investigación moderna).

De modo que tales leyendas y relatos:

Son la expresión de una vinculación [...], la vinculación de una comunidad con una imagen y con la persona sobrenatural a quien la imagen representa, pero además la leyenda afirma la vinculación de una comunidad con un lugar. En cierto modo el lugar es un punto de encuentro. La vinculación se establece a través de un lugar de encuentro entre una comunidad determinada y una persona sobrenatural y, por extensión, entre los hombres y los seres sobrenaturales, entre lo humano y lo sagrado. Pero la delimitación del lugar es tan concreta, la comunidad tan determinada, que el ser sobrenatural en vinculación recibe una denominación concreta. Aun reconociendo que la persona sobrenatural tiene poder sobre toda la tierra, la leyenda, de hecho, focaliza ese poder a un punto concreto, a una tierra determinada, a una comunidad determinada. Es una forma de otorgar concreción al propio ser sobrenatural. Muchas veces, a través del lugar, el ser sobrenatural recibe una denominación: Nuestra Señora de la Peña, del Castañar, del Olivo, de la Encina, del Risco, de la Vega (Velasco 1989: 402).

Tras los portentosos descubrimientos de imágenes en parajes recónditos y despoblados, tales espacios se revisten de sacralidad y empiezan a ser lugares de culto y concurrencia de las gentes: “La importancia del lugar es subrayada en muchas leyendas mediante un episodio tópico, es decir, tradicional. La imagen hallada tiende a resistirse, milagrosa e incomprensiblemente, a ser trasladada a los lugares ya habitados” (Velasco 1989: 404). Este mismo estudioso incide en que las leyendas de hallazgos de imágenes sagradas siguen un esquema-pauta con unas secuencias bastante definidas (1989: 405-409):

1. En los relatos de hallazgos intervienen un personaje *inventor* que es quien encuentra la imagen, un lugar, un icono y una comunidad con sus representantes y autoridades oficiales, por lo general religiosas, pero también civiles.
2. El personaje *inventor* suele ser un joven, casi siempre pastor, sin *status* relevante en la comunidad. Esa comunidad le exige pruebas de la veracidad de su mensaje sobre el hallazgo del icono.
3. La presencia del personaje *inventor* en el lugar es ocasional, no intencionada; esto es, no ha ido allí a buscar ninguna imagen.
4. La delimitación del lugar ha de ser rigurosa y exacta, lo cual contrasta a menudo con cierta imprecisión temporal.

5. Señales previas (sonidos, resplandores...) suelen anticipar el acontecimiento del hallazgo.
6. El hallazgo es inesperado. Las señales atraen allí al personaje *inventor*, dirigen sus pasos hasta que se da cuenta de la presencia de un icono. Este proceso “señales misteriosas - hallazgo” ratifica que se trata de una imagen especial, sobrenatural.
7. La imagen ha de ser reconocida primero como una señora, y después ya como la propia Virgen María.
8. Tras el hallazgo viene la apropiación. El personaje *inventor* se hace con la imagen e intenta trasladarla a la población. La apropiación del icono no es personal o particular del personaje *inventor*, sino que se extiende a toda la comunidad. La imagen hallada es un bien del que se beneficia toda la comunidad.
9. Al intentar trasladar la imagen surge una resistencia primero misteriosa, y luego ya milagrosa, a abandonar el lugar concreto del hallazgo. La imagen tiende a regresar al lugar original por sí misma, generalmente hasta tres veces; en ocasiones se hace increíblemente pesada y nadie puede cargarla; otras veces los animales que la transportan se niegan a avanzar. En definitiva, se está fijando el lugar del culto.
10. El personaje *inventor* se convierte en testigo del prodigio; suele ser el primer mensajero y narrador del acontecimiento.
11. Por último llega la fase de la institucionalización: la construcción de un santuario que transforma el lugar del hallazgo en lugar de culto permanente. Esto implica que las autoridades religiosas y demás instituciones sociales dan por bueno y aceptan el icono y su mensaje. La nueva construcción del santuario tiene por objetivo perdurar en el tiempo más allá de las siguientes generaciones y hacer los rituales fijos.

En definitiva: “Las leyendas de hallazgos y apariciones de imágenes son, a la vez que la justificación de un lugar de culto, un contenido de creencia que la comunidad asume como suplemento al dogma católico. El valor verdad de tales relatos no podría ser cuestionado sin cuestionar a la vez la credibilidad de la comunidad como tal. La comunidad se convierte en testigo comprometido de una verdad de fe local, particularizada [...]. Se trata de aportaciones particularizadas que las comunidades locales hacen a la religión universal” (Velasco 1989: 409).

Esta amalgama de elementos en apariencia disímiles como leyenda, tradición, devoción popular, iconografía, sacralidad, comunidad local, portento, maravilla, milagro..., en perfecta combinación con las necesarias dosis de celebración, intriga y acción, conforman el sustrato perfecto para que prenda el teatro en todo su esplendor y –desde fines del siglo XVI en adelante– proliferen las comedias devotas que recrean y ponen en valor tradiciones locales y particulares advocaciones marianas. Casi todos los grandes dramaturgos escribieron comedias al efecto. Cito algunos ejemplos a título ilustrativo: a Tirso de Molina pertenecen *La peña de Francia* y *La dama del Olivar*; de Calderón conservamos *La aurora en Copacabana* y *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, pero escribió otras comedias hoy perdidas como *La Virgen de los Remedios* y *La Virgen de la Almudena*, siendo de gran interés a nuestros efectos autos sacramentales suyos como *El cubo de la Almudena* o la segunda parte de *El santo rey don Fernando* (este último sobre la Virgen de los Reyes: Zugasti 2006 y 2001); Mira de Amescua compuso el auto de *Nuestra Señora de los Remedios*, Lope de Vega sube a las tablas la romería de la Virgen de la Cabeza en la *Tragedia del rey don Sebastián* y en *El bautismo del príncipe de Marruecos*, además en *La divina vencedora* aparece la imagen milagrosa de la Virgen en el castillo de Chincoya (en Jaén, aunque Lope lo ubica al lado de Morón de la Frontera); de Rojas Zorrilla es *Nuestra Señora de Atocha*.

Autores de menos fuste son por ejemplo Hipólito de Vergara (*La Virgen de los Reyes*), Antonio Fajardo y Acevedo (*Origen de Nuestra Señora de las Angustias y rebelión de los moriscos* y *La estrella de Europa y fénix de África*, sobre la Virgen de la Regla), Ambrosio de Cuenca (*Nuestra Señora de Regla, la milagrosa africana*), Juan Bautista Diamante (*El Sol de la Sierra* y *Santa María del Monte y convento de San Juan*), Francisco de Leiva (*Nuestra Señora de la Victoria y restauración de Málaga*), Francisco Salgado (*Nuestra Señora de la Luz*), Pedro Rosete Niño (*La conquista de Cuenca y primera dedicación de la Virgen del Sagrario*), Lanini y Sagredo (*El lucero de Madrid, Nuestra Señora de Atocha y Nuestra Señora de la Novena o nadie pierde por servir*).

Tampoco faltan piezas anónimas como el *Auto a Nuestra Señora del Pilar*, la *Comedia de Nuestra Señora de la Candelaria* o la *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe y sus milagros y grandezas de España*. Este último título nos previene de que hay advocaciones privilegiadas –la guadalupana es buen ejemplo– con varias piezas al caso: Felipe Godínez, *Auto sacramental de la Virgen de Guadalupe*; Bances Candamo, *Comedia famosa de la Virgen de Guadalupe*; añádanse a la serie otros textos escritos en tierras americanas: Diego de Ocaña, *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*; *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe y Coloquio de la aparición de la Virgen Santa María de Guadalupe, Señora Nuestra* (anónimos ambos títulos, el segundo escrito en náhuatl); *La aparición de la Virgen de Guadalupe* (hoy perdida). Otra prueba más del gusto por las comedias dedicadas a la Virgen María y sus múltiples advocaciones es que tales obras llegaron a escribirse por varios dramaturgos de consuno, repartiéndose las jornadas entre ellos: *Nuestra Señora de la Aurora* (Cáncer, Moreto y Matos Fragoso); *Nuestra Señora del Pilar* (Villaviciosa, Matos y Moreto); *La Virgen de la Fuencisla* (Villaviciosa, Matos y Zabaleta); *La Virgen de los Desamparados de Valencia* (Marco Antonio Ortí y Jacinto Alonso); *La esclavitud más dichosa y Virgen de los Remedios* (Francisco de Villegas y José Rojo); *Comedia famosa de la Virgen de la Salceda* (León Marchante y Diego Calleja); *El Eneas de la Virgen* (Villegas y Lanini, sobre Nuestra Señora del Pero, Peralta).

El siglo XVIII, sin llegar a esta sobreabundancia de títulos, prosiguió con similar práctica: Joaquín de Aguirre firmó *La mejor rosa entre espinas y Virgen de Aránzazu*; Guedeja y Quiroga hizo lo propio con *La mejor luz de Sevilla* (de nuevo sobre la Virgen de los Reyes); como anónima debemos considerar *La aurora de la Rioja, Nuestra Señora de Valvanera* (atribuida recientemente a Tirso de Molina sin fundamento alguno); etc., etc. En el citado contexto llama la atención la pervivencia de dos tradiciones marianas del Levante español –en lugares tan próximos como Villena y Caudete– que cristalizaron en sendas bilogías dramáticas de notable interés. En el primer caso, a Rodrigo Gabaldón pertenecen las dos *Comedias de los reflejos esclarecidos del sol coronado de astros en el cenit de Villena, María de las Virtudes*, publicadas en Murcia,

por Nicolás Villargordo, en 1757². En el segundo caso no contamos con autoría conocida ni con edición crítica de los textos –esta última parece estar en camino–, pero sí con un magnífico facsímil de las dos partes de *El lucero de Caudete* (1988), a partir de una copia manuscrita en perfectas condiciones de legibilidad que procede de la Cofradía de la Virgen de Gracia, en la citada villa de Caudete³.

Comedias marianas del Siglo de Oro: algunos ejemplos

A fin de ubicar la materia de *El Lucero de Caudete* en su contexto de apariciones de la Virgen y hallazgo de imágenes ocultas, procedo a examinar algunas comedias del Siglo de Oro que elaboran por extenso dicha temática. El texto más antiguo que conozco es la *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe y sus milagros y grandezas de España* (en realidad se trata de un auto), con visos de haberse exhibido en Sevilla durante el Corpus de 1594 (Sánchez Arjona 1898: 86-90), que cuenta con licencia de impresión de 1598 y que se publicó en Sevilla en la siguiente centuria: la edición más antigua conservada es de 1617, pero hay indicios de que pudo imprimirse también en 1605 y 1615⁴. Consideramos la obra como anónima, aunque en su momento fue atribuida a Miguel de Cervantes. La acción principia con la conquista de Sevilla por los mahometanos, momento que el godo Alarico aprovecha para abandonar familia y ciudad con el objeto de poner a buen recaudo una talla de la Virgen que porta consigo. Busca una zona encrespada y de difícil acceso y llega a la sierra de Guadalupe, donde se encuentra con Teodoredo, que está haciendo lo mismo que él con los huesos de S. Fulgencio que los ha sacado de Écija. Entierran las reliquias junto a una campana en una cueva. Sobreviene un largo e impreciso corte temporal y la trama se focaliza en

2 Existe una edición facsímil que vio la luz en Murcia, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, 2001. Asimismo, hay edición crítica de ambas piezas bajo el título de *Comedias marianas*, a cargo de Ángel L. Prieto de Paula y José Fernando Domene Verdú, Alicante, Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2014.

3 En la “Introducción” se dice que existen cinco copias manuscritas del texto –hoy ya se localizan seis– y que se realizó el facsímil a partir de la mejor conservada. El libro lo editó la Asociación de Comparsas de Moros y Cristianos de Nuestra Señora de Gracia (en cuyo Archivo se preserva el original) en 1988, con ocasión del IV Centenario de *La comedia poética* (1588), comúnmente considerada antecedente directo de *El Lucero de Caudete*. La Biblioteca de Castilla-La Mancha ofrece en acceso libre la digitalización de otro manuscrito de las dos comedias diferente al recogido en el facsímil: <http://bidicam.castillalamancha.es/bibdigital/bidicam/es/consulta/registro.cmd?id=60389>.

4 Manejo edición de Sevilla, 1868, accesible en la Biblioteca Virtual de Andalucía.

la aparición de la Virgen a un pastor de Cáceres a quien revela el lugar exacto donde permanecen ocultas las santas reliquias:

NIÑO ¿Vos no lo sabéis también?
La Virgen, que es de Dios madre. (p. 22)

Una vez llegados a la sierra de Guadalupe, localizan la cueva y empiezan a cavar:

Salen el Cura y Pastor de Cáceres y los ciudadanos, y gente con azadones.

PASTOR Pues aquí estaba el pastor
con la vaca que domaba,
esta es la cueva.

CURA Aquí estaba.

CIUDADANO 1 ¡Qué raro y divino olor!
¿Es de ámbar esta mina?

PASTOR No es si de un grande tesoro,
más rico que plata ni oro.
¡Oh, prenda santa y divina!

Sacan una caja con un papel y lee el Cura.

CURA ¿Qué es eso?

PASTOR Una caja
con una escritura [encima].

CURA ¿Qué letra?

PASTOR Parece grima.

CIUDADANO 2 Gótica es, ¿no la vees? Léela.

CURA “Este es Fulgencio sagrado,
que fue de Écija obispo,
de san Leandro –arzobispo
de Sevilla– hermano amado.
Dentro están las escrituras
de auténtica claridad”.

CIUDADANO 1 Para tan clara verdad
señales hay bien seguras.

CIUDADANO 2 Una campana está aquí.

PASTOR Y aquí la Virgen divina,

tesoro de aquesta mina.

CURA ¿Y tiene escritura?

PASTOR Sí.

Lee el Cura la escritura.

CURA “Esta es la imagen, dicen, que Gregorio,
de su pontifical asiento y silla,
envió a España por favor notorio,
que tanto alcanza quien a Dios se humilla.
Sisibuto, Alarico, Teodoredó, Honorio
—cuatro godos cristianos de Sevilla—
la dieron por custodia a las montañas
cuando perdió Rodrigo las Españas”. (pp. 24-26)

Confirmado todo el proceso, solo resta sacralizar el lugar del hallazgo con la erección de un templo que sea testigo permanente del milagro:

CURA Deste suceso presente
a Dios se debe la gloria,
en cuyo nombre y memoria
este milagro se cuente.
Una ermita fundaremos
si más posible no es,
que de limosna después,
si Dios quiere, iglesia haremos.
Y porque su nombre ocupe
y con fama se derrame,
la imagen de hoy más se llame
la Virgen de Guadalupe. (p. 27)

El siguiente dramaturgo al que me referiré es Tirso de Molina, a quien pertenecen dos comedias al caso como *La Peña de Francia* y *La dama del Olivar*. La primera de ellas nos transporta a la Sierra de Francia (en Salamanca), donde el protagonista, Simón Vela, tiene un sueño revelador que le muestra a las claras cuál será su cometido vital a partir de ese momento:

VOZ Simón, vela.

SIMÓN ¿Hay tal instancia?

VOZ Y si esposa de importancia
quieres hallar santa y bella,
sal de Francia y, fuera della,
busca la Peña de Francia;
y vela, Simón.

SIMÓN (*Levántase*) Sí haré.
Quien tan buenos sueños sueña
bien es que durmiendo esté.
¿Mujer me han de dar de peña? (vv. 271-279)

Casi toda la peripecia se basa en la búsqueda de Simón de tan misteriosa esposa. Por fin, sus pasos le conducen hasta la provincia de Salamanca, en las inmediaciones del pueblo de La Alberca, entre los riscos de una agreste sierra:

SIMÓN Peñas que estimo y adoro,
¿por qué me ocultáis así
la esposa que apetecí
por mi divino tesoro?
¡Jesús!, un mortal desmayo
me impide el vital aliento;
en faltándole alimento
la flor desfallece en mayo.
¡Vuestro nombre eterno invoco!
Mas, no es en balde esta pena,
que hallar una mujer buena
nunca suele costar poco.

Ábrese una peña y descúbrese una mesa proveída.

¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto?
Convidado soy, mi Dios:
una peña abierta en dos
banquete franco me ha puesto.
¡Milagrosa maravilla!
Plato el cielo me hace franco:
cecina, queso y pan blanco
me sirven. Será mi silla (*Asiéntase*)
este peñasco. Yo he sido
dichoso en hallar mujer

que sabe dar de comer
sin ofensa del marido. (*Come*)

Sale agua de una peña.

Brindando me está esta peña,
como a Moisés y a Sansón. (vv. 2670-2695)

Tras haber comido y bebido a placer le entra el sopor del sueño y se adormece.
Pero los prodigios siguen:

VOZ Simón, vela, que no medra
quien busca y se duerme así.

Desgájase un risco desde lo alto y dale en la cabeza: sátele sangre y despierta.

SIMÓN ¡Jesús! ¿Qué es esto? ¡Ay de mí!
Descalabrome una piedra.
Peligro corre mi vida,
mas no hará, que, si quisiera
matarme Dios no me diera
tan sazónada comida.

Sube y mira la rotura de la peña.

Un agujero hasta dentro
llega en la peña de donde
cayó el risco. En él se esconde
una imagen que es su centro.
¡Oh, soberana señora!
Vos mi esposa habéis de ser,
que no se hallará mujer
como yo buscaba agora.
Quiero ver si quitar puedo
el peñasco que os sirvió
de sagrario; pero yo
soy solo y herido quedo. (vv. 2706-2725)

Como él solo no puede con la pesada peña, busca la ayuda de unos carboneros que
hay en la sierra:

SIMÓN ¡Ea, compañeros!,
si la Peña hacéis pedazos,
yo os aseguro un tesoro

cuya divina ganancia
la Peña ensalce de Francia
más que a Ofir y Arabia el oro.
Traed azadones todos.

PAYO ¡Hao, diz que un tesoro ha hallado!

TIRSO Debe de estar encantado
desde el tiempo de los moros. (vv. 2788-2797)

La subyacente referencia al *tesoro escondido*, además de su sentido literal, contiene una alusión al Evangelio según San Mateo, 13, 44: “El Reino de los Cielos es semejante a un tesoro escondido en un campo que, al encontrarlo un hombre, vuelve a esconderlo y, por la alegría que le da, va, vende todo lo que tiene y compra el campo aquel”. Una vez recuperado el icono de la Virgen de los senos de la Peña de Francia por Simón Vela y los humildes carboneros, solo falta que los poderes oficiales del momento (el rey Juan II de Castilla y sus nobles, s. XV) sancionen el hallazgo y construyan un emplazamiento digno:

Descúbrese una cabaña de ramos en lo alto, y en un altar de lo mismo, una imagen de Nuestra Señora, con luces, y a su lado Simón Vela.

REY ¡Oh, Madre del gran Monarca,
que bajando del impíreo
hizo trono tus entrañas!
A dichoso tiempo vine.
¡Yo haré que te labren casa
donde estés con más decencia! (vv. 3091-3096)

[...]

SIMÓN Rey don Juan, sol de Castilla,
esta imagen soberana
está aquí desde los tiempos
que Rodrigo perdió a España.
Haz, pues, que aquí se fabrique
una generosa casa,
y que su gobierno tengan
los Padres de la Orden sacra
del grande español Domingo. (vv. 3108-3116)

En efecto, los dominicos erigieron el Santuario de la Peña de Francia en un paraje próximo a La Alberca de la sierra salmantina, el cual sigue activo. Variando un poco la geografía (Estercuel), la cronología (s. XIII) y la orden religiosa (la Merced), Tirso vuelve sobre el tema que nos ocupa en *La dama del Olivar*, cuya acción se sitúa poco después de la conquista de Valencia por Jaime I (1238) y de la erección de un monasterio mercedario en la localidad turolense de Estercuel (1258-1260), en los terrenos donde había una ermita de la Virgen del Olivar. Los dos primeros actos recrean la vida campesina del lugar y los abusos cometidos por don Guillén (comendador de la vecina villa de Montalbán), quien además de oprimir a sus súbditos les roba sus mujeres y llega al extremo de secuestrar y violar a Laurencia (Zugasti 2019). De ahí que la obra puede adscribirse también al subgrupo de las comedias de comendador abusivo que Lope popularizó con *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y con *Fuente Ovejuna*, cuyas huellas siguió Tirso en la *Segunda parte* de la trilogía dedicada a santa Juana de la Cruz y en *La dama del Olivar*⁵. El conflicto germinal que estalla entre el tirano y lascivo don Guillén y sus maltratados vasallos ocupa dos tercios de nuestra comedia, pero Tirso no quiere que su desenlace se adentre por los meandros de la revuelta popular al estilo de *Fuente Ovejuna*, así que en el último acto la tensión se disuelve con una calculada deriva hacia el hallazgo milagroso de la imagen de la Virgen del Olivar por el humilde pastor Maroto, hecho que imbuye de piadosa religiosidad a todos los personajes: el libidinoso comendador se arrepiente de sus felonías y se casa con una noble dama; Laurencia, primero abusada sexualmente y luego echada al bandidaje, se consagra a la vida devota; el buen Maroto, beneficiado con dos apariciones de la Virgen María, es el instrumento para el hallazgo de la imagen oculta en el olivar.

Interesa ver con cierto detalle cómo fue este proceso:

Ábrese un olivo y entre sus ramas está una imagen de nuestra Señora de la Merced.

VIRGEN ¡Maroto!

5 La dramatización de tales conflictos debió gustar al público de la época, pues Cristóbal de Monroy redactó una continuación homónima de *Fuente Ovejuna* y tres desconocidos ingenios hicieron lo propio con *La mujer de Peribáñez*.

MAROTO ¡Ay, Dios! ¿Quién me nombra?

VIRGEN Alza alegre la cabeza.

MAROTO ¿Quién sois, divina Señora?

VIRGEN Quien tu fe y devoción prueba:
la dama del Olivar
ha de llamarme esta tierra,
consagrándola mi nombre
y honrándola mi presencia. (p. 1205)
[...]
Ve, pues, pastor, a Estercuel,
su gente convoca y llega
a su señor, mi devoto.
Llama y diles que aquí vengan
y este sitio me dediquen
con un templo donde vean
mi imagen, que en este olivo
como en su trono se asienta;
y dándole a la Merced
estimen la merced nueva
que les vengo a hacer propicia. (p. 1207)

Sin embargo nadie cree que el simple Maroto haya tenido una visión divina (“mirad que será ilusión / del demonio”), así que la Virgen se le aparece por segunda vez y le pide que reitere la noticia a los lugareños. Pero ahora, para asegurarse de que sí sea creído, obra el milagro de volverle la cabeza para atrás. El recurso surte efecto y ya nadie duda de que dice la verdad; todos se dirigen al olivar entonando la Salve a la Virgen, quien se aparece ante los concurrentes con una petición:

Labradme en este olivar
un monasterio y iglesia
que mis hijos Redentores
dichosamente posean,
y haciendo el altar mayor
en esta parte, por prueba
de que soy paloma pura
que el ramo de oliva lleva,
en este olivo tendré
mi sagrario, sin que vean
que sus hojas saludables
eternamente estén secas.

Sanarán enfermos tristes
de enfermedades diversas
con las hojas deste olivo,
poniendo mi gracia en ellas.
Y el pastor que descubrió
esta maravilla inmensa

Vuélvesele la cara adelante.

y ya por mi favor tiene
en su lugar la cabeza,
sirviéndome en esta casa
trocará campos y ovejas
por la oveja que dio al hombre
el *Agnus* que Juan enseña [...].
Hijos, mi imagen os dejo:
reverenciándome en ella
la dama del Olivar,
ilustra la patria vuestra. (pp. 1217-1218)

Otro ejemplo ilustrativo lo tenemos en *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, de Calderón de la Barca, donde se recoge la leyenda de la talla de la Virgen del Sagrario en la ciudad de Toledo. El título ya nos anticipa la exacta tripartición de la comedia: la primera jornada trata sobre el origen de la devoción a la imagen de la Virgen del Sagrario, que se sitúa en tiempos del rey godo Recesvinto (siglo VII); la segunda jornada nos traslada a la siguiente centuria, con Toledo sometido al dominio musulmán tras la batalla de Guadalete, y trata sobre la pérdida u ocultación del icono mariano a fin de que no caiga en manos infieles; la tercera y última jornada salta al siglo XI, cuando el rey Alfonso VI de Castilla reconquista Toledo de los moros, momento en el que asistimos al hallazgo y restauración ('recuperación') de la talla de la Virgen del Sagrario.

Desde el principio la trama se demora en el portentoso origen de la imagen de la Virgen del Sagrario. El propio san Ildefonso será el encargado de desarrollar el motivo con gran lujo de detalles. Tras asentar que "ninguno sabe / su origen, obra al fin divina y grave", añade:

S. ILDEFONSO Desde el miserable asedio
de la iglesia primitiva
se sabe y tiene por cierto
que la imagen del Sagrario
está en aquel mismo asiento
que hoy se ve: auténticas letras
lo escriben, doctos sujetos
lo seguran, y no hay
que buscar lugar más cierto
que la opinión heredada
de nuestros padres y abuelos,
pues la voz de unos en otros
son los anales del tiempo,
sin que de ninguna suerte
nos refiera alguno de ellos
quién fue el primero que allí
la colocó. Y yo sospecho
que el encubrir sus principios
arguye a grandes misterios,
pues da a entender que no es obra
de mortal mano y que bellos
ángeles la fabricaron
para ser refugio nuestro. (p. 576)

Dicho lo cual, se retrotrae a un antiguo obispo de Toledo, san Eugenio (patrón de la ciudad), de quien

Se piensa que fue el primero
que la trajo a esta ciudad,
heredada desde el tiempo
de Dionisio, y que él la hubo
de los apóstoles, que ellos
siempre llevaron consigo
a las partes donde fueron
imágenes de la Virgen,
por el original mismo
fabricadas, y tocadas
a ella misma en alma y cuerpo.
Acredita esta opinión
no conocerse el madero
de que es labrada, y el ser
obra antigua de otros tiempos.
Sentada está en una silla,
todo el vestido cubierto
de un sutil baño de plata.

Y estas señas convinieron
con otras, de quien se sabe
que apóstoles las trajeron:
porque la Virgen de Atocha
que está en Madrid, noble centro
de Castilla, está sentada
del mismo modo, y es cierto
que de Antioquía la trajo
un discípulo de Pedro,
como la de la Almudena,
que la trajo el mayor Diego.
En Astorga hay otra imagen
venerada con respeto
de la misma forma; otra
en la ciudad de Lamego,
en Portugal, y en Tuy
un crucifijo compuesto
de los mismos materiales.
Y de todas se supieron
sus principios, pero desta
solo saber merecemos
que se llama *del Sagrario*
por reliquias que este templo
guarda de mártires santos,
y los demás son consejos
dudosos y conjeturas
sin notorio fundamento. (p. 577)

Como se ha dicho, durante la segunda jornada cambian las tornas y Toledo cae a manos del islam (siglo VIII). Al igual que en *El Lucero de Caudete*, los ciudadanos debaten entre luchar hasta morir o bien entregar la ciudad pacíficamente a condición de que se preserven sus honras, bienes y fe. Gana esta segunda opinión; el arzobispo Urbano y otros religiosos parten tristes hacia Oviedo, llevando consigo la talla de la Virgen del Sagrario para evitar que sea profanada. Sin embargo, al atravesar las murallas por la puerta llamada de los Perdonos:

Dar un paso no puede,
porque la Virgen divina
desamparados no quiere
dejarnos, sino quedarse
a padecer igualmente

nuestras penas, que hasta en esto
toledana se parece. (p. 586)

La milagrosa imagen se niega a abandonar Toledo y es devuelta a su templo original, hasta que otras piadosas manos (el alcaide Godmán) deciden ocultarla del peligro de ser ultrajada por los moros:

Y pues que no ha de salir
del templo, amigos, en él
escondamos a la Virgen
del Sagrario, sin temer,
pues juramos el secreto,
que el moro llegue a saber
jamás el rico tesoro
de que ya es dueño también.
Esta iglesia tiene un pozo
y un arco labrado en él
de ladrillo (que antes de ahora
lo previne y registré
con cuidado) donde puede
ocultarse y luego hacer
que tierra y losas la boca
disimulen, hasta que
los cielos, compadecidos
deste destierro cruel,
rompan la mina del fuego
que oculto en su centro ve
la tierra, nunca más rica
que con tesoros de fe. (p. 590)

En la tercera jornada saltamos al siglo XI, con la reconquista cristiana de Toledo a manos del rey Alfonso VI. Un coro angelical avisa del prodigio que se ha preservado oculto durante los siglos de dominio musulmán:

MÚSICA En el pozo está el tesoro,
más rico que la plata y más que el oro.
Bebed, bebed, que nativa
está la mina en él del agua viva. (p. 596)

El arzobispo Bernardo y la reina Constanza no dudan en atender el aviso y, provistos de una azada, intentan desenterrar el tesoro, en contra de la opinión del rey, que no quiere alterar más el equilibrio con los árabes que siguen viviendo en Toledo:

D. BERNARDO Este es, señora, el lugar
que cielo un instante fue
y señalado dejé.

D.^a CONSTANZA Pues aquí se ha de cavar,
que no hay duda de que aquí
alto misterio se encierra.
Tesoros guarda la tierra,
mas no me mueven a mí.
El gran tesoro del cielo
hallar mi piedad espera,
y yo he de ser la primera
que cave. (p. 597)

Nótese cómo la reina y los nobles cavan la tierra, oficio propio de villanos y gente rústica, pero que aquí pierde tal connotación ante la posibilidad de desenterrar un icono sagrado. Finalmente, recae sobre el moro Selín la tarea de descolgarse hasta el agujero cavado y relatar el hallazgo:

SELÍN Luego vi un nicho a una parte,
fabricado de ladrillo,
sin arquitectura ni arte
mejor que a efecto no más
de ocultar tesoros grandes.
Llegué con la luz a él,
y bien pudiera excusarme
de la luz, porque bastaba
la que los ojos esparcen
de una divina Señora,
de aspecto tan venerable,
de semblante tan severo
y de hermosura tan grave,
que lleno de horror, jamás
que la miré, el alma sabe
si es aquella beldad misma
que miré un minuto antes. (p. 600)

Junto a la imagen aparece una lámina que autentifica la veracidad del hallazgo. El rey Alfonso VI será el encargado de leer el mensaje escrito en dicha lámina (escenas similares en los textos sobre las vírgenes de Guadalupe y Caudete):

Aquesta divina imagen
es la Virgen del Sagrario,
que hoy en este pozo yace,
oculta por los cristianos
y huida por los alarbes.
¡Infelice el que la esconde
y felice el que la halle! (p. 601)

Los concurrentes prorrumpen en expresiones de admiración; termina la comedia con una solemne comitiva: “Sube la imagen y van en procesión todos; el Arzobispo la lleva y luego, de rodillas, canta la Música” (p. 601).

El último ejemplo del s. XVII que citaremos es *Santa María del Monte y convento de San Juan*, de Juan Bautista Diamante, obra escrita en la misma línea mítico-legendaria que las anteriores, esta vez sobre el origen del santuario de la Virgen de la Sierra, con la titularidad de Del Monte, en Consuegra (Toledo), lugar donde se asentó el convento y santuario de Santa María del Monte, del Gran Priorato de la Orden de San Juan. Es comedia galante de amor, celos y enredos, con rivalidad de fondo entre musulmanes y cristianos por la toma de Consuegra, donde tampoco faltan escenas de cautiverio y guerra, rasgos de comicidad, alegorías premonitorias, alguna conversión al catolicismo (Fátima), etc. Todas las tramas se desenlazan en la última jornada – similar a lo visto en *La dama del Olivar*– con la escena culminante del hallazgo de la imagen de Santa María del Monte⁶, preservada intacta en un roble desde tiempos de los moros:

ELVIRA De luz se ha vestido el aire.

D. FERNANDO De cielo se adornó el campo.

NIÑA Este es el árbol, María,
 que viste, y es mi retrato

6 Técnica que Diamante repite en otra de sus comedias, *El Sol de la Sierra*, con el hallazgo de la Virgen de los Enebrales (en Tamajón, Guadalajara), oculta en un enebro.

el que en él verán tú y todos
los venturosos humanos
que a diferentes intentos
en el valle se han juntado
de las víboras, que fueron
guardas del bulto sagrado,
porque su intacta pureza
no manchase indigna mano.

Chirimías.

FÁTIMA ¿Dónde, voz divina, está
 el árbol, que no lo alcanzo?

NIÑA Veraslo ahora.

FÁTIMA ¡Dichosos
 los ojos que han de ver tanto!

Va subiendo la Niña en una elevación al tiempo que, por partes diferentes, bajarán cuatro ángeles con un árbol dividido en cuatro partes, el cual vendrá a componerse en la misma elevación de modo que la cubra. Y en estando formado quede la Niña escondida; y luego de lo alto de la casa bajará la rosa sobre el árbol y, abriéndose, manifestará una imagen de Nuestra Señora. Y en hablando los ángeles se volverá a cerrar la rosa y subirá arriba para que vaya subiendo la Niña a la copa del árbol.

MOROS ¡Qué prodigio!

CRISTIANOS ¡Qué portento!

COMENDADOR ¡Salve, soberano Amparo!

ELVIRA ¡Salve, Aurora!

D. FERNANDO ¡Salve, Torre!

FÁTIMA ¡Salve, Rosa!

ALCUZCUZ ¡Salve, Claustro,
 que también yo te saludo,
 aunque soy tan mal cristiano.

Ángel 1º Veis aquí la copia hermosa
 que las católicas manos

en este roble escondieron
de los sarracenos, cuando
a España la vez primera
perdió el delito cristiano. (pp. 175-176)

El Lucero de Caudete, desarrollo de la tradición en el s. XVIII

En varias de las piezas aquí citadas (*Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe, La dama del Olivar, Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario, Santa María del Monte*), pero también en muchas otras que sería prolijo traer a colación ahora, el portentoso hallazgo de los iconos marianos que hemos resaltado se vincula inexorablemente al dominio musulmán de distintos territorios hispánicos durante el Medievo y su reconquista cristiana. De modo que hay un cruce perfecto entre la tradición iconográfica que pone en valor tal o cual advocación mariana, y la tradición de las fiestas de moros y cristianos que desde fines del s. XV se desarrollaron primero en el Levante español, luego en gran parte de España y después ya en América y otros territorios del mundo (Brisset Martín 1988; Carrasco Urgoiti 1996; González Hernández 1999; Flores Arroyuelo 2003). Justo en esta encrucijada es donde cabe ubicar *El Lucero de Caudete*, en la estela de las comedias áureas que participan de ambas tradiciones. De hecho la primera referencia documentada en Caudete a una actividad teatral en dicha línea es la *Comedia poética*, escrita en dos partes por Juan Bautista Almazán, médico del lugar. Se sabe que esta *Comedia poética* (conocida también como *Autos de Nuestra Señora de Gracia*) ya se representaba en la parroquia de Caudete antes de 1617, costumbre que posiblemente haya que retrotraer hasta 1586-1588. Pero no se conserva ni un solo verso de esta obra primigenia y se tiende a creer que las dos partes anónimas de *El Lucero de Caudete, Nuestra Señora de Gracia* (del s. XVIII, ¿de Mosén Antonio Conejero Ruiz, 1685-1762, párroco y archivero de Caudete?) se inspiran directamente en ella, por supuesto con concesiones al gusto de la época y no pocos agregados (Doménech Mira 2001; Caerols Pérez 2010; Requena Marco 2016). La desusada longitud de *El Lucero de Caudete*, con más de 7000 versos, la hacen prácticamente irrepresentable en unas fiestas populares, así que en el s. XIX se recorta el texto de forma drástica y nacen los *Episodios caudetanos* en versión de

Rafael Molina Díaz (1854), revisados a su vez por Juan Bautista Vespa García (1867) y –en los albores del s. XX– por los autores locales Manuel Martí Herrero (letra) y Manuel Bañón Muñoz (música)⁷. Esta última versión es la que tradicionalmente se ejecuta hoy en día en las muy conocidas fiestas caudetanas de moros y cristianos, pero hay otra más breve todavía compuesta por Juan Pérez Conejero: *Autos a El Lucero de Caudete, Nuestra Señora de Gracia*⁸.

Dentro de esta larga secuencia de textos, nos atendremos ahora a las dos partes manuscritas de *El Lucero de Caudete* (accesibles desde 1988 en copia facsimilar) y haremos caso omiso del resto de versiones. Volviendo a nuestra línea de análisis, cabe señalar que las milagrosas intervenciones de la Virgen surgen en el inicio mismo de la obra. Así, en la *Primera parte*, jornada primera (I, 1: en adelante citaré siempre de forma abreviada), vemos cómo el Correo a quien el malvado Mireno arrancó la lengua recupera el habla justo a tiempo para evitar que el icono mariano sea pasto de las llamas:

CORREO ¡Oh, Princesa esclarecida!,
 pues por vuestra intercesión
 cobré la lengua perdida,
 descubriré la traición
 de esta dádiva fingida.

Quita los cirios, vase y sale Mireno. (fol. 18v)

El segundo milagro tiene lugar poco después, cuando la Virgen se le aparece al bandolero Mireno (cifra y emblema del mal, que había ordenado quemar la imagen de Nuestra Señora de Gracia), le habla y hace que se convierta. A partir de aquí, Mireno deja el bandolerismo y se hace eremita, anticipando incluso su disposición a dar la vida en defensa de la fe (fol. 72r):

7 Existe edición crítica de los *Episodios caudetanos* al cuidado de Miguel Requena Marco, Caudete, Asociación de Comparsas de Moros y Cristianos, 1988.

8 Contamos con facsímil del manuscrito y transcripción de Francisco J. Doménech Mira, en Caudete, Mayordomía de la Virgen de Gracia-Asociación de Comparsas, 2007.

- VIRGEN Mireno,
¿por qué me persigues tanto?
- MIRENO ¡Vil, infame, embaucador!
¿Con tus hechizos procuras
poner freno a mi furor?
Mal con ellos te aseguras:
hoy has de morir, traidor,
antes que se acabe el día.
Te sacaré el corazón
con estas manos.
- VIRGEN ¡Desvía!
- MIRENO ¡Válame Dios! ¿Qué visión *Cae*
es la que veo?
- VIRGEN María.
- MIRENO Yo lo jurara, que vos, *Arrodíllase*
Señora, habíais de ser
su reparo.
- VIRGEN Entre los dos
lo he sido, y también ahora
lo he de ser entre ti y Dios.
Haz penitencia y advierte
que mi Hijo te ha guardado
porque mejores tu suerte.
Dale de mano al pecado
y a Dios te vuelve y convierte [...].
- MIRENO Confieso que viví errado,
no puede mi fe negarlo [...].
Si hasta aquí tirano he sido
perseguidor de tu imagen,
protesto ser un Elías
en el cielo: con mi sangre
matizaré tus altares. (fols. 22r-23v)

El motivo iconográfico aflora en la siguiente jornada (I, 2): la acción se sitúa al final del periodo visigodo (referencias a la pérdida de España con don Rodrigo y la Cava, el conde don Julián...), ante una inminente invasión musulmana. Los monjes custodios de la imagen de N. S. de Gracia en Caudete se debaten entre plantar batalla

al enemigo o retirarse hacia el norte en busca de seguridad (paralelo con *La Virgen del Sagrario* de Calderón). En esta tesitura se le aparece un ángel al abad fray Leopoldo y le pide que entierre la talla de la Virgen y evite que sea profanada por los sarracenos:

Ángel A ti, embajador, me envía
 desde su sagrada esfera
 a decirte que esa imagen
 que los ángeles veneran
 por Reina de tierra y cielo,
 que con tus manos mismas
 la entierres en este templo
 hasta que, ya satisfecha
 la justa ira de Dios,
 a su antiguo culto vuelva [...].

LEOPOLDO ¡Dichoso yo que he logrado
 este favor! Con decencia
 te dejaré en este templo
 enterrada hasta que vuelva
 España a ser más feliz
 de la desgracia que espera. (fols. 46r-47r)

En la última jornada de esta *Primera parte* el Abad y los demás religiosos cumplen el encargo de inhumar la talla de Nuestra Señora de Gracia con el resto de elementos: en primer lugar va la imagen de la Virgen, seguida de otra del mártir san Blas, una capa de reliquias, un ara, una lámina de plomo donde se refrenda la autenticidad de lo enterrado y, por último, una campana (fol. 53v). Concluido el trabajo, los religiosos parten hacia Asturias, lugar seguro que no fue dominado por el islam. Fuera de esta línea temática, es justo aquí (I, 3) donde se acumulan los elementos teatrales propios de las luchas entre moros y cristianos: entrada del general Tarife y sus huestes por Algeciras hasta llegar a Caudete, embajadas y parlamentos entre ambos bandos, Mireno reta a Tarife, batalla campal, muerte ejemplar de Mireno y caída de Caudete ante el ejército musulmán. Imperativos todos ellos del subgénero de moros y cristianos que tanto arraigó en Caudete y la zona levantina, si bien la historia nos dice que a partir del año 713 primaron los pactos y el acuerdo sobre la confrontación militar; de hecho el mismo conde Teodomiro que gobernaba la plaza en el periodo hispanovisigodo, siguió

haciéndolo tras el *Tratado de Tudmir* (5 de abril de 713), solo que ahora al servicio de Muza (valí de Alándalus) y de su hijo Abdelaziz (Serrano 1976).

Al inicio de la *Segunda parte* de *El Lucero de Caudete* (II, 1) se nos dice que han pasado unos “setecientos años” (fols. 73v y 75r) y que en Aragón reina Jaime I el Conquistador, quien sigue arrebatando territorios al musulmán por toda la zona mediterránea. El dramaturgo se toma su licencia respecto de la cronología –tiene sus razones compositivas, como veremos–, pues desde el 713 hasta 1240-1244 (reconquista de Caudete por el rey Jaime I) median poco más de cinco siglos. Volviendo a la trama, vemos que don Artal asedia la villa de Caudete y logra tomarla por la fuerza. En el sitio participa un humilde pastor natural de Paracuellos de la Vega (Cuenca), llamado Pedro López, a quien la Virgen instó en sueños para que acudiera a la recuperación de Caudete (fol. 81v). Con tan mala fortuna que, a pesar de la victoria cristiana, este pastor es el único en quedar cautivo de Zulema (moro gracioso), quien finge haberse convertido al cristianismo pero que en secreto practica el islam y retiene y tortura a Pedro López. La siguiente jornada (II, 2) se ocupa sobre todo en desvelar el secreto de Zulema y rescatar a Pedro López de su injusto cautiverio. A su vez, el espectador se percata de que este Pedro es el padre de otro joven pastor de Paracuellos, llamado Juanillo, que destaca por su piedad y devoción. Un motivo secundario que recrea la acción dramática es el Tratado de Almisra (1244) entre Jaime I de Aragón y Alfonso de Castilla (el futuro rey Sabio), quienes se reparten amicalmente los frutos de sus conquistas⁹.

La última jornada de *El Lucero de Caudete* (II, 3) desemboca por fin en el milagroso hallazgo y recuperación de la imagen enterrada siglos atrás. En el plano caballeresco, el buen moro Celauro y el gobernador don Rodrigo de Lizana expresan su amistad y honorabilidad, lo cual no obsta para que Celauro y sus correligionarios deban acatar el

9 En virtud de este Tratado de Almisra la villa de Caudete se adjudicó en 1244 al reino de Castilla, pero a partir del Tratado de Elche de 1305 pasó a pertenecer al reino de Aragón-Valencia.

decreto real de abandonar la villa de Caudete y regresar a África (Fez)¹⁰. En el plano divino-pastoril, la Virgen con su séquito de ángeles se le aparece en sueños al pastor Juan López (Juanillo), que reside en Paracuellos de la Vega (Cuenca), y le comunica el lugar exacto donde está enterrada la imagen de Nuestra Señora de Gracia. Para garantizar la verdad de lo revelado procede a curarle milagrosamente de la manquedad que sufría el joven pastor:

VIRGEN Ve, pues, a Caudete y di
 a sus hijos que en las hondas
 venas de la tierra hay
 una imagen milagrosa
 que ha de ser patrona suya.
 Que vean y reconozcan
 una retama que hay
 en la partida gloriosa
 de los santos, que por verde,
 por crecida y por frondosa
 no la errarán. Que allí caven
 y hallarán a poca costa
 un retrato y copia mía;
 que con devoción la pongan
 en el culto que antes tuvo,
 pues he de ser su patrona.
 Y para que te den fee,
 de esa mano que hasta ahora
 has estado manco, quiero
 no lo estés: la salud cobra,
 parte a Paracuellos luego. (fol. 113v)

En Paracuellos se da marchamo de autenticidad a lo relatado por el pastor Juanillo, esgrimiendo como prueba irrefutable su milagrosa sanación de la manquedad. Así pues, Juan López marcha hacia Caudete, en cuyas inmediaciones reposa el tesoro escondido que a él le ha sido revelado. Los caudetanos no dudan de su testimonio, tanto las autoridades civiles (el gobernador don Rodrigo) como las eclesiásticas (el Cura). Ya solo queda desenterrar el tesoro, escena cumbre con que termina la comedia:

10 En términos históricos Alfonso X el Sabio expulsó a los moriscos alzados en Murcia y el Levante en el año 1266 (Ferrer-Sanjuán 1982: 36). Es posible que esta conmovedora escena de maurofilia y amistad caballeresca –motivo recurrente en los dramas de moros y cristianos– contenga también una especie de guiño evocador de la definitiva expulsión de los moriscos en la tardía fecha de 1609 (Carrasco Urgoiti 1987; Sáez Raposo 2013), aunque tal interpretación no sería válida para el texto de la *Comedia poética* de Juan Bautista Almazán, escrita con anterioridad.

- D. RODRIGO Ya estamos en la partida
que habéis dicho de los santos.
- JUAN Pue este es el sitio en donde
está el cielo que a su cargo
esconde el mejor tesoro
más de setecientos años,
esta es la retama en cuyas
raíces está encerrado;
y pues esta señal fue
la que se me dio, aquí cavo *Pónese a cavar*
en nombre de Dios. (fol. 122)

Es la tercera vez que el texto reitera los “setecientos años” (aún habrá otra mención más en el fol. 125v) que median entre la inhumación y la exhumación de las reliquias, dando por bueno el testimonio de Gonzalo Polanco de que el hallazgo se produjo en 1414. Este Gonzalo Polanco, paje del obispo Gregorio Gallo de Andrade, anotó en 1568 lo siguiente en el *Libro I de Confirmaciones*, fol. 0v, de la parroquia de Santa Catalina de Caudete: “La Virgen de Gracia se apareció a XVI de Diciembre Anyo MCCCC XIII baxo una rethama entre las roínas del convento que ante havía en la vila de Capdet, aconpaniada de Sent Blay. E yo vi los autos del hallazgo en Capdet. Oy XI de Otubre M D LXVIII. —Gonçalo Polanco, Page del Senyor Obispo Gallo de Origüela” (Requena Marco 2016: 446). Dado que el entierro de las reliquias se habría realizado poco antes del dominio musulmán sobre Caudete (712-713), ahora sí cuadran bien los siete siglos de distancia hasta su redescubrimiento por revelación de la Virgen a Juanillo. El anónimo dramaturgo ha querido que el Juan López de la tercera jornada sea hijo del Pedro López de la segunda jornada, de modo que la conquista de Caudete (1240) y la aparición de los iconos (1414) se ven como contiguas y quedan vinculadas cronológicamente. Estamos ante una licencia poética cuyo objetivo no es apegarse a los datos (es teatro y no historia), sino resaltar la fecha clave de la recuperación de las reliquias en los albores del s. XV.

Aclarado esto, la comedia recrea paso a paso el proceso de exhumación de los objetos sagrados: lo primero que aparece es una campana que, al ser retirada –se da el prodigio de escucharse su tañido a pesar de estar bajo tierra–, deja a la vista una pequeña caverna u oquedad donde se resguardan el resto de piezas. En palabras de don Rodrigo:

Un tabernáculo hermoso
se descubre allí tan claro
que la lumbrera del sol
puede causarle desmayos. (fol. 123r)

Estamos casi al final, correspondiendo al Cura de Caudete (autoridad religiosa) ir desvelando las partes del tesoro:

CURA Aquí he rotpido una tabla
y he descubierto el retrato
de la Emperatriz del cielo.

JUAN Ese tesoro buscamos.

CURA ¡Qué peregrina hermosura! (fol. 123v)

Progresivamente van emergiendo a los ojos del espectador los distintos objetos: una cruz, una cajuela, una lámina, un ara, una campana, una talla de san Blas y, por último, la imagen de la Virgen:

CURA Pues el tesoro sagrado
—que así el título lo dice—
de la Virgen santa es este,
denme, si pueden, la mano,
que con esotra, aunque indigno,
la Virgen de Gracia saco.

Sale con la Virgen en los brazos.

¿Pero qué gloria, qué aplauso
es este que muestra el cielo,
la vaga región llenando
de músicas celestiales? (fols. 123v-124r)

Final apoteósico: todos reverencian la talla rescatada la Virgen de Gracia y le cantan “aves” con fervor. De inmediato, la villa de Caudete en pleno acoge como propia la imagen y el milagro de su rescate:

CURA Pues Ergasto será bien
que luego a la villa parta
para que dé aviso al clero
y a la justicia, que salgan

en procesión a llevarle
esta imagen.

MONTANO Escusada
diligencia será esa,
porque al vuelo las campanas,
milagrosamente todas
tocándose, la embajada
les ha llevado; y movido
todo el pueblo en dulces ansias,
el alboroto los trae
enternecidos. (fol. 125)

El Cura de la villa ratifica que, por aclamación popular, la Virgen de Gracia será entronizada como patrona de Caudete:

CURA Pues quede aquí este tesoro
hasta tanto que se hagan
las debidas prevenciones,
y por patrona votada
quede de esta insigne villa.
Y aquí la historia se acaba
del *Lucero de Caudete*,
Nuestra Señora de Gracia. (fol. 126r)

Conclusiones

Las dos partes de *El Lucero de Caudete*, además de marcar un hito en la teatralización de lances entre moros y cristianos, son ejemplo perfecto de cómo la tradición sobre apariciones de la Virgen, revelaciones y hallazgos de imágenes que tanto proliferaron en comedias y autos de los siglos XVI y XVII, sigue vigente en la primera mitad del s. XVIII, con dominio absoluto de la estética tardobarroca y sin rastros todavía del giro ilustrado y cambio de gustos que sobrevendrán poco después. Si el origen de *El Lucero de Caudete* está indisolublemente unido a la *Comedia poética* (h. 1586-1588) de J. B. Almazán, es digno de poner en realce los marcados paralelos con la anónima *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe y sus milagros y grandezas de España*, representada durante el Corpus Christi de Sevilla en la cercana fecha de 1594. Ambos textos se construyen sobre el amplio marco temporal de la conquista

(moros) y reconquista (cristianos) de los territorios hispánicos, vaivén de la historia que propicia el enterramiento de reliquias –salvaguada ante el peligro de profanación– y su posterior localización y exhumación. Los procesos se activan con sendas apariciones de la Virgen a humildes pastores y milagrosas sanaciones: manquedad de Juanillo y resurrección de Francisquito. Los iconos marianos desenterrados (Virgen de Gracia y de Guadalupe) están en el eje de la trama, pero no emergen solos, sino en compañía de otros objetos sacros: talla de san Blas y huesos de san Fulgencio, campanas... todo ello junto a sendas escrituras o láminas que garantizan la autenticidad de lo hallado (lectura y declamación en escena de las palabras exactas). Las fuerzas vivas de ambos lugares participan activamente en el rescate de las tallas con azadones, de modo que las autoridades religiosas (dos curas) y civiles (gobernador, ciudadanía) secundan el movimiento iniciado por el estamento popular (pastores). Los lugares exactos de tales hallazgos se revisten de sacralidad y en ellos se construirán templos o santuarios que dejen perpetua memoria del hecho e inauguren concretas advocaciones marianas: Nuestra Señora de Gracia, Virgen de Guadalupe. Esta profusión de paralelos y semejanzas no implica relación directa o dependencia entre un texto y otro, pero sí que ambos participan de una rica tradición de leyendas marianas (apariciones, revelaciones, portentos, hallazgo de iconos...) cuyos objetivos son incentivar la religiosidad popular e institucionalizar la creación de advocaciones locales. El mismo fenómeno se observa en muchas otras comedias de Tirso, Calderón, Diamante... con llamativas coincidencias en no pocos aspectos, y a veces también con el motivo añadido de las reyertas entre moros y cristianos que dotan de un contexto preciso a las tramas.

Bibliografía

ANÓNIMO,

1868 *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe y sus milagros y grandezas de España*. Sevilla: Imprenta José María Geofrin, 1868. Accesible en línea: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1018568>

1944 *Comedia de Nuestra Señora de la Candelaria*, ed. María Rosa Alonso. Madrid: CSIC.

1988 *El Lucero de Caudete. Partes primera y segunda*, ed. facsímil del manuscrito del s. XVIII. Caudete: Asociación de Comparsas de Moros y Cristianos de Nuestra Señora de Gracia.

1988 *Episodios caudetanos. Drama histórico en tres actos y en verso*, ed. Miguel Requena Marco. Caudete: Asociación de Comparsas de Moros y Cristianos de Nuestra Señora de Gracia.

2007 *Autos a El Lucero de Caudete, Nuestra Señora de Gracia*, facsímil del manuscrito y transcripción de Francisco J. Doménech Mira. Caudete: Mayordomía de la Virgen de Gracia-Asociación de Comparsas.

BRISSET MARTÍN, Demetrio E.

1988 *Representaciones rituales hispánicas de conquista*. Madrid: Universidad Complutense. Tesis doctoral en línea: <<https://eprints.ucm.es/12540/>>.

CAEROLS PÉREZ, José Joaquín

2010 “De cómo una tradición teatral del Barroco ha llegado a nuestros días”. *Pygmalion*. Madrid, número 1, pp. 233-237.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro

1991 *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, en *Obras completas. Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones. Madrid: Aguilar, vol. II, pp. 571-601.

CARRASCO URGOITI, María Soledad

1987 “La fiesta de moros y cristianos y la cuestión morisca en la España de los Austrias”, en *Actas de la jornadas sobre teatro popular en España*, eds. J. Álvarez Barrientos y A. Cea Gutiérrez. Madrid: CSIC, pp. 65-84.

1996 *El moro retador y el moro amigo: estudios sobre fiestas y comedias de moros*

y *cristianos*. Granada: Universidad de Granada.

CHRISTIAN, William A.

1981 *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*. Princeton: Princeton University Press. Edición electrónica: <<http://libro.uca.edu/christian/apparitions.htm>>.

1981 *Local Religion in Sixteenth Century Spain*. Princeton: Princeton University Press.

DIAMANTE, Juan Baustista

1998 *El jubileo de la Porciúncula. Santa María del Monte y convento de San Juan*, ed. Juan Manuel Villanueva Fernández. Madrid: Gráficas Afanias.

DOMÉNECH MIRA, Francisco J.

2001 “Dos funciones inéditas para los días 7 y 8 de septiembre. Los Autos a *El Lucero de Caudete Nuestra Señora de Gracia*. Edición y estudio”. Caudete, *Revista de Moros y Cristianos*, pp. 160-164.

FERRER-SANJUÁN, Agustín Tomás

1982 “Origen de las fiestas de moros y cristianos en Caudete, en honor a su patrona, Nuestra Señora de Gracia”. Madrid, *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, número 27, pp. 36-37.

FLORES ARROYUELO, Francisco J.

2003 *De la aventura al teatro y la fiesta: moros y cristianos*. Murcia: Nausicäa.

GABALDÓN, Rodrigo

1757 *Comedias de los reflejos esclarecidos del sol coronado de astros en el cenit de Villena, María de las Virtudes*. Murcia: Nicolás Villargordo.

2014 *Comedias marianas*, eds. Ángel L. Prieto de Paula y José Fernando Domene Verdú. Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Miguel Ángel

1999 *Moros y cristianos. Del alarde medieval a las fiestas reales barrocas (ss. XV-XVIII). Orígenes y evolución de la fiesta*. Monforte del Cid: Ayuntamiento.

PALLÉS Y LLORDÉS, José

1875-1877 *Año de María o colección de noticias históricas, leyendas, ejemplos, meditaciones, exhortaciones y oraciones para honrar a la Virgen Santísima en todos los días del año*. Barcelona: Heredero de D. Pedro Riera, 6 vols.

PERERA, Ramos

1990 *Las creencias de los españoles: la tierra de María Santísima*. Madrid: Mondadori.

REQUENA MARCO, Miguel

2016 “Las fiestas de Caudete. Historia y leyenda”, en *Moros y cristianos, un patrimonio mundial*, ed. Gabino Ponce Herrero. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, vol. I, pp. 445-478.

SÁEZ RAPOSO, Francisco

2013 “Con llanto en los ojos, / con luto y duelo en el alma: el moro como forjador identitario en la tradición dramática del levante peninsular”. Madrid, *Revista de Literatura*, número LXXV, volumen 149, pp. 73-103.

SÁNCHEZ ARJONA, José

1898 *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*. Sevilla: Rasco. Manejo edición facsímil al cuidado de Piedad Bolaños y Mercedes de los Reyes. Sevilla: Ayuntamiento, 1994.

SERRANO, Simón

1976 “Origen de las fiestas de moros y cristianos de Caudete”, en *I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos (Villena, 1974)*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, vol. II, pp. 533-557.

TIRSO DE MOLINA,

1946 *La dama del Olivar*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos. Madrid: Aguilar, vol. I, pp. 1173-1218.

2003 *La Peña de Francia*, en *Cuarta parte de comedias*, ed. Luis Vázquez. Pamplona: Universidad de Navarra, vol. II, pp. 509-616.

VELASCO, Honorario M.

1989 “Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local”, en *La religiosidad popular. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, coords. C. Álvarez Santaló, M. J. Buxó i Rey, S. Rodríguez Becerra. Barcelona: Anthropos, vol. II, pp. 401-410.

ZUGASTI, Miguel

2001 “De iconografía mariana en dos comedias del Siglo de Oro: *La Virgen de los Reyes* de Hipólito de Vergara y *La aurora en Copacabana* de Calderón”, en *Calderón:*

innovación y legado, eds. I. Arellano y G. Vega García-Luengos. New York: Peter Lang, pp. 425-450.

2006 “La elaboración del icono de la Virgen de los Reyes en el auto calderoniano *El santo rey don Fernando (Segunda parte)*”, en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, eds. I. Arellano y E. Cancelliere. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 637-666.

2019 “Discurso epidíctico y teatro: dos Laurencias violadas (Lope de Vega y Tirso de Molina) y sus arengas en vituperio de los hombres cobardes”, en *Lengua, cultura, discurso. Estudios ofrecidos al profesor Manuel Casado Velarde*, eds. R. González, I. Olza y Ó. Loureda. Pamplona: EUNSA, pp. 1291-1319.

Sobre el autor

Miguel Zugasti es catedrático de literatura por las Universidades de California Santa Bárbara (2010) y Navarra (2015). Cursó su licenciatura en Filología Hispánica en la Universidad de Salamanca (1986) y se doctoró en la de Navarra (1992). En esta última ejerce la docencia de modo regular, aunque también ha sido profesor visitante en las Universidades de Jawaharlal Nehru (India), Piura (Perú), Kyoto (Japón), Toulouse-Le Mirail (Francia) y California, Santa Bárbara (USA, años 2001 y 2007-2012). Ha impartido conferencias y cursos varios en países de Europa, América (del Norte y del Sur) y Asia.

Ha publicado una treintena de libros (en su mayoría ediciones críticas de textos áureos) y más de 150 artículos. En ellos se ha ocupado principalmente de autores como Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Cervantes, Lope de Vega, Vélez de Guevara, Agustín Moreto, Alonso Remón, Juan Cortés de Tolosa, el Padre Isla... Otros temas de su interés han sido la cuentística medieval y la presencia de América y lo americano en las letras españolas, con trabajos sobre Lorenzo de las Llamosas, Sor Juana Inés de la Cruz, Juan de Palafox y Mendoza, Ordóñez de Ceballos, el Inca Garcilaso de la Vega y César Vallejo.

Es coordinador y fundador de TriviUN (Grupo de Investigación sobre Teatro, Literatura y Cultura Visual de la Universidad de Navarra), grupo en el que se desempeña como investigador principal de varios proyectos I+D sobre teatro áureo. Dirige la colección de Literatura Hispánica de EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra). Es miembro del consejo editorial de varias revistas académicas de ámbito internacional, así como investigador asociado del Instituto Riva-Agüero (Perú). En 2018 fundó con otros académicos de Perú y Bolivia la Red de Investigadores sobre Patrimonio Cultural Iberoamericano. Asimismo, ha hecho sus pinitos como actor, con la compañía de teatro semi-profesional *La Contrayerba*.

“L’ANGELET”, ANUNCIADOR DE LAS FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS DE MURO

JOAN JOSEP PASCUAL GISBERT

RESUMEN

Este trabajo recorre la trayectoria de un personaje, l’Angelet, que desde finales del siglo XIX anuncia la celebración de las fiestas de Moros y Cristianos de Muro. L’Angelet es representado por un niño o niña vestido como tal que recita un poema por distintos lugares predeterminados de la villa de Muro encima de la montura de un caballo blanco. El poema lo escribió José Vte. Senabre Vilaplana, abogado que falleció en 1885 a causa de una epidemia de cólera. La elección de l’Angelet se realiza anualmente en un concurso público donde participan todos los niños del pueblo de una edad de unos 8 años que desean representarlo.

Introducción

En algunos pueblos y ciudades donde se celebran fiestas de Moros y Cristianos con una antigüedad centenaria se realiza un acto que sirve como inicio y presentación bajo distintas denominaciones: *Glòria* en Alcoi, *Publicació* en Cocentaina y Bocairent, *Publicà* en Muro... La participación de las filaes en ese acto es una condición *sine qua non* para poder salir en las fiestas puesto que aquellas filaes que no publiquen la fiesta tienen prohibida su participación.

Probablemente este requisito nació para regular las fiestas y dotarlas de un cierto nivel de organización y evitar el descontrol que en tiempos pasados sucedía con aquellos grupos de festeros que decidían fundar o disolver una filà en cualquier momento. En el caso de Muro, antes de la guerra civil era bastante habitual el nacimiento y/o la desaparición de filaes de un año para otro, y por ese motivo la Junta de Fiestas prohibió en una reunión celebrada el 2 de mayo de 1926 crear nuevas comparsas y para garantizar su continuidad se aprobó que en el caso que alguna dejara de salir perdería el derecho de subvención los siguientes años. En cualquier caso, la constitución de nuevas filaes tenía como condición que habían de pertenecer al mismo bando de aquella filà que había desaparecido, siempre que fuera aprobada por la misma Junta de Fiestas.

Las fiestas de Moros y Cristianos de Muro, sin embargo, aportan una particularidad única y exclusiva al citado acto: la presentación pública de un personaje, “l’Angelet”, que recita un poema que repite en diferentes lugares por donde desfila la denominada “Publicà”. *La Anunciación de la Fiesta* es el auténtico nombre de esa poesía que todos los años un niño o una niña declama el domingo siguiente a la Pascua.

Nuestros propósitos con este trabajo son por un lado su reivindicación como un personaje festero con todas sus consecuencias y por otro realzar su singularidad en todo el ámbito donde se celebran las fiestas de Moros y Cristianos. Pero antes de analizar la trayectoria histórica y las características de “l’Angelet”, realizaremos unas breves pinceladas históricas del autor del citado poema.

Apuntes Biográficos de José Vt. Senabre Vilaplana

José Vicente Senabre Vilaplana nació en Muro en 1822. En 1836 aprobó el examen de Bachiller en la Facultad de Filosofía de la Universidad Literaria de València y posteriormente, cursó estudios de abogacía, por eso era conocido popularmente como *l’advocat Senabre*. Ejerció las funciones de juez en distintas audiencias. Su casa estaba situada en la calle sant Blai (actual núm. 9) y en su fachada hay un retablo de azulejos de la imagen de la Virgen de los Desamparados iluminada de noche y de día. Esta costumbre proviene de principios del siglo XIX cuando su padre, Juan Bta. Senabre Soriano, fue secuestrado por unos bandoleros y en tales condiciones prometió a la

Virgen que si conseguía salir indemne de aquella situación colocaría un retablo suyo en la fachada de su casa con una luz encendida a perpetuidad... Se pudo escapar y cumplió su promesa incluyendo en su testamento esa condición en caso de venta de la citada vivienda. El retablo original desapareció en la guerra civil y fue sustituido por otro con las mismas características.

José Vte. Senabre escribió a los 30 años las Embajadas Oficiales que se declaman desde entonces el día de los Truenos o Alardo. En 1868 con motivo del Primer Centenario de la Virgen de los Desamparados se creó una Comisión Organizadora para preparar las fiestas de Moros y Cristianos del año siguiente y él formó parte de ella por su condición de mayor contribuyente y porque seguramente también debió ser un gran entusiasta de nuestras fiestas.

José Vte. Senabre fue alcalde de Muro unos cuantos meses, desde el primer día de enero de 1869 hasta mediados de ese mismo año, en unos momentos delicados por los cambios políticos debidos a la caída de la monarquía con la destitución de la reina Isabel II. La breve duración de su mandato al frente de la Corporación Municipal se debió a que decidió trasladarse a la vecina ciudad de Alcoi seguramente por motivos laborales.

A pesar de ello, participó activamente en la vida social de nuestro pueblo, y como perteneciente a una rica familia de terratenientes, lo encontramos en una reunión celebrada en 1882 donde se acordó la concesión de una subvención de medio millón de reales para realizar un proyecto de estudio para construir la línea férrea Xàtiva-Alacant a su paso por Muro.

Desconocemos la ideología política de José Vte. Senabre, pero se ha de recordar que fue Alcalde de Muro en la época conocida por los historiadores como el Sexenio Democrático. Además, de algunos versos, tanto de las Embajadas Oficiales como de los Gozos a la Virgen de los Desamparados, se desprende que podría pertenecer a una ideología liberal y democrática. Y así nos lo confirmó una descendiente indirecta suya.

El 24 de julio de 1885, José Vte. Senabre Vilaplana murió a los 63 años a causa de la epidemia del cólera que afectó a nuestro pueblo. Está enterrado en el cementerio de Muro por expresa voluntad suya recogida en su testamento.

En 1949 los mureros en general y los festeros en especial le rindieron un sentido homenaje, mientras que a principios de la década de los sesenta del siglo pasado el Ayuntamiento le dedicó una calle con su nombre. A partir de 2003, la Junta de Fiestas pasó a encargarse de los gastos del nicho y trasladaron sus restos a otro lugar del cementerio de Muro colocando una lápida nueva.

La producción literaria de José Vte. Senabre que nos ha llegado a nuestras manos está escrita en castellano y consta de tres textos poéticos: “La Anunciación de la Fiesta”, “Las Embajadas de las Fiestas de Moros y Cristianos de la villa de Muro” y “Gozos a Nuestra Señora de los Desamparados”. Parece ser que también escribió una estrofa para cada uno de los diez mandamientos de Dios que se perdieron.

El Texto que se declama

La poesía de *La Anunciación de la Fiesta* ha acompañado al principio de las tres ediciones de *Las Embajadas de las Fiestas de Moros y Cristianos* publicadas hasta la actualidad: la de 1913, la de 1948 y la de 2002. Nosotros creemos que José Vte. Senabre Vilaplana la debió escribir después de las Embajadas Oficiales escritas en 1852 y apuntamos a continuación algunas posibles fechas:

- En el Archivo Parroquial encontramos un cuaderno manuscrito de 1909 donde, entre otros escritos, se encontraba una descripción minuciosa de la inauguración de la Ermita de la Patrona el 12 de mayo de 1860 firmada al final por José M^a Estevan, entonces maestro de escuela de Muro, y fechada el 21 de abril de 1865. Y en esa descripción, el sr. Estevan dice que aquel día “*un coro de veinticinco niños vestidos de ángeles entonaron un precioso himno en honor de la Virgen de los Desamparados*”. Aquel acontecimiento podría haber sido uno de los motivos para que José Senabre se inspirara para escribir el poema de la *Anunciación de la Fiesta* y crear “l’Angelet” como un personaje festero.
- En 1869 se celebraron unas fiestas extraordinarias de Moros y Cristianos para conmemorar el Primer Centenario de la proclamación de la Virgen de los Desamparados como Patrona de Muro. Casualmente, el sr. Senabre era alcalde ese mismo año y no resultaría extraño que la hubiera escrito para realzar aquel

importante acontecimiento.

- Por otro lado, tenemos corroborado por distintas fuentes de información escritas que entre 1870 y 1879 no se realizaron las tradicionales fiestas de Moros y Cristianos por distintas causas, sobre todo económicas... Podría ser que en el período comprendido entre 1880 y 1885 en que sí se hicieron las fiestas *l'advocat Senabre* la escribiera precisamente con motivo de su recuperación.

Estas consideraciones nos sugieren la posibilidad que la figura de “l’Angelet” de Muro fuera anterior a la de sant Jordiet de Alcoi, puesto que los historiadores de las fiestas de esta vecina ciudad sitúan su creación entre 1882 y 1884... En cualquier caso, “l’Angelet” sería anterior a 1885, año de la muerte de José Vte. Senabre, y al menos tendría la misma antigüedad que el citado sant Jordiet.

Literariamente, la *Anunciación de la Fiesta* es un poema estructurado en tres estrofas de ocho versos cada una, aspecto que se desconocía en las dos primeras ediciones y por eso la publicaron en 1913 y 1948 dividida en seis estrofas de cuatro versos. Este error se mantuvo en la misma Junta de Fiestas hasta finales del siglo pasado, a pesar que en su momento el excronista de Muro, Fco. de Paula Momblanch, se dio cuenta de la correcta ordenación de sus versos y estrofas.

Estas estrofas se denominan en la lírica *Octavas Reales* y sus versos son endecasílabos y pertenecen al Arte Mayor. Su rima es consonante y los versos de cada estrofa riman los impares y los pares entre sí, mientras que los dos últimos de cada una forman un pareado. De lo apuntado, podemos deducir que José Vte. Senabre era un buen conocedor de la rima y la métrica de la lírica y que la escribió de esa forma conscientemente...

Sin embargo, a principios de la década de los cincuenta del siglo XX algún murero bienintencionado añadió en el primer verso de la segunda estrofa la palabra *segundo* para matizar mejor la fecha en que se celebran las fiestas, lo que contribuyó a crear cierta confusión sobre el texto original... Este anónimo ciudadano desconocía la perfecta métrica de la poesía que con esa palabra se rompía al convertir ese verso endecasílabo en un alejandrino con catorce sílabas. Además, ni en un manuscrito de 1909 donde aparece por primera vez la poesía de “La Anunciación de la Fiesta”, ni

en las dos primeras ediciones de las Embajadas, la de 1913 y la de 1948, aparecía la palabra “segundo”, corroborando nuestra opinión.

La recuperación de ese verso original por parte de la Junta de Fiestas desde principios de la década de los noventa del siglo pasado provocó una polémica y discusiones entre aquellos mureros que creían que se había de declamar “*El segundo domingo de mayo, día hermoso*” porque siempre lo habían escuchado así... En realidad, y según distintas conversaciones mantenidas con algunos “*Angelets*” desde la posguerra hasta finales de la década de los ochenta, pudimos comprobar que algunos sí declamaron de esa manera ese verso, pero otros no...

El vocabulario que utilizó José Vte. Senabre en “La Anunciación de la Fiesta” nos parece excesivamente grandilocuente y barroco, y difícilmente lo entenderían sus coetáneos mureros, algunos de los cuales ni conocían el castellano y, por supuesto, menos hablarlo. Paradójicamente, la persona escogida para recitarla era un niño que, por la edad y aunque fuese a la escuela (algo no muy frecuente en aquella época), no creemos que entendiera el significado de muchas palabras, del mismo modo que sucede en la actualidad.

“L’Angelet” vestido como tal y encima de un caballo desfilaba y desfila por distintas calles del casco antiguo de Muro parándose en unos lugares determinados recitando el siguiente poema:

Anunciación de la Fiesta

Ya extendiéndose el sol en su carrera,
matizando los campos de colores,
anuncia que llegó la primavera,
que monte y llano, viste de mil flores.
Venid patricios míos, que os espera,
una que vence a todas en olores,
que a todas las eclipsa en lozanía,
una blanca azucena que es María.

El domingo de Mayo, día hermoso,
ha de ser por nosotros festejada,
la madre que, por título glorioso,
de los Desamparados es llamada.
Acercase el momento venturoso,
de ser con gozo y júbilo aclamada,
en su amor nuestros pechos ella inflame
y sus dones a par también derrame.

Ensanchad vuestros nobles corazones,
preparad vuestras galas y ornamentos,
dispónganse los fuertes campeones,
a ocupar los guerreros campamentos.
Prevengan trajes, armas y pendones,
resuenen por doquier los instrumentos,
y en tanto que esperáis tan fausto día,
conmigo repetid: ¡¡Viva María!!

Y a la demanda de “l’Angelet”, el público asistente a la declamación contesta al mismo tiempo un emotivo: *¡Viva!* Y la comitiva sigue hasta el próximo lugar donde se recitará. Antiguamente, las declamaciones se hacían a pleno pulmón, sin la ayuda de la moderna megafonía que llegaría a finales de la década de los setenta del siglo pasado y que ha ido mejorando en calidad según ha ido avanzando la tecnología...

El Primer Acto Festero: *La Publicà*

La primera información que hemos conseguido hasta ahora de la celebración de la “Publicà” pertenece al pago que el ayuntamiento realizó en 1888 a Francisco Valls, director de la banda de música Primitiva de Muro, por “tocar la música en la Publicación de la fiesta”.

Antiguamente, la “Publicà” se celebraba el domingo siguiente a la Pascua por la tarde y así se recogía en el acta de la Junta de Fiestas de 1909 acordándose que “*el próximo Domingo dieciocho de los corrientes se celebre en la forma acostumbrada la Publicación de la festividad del año actual*”. Hemos comprobado que ese 18 de abril era precisamente el domingo siguiente a la Pascua de Resurrección. Distintas fuentes orales de información que hemos recogido al respecto a su desarrollo por la tarde, las pudimos corroborar nuevamente en un acta de la Junta de Fiestas de la sesión celebrada el 6 de abril de 1958 donde se decía que la “Publicà” se realizaría el domingo y además se acordaba por unanimidad que cada filà “*deberá tener representación de dos elementos de la misma uniformadas a las cinco de la tarde*” en la Ermita de la Patrona “*para dar principio al Acto de la Anunciación*”.

Desde tiempos inmemoriales, en la “Publicà” salían dos miembros de cada filà vestidos con la indumentaria oficial encima de caballos, machos, jacas... y todo el resto de la filà iba detrás vestido de paisano, haciendo la “filaeta” pero sin acompañamiento musical, bebiendo vino o mistela y comiendo cacahuets y altramuces... aunque la Junta de Fiestas prohibió, según recoge el acta de la sesión celebrada el 18 de mayo de 1950, que “*en la Anunciación o Publicà de las Fiestas lleven las comparsas garrafa alguna conteniendo licor*”. Era una decisión que nosotros entendemos que se adoptó por respeto a ese acto y al buen comportamiento de los festeros...

El orden de desfile era el siguiente: delante iban las citadas parejas de los Publicadores del bando moro vestidos con el traje oficial seguidos de la banda de música de Muro acompañados por los miembros de cada filà vestidos de paisano; después, iba “l’Angelet” acompañado por las autoridades civiles y religiosas; y se acababa con las parejas de los Publicadores del bando cristiano y sus respectivos miembros de paisano. El último año en que se realizó esta curiosa manera de desfilas fue en 1963. La Junta de Fiestas aprobó la modificación de este acto festero por las dificultades que se empezaba

a tener para encontrar animales ante la incipiente y constante mecanización agrícola de Muro y para modernizar la “Publicà” imitando la Gloria de Alcoi...

Según nos contaron, algunos años de la década de los sesenta, por razones desconocidas, se cambió el día de la semana pasando a celebrarse el día primero de mayo, después de la procesión de los Viáticos. Al mismo tiempo, se pasó de realizarla por la tarde a la mañana, igual como en la actualidad. Resulta curioso comprobar, sin embargo, que en las Revistas de Fiestas anteriores a la década de los ochenta donde aparecía el programa de actos, la “Publicà” no figuraba como un acto oficial...

Desde mediados de la década de los sesenta del siglo pasado hasta la actualidad, la “Publicà” se realiza con dos representantes o publicadores de cada filà a pie, excepto los que ostentan la Capitanía que desfilan con tres, formando dos escuadras encabezadas por un “Cap” de escuadra que corresponde a la filà que ese año representa el cargo de Capitán.

El orden de desfile de la primera escuadra es el siguiente: los años pares el bando cristiano y los impares el bando moro, aunque recientemente se ha cambiado para que todas las “filaes” puedan arrancar la Diana. Les acompaña la banda de música de la Unió Musical de Muro, interpretando un pasodoble festero, situada detrás de la última escuadra seguida de “l’Angelet” y las autoridades civiles y festeras.

En 1984 se produjo una importante modificación de la “Publicà”, ya que ese año a propuesta del Concejal de Cultura y Fiestas, entonces el que subscribe estas líneas, propuso la participación también de los niños en ese acto, propuesta que tuvo una gran aceptación en el mundo festero y entre los mureros en general. Su desfile está protagonizado por un niño o niña vestido con el traje oficial representando a cada una de las “filaes” acompañados por una banda de música. El “Cap” de escuadra lo realizan los dos niños de las “filaes” que ostentan el cargo de Capitán de ambos bandos repartiéndose equitativamente el trayecto. Semanas antes, un responsable de la Junta de Fiestas se encarga de ensayar para que los niños marquen adecuadamente el paso de acuerdo con el ritmo del pasodoble escogido para la ocasión.

Itinerario y Lugares de declamación de “La Anunciación de la Fiesta”

El itinerario que recorre la “Publicà” y los lugares de declamación del poema parece ser que no han sufrido muchas variaciones a lo largo del tiempo: siempre por el casco antiguo de Muro. Tradicionalmente, la primera declamación se efectuaba delante de la ermita de la Patrona, pero a finales de la década de los cincuenta se instauró que se realizara desde el lugar donde se ubicaba el ayuntamiento, en la plaza de la Vila en aquellos tiempos, aunque el acto continuó iniciándose en la misma ermita con el fin de reunirse allí los publicadores, las autoridades festeras y “l’Angelet”. Desde allí realizaban un pasacalle hasta el ayuntamiento acompañados por la banda de música de la villa. Así en las décadas de los setenta y ochenta esa primera declamación se hacía en la calle Dr. Fleming y desde 1989 hasta la actualidad en la “placeta Molina”. Obviamente, los lugares de declamación y el itinerario se cambiaron debido al traslado del ayuntamiento de uno a otro edificio porque también se cambió la dirección y el recorrido de la “Publicà”.

Antiguamente, antes que “l’Angelet” empezara a recitar los versos de “La Anunciación de la Fiesta”, el alguacil tocaba la trompeta para avisar a los músicos que pararan y que el público guardara el necesario silencio. Normalmente, el poema se declamaba en todos los cruces de calles y nosotros deducimos que su itinerario era casi el mismo por donde transcurría antes la Entrada de Moros y Cristianos. En el 2004 la Junta de Fiestas aprobó un “Protocolo y orden de los actos festeros” donde se recogían los puntos donde en la actualidad se deben realizar las declamaciones. No incluimos las calles del itinerario ni esos lugares porque entendemos que es una cuestión demasiado localista que no interesa más allá de nuestra villa.

La Indumentaria de “L’angelet”

En nuestra investigación sobre la figura de “l’Angelet”, hemos observado con detenimiento las fotografías que conservamos en nuestro archivo de los “Angelets” anteriores a la década de los sesenta del siglo pasado para comparar la indumentaria que vestían, concluyendo que han habido distintos trajes en el transcurso del tiempo,

aunque básicamente su diseño era el mismo.

Las principales diferencias que hemos detectado se encuentran en la túnica con una gran variedad de cenefas que ribeteaban su parte inferior: dos o tres cenefas rectas, onduladas, etc; y en el casco, el más antiguo solo tenía una pluma, mientras que entre 1910 y 1936 llevaba un penacho exuberante.

Durante la guerra civil, las monjas franciscanas de la casa Beneficencia de nuestro pueblo guardaron el traje de “l’Angelet” anterior al conflicto, tanto la túnica como la espada y el estandarte. Por este motivo el primer “Angelet” de la posguerra llevaba la misma indumentaria que los anteriores al citado conflicto bélico según hemos podido contrastar en las fotografías de ambos períodos.

Lógicamente, con el paso de los años los trajes se envejecían y se cambiaban. Así, desde 1943 hasta hoy en día se han ido confeccionando distintas túnicas según el estado de deterioro en que se encontraban. De este período nos han contado que algunas madres de los mismos “Angelets” se encargaban con mucha ilusión de su confección o lo dejaban en manos de una modista de la villa para que lo cosiera.

A grandes rasgos, la indumentaria de “l’Angelet” consistía en una túnica blanca con cenefas en la parte inferior y en las mangas; las iniciales “AM” bordadas en el pecho (iniciales que corresponden a la fórmula latina de salutación “Ave María”); una banda ancha azul cruzada; guantes y medias blancos; alpargatas de cinta dorada atada entrecruzada hasta media pierna; una larga peluca y un casco metálico con una pluma o un penacho. Además, llevaba en la mano izquierda un estandarte de tela ribeteada con hilo dorado y un fleco en la parte inferior, y las citadas iniciales “AM” bordadas o pintadas en el centro; y en la mano derecha, una espada. Y para dar una visión más realista a la imagen que ha popularizado la iconografía religiosa de los ángeles, en la espalda llevaba una armadura con dos alas metálicas doradas “de ángel” de donde le proviene el nombre popular y cariñoso de este personaje festero. Estas alas permanecieron así hasta finales de la década de los sesenta cuando la madre de un “Angelet” decidió recubrirlas de plumas. Una de las particularidades que hemos de mencionar es que, con la incorporación de las niñas desde mediados de la década de los cuarenta, algunas no se ponían la peluca citada sino que utilizaban su propia cabello peinado con tirabuzones.

En la actualidad la indumentaria de “l’Angelet” pertenece a la Junta de Fiestas que la entrega anualmente a la familia que tendrá el honor de representarlo y consiste en una túnica blanca; una ancha banda de satén cruzada de derecha a izquierda de color azul cielo sujeta con un cinturón; guantes y medias blancos; una peluca rubia de larga cabellera con tirabuzones; un par de alas en la parte posterior recubiertas de plumas; un casco metálico plateado con una larga pluma blanca; y unas sandalias como calzado que recientemente se han sustituido por unas botas de piel. Se conserva la misma espada y el estandarte, exceptuando que antes el asta era de madera y ahora es metálico. Hemos podido observar en las fotografías de nuestro archivo que tradicionalmente, el estandarte que lleva “l’Angelet” terminaba en dos puntas, sin embargo en 1970 se confeccionó uno nuevo terminado en línea recta y desde entonces se ha mantenido así... Otro de los elementos distintivos que se ha perdido del primitivo traje son las iniciales “AM” bordadas en el pecho de la túnica.

La Singularidad de “L’angelet”

Los niños han participado en las fiestas de Moros y Cristianos de Muro, bien vestidos con la indumentaria propia de una filá o bien de otra forma, prácticamente desde un primer momento como demuestran muchas fotografías de principios del siglo XX que hemos publicado en otros trabajos. Incluso había algunos niños que representaban un personaje festero, como las rodellas o cantineras.

Las rodellas eran unos niños o niñas que acompañaban al Capitán, destacando su función principalmente el día del Alardo, llevando un escudo o “rodela” de donde proviene su nombre, que alzaban simulando proteger al Capitán de los disparos del bando contrario. Generalmente eran sus propios hijos, sobrinos o nietos e iban vestidos con el mismo traje o muy parecido al del Capitán. En nuestro pueblo también existieron las rodellas en las dos primeras décadas del siglo pasado como lo demuestran algunas fotografías que publicamos en nuestro libro de *Imatges del passat de Muro*, pero desaparecieron totalmente de nuestras fiestas antes de la guerra civil hasta que en 1985 el Capitán de la filà Piratas de aquel año desfiló acompañado por su hijo vestido como rodella y desde entonces este personaje festero ha estado presente en distintas

capitanías. En otras poblaciones como Sax, Castalla y Petrer las rodellas no perdieron su protagonismo y siempre han sido unas figuras festeras muy apreciadas y cuidadas.

Las cantineras son un personaje festero que participa en las fiestas de otras poblaciones -y en otras culturas como en la fiesta de los Alardes de Irún y Hondarribia donde todavía desfilan las cantineras- formando parte de las guerrillas mezcladas entre los festeros que disparan los arcabuces. Las pocas informaciones orales que recogimos en su momento, nos confirmaron también la presencia de las niñas en nuestras fiestas saliendo como cantineras al menos durante el primer tercio del siglo XX y, posiblemente, también en el siglo anterior. En Muro, desfilaban en la Entrada vestidas con el traje propio de una filà con un tonelete o una bota enganchada en un cinturón repartiendo mistela y pastas entre el público asistente. Con el transcurso del tiempo, las cantineras desaparecieron de nuestras fiestas y se quedaron en el olvido para siempre... aunque hoy en día algunas mujeres todavía realizan su función en la Entrada, desconociendo su verdadero origen desde tiempos inmemoriales.

Sin embargo, solamente hay dos poblaciones donde se celebran las fiestas de Moros y Cristianos en que existe un personaje festero con un niño como protagonista principal: Alcoi y Muro. El primero, sant Jordiet, es bastante conocido por la importancia de sus fiestas declaradas de Interés Turístico Internacional y Bien de Interés Cultural; mientras que en el caso de Muro, “l’Angelet”, no disfruta en estos momentos de la importancia que se merece a pesar de su singularidad. Este personaje festero único y exclusivo de nuestras fiestas de Moros y Cristianos no tiene parangón en ningún otro pueblo y su origen, como hemos indicado anteriormente, lo podemos situar en el último tercio del siglo XIX.

Recorrido Histórico de la figura de “L’angelet”

La poca documentación escrita que existe sobre el pasado de las fiestas de Moros y Cristianos de Muro supone una gran dificultad para establecer una cronología exhaustiva de los niños que han tenido el orgullo y el honor de representarlo. El primer “Angelet” de quien tenemos constancia por fuentes de información oral muy fidedignas fue Santiago Tormo Vallcanera, murero nacido en 1892, y que debió representarlo entre

1899 y 1902. Mientras que las imágenes más antiguas que conservamos en nuestro archivo corresponden a dos fotografías fechadas en la primera década del siglo XX: una con un niño desconocido vestido de “Angelet” en compañía del Capitán y de los festeros de la desaparecida filà Caçadors d’Itàlia; y otra de otro “Angelet” desconocido en compañía de los miembros de la también desaparecida filà Flamencos. En un trabajo más completo pudimos elaborar una relación cronológica con los nombres de los niños/niñas que han representado este personaje con sus respectivas fotografías y los años en que lo fueron.

La representación del “Angelet” no ha sufrido en nuestra villa la discriminación a causa de su sexo, sea niño o niña. Y así, ya en tiempos de la posguerra, en una oscura época en que las mujeres estaban totalmente relegadas y marginadas, en concreto en 1945, la niña Pilar Cerdá Gozálbéz, precisamente descendiente indirecta de José Vte. Senabre, representó “l’Angelet” sin que se produjera polémica alguna por tal motivo. A partir del éxito conseguido por Pilar Cerdá, se inició un curioso periodo desde entonces hasta finales de la década de los cincuenta -excepto en 1947, año que lo representó un niño- en que “l’Angelet” siempre era una niña...

Como hemos dicho anteriormente, desde el nacimiento de la figura de “l’Angelet”, siempre ha sido un honor, una enorme satisfacción y un orgullo para las familias, padres, abuelos, hermanos, tíos... el haber tenido un niño o niña que haya representado este personaje en nuestras fiestas, Y todavía hoy en día se continua teniendo esos sentimientos. No nos podemos substraer a no reproducir las palabras del conocido compositor y director murero José R. Pascual Vilaplana donde describía en un artículo como se vivía en su familia la “Anunciación de la Fiesta”: “Cuando demostrabas que ya te la sabías, tenías que declamarla ante los familiares que, por una cuestión u otra, venían a casa. Manos arriba y con el padre y madre de improvisados apuntadores, los tres hermanos nos transformábamos en rapsodas de la fiesta al lado de la chimenea. Y los rostros de los mayores satisfechos, y alguna que otra lágrima...”.

Antiguamente, era bastante habitual que un niño representara “l’Angelet” en más de una ocasión. Uno de los casos más conocidos sucedido a principios de la década de los cuarenta del siglo pasado fue el de Luís Pascual Soler (fallecido recientemente), de tal manera que se le quedó como apodo “L’Àngel”, y así se le ha reconocido popularmente, tanto a él como a sus descendientes. Incluso se han formado verdaderas

sagas de familias mureras con más de un miembro de distintas generaciones que ha representado “l’Angelet”.

A pesar de la importancia de este personaje en nuestras fiestas, su figura no se menciona en ninguna de las cuatro actas de la Junta de Fiestas anteriores a la guerra civil que se conservan en la actualidad. Curiosamente, el primer documento escrito que menciona explícitamente “l’Angelet” lo encontramos en la carta de un niño aparecida en un número especial del periódico alcoyano *El Noticiero Regional* dedicado a las fiestas de Muro de 1928. Efectivamente, en una sección titulada “Una niñez estudiosa que se inicia en las letras” con escritos sobre las fiestas de Muro de algunos niños del pueblo, el alumno de 12 años Adolfo Navarro escribía textualmente que “Las filadas que salen se llaman Maseros, Realistas, Contrabandistas, Marrakesch, Estudiantes, etc. **y también sale un ángel**”. A pesar de esta tardía información, no podemos olvidar las fotografías de nuestro archivo que son anteriores a ese 1928...

La siguiente información escrita nos la proporcionó la segunda época de “La Voz de Muro”, un periódico local semanal. Efectivamente, en uno de sus ejemplares de 1948 nos informaba que el domingo de Pascua, según costumbre tradicional, se reunió en el ayuntamiento la Junta de Fiestas de Moros y Cristianos bajo la presidencia del alcalde de la villa y del alcalde de fiestas para acordar por unanimidad anunciarlas el domingo 4 de abril. Días después, este importante medio de comunicación murero nos indicaba que se celebró la “Publicà” de las fiestas “**anunciándolas un Ángel**, que tal parecía la encantadora niña que dijo magistralmente, con serenidad y aplomo, los inspirados versos de su anunciación”.

Tenemos confirmado que antiguamente “l’Angelet” era responsabilidad de la filà que ostentaba la Capitanía del bando cristiano. Y así lo hemos podido observar en la citada fotografía de la filà Caçadors d’Itàlia, que además corrobora el acta de una reunión celebrada en 1950 de la Junta de Fiestas donde se adoptó, entre otros acuerdos, como una “obligación del Capitán de Cristianos el **preparar y enjaezar el caballo para el Ángel**”. Esta responsabilidad desapareció a partir de 1958 ya que en el acta de la sesión celebrada el 6 de abril de aquel año se aprobó por unanimidad “queda firme que **el Ángel Anunciador** sea en lo sucesivo de **incumbencia de la Junta de Fiestas**”. Y así se continúa en la actualidad.

A partir de entonces no hay ninguna referencia escrita sobre “l’Angelet” hasta llegar a las Revistas de Fiestas de la década de los setenta donde ocasionalmente aparece su fotografía, pero sobre todo es a partir de la década de los ochenta cuando la figura de “l’Angelet” ocupa un lugar destacado todos los años en las mencionadas revistas, bien con su imagen, bien en la Crónica Festera.

Actos Festeros de “L’angelet”

Antiguamente, “l’Angelet” participaba además de en la “Publicà”, su día por excelencia, en los actos religiosos –procesión de la “Baixà”, procesión general por todo el casco antiguo de la villa y en la procesión de la “Pujà”- acompañando los cargos de Capitán y Abanderados del bando cristiano como lo demuestran algunas fotografías antiguas; y, aunque nos resulte sorprendente y extraño, en la misma Entrada, corroborando aún más nuestra afirmación que es un personaje festero. “L’Angelet” desfilaba encima de un caballo en medio de los dos bandos, encabezando las tropas del bando cristiano que antes desfilaban después del bando moro. Por causas desconocidas, entre finales de la década de los cincuenta y principios de la década de los sesenta desapareció esta antigua tradición...

En el mencionado “Protocolo y orden de los actos festeros” de 2004 también se recogen los actos donde debe estar presente y el lugar que ha de ocupar “l’Angelet” en la actualidad. Así en la presentación oficial del Cartel de Fiestas, Revista de Fiestas y Cargos festeros, se presentará “l’Angelet” “a quien el presidente de la Junta de Fiestas le entregará la espada y el estandarte que forma parte de la indumentaria de “l’Angelet”. Los otros actos en que la presencia de “l’Angelet” en compañía de sus padres es obligatoria según el citado Protocolo son: la procesión de la “Baixà”, la Ofrenda Floral, la Misa Mayor, la procesión General y la procesión de la “Pujà”. También, desde 1994 “l’Angelet” participa en una pequeña representación teatral que se realiza en la plaza de la Ermita que forma parte de la Cabalgata de los Reyes Magos; y además, desde 2009 también desfila encima de una carroza en esa cabalgata...

Como hemos indicado, “l’Angelet” desfilaba y desfila por las calles de Muro encima de un caballo. Antiguamente, bajo la silla se colocaba el típico aparejo o una sencilla

manta que cada año era diferente, pero en 1991 se aprobó una trepa “oficial” para el caballo de color azul con los emblemas de todas las filaeas bordadas a su alrededor diseñada por la vocalía artística de la Junta de Fiestas. Esta trepa es la que todavía se utiliza en la actualidad.

El caballo también ha sido protagonista en más de una ocasión. Según nos contaron, en 1948 el caballo empezó a recular y cayó dentro de una acequia, aunque por suerte se pudo coger al vuelo “l’Angelet”; o en 1975 en que como decía José R. Pascual en el citado artículo “al momento de subir a caballo, el animal se espantó y “l’Àngel” -que casualmente era su hermano- estuvo a punto de volar por los aires...”. Nunca mejor dicho! Incluso, en 1978 el caballo estaba tan nervioso que “l’Angelet” de aquel año realizó todo el recorrido y las declamaciones a pie...

No podemos acabar este apartado sin mencionar la estación en que se celebran las fiestas de Moros y Cristianos de Muro por su repercusión en el desarrollo de los actos: la primavera. Esta estación es una época del año propicia en nuestro país para que la lluvia haga acto de presencia... Y seguramente, el acto de la “Publicà” desde tiempos inmemoriales ha sufrido las inclemencias del tiempo. Nosotros mismos hemos sido testigos en más de una ocasión, como en 1986 y 1995, en que bajo una incesante lluvia y mojados de arriba a abajo, los “Angelets” de esos años declamaban impertérritos el poema... O en 2009 cuando se tuvo que aplazar este acto al domingo siguiente debido a la persistente lluvia...

La Elección de “L’angelet”

El niño o niña para representar “l’Angelet” era designado antiguamente por la Junta de Fiestas y era bastante habitual que repitieran otro año o, incluso tres años ese personaje, bien porque el niño en cuestión declamaba el poema con fuerza y una correcta entonación y consiguientemente agradaba al público; bien porque era un verdadero problema encontrar otro niño. Y en pasar los dos o tres años, el aumento de estatura del niño impedía que le cupiera la indumentaria y se lo tenían que arreglar... Nos han contado que algunos estaban cansados de ser “Angelet” y no querían volver a salir...

Sin embargo, la Junta de Fiestas aprobó en 1985 la convocatoria de un concurso para elegir “l’Angelet” entre todos los niños y niñas de Primero de EGB que quisieran presentarse en un acto público.

En aquella primera edición solo se presentaron cinco niños y el secretario de la Junta de Fiestas afirmaba en su Crónica Festera de 1985 que aquel acto fue muy emotivo y se acordó celebrarlo todos los años. Efectivamente, la Asamblea General de la citada Junta aprobó por unanimidad la convocatoria anual del concurso “*para estimular el sentido festero de los niños*”, y al mismo tiempo se garantizaba que “*cada año sea un niño distinto al del año anterior*”. A pesar del resultado satisfactorio, se efectuó una pequeña modificación en las bases de la tercera edición en la cual se indicaba que los niños habían de ser de segundo de EGB por resultar más adecuada esa edad. Y así se continúa todavía.

Podemos afirmar, sin lugar a dudas, que en la actualidad este concurso está totalmente consolidado con una numerosa participación de niños y niñas que ha obligado a la Junta de Fiestas a realizar el acto en algunas dependencias de mayor capacidad, siendo el “Centre Cultural de la Vila” el lugar donde se celebra hoy en día.

Para finalizar, quisiéramos reseñar como una anécdota de estas treinta y cinco ediciones la sucedida en 1990 en la cual se inscribieron quince niños, pero el día de la elección de “l’Angelet” solo se presentó un atrevido niño que ni siquiera se lo había comunicado a sus padres. Por cierto, declamó el poema tan magníficamente que “*se hizo acreedor a tal honor, haciéndole entrega de libros y chucherías*”... Efectivamente, en la actualidad todos los niños que participan en este concurso reciben de la Junta de Fiestas una bolsa con chucherías. Antiguamente, en realizar la última declamación ante la Ermita de la Patrona, las monjas franciscanas entregaban a “l’Angelet” un regalo dentro de un cesta que bajaban con una cuerda desde el balcón de la casa Beneficencia. Esta costumbre se perdió en ampliar ese edificio y cambiar el lugar de la citada última declamación.

La importancia y relevancia que ha adquirido la elección de “l’Angelet” en los últimos años ha aconsejado a la Junta de Fiestas la redacción de un protocolo específico para ese concurso que evite suspicacias.

Epílogo

Como hemos indicado al principio, nuestras intenciones con la presente comunicación eran dar a conocer esta figura infantil singular y exclusiva de las fiestas de Moros y Cristianos de Muro; reivindicar este personaje festero nacido en la segunda mitad del siglo XIX con más de cien años de antigüedad y de historia; y por último, colocarlo en el lugar privilegiado que le pertenece dentro del ámbito de la fiesta morocristiana...

Pero, a pesar de todos los olvidos y desconocimiento de esta figura festera única más allá de las montañas que nos circundan, estamos seguros que nuestros descendientes continuaran desfilando por las calles de Muro encima de un caballo anunciando que las fiestas se aproximan. Y otros niños vestidos de “Angelets” declamarán los versos que escribió José Vte, Senabre con la misma emoción y fuerza que los que lo han hecho hasta ahora...

NOTA: Esta comunicación formó parte del libro *L'Angelet, personatge fester* que publicó el ayuntamiento de Muro y la Junta de Fiestas en 2009 y fue revisado y adaptado para el IV Congreso sobre las fiestas de Moros y Cristianos celebrado en la Universidad d'Alacant y organizado por la UNDEF en 2016. Se ha traducido al castellano del original escrito en valenciano y revisado nuevamente en 2019.

Bibliografia

- ALCOVER, A. i MOLL F. *Diccionari Valencià-Català-Balear*. Palma de Mallorca. Moll. 1985.
- ARXIU MUNICIPAL DE MURO. *Llibre d'actes del Ple i de la Comissió Permanent 1919-1936*.
- Diari d'Intervenció de Pagaments*. Ajuntament de Muro. 1925-1936.
- Acta de la Junta de Festes de 1936*.
- ARXIU PARTICULAR. *Col·lecció de Revistes de Festes des de 1932 fins a 2016*.
- Acta de la Junta de Festes*. 2 de maig de 1926.
- Acta de la Junta de Festes*. 18 de maig de 1950.
- Protocol de les festes de Moros i Cristians de Muro*. Junta de Festes. 1987.
- BEN AL MOROIG. *Document inèdit de la Junta de Festes*. Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 1987.
- DD.AA. *Gran Enciclopèdia Catalana*. Barcelona. GEC. 1981.
- DD.AA. *Diccionari Normatiu Valencià*. València. Acadèmia Valenciana de la Llengua. 2014.
- EL NOTICIERO REGIONAL. *Una niñez estudiosa que se inicia en las letras*. 13 de maig de 1928.
- JUNTA DE FESTES. *Acta de 6 d'abril de 1958*.
- Llibre d'Actes*. 1980-1989.
- Protocol i ordre dels actes de festes*. 2004.
- LINARES DOMÍNGUEZ, Jorge. *Sant Jordiet: Historia, Estética e Imagen*. Alcoi. Filà Cordón. 2004.
- LLORENS TORMO, José L. *Memoria de actividades de la Junta de Fiestas*. Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 1985-1992.
- MENGUAL FITOR, M^a José; i PASCUAL GISBERT, Joan J. *Imatges del passat de Muro*. Muro. Ajuntament de Muro. 2003.
- NADAL PÉREZ, Vicente. *Crònica festera*. Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 1984-1987.
- PASCUAL GISBERT, Joan J. *Recuperar el passat fester escrit I i II*. Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 1986-1987.

Document inèdit de la Junta de Festes. Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 1987.
Les Festes de Moros i Cristians de Muro. Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 1992-1997.

La "Publicà" i les Ambaixades de les Festes de Moros i Cristians de Muro. Muro. Ajuntament i Junta de Festes. 2002.

La dona en les festes de Moros i Cristians de Muro. Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 2005.

Anotacions històriques a la Junta de Festes. Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 2007.

Gojos a la Mare de Déu dels Desemparats. Muro. Junta de Festes. 2007.

PASCUAL VILAPLANA, José R. *Els missatgers de la festa: tres generacions d'Angelet.* Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 1999.

PAYÀ SENABRE, Marcel·la. *Crònica Festera.* Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 2001-2002.

PEY I ESTRANY, Santiago. *Diccionari de Sinònims i Antònims.* Barcelona. Teide. 1970.

PRATS SIMÓ, Aureli. *Crònica Festera.* Revista de Festes. Muro. Junta de Festes. 1992-2000.

SATORRE CANO, Rafael. *Mis Reportajes locales.* La Voz de Muro, núm. 6, 7 i 8. Muro. 1948.

Floretes del mes de maig. Primera edició. Alcoi. Edició de l'autor. 1954.

VIDRIANES, Jorge. *La Rodella o el "Rodella".* Revista de Festes. Alcoi. Associació de sant Jordi. 1977.

Sobre el autor

El autor es un maestro de escuela que ha investigado durante más de treinta años las fiestas de Moros y Cristianos de Muro con la publicación de distintos trabajos sobre ellas. Ha escrito la historia de las distintas “filaes” que participan en las fiestas y ha analizado los textos de las Embajadas Oficiales escritas por Jose. Vte. Senabre Vilaplana en 1853. Al mismo tiempo, ha realizado varios artículos sobre aspectos etnográficos de la villa de Muro como las danzas populares, la matanza del cerdo, la feria de San Antonio Abad, las tradiciones alrededor de la Navidad, etc. También ha escrito la historia de la música de banda de Muro, del club de fútbol de Muro y del grupo de dulzainas y tabal La Xafigà.

LA MAHOMA EN LAS FIESTAS DE SAX

GABINO PONCE HERRERO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

RESUMEN

En las fiestas, el bien se encarna en los cristianos, representados por el patrón o patrona religiosa de la ciudad, y el mal por los moros, personificado por un gigante de cartón-piedra, con posible origen en las celebraciones del *corpus christi*, que recibe el nombre de “la Mahoma”. Se propone un análisis de los distintos significados de esa figura a través de la historia de las fiestas de moros y cristianos.

La figura de Mahoma se ha convertido en icono controvertido por su significado. Pero es cuestión antigua que ha gravitado sobre nuestras fiestas desde sus orígenes. Se propone un análisis de los distintos significados de esa figura a través de la historia antigua y reciente, sobre la base de la evolución de tal símbolo en las fiestas de moros y cristianos de Sax.

1. De monigote a icono de culto

Todos los años, tras la primera embajada, un animado grupo de festeros trepa por las almenas del castillo para izar un gigante, vestido de moro, que ciñe un formidable alfanje, al que conocemos como “la Mahoma”. Simboliza la victoria de las tropas

moros sobre las cristianas y enseñoreará el pequeño castillo efímeramente hasta que, al día siguiente, con la victoria y reconquista cristiana de la fortaleza, el gigante sea desmontado, al tiempo que se arrían las banderas con la media luna. Con algunas modificaciones, el acto se repite en todas las ciudades que celebran fiestas de moros y cristianos a la antigua.

El programa de fiestas más antiguo conservado, editado en 1889, recoge entre los actos del día 2 de febrero el siguiente texto: *Terminadas las vísperas de costumbre en la Parroquia se verificará la embajada de Moros y Cristianos y toma del castillo, colocando en él la efigie de Mahoma...* Y entre los actos del día 3, después de subir a San Blas a su ermita: *...marcharán las comparsas en retirada hacia la plaza del Parador, punto donde está situado el Castillo, con simulacro de guerrilla, procediendo a la embajada, toma del Castillo y voladura de la cabeza de Mahoma.*



Fig. 1.- Sax, Entrada del día 2 de febrero de 1912. Se observa el castillo de embajadas, la comparsa de Moros entrando a la plaza Cervantes, los arcabuces en acto de guerrilla y, al fondo, la efigie de la Mahoma, cerrando el desfile. Fuente: Archivo Fotográfico A. Martínez Castillo

Considerado parte de la tramoya de la comedia representada durante las Embajadas, como las almenas, banderas, trajes y fuegos artificiales, pocos festeros han visto en ese gigante un símbolo de otra religión. Ni siquiera hoy, pese a estar tan avisados al respecto. De hecho, tuvo que explicarse muy bien porqué, a partir del Concilio Vaticano II, ese gigante de cartón debía o bien desaparecer de las fiestas o bien no ser vejado, tal como era la inveterada costumbre sajeña.

En 1965 finalizaba el Concilio Vaticano II, presidido por el Pablo VI, con el acuerdo, entre otros, de promover un mayor respeto hacia las demás religiones, tal como se reflejaba en el documento *Nostra Aetate*, sobre las relaciones de la iglesia con las religiones no cristianas, donde se señalaba” *La Iglesia mira también con aprecio a los musulmanes que adoran al único Dios, viviente y subsistente, misericordioso y todo poderoso, Creador del cielo y de la tierra, que habló a los hombres, a cuyos ocultos designios procuran someterse con toda el alma como se sometió a Dios Abraham, a quien la fe islámica mira con complacencia. Veneran a Jesús como profeta, aunque no lo reconocen como Dios; honran a María, su Madre virginal, y a veces también la invocan devotamente...Si en el transcurso de los siglos surgieron no pocas desavenencias y enemistades entre cristianos y musulmanes, el Sagrado Concilio exhorta a todos a que, olvidando lo pasado, procuren y promuevan unidos la justicia social, los bienes morales, la paz y la libertad para todos los hombres...La Iglesia, por consiguiente, reprueba como ajena al espíritu de Cristo cualquier discriminación o vejación realizada por motivos de raza o color, de condición o religión.* El peso de la nueva doctrina católica fue tal que en España, pese a muchos y con grandes limitaciones, dos años más tarde, en 1967, se aprobaba la primera *Ley de libertad religiosa*¹.

Los coetáneos apuntan también como causa del problema la independencia de las colonias francesas y española de Marruecos, en 1956, y de Argelia en 1962, con el consiguiente retorno de sajeños (y de otros pueblos alicantinos), antiguos colonos expulsados, que explicaban la crudeza del nuevo enfrentamiento entre árabes y colonos –moros y cristianos–, al tiempo que las reivindicaciones, restituciones y reconocimientos exigidos por los nuevos Gobiernos de esos países independizados,

1 Ley 44/1967, de 28 de junio, regulando el ejercicio del derecho civil a la libertad en materia religiosa. BOE núm. 156, de 1 de julio de 1967, pp. 9191 a 9194

entre ellos el Protectorado español de Marruecos en 1958. No es anécdota infundada, como después se verá, y tiene un trasfondo político muy interesante, hasta ahora poco analizado.

A partir de ahí, en algunos pueblos dejaron de “sacar a la Mahoma”, relegada en algún rincón del cuartelillo festero o, como en Sax, se siguió sacando bien que a escondidas y, luego, con el respeto que su nueva condición de icono religioso le confería. Cabe señalar que, también en la mentalidad de los sajeños la Mahoma ha pasado, desde entonces, de ser espantajo escarnecido a ser objeto de culto, cuidado y aún mimado, acompañado en su escalo anual al castillo con toda suerte de fanfarrias y absoluta compostura. De la nocturnidad y alevosía con que el gigante era instalado en la fortaleza se ha pasado a un profundo sentimiento de orgullo en la Comparsa de Moros por ser los depositarios de tan egregia figura, orgullo que se manifiesta en la organización de todo un desfile de relumbrón para acompañar la Mahoma del castillo al cuartelillo.

2. Un pasado reproable

¡*Tienes la cabeza más gorda que la Mahoma!* es dicho tradicional en Sax que, como otras cosas de nuestro pasado, se va perdiendo. Alude claro está al tamaño de la cabeza del gigante, pero más que fisiológico tiene el sentido figurado de cabezota o testarudo. También se oye... ¡ser más *estirao* que la Mahoma! o... ¡ser un Mahomo! En definitiva, son apelaciones a un personaje concebido en el pasado como monigote grotesco, al que un animoso grupo de jaraneros sajeños sacaban a pasear en carro emperifollado como colofón de los desfiles, entre cantos y burlas, en acto más propio del Carnaval que de la cada vez más envarada liturgia festera.

En sus primeros tiempos era monigote de palos, con un falso traje en gran medida pintado directamente sobre la madera, décadas mas tarde engalanado con unas simples telas -azul para el cuerpo y roja para la capa-, con los brazos articulados, al menos el diestro donde portaba una formidable cuchilla de madera. La cabeza de cartón modelado, esbozaba unos rasgos más occidentales que árabes: de hecho, si uno observa con detalle las imágenes adjuntas comprobará como son mucho más cetrinos

los rostros de los sajeños de la época que el de la Mahoma. El cabezón podía moverse, de izquierda a derecha y, ligeramente, de arriba hacia abajo. Movimientos más que suficientes para que la chusma pudiese entablar pendenciera monserga con el gigante: -¿Mahoma... quieres agua?... y el gigante negaba girando la cabeza de izquierda a derecha

-¿Mahoma... quieres vino?... y el gigante afirmaba moviendo arriba y abajo la cabeza, ante el regocijo popular, que también la interpelaba por si quería mojama.

Se sucedía así un completo interrogatorio para escarnio del gigante y risa del pueblo congregado masivamente (como se ve en las imágenes) en divertido e ingenuo acto, al que después se motejó de público pecado.

Pero...si algo grande tenía el monigote era el puro: tremendo caliqueño que se fingía con una carretilla con trueno, a la que se prendía fuego tras la embajada, para que el petardo final explotase haciendo añicos la cabeza del gigante. Así, cada año se renovaba la cabeza, cuyo carácter quedaba al albur del maestro fallero, sufragada por la Mayordomía al menos hasta los años 1960, aunque es posible que, con anterioridad, tanto su figura como la fiesta a su alrededor fuese colectada por los participantes en tan desenfrenado acto que recuerda, al menos en lo formal, a los también ya desaparecidos desfiles de *la Bacalá* al finalizar las fiestas de Moros y Cristianos: populares, bulliciosos, satíricos y bullangueros.

En el programa de fiestas de 1954, un artículo irónico de Joaquín Barceló (1954) relata el desfile de Mahoma como gozosa manifestación popular, a bordo de un carro “ingeniosamente engalanado con ramajes”, cargado con un “...voluminoso tonel de vino que su verde carroza lleva para fortalecer el ánimo de aquellos que se sientan desfallecer en su contienda...” Señala el carácter disciplinario de todos los actos festivos y, así, halla explicación en el desfile de Mahoma en “...la llegada del coloso representativo del poder africano”. Esa puede ser, sin duda, la lectura más superficial del significado de Mahoma en las fiestas de Moros y Cristianos. Pero del análisis más minucioso del tono satírico del artículo y de los componentes de la comitiva mahometana, se trasluce otro mensaje disciplinario: el de la encarnación de los vicios populares —la alegría, la juerga y un “encorsetado” desenfreno- desatados por la ingesta de vino, permitidos como primer acto de una novela ejemplar que, al día siguiente, acaba con la edificante muerte de su principal encarnación: Mahoma y/o el pecado.



Fig. 2.- Sax, la Mahoma en 1915, en la Calle Progreso. Sobre el carro enramado los donosos acompañantes, disfrazados, algunos con turbantes, haciendo ostentación de bebidas. Fuente: A.F.A.M. Castillo

En otros pueblos (tal vez en Sax en algún momento), acabada la embajada y defenestrada la Mahoma por la explosión, se procedía a un grotesco entierro del cuerpo, entre ayes, lamentos y vino, en formación parecida a la del entierro de la sardina. Hoy ese acto postrero se sigue representando en muchos pueblos, con mayor o menor respeto, en medio de un proceso de reflexión sobre los significados que el pueblo le da: *acabar con los males de un año en catarsis colectiva, tal como se hace en las fallas*; y los que desde otros lados se quiere asignar al acto: *menosprecio a una religión*.

Sin duda, aquella representación podía herir la susceptibilidad de los mahometanos. En Sax es dicho común (leyenda urbana) que se dejó de explotar la cabeza “*porque un moro que pasó por las fiestas lo vio y se quejó*”. En el fondo subyace una interesada manipulación de la figura de Mahoma, por parte de los poderes político y religioso, que se arrastra desde muy antiguo: la milicia y la verdadera fe aliadas contra el enemigo común por africano y mahometano. En ese sentido, debe recordarse que los intereses

políticos y los enfrentamientos bélicos entre España y el Norte de África no acabaron, ni mucho menos, con la reconquista. Las guerras contra Marruecos se suceden desde 1859 hasta 1975: guerras de África y de Margallo en el s. XIX, y de Melilla, del Rif y del Sahara en el s. XX. Pero también en suelo patrio hubo enfrentamientos, si se tiene en cuenta la entrada de los mamelucos de Napoleón en 1808, cuyos trajes inspiraron muchas de las comparsas de Moros alicantinas –entre ellas la de Sax-. Unos y otros –marroquíes y mamelucos- constituyeron el enemigo por naturaleza de los ejércitos españoles en el s. XIX, forja de la nueva leyenda de valores patrios que fue acuñando el romanticismo, con tan profunda huella en los textos de nuestras embajadas festeras, en los trajes y hasta en los cargos festeros.



Fig. 3.- Sax. La guerrilla del día 2 de febrero de 1916. La bullanguera corte de la Mahoma ajena a la solemnidad del acto. Fuente: A.F.A.M. Castillo

3. Mahoma nuevo profeta de la misma fe renovada

No se conoce mucho de los orígenes de Mahoma (Muhammad), aunque se cree que nació hacia el año 571, en La Meca, en el seno de una familia pobre. Al quedar huérfano, a los seis años fue recogido y criado por su tío, e iniciado en el comercio de caravanas por Arabia. Casado a los veinticinco años con una rica viuda, pudo asentarse de forma más desahogada e interesarse por las dos religiones monoteístas de la época: el judaísmo y el cristianismo. En un proceso de creciente espiritualidad, a los cuarenta años comenzó a retirarse al desierto, como hacían otros eremitas, con el objeto de meditar. Allí recibió la revelación de Dios –Alá– a través del arcángel Gabriel, abriendo paso a una nueva religión que, como otras en sus orígenes, anteponía la igualdad social y le hermandad. Por ello, el profeta fue seguido por los pobres y perseguido por los poderosos, hasta verse obligado a huir a otra ciudad, *Yatrib* o *Medina*, en el año 622: ese viaje se conoce como la *Hégira*, y es el punto de partida del calendario musulmán (para el que el año cristiano 2016 es el año 1437).

Con ese viaje comenzó a expandirse por toda Asia y el Norte de África una nueva religión monoteísta, fundamentada en el precepto “no hay más Dios que Alá y Mahoma es su profeta”, con cinco obligaciones básicas recogidas en el *Corán*: la creencia en un solo Dios, la oración, el ayuno, la limosna y la peregrinación a La Meca, al menos una vez en la vida. Para el Islam, Mahoma es el último de los profetas enviado por Dios para actualizar su mensaje, después de enviar a otros profetas con el mismo cometido, entre ellos a Abraham, Moisés y Jesús.

Mediante una audaz combinación de predicación y guerra, el islamismo llegó a Gibraltar y saltó cómodamente el estrecho: en apenas quince años, entre el 711 y el 725, los árabes conquistaron prácticamente toda la Península Ibérica. El primero en cruzar el estrecho fue Táriq Ibn Ziyad, gobernador de Tánger, en cuyo honor se bautizó: Gibraltar o *Djebel Táriq*; esto es, la Montaña de Táriq). Con la desaparición de Don Rodrigo, se esfumó también el poder visigodo y se amenazó claramente el poder de una Iglesia Católica intrigante, que administraba justicia y ponía y quitaba reyes.

No desapareció el cristianismo, de hecho siguió practicándose y los cristianos bajo gobierno islámico, pudieron mantener sus creencias y fueron denominados *mozárabes*.

En nuestras tierras sobrevivió el reino cristiano de Teodomiro de Orihuela: la *Kora de Tudmir*, donde presumiblemente quedó integrado el lugar de Sax y sus mozárabes. No obstante, el poder es el poder y poco a poco la mayor parte de los lugareños fueron adaptándose a la nueva cultura, de manera que el Islam y la cultura árabe acabaron por enseñorearse de todo, sobre todo en las estructuras dominantes del antiguo régimen feudal.

4. Mahoma enemigo oficial de la cristiandad

Son muchos los autores que ponen en duda la supuesta convivencia armoniosa de las tres religiones monoteístas en la España medieval. Se considera que, en efecto, entre las clases populares no existían demasiados roces. Sin embargo, entre las elites dirigentes pronto comenzaron los recelos, las luchas ciegas por el poder y las intrigas, hasta el punto de que se organizaran claras campañas de desprestigios de unas y otras, orquestadas, en cada caso, por las jerarquías religiosas.

En la tradición cristiana, que es la que nos interesa para conocer la evolución del concepto de Mahoma, se abrió una vigorosa línea de pensamiento escolástico orientada a refutar las otras religiones monoteístas, intentando demostrar filosóficamente su condición de simples herejías. Aparecieron con profusión en el medioevo europeo multitud de textos escritos ex profeso para *demonizar* el Islam, que arrancan ya en el siglo VII, pero que alcanzan su apogeo durante los siglos IX a XVII, coincidiendo con la pujanza (y amenaza) del poder árabe sobre Europa por todos sus costados y el impulso, primero a las cruzadas para la conquista de los lugares sagrados, y también más tarde a la reconquista de España.

Con esa misión, los polemistas cristianos cargaron las tintas contra la figura de Mahoma, al que señalaron, primero como falso profeta y luego, no contentos con ello, ya que el Islam seguía expandiéndose exitosamente, lo señalaron como un compendio de todos los vicios. Más o menos cuando Don Artal de Alagón intentaba la conquista de Sax nació Ramón Llull en Palma de Mallorca (1232-1315). Beato, filósofo y teólogo, dispuso su sabia pluma al servicio de la cristiandad escribiendo, entre otras, la *Doctrina pueril*, el *Liber disputationis Raimundi christiani et Homerici Saraceni* y el

Llibre contra Anticrist, donde ponía empeño en destacar que Mahoma era un hombre lujurioso y lleno de vicios, al que trataba de identificar con el anticristo: “*Mafumet fo home molt luxuriós e hac IX mullers, e ac paria ab moltes d’altres fembres, e donà la secta molt ampla; e per la amplea que donà, les gents hagueren creensa en ses paraules, e après sa mort seguiren la secta*”

La nómina de apologetas era amplia. Por la época, el dominico Ramón Martí (1230-1286) escribía su *De Seta Machometi o De origine, progressu et fine Machometi et quadruplici reprobatione prophetiae eius*: “*Para demostrar que Mahoma no fue profeta o enviado de Dios, como afirman los sarracenos, que perecen miserablemente al seguir sus blasfemias y errores...*”



Fig. 4.- Grabados de Mahoma y Ramón Llull. Fuente: www.ruizhealytimes.com

En esa misma tradición se expresaron otros muchos eruditos, entre los que cabe señalar al belga Denys van Leeuwen o Dionisio el Cartujo (1402-1471) y su obra *Contra perfidiam Mahometi libri quattuor*, en el que mantiene el discurso sobre Mahoma de intentar probar que es un falso profeta, un hereje y, en la misma línea vejatoria, describirlo como persona sanguinaria y lujurioso, de escandalosa promiscuidad sexual: *meretrix seu scortator mulierum*, y *lubricissimus et libidinosissimus*. El Cartujo señalaba que el fundador del Islam llegó a tener un harén de 17 mujeres, mientras a los

musulmanes se les permitía tener hasta cuatro esposas (y repudiarlas).

Muy recientemente, Karen Armstrong ha señalado que el inusitado empeño que pusieron a lo largo de los siglos los polemistas del bando cristiano en achacar a Mahoma todas las perversiones sexuales imaginables se debía a *“la envidia mal disimulada que sentían a la vista de una religión tan indulgente y laxa en esta materia frente a la rigidez de una Iglesia que imponía el celibato a sus clérigos: los asombrosos relatos acerca de la vida sexual de Mahoma revelan mucho más sobre las represiones de los cristianos que sobre la vida del propio profeta”* (Armstrong, 2005).

Más aún, no sólo en esta tierra eran más prometedores los parabienes de abrazar el Islam, sino también en el más allá, etapa para la que el Corán prometía a los creyentes una proyección de todos los placeres terrenales: manjares exquisitos, vestidos lujosos, frondosos jardines, mujeres preciosas. Mientras Dionisio el Cartujo intentaba convencer a sus correligionarios de que el hombre no había sido creado para los placeres de la carne *“comunes a cerdos y a perros”*, sino para unirse a Dios *“pues esa unión es la verdadera felicidad y la suprema perfección del hombre”*. Con esa buena nueva, se entiende mejor que en 15 años los musulmanes conquistaran España y el pueblo se resistiese 780 años a ser reconquistado.

5. Las primeras representaciones de la figura de Mahoma en las fiestas

Parece evidente que, para los dirigentes de la Iglesia cristiana medieval, la figura de Mahoma debía encarnar todo tipo de vicios y, por consiguiente, resultaba icono formidable para encarnar el mal, en una época en que pocos accedían al lujo de la lectura y la doctrina debía entrar más por los ojos que por las letras. Así se forjó la imagería cristiana, para mostrar en vivo, con esculturas de gran realismo, el profundo drama de la pasión cristiana. Por el contrario, el Corán prohíbe la representación de la figura humana, con lo que la *“batalla de la imagen”* la tuvieron perdida desde el primer momento al no poder replicar.

En el mundo cristiano, las manifestaciones escenográficas con figuras son muy antiguas. Se representan al menos desde el siglo XII con ocasión de grandes fiestas cortesanas, en forma de pequeñas comedias o sainetes desarrollados entre plato y plato

de los grandes festines, de ahí su denominación de *entremeses*. En opinión de Joan Amades (1952), la fiesta religiosa tomó parte de ese aparato escénico, lo sacó a la calle y lo engrandeció, añadiendo diversos personajes bíblicos, sin que otros personajes profanos llegasen del todo a desaparecer. Con el ánimo de dotar la festividad del *Corpus Christi* de la máxima grandiosidad, se copiaron los entremeses palatinos y se sacaron a la calle para deleite de un pueblo llano e ingenuo, que los contemplaba embelesado. Señala que la primera representación de la eucaristía en forma de procesión del *Corpus Christi* con entremeses plásticos conocida es la del año 1391.

En sentido inverso, cuando se trataba de celebrar fiestas extraordinarias y solemnes en las ciudades, como hechos de armas, nacimientos de príncipes, bodas reales o visitas reales, la ciudad intentaba emular en la calle el esplendor de la procesión del *Corpus*, pero sin el Santísimo. Salían a la calle figuras de todo tipo, representaciones de personajes bíblicos y personajes profanos, para bailar, desfilas y representar pequeñas batallas.

Ejemplos de utilización de la iconografía del *Corpus* en otras celebraciones aparecen desde la Baja Edad Media, sobre todo en tierras de Andalucía, donde la conquista cristiana avanzaba día a día y eran más precisas las estrategias publicitarias en defensa de la fe cristiana y, claro está, en contra de la fe islámica. Particular interés revisten las jornadas de fiestas que organizaba el muy galante Don Miguel Lucas, Condestable de Iranzo (Eisman, 1998). En su corte, establecida en Jaén desde 1461, eran frecuentes las galas y cenas para celebrar las diferentes festividades del año, como relata Contreras: “*en la noche, después de cenar, casi cumpliendo un rito se abre el baile con los condes y su familia, sin olvidar los juegos de cañas y otros ejercicios de armas...El primer domingo después de Pascua de la Navidad el condestable invita a comer a los señores de la iglesia mayor y por la noche, después de la cena, se hacen bailes, danzas y algo parecido a una representación teatral denominada en la Crónica «momos y personajes»*”

Mucho más interesante es la crónica de las celebraciones organizadas por el Condestable en las Navidades del año 1463: “*con un acentuado gusto por lo morisco. Cerca estaban las guerras con el moro de Granada y esta vida azarosa de la frontera se dibuja también en la vida de todos los días de forma que esta vez las fiestas tienen un marcado acento en estos temas: «e los moros fingieron venir con su rey de Marruecos,*

de su reyno y trayan delante al su profeta Mahomad de la casa de Meca, con el Alcorán e libros de su ley... con muchas trompetas e atabales delante...enbió con dos caballeros suyos una carta bermeja al dicho señor Condestable”.

En Málaga en 1487 se celebró una procesión con esa escenografía para celebrar la conquista de la ciudad. En 1492 se repitió en Granada tras ser ocupada por los Reyes Católicos. Otras muchas celebraciones por el estilo jalonan los siglos XV, XVI y XVII. En Madrid, en 1623 se organizó una “*procesión de cruces, pendones, cofradías, gigantes, danzas e invenciones como el día del Corpus*” (Portús, 1993).

Al parecer, los primeros gigantes fueron las figuras de Goliat, vencido por el rey David, y de San Cristóbal, que paulatinamente fueron perdiendo su significado bíblico, tal vez por su alternancia en actos religiosos y lúdicos, para desarrollarse y expandirse durante los siglos XV y XVI como meros gigantes, que se representan como un guerrero fuerte y feroz, armado hasta los dientes (véase la Mahoma de Sax de 1915).

Uno y otro motivo puede rastrearse en el origen de nuestra Mahoma. Personaje religioso en el que se encarnaban todos los males, frente a las virtudes de los demás personajes bíblicos, y a la vez gigante de aspecto feroz en el que se encarna la fortaleza del enemigo vencido: cuanto más fuerte es el vencido mayor es la gloria del vencedor.

Son muchos los investigadores que coinciden en la influencia que las celebraciones del *Corpus*, con toda su parafernalia, han tenido en la organización de las demás fiestas populares. De hecho, comparar las fiestas celebradas con otros motivos con la magnificencia propia de las fiestas del *Corpus* fue común en todas las ciudades, para reseñar el empeño puesto por el Concejo o el Señor titular en la organización de otros festejos más prosaicos.

Se discute si la primera celebración de la festividad del *Corpus* fue la de Colonia en 1279, la de Toledo en 1280, la de Sevilla en 1282 o la de Barcelona. Esa fiesta recibió un fuerte impulso con el Concilio de Trento, concebida desde entonces como unas celebraciones combativas contra la herejía, con marcado perfil propagandístico ante la probada eficiencia de lucir la escenografía religiosa en tan multitudinarias y ostentosas manifestaciones públicas. Como recoge el texto del propio Concilio (López, 1847): “... *que la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, en cierto día señalado y festivo, este sublime y venerado Sacramento, y la de conducirlo*

en procesiones honorífica y reverentemente por las calles y lugares públicos...(hará que) la verdad victoriosamente triunfe de tal modo de la mentira y herejía, que sus enemigos a vista de tanto esplendor, y testigos del grande regocijo de la Iglesia universal, o debilitados y quebrantados se consuman de envidia, o avergonzados y confundidos vuelvan alguna vez sobre sí'

El *Corpus* adquiría todo su esplendor más allá de una mera representación sacramental y se conformaba, a la vez, como una gran procesión cívica, con una estructura fuertemente jerarquizada, reflejo del orden social imperante en la que, además de los elementos religiosos, había una gran participación de elementos de raigambre popular, como los gigantes, las danzas y las variadas escenografías. En Madrid, en 1481 el Concejo obliga, bajo pena de multa, a que todos los gremios artesanales de la ciudad dispongan salir en la procesión, tras las autoridades civiles y religiosas y, norma de especial interés para nuestras fiestas (Cayetano, 2002): “...*E mandaron que los moros e los judíos saquen el dicho día, los moros sus juegos e danzas, so la mesma pena...*”



Fig. 5.- Gigantes de las procesiones del Corpus de Maià (año 1936) y Tarragona (año 1865). Se observa un traje de época muy parecido al de los Cristianos de Sax. Fuente: Amades, 1952, *Costumari català*

La Monarquía española apoyó y reforzó esas celebraciones, en las que la participación popular iba creciendo al tiempo que lo hacían danzas, gigantes y carrozas escenográficas profanas y representaciones teatrales alegóricas del triunfo de la verdadera fe sobre la herejía en plena calle, hasta que los puristas decretos de Carlos III, a finales del s. XVIII, y los de Carlos IV a principios del s. XIX intentaron poner freno a esas manifestaciones populares, llegando a prohibir danzas, gigantones y comedias en el *Corpus*. Precisamente cuando comienza el denominado proceso de reorganización de las fiestas de moros y cristianos y la aparición de las primeras comparsas. Es cuestión que sin duda exige una mayor atención entre los historiadores de la fiesta, para seguir las posibles vinculaciones existentes; muy en concreto, merece un seguimiento minucioso la *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, sancionada por Carlos IV en 1805 por cuanto supone de reorganización de la vida cotidiana en los pueblos, desde la administración local, hasta las fiestas y reorganización de los cabildos.

Es menester señalar que en la procesión del *Corpus*, se incorporó durante el Barroco la figura de la Tarasca, con posible origen en la fiesta de la Tarasque de Tarascón, que tiene origen en la leyenda medieval que narra como un animal extraordinario y malvado, que vivía en una cueva próxima a la ciudad (y que se representa teatralmente como un dragón o gran serpiente) fue vencido por Santa María, llegada a Francia procedente de Tierra Santa, logrando con esa victoria la conversión de todos los habitantes de la ciudad al cristianismo. Pero la iconografía de la Virgen victoriosa sobre el dragón (véase la similitud con Sant Jordi) devino ante el gusto popular en simple mujer, disfrazada satíricamente cada año a la última moda (como crítica a la vanidad), o con el sentido más profundo del triunfo de la bella sobre la bestia y del bien sobre el mal.

La Tarasca salía acompañada por gigantes, cuyo significado variaba con los años: representaban bien los pecados capitales, bien personajes de diferentes partes del Mundo ataviados con sus ropajes, bien diferentes virtudes, bien el pasado histórico de la ciudad: en Granada representan a los reyes moros, Boabdil y Moraima, y a los cristianos Fernando e Isabel. Durante el s. XVIII, en general, en España los gigantes básicos eran cuatro y representaban a españoles, turcos, negros y moros.

Además, al menos en Madrid, tarascas y gigantes salían acompañados de unos mozos que recibían el nombre de “*mojigón*”, término derivado de la pieza teatral llamada “*mojiganga*”, que consiste en un breve texto en verso, de carácter cómico-burlesco y musical, para fin de fiesta, con predominio de la confusión y el disparate deliberados. Características que tanto nos recuerdan a la Bacalá en Sax, y a otros actos de fin de fiestas de moros y cristianos en otras ciudades vecinas. Probablemente, sea esa mojiganga la que más se asemejara a los actos de acompañamiento de la Mahoma de Sax en su lúdico peregrinaje hacia las almenas del castillo de embajadas hasta que la comparsa de Moros se hiciese cargo de la misma, reorganizando el cortejo: de mojiganga a solemne procesión.

Posiblemente una reminiscencia más desarrollada de esa mojiganga en nuestras tierras sea *La pantomima* de Biar –comedia bufa desarrollada en la calle- seguida del *Ball dels espies*, que acompaña la gigantesca figura de Mahoma entre versos satíricos

Pues bien, en la fiestas del *Corpus* de 1482 en Madrid, en atención a la visita de la reina Isabel la Católica, salieron gigantes, danzas y *mojigones*: hombres vestidos de moros y mujeres disfrazadas de ángeles que representaban en rudimentaria mojiganga callejera la victoria de los ángeles sobre los moros y concluía con la decapitación de Mahoma, un pelele que luego era quemado (Portús, 1993). Aunque de una cosa no pueda deducirse directamente la otra, no cabe mayor semejanza con nuestra Mahoma: mojiganga, decapitación y fuego al monigote.

En la *Historia de Sax*, de Francisco Juan y Marco, editada en 1920, se reseña la siguiente descripción de un singular acto: *En lo alto del Castillo, o sea en el primer piso, se quema la estatua de “Mahoma”; estalla, al abrasarse su cabeza, con una bomba, con lo cual termina la función... Una nota típica hay en estas fiestas: la ridícula efigie de la Mahoma ...El primer día guarnecen el castillo los Cristianos, enarbolando la bandera de la cruz...Luego de la primera embajada, tras marcial simulacro, son derrotados por los Moros y siendo sustituidas las banderas Cristianas por las de la media luna; entonces conducido en un modesto carro adornado con verdes ramas de álamo, y acompañado de unos enmascarados que producen con sus gesticulaciones la hilaridad de la muchedumbre, marcha triunfante el falso profeta: grotesco monigote que mueve los brazos y la cabeza.*

Del alevoso agasajo a la Mahoma existen diferentes fotografías de principios del siglo XX (figuras 2 y 3). Es posible que en otras épocas tales actos estuvieran bien organizados a manera de danza o baile, como señala Gil Peláez (2001), tal como el *Ball dels espies* de Biar, o como otras danzas de moros que han pervivido en las procesiones del *Corpus* y en otras fiestas tradicionales, como el *dance* de moros y cristianos de Alagón, o las danzas de moros y cristianos de México y Perú. En cualquier caso, las celebraciones sajeñas que pervivieron hasta el último tercio del siglo pasado se asemejaban más a la *mojiganga* castellana y a *La pantomima* de Biar.



Fig. 6.- Sax. La Mahoma llegando en su carro, con su alegre cortejo, al castillo de embajadas.

Año 1915. Fuente: A.F.A.M. Castillo

6. El cambio de género de Mahoma en las fiestas

Otra cuestión tan peliaguda como su origen es la del cambio de género experimentado, al menos, en la denominación de la figura de Mahoma: ¿por qué *la* en lugar de *el* Mahoma? Hasta ahora hemos visto como los referentes más antiguos

siempre presentan a un hombre viril (y hasta prolífico) en sus relaciones con las mujeres. Por otro lado, en las figuraciones como gigante aparece como superhombre, de feroz rostro, en cuyas proporciones se adivina una potencia sobrehumana. Esto es, en definitiva las alusiones clásicas se alejan por completo de una presumible figura afeminada o de género confuso.

Un intento de explicación puede seguirse a partir de la consideración clásica de Mahoma como la encarnación del mal absoluto para los cristianos medievales que, al mismo tiempo, en otra línea de pensamiento escolástico más desarrollada aún que la dedicada a Mahoma, achacaban a la mujer el mismo papel de encarnación del pecado absoluto: *el pecado original*.

Desde los primeros tiempos del cristianismo se describe a la mujer como la culpable de la caída en desgracia del Mundo. En el *Génesis* 3:1-16, se explicita como fue Eva la seducida por la serpiente y quien diera la manzana prohibida a Adán. De ahí se deriva toda una teoría que culpabiliza a la mujer (*Timoteo* 2:14), de haber engañado a Adán, y por ende, haber sido responsable del pecado. Muy asentado entre los considerados *padres de la Iglesia*, Tertuliano de Cartago (155-245 d.C.) sacaba estas conclusiones de la lectura de los textos bíblicos: “*Cada mujer debiera estar... caminando como Eva, acongojada y arrepentida, de manera que por cada vestimenta de penitencia, ella pueda expiar más completamente lo que ella obtuvo de Eva, el estigma, quiero decir, del primer pecado, y aborrecimiento (atado a ella como la causa) de la perdición humana*.”

La retórica contra la mujer alcanzó particular significado en la obra de Ambrosiastro (s. IV d.C.), que tuvo gran predicamento durante toda la Edad Media, merced a la promulgación del Decreto de Graciano (año 1140) que regiría esa particular línea de pensamiento de la Iglesia católica hasta el año 1917: “*Las mujeres deben cubrirse sus cabezas, porque ellas no son la imagen de Dios. Ellas deben hacer esto como signo de sumisión a la autoridad y porque el pecado entró al mundo a través de ellas*”.

Los mismos prejuicios se hallan en las iglesias reformistas, donde se mantuvo esa teología misógina post-escolástica, como expresa Juan Knox (1514-1572) referente de la Reforma o Cisma Protestante, después de Lutero y Calvino.

Cuestión generalizada y asumida como natural, el papel social de la mujer fue siempre minusvalorado a causa de su supuesta culpa, dando paso circunstancialmente

a una verdadera persecución y hasta odio hacia la mujer. Evidencia de ello son las persecuciones durante todo el medioevo de aquellas mujeres que osaron salir de la norma, consideradas inmediatamente como brujas, a las que había que dar caza y, claro está, someterlas al fuego purificador (como a la figura de Mahoma).

El libro católico *El martillo de las brujas* (*Malleus Maleficarum*), escrito por los teólogos dominicos Jakob Sprenger y Heinrich Kramer fue recomendado por el Papa Inocencio VIII en 1484 como “manual de instrucciones contra las mujeres raras”. En esa obra se dice: “*Qué puede ser una mujer; sino la enemiga en la amistad, un castigo inescapable, un mal necesario, una tentación natural, una calamidad deseable, un peligro doméstico, un detrimento deleitable, un mal de la naturaleza, pintada de bellos colores.*”

Por ello, el cambio de género de la figura de Mahoma podría haberse dado en algún momento por asimilación, en la consideración popular, de los dos principales depositarios clásicos del pecado y de la maldad absoluta: la mujer y Mahoma.

Otra aproximación al fenómeno puede hacerse desde la sociología y, en concreto, desde el pensamiento que trabaja en género y en los papeles asignados a cada una de las personas de acuerdo con su sexo. En el debate científico por lo general se describe *al género como una construcción social y al sexo como biológico*. A partir de ahí se considera el género como un invento y una imposición clara desde las estructuras del poder, en manos de los hombres desde antiguo (apoyada en narraciones y textos, como los bíblicos) que sería necesario potenciar para prolongar ese dominio de los hombres sobre las mujeres.

Aplicado este pensamiento al monigote que representa la figura de Mahoma, para rebajarlo, en primer lugar habría que despojarlo de su condición de género masculino.

Ese mismo concepto subyace en el proceso de *cosificación*, según el cual, una persona deja de ser tratada como tal para atribuírsele la condición de objeto. Ha sido figura retórica muy utilizada en la literatura. La poesía renacentista, por ejemplo, transforma a la mujer en un auténtico objeto de lujo compuesto de materias preciosas. Más se acerca a nuestro objetivo el proceso de cosificación desarrollado durante el Barroco como mecanismo satírico para degradar, como recuerda el soneto dedicado por Francisco de Quevedo (1580-1645) a Góngora (o mejor dicho, a su prominente nariz):

“Érase un hombre a una nariz pegado, érase una nariz superlativa...”

Puede por tanto deberse a un artificio de retórica literaria con el propósito claro de sátira y degradación. Por ese camino, también cabría indicar que, una vez *cosificado* el concepto de Mahoma y, por tanto, desprovisto de su condición de persona y de profeta, quedaría convertido en el entendimiento de las clases populares como un mero objeto, creado y recreado cada año para su divertimento.

En ese proceso sociológico tendría lugar una norma fonológica de largo recorrido de reajuste en la asignación del masculino y del femenino, frecuente en las zonas rurales y entre las capas más populares, según la cual, dado que la *cosa* llamada Mahoma termina en “a”, se sustantiva en femenino y el artículo que le corresponde es *la* y no *el*. Se trata de un fenómeno común en el habla popular para equilibrar el concepto de género con el morfema al que se asigna y, por tanto, la concordancia de los artículos determinantes: *la Mahoma*.

7. La Mahoma de Sax

7.1. *Símbolo del poder del bando Moro (mundo árabe)*

Del análisis de los actos recogidos como oficiales en el programa anual de fiestas, confeccionado por la Mayordomía de San Blas, se colige que la efigie era responsabilidad directa de esa institución festera ya en el s. XIX. La figura de Mahoma formaba parte esencial de la escenificación de la conquista y reconquista del castillo de embajadas. En todos los programas de fiestas conservados en Sax desde 1889 hasta 1916, al señalar los “actos oficiales” (y por tanto organizados por la Mayordomía de San Blas) se repite la frase: “... *se verificará la embajada de Moros y Cristianos y toma del Castillo colocando en él la efigie de Mahoma*” referida a la embajada del primer día (celebrada el 2 de febrero); y en la embajada del día siguiente: “... *terminada ésta, a la toma del Castillo y voladura de la cabeza de Mahoma*”.

Del periodo 1917-1934 la Mayordomía no ha conservado programas de fiestas. Pero es sintomático que desde el programa de 1935 (hasta el presente) ya no aparezca ninguna referencia a Mahoma entre los actos o compromisos oficiales de las comparsas y, por ello, de la Mayordomía, pese a que ésta seguía guardando

el monigote, comprando la cabeza y encargando su traslado y montaje en el castillo de embajadas (quizá por festeros delegados). Es posible que algo tuviese que ver el alto sentimiento republicano de Sax (manifiesto en una de sus comparsas dedicada a Garibaldi) y la promulgación, en 1933, de la *Ley de Confesiones y Congregaciones religiosas*, que eliminaba privilegios a la Iglesia católica y consagraba la libertad de culto y el respeto a las demás religiones existentes en España (*Gaceta*, 3/06/1933). En ese sentido, sería interesante comprobar en los programas anteriores a la promulgación de la Ley si se mantienen todavía o no las menciones a Mahoma.

La imagen más antigua conservada hasta el presente es una fotografía datada en 1912, donde se intuye un gigante con cabeza desmesurada, quizá para resaltar su aspecto grotesco, quizá por falta de pericia del artesano que configuró la cabeza. En las fotografías posteriores se comprueba un mayor equilibrio entre las proporciones del torso y de la cabeza, de acuerdo con los cánones de la iconografía de los gigantes catalanes, en los que el objetivo no es ridiculizar la figura, sino, bien al contrario, mostrar la imagen de un feroz guerrero. Este último criterio es el que a permanecido en las postreras representaciones, cada vez más realistas en las que la esfinge de la Mahoma ha ido perdiendo fiereza y los rasgos árabes que la caracterizaron en el pasado (hoy presenta unos claros rasgos caucásicos).



Fig. 7.- Cabezas de la Mahoma de Sax en 1912, 1915a, 1915b, 1916, 1935, 1952, 1993 y 2016.

Fuente: A.F.A.M.Castillo, Fotografía J.M. Espí y Mayordomía de San Blas

Por lo que respecta al traje, se observa una clara evolución desde unas elementales líneas figuradas con pintura sobre la madera hasta un traje completo de la comparsa de Moros. En las imágenes de 1915 y 1916 se observa un cuerpo de madera pintado a manera de traje de moro, con chaleco abierto sobre una guerra (todo figurado) donde aparece una estrella de seis puntas sobre una media luna, y sobre la espalda una sencilla capa blanca. No puede verse si llevaba pantalones. En las fotos de 1912 y 195, la cabeza parece de madera compacta, sin relieves, sobre la que va una especie de careta coronada con un yelmo medieval con dos adornos en forma de pequeñas plumas. Sin embargo, en la foto de 1916 la cabeza es claramente de bulto redondo, probablemente de papel maché y va sin yelmo ni turbante.

En la imagen de 1935 se observa una cabeza desproporcionada con respecto a un cuerpo mucho más pequeño (que casi no se aprecia), que adopta de nuevo los rasgos de un guerreiro con yelmo. En la foto de 1952 se aprecia un nuevo cuerpo, con chaleco pintado sobre la madera, pero con lo que ya parecen unas prendas de tela: pantalones oscuros (tal vez rojos) y fajín claro. Con una cabeza de aspecto grotesco y tez oscura sin gorro ni yelmo. En otra foto de 1954 se observa el cuerpo sin cabeza, ya todo vestido de tela: pantalones oscuros, fajín claro, chaleco blanco sobre guerrera de otro color. En 1988, cuando la comparsa de Moros vestía definitivamente la Mahoma con su traje actual, remplazaba una guerrera azul, una capa blanca y, ocasionalmente, un fez rojo, como el que aparece en el dibujo de Blas Hernández de 1954.



Fig. 8.- La Mahoma de Sax en 1954, según Blas Hernández. Fuente: Programa Fiestas de Sax, 1954

La variedad en la fisonomía parece que sólo obedece al gusto del artesano encargado de realizarla, que a mediados del siglo XX fue un tal Gilito y, después, un miembro de la familia de los Lagartos. Hecha de cartón reblandecido, prensado sobre un molde de escayola por el “procedimiento de apretón”, se finalizaba pintando unos someros rasgos, suficientes para su efímera misión. A veces llevaba casco guerrero y otras veces iba descubierta. Algunos recuerdan utilizar una orza pintada como cabeza, que gozaba de la misma condición de pieza frágil y fácilmente rompible tras el chusco protocolo.

Mi padre, a la sazón secretario de la Mayordomía de San Blas en los años 1960, me cuenta que la antigua cabeza de la Mahoma la hacía un artesano local motejado por “el Lagarto”, con papel mojado y cola, tal como se confeccionaban las fallas por la época. Durante algunos años, desde su confección hasta las fiestas, estuvo guardada en casa de mis padres (y yo podía jugar con el enorme cabezón algunos días). Pero, el Lagarto, que tenía el molde de la cabeza, dejó de cobrar varios servicios prestados a la Mayordomía: *“...se dejó engañar otro año más y volvió a entregar una nueva cabeza, pero al siguiente decidió romper el molde para no verse forzado a colaborar con la Mayordomía, eso unos días antes de las Fiestas”*. Así, cuando en las vísperas fueron los mayordomos a solicitar la nueva entrega, se encontraron sin cabeza y, roto el molde, sin posibilidad de forzar la generosidad del Lagarto.

En esa tesitura, la Mayordomía echó mano de influencias y buscó por los pueblos vecinos una cabeza de Mahoma prestada. Incluso intentaron comprarla en algunas fábricas de muñecas de Biar y Onil, pero ningún fabricante se comprometió a la entrega en tan poco tiempo. Tras varias infructuosas gestiones, por fin la hallaron en Castalla, merced a las buenas gestiones con Don Toribio, célebre cura de esa ciudad. Fueron los *Moros Grocs* (Moros Amarillos) quienes prestaron la cabeza con la condición de que no se explotase y fuese devuelta en perfecto estado a Castalla (algo parecido al préstamo entre Biar y Villena). En esa comparsa castallense todavía se guarda el viejo molde de escayola, aunque las nuevas Mahomas, como en Sax, ya han sido encargadas a maestros falleros. Así, ese año no se explotó, pero no causó mucho malestar por cuanto iba imponiéndose el respeto a las otras religiones impulsado por las autoridades religiosas. Para la Mayordomía sería todo un alivio, ya no tenían que preocuparse por renovar la cabeza de Mahoma: coincidían aspectos religiosos y económicos.

Cuentan que el cuerpo “dormía” todo el año en la bodega de Rivellés, en el Barrio de la Estación, donde se montaba y preparaba el parrandero boato que la acompañaba hasta el castillo de embajadas. Las imágenes más antiguas muestran a la Mahoma sobre un carro ornamentado con ramas de pino, sobre el que también iban encaramados algunos zagales, quizá entonando coplas y letrillas a lo largo del desfile, como permite suponer tanto las guitarras que aparecen en las fotos, como el vino que corre entre los acompañantes.



Fig. 9.- Sax. La Mahoma en desfile de 1935. Fuente: A.F.A.M. Castillo

7.2. *Símbolo político*

Si en la primera mitad del siglo XX el boato con que llega al castillo parece indicar todo un complejo protocolo de actuación (con la consabida cantinela del interrogatorio... *Mahoma... ¿quieres mojama?*... y la voladura de la cabeza), mediada la centuria su levantamiento sobre las almenas era ya cuestión menor, llevada a cabo por los propios mayordomos, tras la primera embajada. En ese trajín recuerdo, entre

otros, a un sempiterno mayordomo: Cristobal “el Rastrillaor”.

Como va dicho, desde 1935 hasta el presente, en los programas de fiestas desaparece toda referencia la figura de Mahoma, como si hubiese dejado de ser elemento imprescindible para la Mayordomía. Pese a ello, se seguía realizando su pomposo y popular desfile y se colocaba su efigie sobre las almenas del castillo de embajadas. Se ha insistido mucho en que fueron cuestiones religiosas (*Concilio Vaticano II* de 1959) las responsables del creciente respeto a la figura de Mahoma. No lo negaremos, pero aventuramos ahora otra hipótesis, tal vez complementaria de la anterior –por la estrecha unión entre el régimen de Franco y la Iglesia católica-, o al menos con los mismos visos de realidad.

En los años de la postguerra civil y tras la segunda guerra mundial, España quedó aislada de las potencias occidentales. En ese contexto, Franco, militar africanista, desarrolló una estrategia de aproximación a los Estados Unidos ofreciéndose como mediador con el mundo islámico: la alianza Mediterránea debería ser el complemento del Pacto Atlántico para frenar la expansión de la URSS (Fisac, 2013: 288 y ss.). Ese sería el origen de la “tradicional política de amistad” de Franco con el los países del Norte de África: la Liga Árabe, que le llevaría a favorecer el proceso de independencia de las colonias europeas, entre ellas paradójicamente el Protectorado español de Marruecos, en actitud que sorprendía a los opositores en el exilio².

En ese proceso, en 1952, el propio Indalecio Prieto se preguntaba cómo un “cruzado defensor del catolicismo podía convertirse en protector del Islam”³, al comentar el siguiente comunicado del Caudillo al mundo árabe en 1951: “*La espiritualidad, la tradición y el sentido religioso que siempre han caracterizado vuestra vida y que conserváis como la mas preciada joya... son comunes a los que como nosotros, amantes de su fe y de sus tradiciones, venimos defendiendo en este espolón occidental de la vieja Europa la espiritualidad y el sentido religioso de la vida*” (Franco, 1955). El dictador, pese a su historia militar, defendía la idiosincrasia de los pueblos árabes, fieles devotos de Mahoma, como contrapunto al materialismo soviético contra el que comenzaba a adquirir relevancia. Mientras el mundo occidental y soviético lo

2 *El Socialista del exilio*, 17/04/1952, s/p.

3 *El Socialista del exilio*, 8/05/1952, s/p: “... no deja de parecer extraño que quien hizo su carrera militar matando moros se finja el mejor amigo de ellos.

marginaba, trababa multitud de relaciones con Jordania, Egipto, Líbano o Pakistán e incluso con Marruecos –a espalda de los franceses y en contra de los intereses independentistas del Riff-.



Fig. 10.- Sax. La Mahoma en el castillo de embajadas en 1952. Parece un cuerpo pintado, pero con fajín y pantalón de tela. Fuente: A.F.A.M. Castillo

En 1955, el diario *ABC* recogía esta interesante noticia: *Rabat, 28. El Partido Demócrata de la Independencia ha dirigido un llamamiento al pueblo, en el que dice que la hora de la reconciliación y de ¡la unión sagrada! ha sonado para todos los patriotas. El Glaui –añade- forma ya en las filas del movimiento de restauración y liberación nacional. Un solo pensamiento que debe animar a los marroquíes todos:*

continuar la lucha por el regreso inmediato a Rabat de nuestro Sultán bien amado, para que, bajo su esclarecida égida, Marruecos recobre su prosperidad, unión, soberanía e independencia. Marruecos se prepara para celebrar mañana, con gran- esplendor, la fiesta del MtiHid, que conmemora el nacimiento de Mahoma. El Consejo del Trono ha dirigido un mensaje al pueblo para que celebre, digna y jubilosamente, el Mulud, que coincidirá, con la llegada a Francia de Ben Yussci. El Consejo formula votos por que esta jornada sea preludio de una nueva era de realización de esperanzas y aspiraciones, dentro de una “entente cordial” Marruecos-Francia.

Como se ve, los aliados de Franco celebraban el nacimiento de Mahoma como fecha reivindicativa de la liberación colonial de Francia (religión y política de nuevo de la mano). Pero, tales celebraciones eran mas antiguas y también tenían lugar en el Protectorado español. El mismo diario *ABC*, en 1940 recoge esta noticia: *Las fiestas del nacimiento de Mahoma Tetuán 16. Está ultimado el programa de las fiestas que se han de celebrar por los musulmanes, con motivo de las festividades del nacimiento de Mahoma, entre cuyos actos se hará la entrega de casas baratas a los mutilados musulmanes, ofrenda á los caídos, musulmanes durante la guerra de liberación (guerra civil española); reparto de víveres a los pobres; ofrenda al Patrón de la ciudad, Sidi Manidri; desfile de gremios musulmanes, concurso literario árabe; conciertos de música; boxeo; carreras ciclistas, y, por último, carreras de pólvora y gran cabalgata. Las fiestas durarán desde el 21 al 25.* Como se ve, el régimen franquista conocía bien el alto significado de la figura de Mahoma entre sus tropas africanas y, por ello, convertía su natalicio en fecha de reivindicación de la cultura árabe dentro del Protectorado español.

Al margen de las anteriores consideraciones, es interesante resaltar algunas analogías de esa celebración con nuestras fiestas de Moros y Cristianos, tales como la celebración del Patrón de la ciudad, las carreras de pólvora y la gran cabalgata.

Como se ve, puede inferirse una clara relación entre la figura de Mahoma y la política franquista en relación con el mundo árabe en general, y con los intereses concretos de España en Marruecos. Otra cosa es deducir una relación directa causa-efecto entre esas estrategias y la pérdida de significación oficial de la Mahoma en nuestras fiestas, aunque sumada a las posibles causas ya comentadas, este enfoque contribuye a recrear el escenario socio-político en el que las autoridades locales –Jefe

local del Movimiento- tan vinculado con la Mayordomía de San Blas –Presidente de la misma-, dejaron de gobernar la figura de Mahoma y ésta dejó de encarnar el compendio de todos los pecados.



Fig. 11.- Carreras de pólvora en Tetuán, con motivo de la fiesta de Mahoma, años 1950.

Fuente:<http://antoniomarincara.blogspot.com>



Fig. 12.- Sax, 1954. La Mahoma sin cabeza en el castillo de embajadas. Fuente: Moros de Sax

7.3. *Símbolo de la comparsa de Moros*

Así, huérfana de padres, la Mahoma iría paulatinamente cayendo en manos de los organizadores de su peculiar desfile y, tal como relata Joaquín Barceló (1954), se fue convirtiendo en un mero divertimento popular. Los artífices reales de que cada año el figurón ascendiese al castillo de embajadas no cejaron en su empeño, bien que de manera menos formal. De hecho casi a escondidas y con ningún protocolo (cuando antes se llevaba en pasacalles en adornado carro, formando parte del boato escénico del desfile). Al finalizar la primera embajada y ganar los moros el castillo, una vez despejada la plaza y salida la última comparsa, precisamente la de Moros, algunos miembros de esa comparsa la izaban a las almenas, donde permanecía 24 horas hasta la “reconquista cristiana” del castillo de embajadas.

Paulatinamente, al tiempo que perdía su papel de víctima en la catarsis social local, y las autoridades festeras se desentendían de la Mahoma, fue ganando simbolismo como icono y emblema de la comparsa de Moros. En los años 1970 dejó de llevarse de forma celada y comenzó a hacerse ostentación de la misma: pasó de ser llevada en volandas por calles secundarias a encaramarse en un modesto carro y, luego, a enseñorear una moderna carroza de fiestas, de nuevo como atrezo del desfile al final de esa comparsa, pero con otro papel social muy aminorado y ningún simbolismo religioso.

El proceso de apropiación culminaría a finales de la siguiente década: en 1988 la comparsa arreglaba el viejo y deteriorado monigote y en 1989 lo vestía con el traje de gala de los Moros (Moros, 2015). En un paso más, en 2007 se trasladaba la Mahoma en andas especialmente diseñadas, en solemne acto de respeto, acompañada de autoridades y cargos de esa comparsa, con banda de música propia para el acto. Hoy se ha convertido en emblema muy apreciado de esa comparsa y como tal aparece en su galería de emblemas, junto con las banderas y la farola (<http://www.comparsamorosdesax>). De ser monigote arrumbado en viejos almacenes industriales, se ha convertido en figura de respeto instalada en una vitrina entre los enseres más queridos de la comparsa.

La paulatina pérdida de carisma del monigote, los ya relatados sucesos de los años 1960 (Concilio Vaticano II, independencia de las colonias de África, estrategias internacionales) y, quizá de manera especial, el incipiente proceso de reglamentación

y modernización de nuestras fiestas, sobre todo en el ánimo de una Mayordomía cada vez más y mejor estructurada, se hallen en el origen de la caída en desgracia de un acto que fue muy popular, y que casaba mal con el nuevo aire más formal y marcial con que se impulsaban las Fiestas en esos años, que de pronto comenzaban a tener hasta “interés turístico”.



Fig. 13.- Sax. La Mahoma en 1993, ataviada con el traje de la comparsa de Moros.

Fuente: Mayordomía San Blas

La fiestas de Sax, organizadas desde al menos el s. XIX por derecho consuetudinario, en 1965 creaban la Asociación de Comparsas (por Ley de Asociaciones de 1964), que se integraba en 1970 en la Mayordomía de San Blas. Comenzaba la organización y modernización de las viejas fiestas, se cambiaban banderines por lanzas, aparecían capas y chilabas y las fiestas de moros y cristianos comenzaban a pautarse conforme con cánones más serios, con horarios y reglamentos. En ese contexto cultural, un acto tan banal tenía poca cabida.



Fig. 14.- Sax. Solemne traslado en andas de la Mahoma por la comparsa de Moros en 2007.

Fuente: Fotografía J.M. Espí

8. Un futuro incierto

En esta breve narración se ha visto como *todo fluye*. Heráclito (530-480 a.C.) afirmaba que el fundamento de todo está en el cambio incesante. Pero el filósofo griego tiene pocos seguidores en las fiestas sajeñas. Por eso, algo tan interesante y novedoso como el intento de adaptación del “manejo” de la Mahoma a los nuevos y cambiantes tiempos no ha sido del todo bien apreciado. En muchos pubelos ha dejado de sacarse. En Villena se ha dado una reclamación por parte de la comunidad islámica y se ha pedido que el gigante cambie de nombre, no que deje de sacarse. En Sax, los Moros todavía no han cambiado el nombre, pero si su aspecto, cada vez más occidental y caucásico, para alejarlo voluntariamente tanto de las formas grotescas del s. XIX, como de las arabizantes del s. XX.

En mi opinión, tan destacada figura de nuestras fiestas exige un poco mas de atención entre los amantes de la fiesta en general, para que de la atención brote la reflexión y con ella nuevas propuestas. Necesariamente serán novedosas, ya que parece que el camino emprendido de mayor respeto hacia esa figura no tiene vuelta atrás.

Se abre por tanto un nuevo tiempo para la Mahoma (y para sus custodios). La figura sigue cosificada, pero se palpa en el ambiente el creciente respeto con que se le trata. Del respeto se está pasando a la ceremonia (entendida como trato solemne durante una celebración), y desde la ceremonia ha comenzado a abrirse paso un ritual todavía balbuceante, con el firme propósito (eso creo) de perpetuarse en el tiempo. Cuando las sociedades repiten rituales comienzan a pautarlos, estableciendo algunas normas. Pues bien, a esas celebraciones ceremoniosas, pautadas y con trasfondo religioso se les conoce como *liturgias*: justo en el polo opuesto a las astracanadas imperantes hasta mediados del siglo pasado.

En los Moros de Sax se observa el deseo de establecer una adecuada liturgia para el trato a la Mahoma, como merece tan destacado emblema y timbre de orgullo de la comparsa. Quizá por ahí este la solución a la actual “cuestión” de nuestros tiempos. Heráclito decía que lo único permanente es la razón, la fuerza que hace que todo cambie para ajustarse a los tiempos y a las coyunturas, para que prevalezca siempre el principio de armonía: de eso se trata.

Bibliografía

- ABC (1955): “Ante la fiesta del Mu ud”. *Diario ABC*. Edición Sevilla. 29/10/1955. P. 24. En línea:
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1955/10/29/024.html>
- ABC (1940): “Información de Marruecos. La fiesta del nacimiento de Mahoma”. *Diario ABC*. Edición Sevilla. 17/04/1940. P. 9. En línea:
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1940/04/17/008.html>
- AMADES i GELATS, J. (1952): *Costumari català*. Barcelona. Salvat. 5 vols.
- AMORAGA HERRERO, A., “¿Somos festeros tradicionalistas?”, *El Castillo de Sax*, nº 21, 2006, pp. 49-51
- ARMSTRONG, K., *Mahoma. Biografía del Profeta*, Tusquet, Barcelona, 2005, 370 pp.
- BLANES PEINADO, J., “El sentido de la Mahoma”, *II Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, UNDEF, Ontinyent, 1985, pp. 99-100
- CARRIAZO Y ARROQUIA, J.M., *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo. Crónica del siglo XV*, Madrid, Carriazo-Espasa-Calpe, 1940, 672 pp.
- CAYETANO MARTÍN, C. (2002): “El Archivo de Villa de Madrid (1152-1515). Los documentos medievales: su producción organización y difusión”. *I Jornadas sobre Documentación jurídico-administrativa, económico-financiera y judicial del reino castellano-leonés (siglos X-XIII)*. Madrid. CERSA. Pp. 191-230. En línea: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-9%20arvilla.pdf>
- CONTRERAS VILLAR, A., “La Corte del Condestable Iranzo. La ciudad y la fiesta”, *La Ciudad Hispánica siglos XIII al XVI*, Universidad Complutense, Madrid, 1987, pp. 305-322
- DOMENE, J.F. “Mahoma en las fiestas de moros”, *La Mahoma en las Fiestas de Villena y Biar*, www.VillenaEnFiestas.com
- EISMAN LASAGA, C. (1998): “Un manuscrito excepcional con los hechos del Condestable Miguel Lucas en la Biblioteca del Instituto de Estudios Gienenses”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, ISSN 0561-3590, Nº. 170, pp. 7-21

ESTEVAN SÁNCHEZ, R. “1898”, *El castillo de Sax*, nº 6, 1998, pp. 34-39

FISAC SECO, J. (2013): *De la IIª Guerra Mundial a la Guerra Fría*. Tomo II
Lulu.com Editorial. Londres. 330 pp.

FRANCO, F. (1955): *Discursos y Mensajes del Jefe del Estado. 1951-1954*. Madrid.
772 pp., p. 149.

GACETA DE MADRID (1933): *Ley de Confesiones y Congregaciones religiosas*.
En línea: http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/confesiones_religiosas_cd.pdf

GURAIWEB, J.E., “Mahoma”, *La Mahoma en las Fiestas de Villena y Biar*, www.VillenaEnFiestas.com

GIL PELÁEZ, F., “La Comparsa de Moros de Sax y el baile de la Mahoma”, *El Castillo de Sax*, nº 12, pp. 33-35

JUAN Y MARCO. F., *Historia de Sax*, ed. Marcos y Vicente, Villena (3ª edición),
1920, pp. 37-40

KHOURY, A. TH., “Apologétique byzantine contre l’islam (VIIIè-IXè)”, *Proche Orient Chrétien*, Jerusalén, 29, 1981, pp. 14-49

LÓPEZ DE AYALA, I. (1847): *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano...según la edición auténtica de Roma publicada en 1564*. Barcelona. Impr. R. Martín Indár. 487 pp. En línea: <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/sacrosantoConcilioDeTrento.pdf>

MOROS (2015): “La Mahoma”. *De febrero a febrero*. Sax. Comparsa Moros. Pp. 14-15

NAVARRO GARCÍA, A., “Singularidad de “la pantomima y el Ball dels Espies, de Biar”, *I Congreso nacional de fiestas de Moros y Cristianos*, CAPA, Alicante, 1976, t. II, pp. 515-521

PARDO PASTOR, J., Mahoma y el Anticristo en la obra de Ramon Llull, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* Vol. 22, 2005, pp.159-175

PORTÚS PÉREZ, J., *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993, 363 pp.

SANDOVAL MARTÍNEZ, S., “La figura de Mahoma en *Contra Perfidiam Mahometi*, de Dionisio Cartujano”, *Espacio y tiempo en la percepción de la Antigüedad Tardía Antigua cristiandad*, Murcia, XXIII, 2006, pp. 627-645

TOLAN, J.V., *Medieval Christian Perception of Islam; a Book of Essays*, Nueva York-Londres, 1996, 301 pp.

Sobre el autor

Es catedrático de universidad, en la Universidad de Alicante (España), con cinco sexenios de investigación. Dirige el Master en Gestión del Patrimonio y el Programa de Tutela de Doctorado en Geografía Humana, Desarrollo Local y Turismo de las Universidades de Alicante y Técnica de Portoviejo (Ecuador). Ha dirigido quince tesis doctorales sobre gestión del patrimonio, entre ellas varias sobre moros y cristianos. Su investigación sobre estas celebraciones se ha plasmado en una decena de artículos. Fue vicepresidente de la Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos de España, de la que ahora es asesor cultural. Desde ese cargo impulsó y coordinó el IV Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos y I Congreso Internacional de Moros y Cristianos (en 2016) y el Primer Congreso Internacional de Piratas en las Fiestas de Moros y Cristianos (en 2019).

Otras partes de Europa

LA VIRGEN DE LAS MILICIAS EN SCICLI (SICILIA, ITALIA)

POR EL SACERDOTE PROFESOR IGNACIO LA CHINA

RESUMEN

Es cautivador este estudio histórico, filológico y comparativo del Prof. Ignazio La China, sacerdote italiano nacido precisamente en Scicli. Después de una necesaria ubicación geográfica y de la historia de la ciudad, narra el momento en el que se produjo la intervención de la Virgen para defender a sus habitantes de los ataques de los sarracenos, dejando la huella de su pie sobre una roca. En este lugar fue construido el santuario que, luego de muchas vicisitudes, fue nuevamente abierto al culto.

El desarrollo de la devoción, la evolución de la fiesta y de la representación sagrada han sido metódicamente estudiados, incluyendo la indicación de un cuadro colocado en el santuario en el que se muestra la Virgen a caballo con la espada en la mano, mientras hace huir a los sarracenos.

El autor hace presente que, además de los historiadores, fueron los Jesuitas quienes han difundido en el mundo esta devoción.

El presente texto captura y fascina al lector en todas sus partes.

Grazia Sanguineti (traductora)

Scicli es una ciudad del Sureste de Sicilia, perteneciente a “Vallo di Noto”, una de las tres divisiones administrativas de origen árabe de Sicilia que aún permanece. Se encuentra a unos seis kilómetros del mar, frente a la isla de Malta, en una posición clave que domina la costa sur de Sicilia y que vigila sobre los caminos de entrada hacia el centro de la Isla.

Scicli fue una ciudad floreciente ya en la época clásica y en el período bizantino se convirtió en un *castrum* con un sistema defensivo, constituido por dos castillos (*magnum*, en dialecto llamado “*Castellaccio*”, y *parvum*, en dialecto *Castelluccio*) situados en la roca alta de la colina de San Mateo, y coronado por una alta torre de guardia de forma triangular denominada, por lo mismo, *de los tres ángulos*.¹

La torre se encontraba en contacto visual con todas las demás torres repartidas a lo largo de la costa para la vigilancia y la defensa contra los ataques y asaltos de los sarracenos.

Scicli cayó, después de un largo asedio, bajo el dominio árabe, en el año 864 y permaneció bajo el mismo hasta el año 1060, cuando fue liberada, junto con las otras ciudades de la Isla, por parte de los Normandos, conducidos por el Conde Ruggero de Altavilla. Los Normandos se establecieron de inmediato en la ciudad, cuya función estratégica reconocieron, reforzaron las fortificaciones y las murallas de la colina principal en la cual construyeron la Catedral de San Mateo, que se convirtió en la Iglesia Madre de la ciudad (ver foto n. 1).

Con el reino normando Scicli fue asignada a la diócesis de Siracusa. Pasada bajo el gobierno del Rey de España, en el ‘500 sus costas fueron fortificadas retomando el sistema de las torres de avistamiento y de los centinelas que día y noche vigilaban a lo largo de las playas.

Precisamente por su posición estratégica el Rey de España la elevó en 1534 a sede de una de las guarniciones (“*sergenzie*”) en las cuales había dividido la Isla para la defensa contra los turcos: Scicli fue puesta como cabeza de la IV Guarnición (“*Sergenzia*”) para el control de la costa, que abarcaba desde la escala de Pozzallo hasta la desembocadura del río Irminio.

Desde aquel momento la ciudad se convirtió en sede de importantes familias castellanas que ahí se trasladaron, también porque por lo general la función de “Jefe de la Guarnición” de Scicli era confiada por el Rey de España a los caballeros de su corte. En este contexto histórico se coloca la devoción en Scicli hacia la Virgen de las Milicias, en dialecto “*Maronna re Milici*” (del español *milicias*).

1 cfr. CARIOTI ANTONINO, *Notizie storiche della città di Scicli*, Edizione del testo, introduzione e annotazioni a cura di Michele Cataudella, Il Comune di Scicli, 2 voll.

CATAUDELLA BARTOLO, *Scicli storia e tradizioni*, Editore il Comune di Scicli, Catania, 1970.

Según la antigua tradición, la Virgen habría intervenido para socorrer a los habitantes de Scicli acudiendo en su ayuda para salvarlos de un ataque sarraceno.

El lugar de la aparición de la Virgen sería en un altiplano (ver foto n. 2) en el cual se encontraba una de las torres de guardia, en defensa de la playa de Donnalucata (nombre árabe, de *ayn-al-awcat*, que significa “fuente de los tiempos”, porque según el geógrafo árabe Idrisi, en un texto² escrito en Palermo en 1154, por la fuente situada precisamente en la playa en proximidad del mar, el agua habría brotado en coincidencia de los tiempos de la oración de los musulmanes).

Como prueba de su aparición, la Virgen habría dejado impresa sobre una roca la huella de su pie.

En este lugar fue construido un santuario (ver foto n. 3) para conservar la huella sobre la roca (ver foto n. 4) y la torre fue transformada en el campanario de la iglesia, a cuyo servicio permaneció durante siglos una comunidad de ermitaños hasta el año 1869, en el cual, con la unidad de Italia, el gobierno masónico y anticlerical suprimió las órdenes religiosas y se apoderó de todos los bienes eclesiásticos.

Actualmente el Santuario de la Virgen de las Milicias, de propiedad del Ayuntamiento de Scicli, después de varias vicisitudes, ha sido abierto nuevamente al culto y las funciones litúrgicas están garantizadas por el servicio del Vicario Foráneo de Scicli. No tenemos noticias acerca del nacimiento efectivo de esta devoción, a pesar de los diferentes estudios sobre la fiesta.

En efecto, aún no hay una reconstrucción histórica definida. Recientemente, con mis estudios, me estoy dedicando a reconstruir el contexto de esta importante tradición sobre la cual se funda la misma identidad de la ciudad de Scicli.³

2 AL-IDRÎSI, *Kitâb nuzhatu-l mushtâq* etc. (Libro para el deleite de quien ama dar vueltas por el mundo), más conocido como Libro del Rey Ruggero.

3 Cfr. en orden cronológico:

LA CHINA IGNAZIO, *La sacra rappresentazione della Madonna delle Milizie, (la sagrada representaión de la Virgen de las Milicias)* Archivum Historicum Siclense, Ed. Il Minuto d'oro, Scicli, 2016.

LA CHINA IGNAZIO, *La Madonna delle Milizie: fra tradizione e storia, (La Virgen de las Milicias, entre tradición e historia)*, Archivum Historicum Siclense, Ed. Il Minuto d'oro, Scicli, 2016.

LA CHINA IGNAZIO, *Madonna delle Milizie o della Pietà? (¿Virgen de las Milicias o de la Piedad?)*, Archivum Historicum Siclense, Ed. Il Minuto d'oro, Scicli, 2019.

LA CHINA IGNAZIO, *Sancta Maria Militum. La memoria, il santuario, il culto e la festa della Madonna delle Milizie, (Santa*

Es a partir del año 1475 que tenemos una documentación ininterrumpida sobre la existencia del santuario, sobre las restauraciones y ampliaciones de la iglesia y de la ermita, sobre la evolución de la devoción por la Virgen de las Milicias.

Una demostración de su importancia para la ciudad y su historia es el hecho de que los gastos para el culto y la fiesta anual han estado siempre a cargo de la *Universitas*, es decir de la administración cívica de la ciudad de Scicli, que, en memoria de su victoria sobre los sarracenos obtuvo, en 1662, por parte del Rey de España la facultad de agregar a su título de ciudad *Urbs Inclita* también el de *Victoriosa*.

En este santuario se veneraba un simulacro de piedra de hechura del Renacimiento de la Virgen, representada de pie, con un jilguero en la mano derecha y con el Niño Jesús bendecidor en su brazo izquierdo (ver foto n. 5).

Sin embargo, es a partir del '600 que tenemos un auténtico desarrollo de la devoción y de la fiesta. En efecto, en 1602 se erigieron en la iglesia dos altares y se colocaron dos pinturas: en un cuadro se mostraba la Virgen que apareció a caballo y con la espada en la mano mientras hace huir a los sarracenos (ver foto n. 6); en el otro cuadro se representaba la resurrección de Lázaro, porque, según la tradición, la batalla y la aparición de la Virgen habrían acontecido en el día llamado *sábado de Lázaro*, es decir el sábado anterior al domingo de la Pasión, llamado también *sitientes*.

A partir de este momento, en efecto, la iconografía tradicional de la Virgen de las Milicias representará a la Santísima Virgen sobre un caballo blanco y con una espada en la mano en el acto de expulsar a los moros que, atemorizados, huyen ante la aparición prodigiosa.

Apartir de este momento aparece toda una literatura hagiográfica que expone la tradición de la Virgen de las Milicias definiendo mayormente el hecho y sus protagonistas. El acontecimiento milagroso, por lo tanto, habría tenido lugar en la primavera del año 1091, cuando ya el Conde Ruggero de Altavilla había liberado Sicilia de la opresión árabe y estaba de regreso de Malta, donde también había ayudado a sus habitantes a hacer lo mismo. Mientras tanto un emir musulmán, Belcane, intenta reconquistar los territorios perdidos, desembarcando en la playa de Donnalucata y con la intención de marchar hacia Scicli para apoderarse nuevamente de ésta.

María de las Milicias. La memoria, el santuario, el culto y la fiesta de la Virgen de las Milicias). Archivum Historicum Siclense, 2019.

Pero encuentra el camino bloqueado por un grupo de habitantes de Scicli y por el Conde Ruggero, el cual en vano intenta convencerlo de que retorne a su casa y se olvide de Scicli y de Sicilia, que ya son nuevamente cristianas.

En cambio, Belcane busca la venganza y la revancha y ataca, iniciando el combate. Pero el Conde y sus soldados normandos, junto con los habitantes de Scicli, están en minoría con respecto de las fuerzas enemigas, y confían en María Santísima.

Mientras se encontraban a punto de sucumbir, he ahí que aparece en el cielo María, en un caballo blanco, con una espada brillante en el puño, rodeada de un gran fulgor, que anima a los soldados cristianos <<*En adsum civitas mea dilecta, protegam te dextera mea! ¡Heme aquí, aquí estoy, mi bienamada ciudad, te protegeré con mi derecha!*>>. Viéndola, los moros, aterrorizados, huyen.

Los habitantes de Scicli y el Conde Ruggero elevan himnos de agradecimiento a Dios y a María e inmediatamente después erigen un santuario en el lugar de la batalla; cada año irán a dicho santuario en peregrinaje, precisamente en el día del milagro.⁴

4 Cfr. en orden cronológico:

INCHOFER MELCHIORRE S.J., *De epistola B.V.M. ad Messenenses*, Viterbo, 1631, pp. 421-422.

XIFO ISIDORO, *La nueva semana de la creación dividida en siete jornadas. Poema sagrado en el cual se reflexiona sobre la vida, muerte y milagros del glorioso ermitaño bienaventurado Guillermo, patrono, y protector de la ciudad de Scicli. Compuesto por el rererendo Julio Xifo, teólogo y poeta ingenioso. Y publicado por obra del doctor Guillermo Spataro. En Palermo, para Alfonso dell'Isola, 1632, en 4º; Séptimo día, oda CIII: Milagro de la Milagrosa Virgen de las Milicias.*

ROCCO PIRRI, *Sicilia Sacra*, Palermo, 1638, Libro III.

PERELLO MARIANO, *Antichità di Scicli anticamente chiamata Casmene, seconda colonia siracusana descritta da Fra Don Mariano Perello dell'Ordine della Sacra Religione Gerosolimitana, (Antigüedad de Scicli antiguamente llamada Casmene, segunda colonia de Siragusa descrita por Fray Mariano Perello de la Orden de la Sagrada Religión Jerosolimitana, Messina, Heredi di Pietro Brea, 1640.*

PERELLO MARIANO CASMENEO, *Difesa della città di Scicli anticamente chiamata Casmene, seconda colonia siracusana, da Fra Don Mariano Perello accademico irrisoluto principe degli Inuiluppati, di essa città. All'Illustrissimo signor don Francesco Bolle segretario dell'eccellentissimo signor Almirante di Castiglia, conte di Modica, & viceré e capitán generale di questo Regno di Sicilia (Defensa de la ciudad de Scicli, segunda colonia de Siragusa descrita por Fray Mariano Perello Casmeneo académico irresoluto, príncipe de los "Inuiluppati" de esta ciudad. Al Ilustrísimo señor don Francesco Bolle secretario del excelentísimo señor Almirante di Castiglia, conde de Modica, & virrey, y capitán general de este Reino de Sicilia), Napoli, Secondino Roncagliolo, 1641.*

BONO FRANCESCO, *Historia della vita, morte, et azzioni illustri di San Guglielmo eremita del dottor don Francesco Bono al molto illustre signore don Bartolomeo Deodato barone di Frigintini, Granpolo, & c. (Historia de la vida, muerte, y acciones ilustres de San Guillermo ermitaño, del doctor don Francesco Bono al ilustrísimo señor don Bartolomeo Deodato barón de Frigintini, Granpolo, & c.), 1652, en Palermo, en la imprenta de Bisagni, pp. 225 – 244.*

CELESTRE VINCENZO, *Theatrum poeticum: Bellum mariale*. Palermo 1655.

CARRAFA PLACIDO, *Insitium Historicum*, Panormi, Bua, 1655.

Obsérvese que, además de los historiadores locales, fueron los Jesuitas los que han difundido con sus publicaciones esta devoción y que han dado conocer la imagen de la Virgen de las Milicias en el mundo.

No siempre se ha celebrado la fiesta de la misma manera: hasta comienzos del siglo XVI se celebraba únicamente con la misa solemne y el panegírico, con la presencia de muchísimas personas en el santuario en el campo; en el siglo XVII se instituyó un peregrinaje y un suntuoso paseo a caballo de los nobles y de las autoridades religiosas, civiles y militares, desde el centro de la ciudad hasta el santuario, que queda a una distancia de Scicli de cerca cuatro millas.

CARRERA FRANCESCO, *Lyricorum libri V, et Epodon*, Genuae ex officina Marci Antonii Ferri, 1674.

GUILIELMO GUMPPENBERG S.J., *Atlas Marianus sive de Imaginibus Deiparae per Orbem Christianum Miraculosis*, 4 t., 1657-1659 (t. I et II publiés par Georg Haenlin à Ingolstadt et Lucas Straub à Munich, t. III et IV publiés par Johann Ostermeyer à Ingolstadt). Immagine n. 512.

CARRERA FRANCESCO S.J., *Pantheon Siculum, Sive Sanctorum Siculorum Elogia*, Genuae ex officina Marci Antonii Ferri, 1679.

MAZZARA ED ECHEBELZ IGNAZIO, *I sudori del meriggio (Los sudores del mediodía)*, parte I, f. 61, Napoli 1692.

REDA RAGUSA GIROLAMO, *Epitomi*, Elogio 5, f. 114 *ad Virginem Militiae quae a Siclensibus colitur*, 1712:

ALBERTI DOMENICO STANISLAO S.J., *De prodigiis Dei in Virginis honorem [Le meraviglie di Dio in onore della sua Santissima madre, riverita nelle sue celebri Immagini in Sicilia e nelle Isole circonvicine](Las maravillas de Dios en honor de su Santísima Madre, honrada en sus celebres Imágenes en Sicilia y en las Islas a su alrededor)* Palermo, 1718, Parte I, pp. 67-68.

APRILE FRANCESCO, *Della Cronologia di Sicilia libri tre*, In Palermo nella stamperia di Gaspare Bayona, 1725, p. 83; 677.

AMICO VITO, *Lexicon topographicum siculum*, Palermo, 1757 - 1760, voll. 3, Voce Scicli.

CARIOTI ANTONINO, *Il Parnaso lauretano*, Palermo, 1732.

SPADARO BENEDETTO, *Relazioni storiche della città di Scicli*, Noto, Stamperia dell'Intendenza, 1845, pp. 44-47; 78.

BOURASSE JEAN JACQUES S. J., *Summa aurea de laudibus beatissimae Virginis Mariae, Dei Genitricis sine labe conceptae, omnia quae de gloriosissima virgine Maria deipara scripta ... necnon monumenta hagiografica ... hoc opus vere aureum, conctis e Mariae piis cultoribus*, Lutetiae Parisiorum, J.P.Migne, 1866, Vol. XII, Pars IX, Parag. DXII, pag. 175.

PACETTO GIOVANNI, *Ricordi archeologici di un viaggio eseguito nel territorio di Scicli nell'anno 1867 dal Canonico Giovanni Pacetto*, manoscritto conservato presso la Biblioteca Comunale di Scicli, pp. 18-24.

PACETTO GIOVANNI, *Memorie storiche civili ed ecclesiastiche della città di Scicli*, Manoscritto conservato presso la Biblioteca di Scicli, 1874 (aggiornato nel 1878), pp. 131ss.

TRIGILIA MELCHIORRE, *La Madonna dei Milici di Scicli*, Setim Editrice, 1990.

RIZZA SALVATORE, *Storia di Scicli Antica*, Ed. Youcanprint, 2016, p. 106.

Fue seguramente en este período que se esculpió la estatua de madera de la Virgen a caballo, con dos moros aterrorizados caídos a sus pies. Por su composición evoca muy de cerca la estatua de Santiago *matamoros* conservada en la Basílica de Santiago de Compostela en España.

Y es también en este período que tenemos el primer testimonio de una sagrada representación, evocando la intervención milagrosa de la Virgen para proteger a los habitantes de Scicli. Este testimonio se encuentra en una poesía “*carnascialesca*” (es decir de carnaval) de Chiaramonte⁵, que Serafino Amabile Guastella presenta en una recopilación suya:⁶ es una poesía en la que se describen vicios y virtudes de las ciudades del Condado y algunas de las peculiaridades por las que son famosas en los lugares vecinos.

Hablando de Scicli dice: <<*A Scichili li turchi e li cristiani; lu rran Sargenti ccu la Sarginzia*>> (En Scicli los turcos y los cristianos; allí tienen el Jefe con la Guarnición (“Sarginzia”).

El verso se refiere a dos cosas que caracterizan la Scicli del siglo XVII: la presencia de una de las Guarniciones para el control de las costas de la isla contra los sarracenos, y la memoria de la batalla de las Milicias.

En efecto, como explicación de la frase <<*A Scichili li turchi e li cristiani*>>, del antepasado de Guastella, Marco (quien recogió, según dijo, esta poesía el lunes de Carnaval de 1667) se redactó la siguiente nota:

<<*Para la fiesta de la Gran Señora de las Milicias, en Scicli hacen una super excelente representación de la guerra entre los Sarracenos y los Cristianos con mucho fruto espiritual y grandiosa participación de toda la región*>>.

La nota es sumamente importante porque no sólo evoca la batalla, sino que la referencia a “con mucho fruto espiritual” indica que nos encontramos en un contexto litúrgico y, por lo tanto, estimo ante una auténtica representación sagrada y no simplemente ante una obra de teatro.

La indicación, además, de la numerosa participación de personas de todo el Condado, atestigua indirectamente que dicha fiesta ya ha entrado en la tradición también de los

5 Chiaramonte es una pequeña ciudad de la misma provincia de Ragusa a la cual pertenece Scicli.

6 GUASTELLA SERAFINO AMABILE, *L'antico Carnevale della Contea di Modica*, Ragusa, 1887, ed. Anastatica, Palermo 1988, p. 159.

pueblos vecinos, lo cual permite decir con cierta seguridad que no se trata de un “invento” reciente: esto podría hacer suponer que la costumbre de realizar la representación tiene que remontarse aproximadamente a 1662-1664, es decir al período del reconocimiento del título de “ciudad” a Scicli.

Estaríamos por lo tanto en el centro del contemporáneo florecimiento de la devoción a la Virgen de las Milicias en la ciudad y en el Condado. En efecto, precisamente en 1664, se puede decir que se ha vuelto costumbre la procesión desde Scicli hasta la ermita de las Milicias en la contrada de Milici, y de ello habrá surgido también el deseo de evocar con la sagrada representación la memoria de la batalla y del milagro. No hay que olvidar que en el siglo XVII en Scicli no existía la fiesta sin su correspondiente sagrada representación: por lo tanto no hay que asombrarse que se sienta la necesidad de representar, según el estilo de la época barroca, también la aparición de María durante la batalla contra los sarracenos.

Es a partir del siglo XIX que tenemos descripciones completas de la fiesta, que aún se desarrollaba más o menos como hoy. Sería interesante recordar la descripción de toda la fiesta por parte de cada uno de los escritores, pero aquí nos limitamos a referir las diferentes descripciones del desarrollo de la evocación de la batalla y de la milagrosa intervención de la Virgen.⁷

7 Cfr. en orden cronológico:

REGALDI GIUSEPPE, *Canti*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1847³, p. 41ss.

EDUARDO MORANA, *La festa delle Milizie in Scicli*, in *Nuove Effemeridi Siciliane*, Serie III, v. X, pp. 277-278, Palermo 1880.

GUASTELLA SERAFINO AMABILE, *Canti popolari del Circondario di Modica*, 1876, Ragusa, Lutri e Secagno, pp. CIV- Sobre el autor.

DE CARO VALENTINO, *Donnalucata per uno da Scicli. Bozzetto dal vero*, pag. 15 e seg. Modica, Tip. Achille Secagno 1878.

STOPPANI CARLO – LANCETTA PIETRO, *Passeggiate nei dintorni di Modica*, Tipografia Temistocle Avolio, Modica 1882.

PITRE' GIUSEPPE, *Feste patronali nella Sicilia Orientale*, Brancato Editore, edizione anastatica 2001, pp. 87 ss.

SANTIAPICHI SAVERIO, *La Virgen de las Milicias*, Il Giornale di Scicli, pp. 6-7.

CATAUDELLA CONCETTA, 1919, in MILITELLO PAOLO, in *Il Giornale di Scicli*, 29 maggio 2011, pp.6-7.

PLUCHINOTTA MARIO, *Memorie di Scicli*, Scicli, Tipografia La Perello, 1932, 89ss.

VITTORINI ELIO, *Il garofano rosso*, Mondadori, 1948.

CATAUDELLA BARTOLO, *I mulici*, in *Sancta Maria Militum*, pp. 34ss.

CHIUSANO ITALO ALIGHIERO, *Scicli seducente*, in *Il Giornale di Scicli*, 30 ottobre 2011, p. 7.

GALANTI MARIA, *La danza della spada*, in MILITELLO PAOLO, in *Il Giornale di Scicli*, 29 maggio 2011, pp.6-7: è la

Mencionamos algunas fases, en su sucesión cronológica:

- 1) El jueves anterior a la fiesta, el simulacro de la Virgen a caballo, que está bajo el cuidado de las Religiosas en la iglesia de Santa María de los Ángeles conocida como iglesia de “Valverde”, es adornado para la fiesta y trasladado en la iglesia parroquial de Santa Maria La Piazza.
- 2) A lo largo del recorrido, se hace pasar la estatua en medio del mercado y de la feria de los animales para inaugurar la fiesta y “bendecir” las ventas.
- 3) El viernes los fieles van en peregrinaje a la iglesia para homenajear a María, participan en la Santa Misa y luego van a la feria y al mercado. Puesto que esta celebración cae el último viernes de Cuaresma, la ciudad de Scicli había obtenido la exoneración del ayuno, sin embargo con la obligación de postergarlo a la vigilia del nacimiento de la Virgen el 7 de setiembre de cada año.
- 4) La noche del viernes, después de haber cantado las primeras vísperas de la fiesta, se efectúa la procesión del Simulacro de la Virgen a caballo por toda la ciudad.
- 5) El sábado por la mañana se prepara la sagrada representación. Después de la Misa solemne y del Panegírico sobre la Virgen, el simulacro es acompañado en procesión por todo el clero en el Llano denominado “del Olivar” donde se realizará la evocación del milagro.
- 6) Colocada la estatua de la Virgen a caballo en una esquina de la plaza, en un escenario de madera, empieza la representación. Los marineros de Donnalucata y de Sampieri, el otro pueblo marinerio de Scicli, interpretarán el papel de los Turcos; los campesinos de Scicli interpretarán a los soldados normandos; Ruggero y Belcane serán interpretados por personas de la clase media de Scicli.

prima a paragonarla ad una danza moresca.

CONSOLO VINCENZO, *La bellissima guerriera*, Il Giornale di Scicli, 28 maggio 2000, p. 6.

NIFOSI' GIUSEPPE, *I Mulici: la memoria storica del '900*, Il Giornale di Scicli, 11 giugno 2000, p.1; 4.

- 7) Los primeros en subir al escenario son los Turcos y Belcane; inmediatamente después llega un mensajero de parte del Conde para preguntarles qué es lo que quieren. Belcane responde despectivamente y echa al mensajero.
- 8) Ruggero envía al capitán de los guardias, pidiendo poder hablar personalmente con Belcane: luego de un ulterior parloteo, éste acepta encontrar al Gran Conde.
- 9) Llega Ruggero. el cual manifiesta sus razones a Belcane, invitándolo a dejar la Isla que ya es nuevamente cristiana; Belcane insiste diciendo que Sicilia ha sido musulmana y tiene que volver a ser musulmana.
- 10) Ruggero advierte a Belcane, el cual se empeña en quedarse ahí, que se verá obligado a echarlo con la fuerza y para demostrarlo llama de su parte a su pequeño puñado de hombres, confiando en la ayuda del Cielo.
- 11) Belcane se burla de Ruggero e incita a sus hombres a la batalla: Ruggero, viendo el fracaso de todo esfuerzo por lograr la paz, se lanza al combate al grito de “¡¡¡Viva María!!!”.
- 12) Sin embargo los Turcos, más numerosos, están por triunfar sobre los cristianos a punto de huir, cuando desde la esquina de la plaza he ahí que llega el Simulacro llevado en hombros por los fieles devotos haciendo huir a los sarracenos.
- 13) Bajados del escenario, los soldados normandos se arrodillan ante Maria. Mientras tanto, un niño vestido de ángel canta un himno de gracias a María, a nombre de la ciudad, y sobre un alto palo se ven algunos ángeles de papel maché que, con el movimiento del mecanismo del palo, evocan la alegría de los ángeles en el cielo y su homenaje a la Virgen de las Milicias.
- 14) Inmediatamente después, en cortejo, los sarracenos adelante seguidos por los cristianos, el Simulacro de Maria es llevado de regreso a la iglesia donde será guardado para la fiesta del año siguiente.

Sin embargo, acerca de la sagrada representación, en el período desde la mitad del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, hay que observar dos cosas fundamentales: lo primero es el hecho de que con el paso del tiempo se había perdido (si es que lo hubo alguna vez) el texto de la representación y por lo tanto los diferentes personajes actuaban según un esquema de base que luego interpretaban libremente a su gusto, siguiendo su inspiración personal y según el momento; en segundo lugar, como consecuencia de lo primero, sucedía que el diálogo, en especial entre los dos protagonistas, Ruggero y Belcane, se convertía en un fruto extemporáneo y anacrónico, y con el transcurrir del tiempo se acentuaba siempre más, de manera especial, el aspecto fanfarrón y presumido de Belcane y la fuga vergonzosa de la tropa sarracena, resbalando así, poco a poco de la dimensión trágica a la farsa y a lo goliardesco, dirigida más a despertar la hilaridad de los espectadores que a despertar el pathos para la evocación dramática del evento milagroso.

De hecho se había llegado a *<<una improvisación, en dialecto, con salidas concernientes al evento bélico, y salidas chistosas sobre casos personales o de los acontecimientos y los chismes de la ciudad >>*.⁸

Ya en los años 30 del '900 Pluchinotta lamentaba la decadencia del siglo XIX en lo referente a la sagrada representación y consideraba que los tiempos eran propicios para una nueva representación adecuada a la dignidad de la fiesta.

En 1933 Giuseppe Pacetto Vanasia, un profesor de letras en el Liceo local, *<<decidió dar dignidad literaria a un “epos” religioso popular, que se transmitía desde siglos y que en aquellos años en las representaciones que se realizaban había decaído notablemente >>*.⁹ Es así como hizo imprimir el librito del guión de la sagrada representación que, en efecto, entre altibajos, se representa hasta la actualidad.

Pacetto, en la introducción del mencionado librito, insiste en decir que no ha querido modificar la tradición, sino que ha conservado intacta la estructura de la representación *<<despojándola de todo lo que era objeto de risa burlona y de tomadura de pelo, y a veces, bien podemos decirlo, de escarnio >>*.¹⁰ Se refiere al diálogo entre Belcane

8 NIFOSI' GIUSEPPE, *I Mulici: la memoria storica del '900*, Il Giornale di Scicli, 11 giugno 2000, p.1.

9 NIFOSI' GIUSEPPE, *I Mulici: la memoria storica del '900*, Il Giornale di Scicli, 11 giugno 2000, p.4.

10 PACETTO VANASIA GIUSEPPE, *Sacra rappresentazione in onore di Maria Santissima delle Milizie Patrona della Città di Scicli*, Libreria Giovanni Ferro, Scicli, 1933².

y Ruggero, que, faltando el texto, dejado a la fantasía de las partes que seguían únicamente el esquema de base de la trama tradicional, había degenerado siempre más en una farsa. Pero la operación no fue fácil.

Prosigue Pacetto diciendo: << *Cuando en marzo de 1933 fue publicada esta “sagrada representación” el Comité para los festejos de la Virgen de las Milicias, tuvo que sufrir la oposición de muchos, que no querían que fuese modificado el diálogo burlesco del emiro Belcane con el Conde Ruggero, considerado durante mucho tiempo el único adecuado para satisfacer la mentalidad del pueblo, que se conforma fácilmente con la burla y lo gracioso. Como si ésta hubiese sido siempre la tradición fiel de la fiesta, y no fuese el resultado de la escasa y lista mentalidad de los actores – hombres del vulgo – que adaptaban el diálogo a los humores del siglo y de la vida administrativa de la ciudad, sirviendo a veces a la crítica punzante de una persona con autoridad en perjuicio de uno o más rivales, o a veces a la de un partido, en desmedro, como se puede deducir, de la seriedad de la fiesta. Sin embargo para enfrentar de la mejor manera el problema causado por la “Sagrada representación” o tal vez para experimentar el efecto, se tomaron las dos últimas escenas, mutiladas y adaptadas a un diálogo entre tres personajes, cuya recitación fue encargada a actores de una compañía de prosa. Esta vez la población no se rió, pero la mayoría aprobó la nueva escenificación* >>. ¹¹

Creo que hay que compartir plenamente la opinión dada por Pino Nifosì sobre el texto de Pacetto Vanasia: << *Según nuestra opinión, Pacetto ha logrado coger y juntar “pasajes” epatantes de la literatura épico-caballeresca religiosa en un breve texto que, por un lado, reflejaba la devoción religiosa, transmitida a lo largo de los siglos, del pueblo de Scicli, por la Virgen a caballo, que acude en ayuda de los cristianos contra los infieles ... por otro lado, en un mundo campesino, se presentaba como fuertemente comunicativa, esencial, cautivadora, cargada de pathos, con un creciendo de acción dramática cuyo momento culminante, catártico, es el sueño de Ruggero, la invocación a la Virgen y la intervención milagrosa de ésta.*

11 IDEM, introducción a la segunda edición.

La población aceptó dicho texto, más aún, lo hizo propio, y con una devoción y participación conmovida lo declamaba (también los viejos protagonistas recitaron después el texto de Pacetto), o, en cuanto espectadora, lo repetía en su mente durante la recitación >>.¹²

Durante la segunda guerra mundial, por cinco años, de 1941 a 1945, la Sagrada Representación no se llevó a cabo <<pero ya en 1946 el pro-alcalde de aquel tiempo, el caballero Spadaro, encarga a un joven universitario, Giovannino Massari, la organización de la “batalla”. El joven Massari organiza la representación con los viejos actores populares. Pero en la primavera de 1948, junto con algunos amigos universitarios, escenifica una representación hecha por jóvenes, y crea la figura del ermitaño... Pacetto acepta esta innovación y la aprueba con benevolencia en un prefacio de la segunda edición de su texto que aparece en 1950>>.¹³

He aquí cómo Pacetto presenta la innovación: << Sin duda alguna dicho personaje sufre la influencia de los tiempos en los que vivimos, en los cuales los horrores de las guerras pasadas despiertan un vivo deseo en los hombres de evitarlos, invocando soluciones pacíficas en las situaciones de contrastes entre los pueblos. El ermitaño añadió mayor impacto a la escena, y la población, sensible, se sintió satisfecha ... >>.¹⁴

El planteamiento de Pacetto es así acogido definitivamente como texto de base para las representaciones futuras.

Se podría decir que a nivel escenográfico, tenemos que observar tres novedades que se introducen en estos años: ante todo, a partir del período entre la primera y la segunda guerra mundial, el desplazamiento del lugar de la representación, del Llano del Olivar (en el cual mientras tanto habían sido construidas las Escuelas Primarias) a Plaza Italia, en la anteiglesia de la nueva Iglesia Madre de Scicli, donde había sido colocado en un nuevo altar y en forma definitiva el Simulacro de la Virgen a caballo; en segundo lugar la introducción de la llegada de los Moros en un bote denominado *Stambul*, realizado camuflando para esa ocasión un camión, de manera que pudiese llegar abriéndose paso

12 NIFOSI' GIUSEPPE, *I Mulici: la memoria storica del '900*, Il Giornale di Scicli, 11 giugno 2000, p.4.

13 NIFOSI' GIUSEPPE, *I Mulici: la memoria storica del '900*, Il Giornale di Scicli, 11 giugno 2000, p.4.

14 PACETTO VANASIA GIUSEPPE, o.c., introduzione alla seconda edizione.

entre la gente hasta debajo del escenario; por último, a partir de los años '60 del siglo pasado, la realización más allá del escenario, también de un falso castillo de madera con la función de telón de fondo escénico de la sagrada representación.

Desde entonces la sagrada representación se desarrolló con las siguientes escenas:

Escena I: Ruggero con un ministro y un oficial recomienda vigilancia al capitán de los guardias de Scicli. Un mensajero llega trayendo la noticia de la llegada de la flota sarracena. Ruggero se encomienda a María (ver foto n. 7).

Escena II: Llega Belcane, que baja del bote con un pachá y con sus tropas. Un embajador de Ruggero llega para preguntar el motivo de su presencia: Belcane lo insulta y lo echa (ver foto n. 8).

Escena III: Un ermitaño va donde Belcane tratando de convencerlo de que se vaya en paz. Belcane no lo mata pero lo echa de mala manera (ver foto n. 9).

Escena IV: Ruggero se presenta a Belcane. Imposibilidad de lograr la paz. Comienza el duelo entre ambos y luego la batalla entre las dos formaciones (ver foto n. 10).

Escena V: Los cristianos, en minoría, dan marcha atrás perseguidos por los Turcos, pero aparece María: ls sarracenos huyen perseguidos por los cristianos.

Escena VI: Los cristianos y los normandos, regresan y se arrodillan ante María. Un ángel canta el himno de gracias (ver foto n.11).

Todo esto fue puesto en discusión ya desde cuando el contexto social manifestaba los equilibrios entre la sociedad civil y la religiosa cristiana, hasta fines de los años '60.

Pero el año '68 fue la época de la protesta juvenil, del pacifismo utópico, de la sensación generalizada de que se estuviera asistiendo a la primavera de una sociedad, que hubiese llegado la hora de desechar todo lo considerado viejo, anticuado, superado. Todo esto en desmedro de todas las tradiciones ya sea las relacionadas con la piedad popular como aquellas netamente litúrgicas y eclesiales. El postconcilio fue el período de una terrible furia iconoclasta que destruyó, con el pretexto de la reforma litúrgica, siglos de signos y tradiciones relacionadas con la devoción cristiana. Por algunos años la fiesta de las Milicias no fue ni siquiera realizada, considerada superada e inoportuna: lamentablemente, no considerada importante en el contexto de la piedad popular después del Concilio Vaticano II, los estudiosos locales de pastoral y de hagiografía ya no le prestaron atención, o, peor aún, trataron, si no exactamente de abolirla, sí

de imponer una celebración en tono menor, ¡a favor de un lenguaje y de una actitud *politically correct* que se siente incómoda presentando a una Virgen a caballo con la espada en la mano!

En 1972, por voluntad de la Administración Municipal y de la Pro Loco de la ciudad, se quiso relanzar la fiesta sobre las bases de una recuperación del folklore popular. Además, para armonizar también con las exigencias civiles, se pidió y se obtuvo de la Curia de Noto, el permiso de poder trasladar la fecha del sábado *sitientes* al último sábado del mes de mayo de cada año. Lamentablemente éstos son los años en los que también, por cierta búsqueda de modernidad, se abandona el texto de la representación de Pacetto y se experimentan nuevos guiones que son rechazados por la población, la cual reclama fuertemente la vuelta al texto ya considerado clásico. La ocasión del regreso al texto de Pacetto Vanasia fue la inscripción de la fiesta de la Virgen de las Milicias en el Registro de las Herencias Inmateriales de la Región Siciliana (REI), bajo el patrocinio de la UNESCO.

La inscripción en este Registro permitió superar el debate durado tantos años acerca del significado y de la oportunidad de la fiesta, que emerge como *fil rouge* debajo de las polémicas postconciliares alrededor de la representación, dado por el mismo escándalo iconográfico de una Virgen combatiente, y ello volviendo a colocar y a contextualizar históricamente el evento milagroso en el ámbito de la epopeya de la lucha de la liberación del dominio musulmán, antes, y de defensa, luego, de las incursiones turcas a la largo de las costas que se produjeron de manera intermitente hasta los primeros años de 1800.

Además el regreso al texto clásico permitió poner fin a una experimentación salvaje sobre las modalidades de la misma representación con las que se corría el riesgo de no coger las mismas modalidades tradicionales de la evocación. Un estudio filológico y comparativo de la representación (no olvidemos que Pacetto Vanasia no inventa la representación sino que no hace más que poner por escrito y fijar una modalidad escénica que *ab antiquo* ya había sido establecida en sus etapas fundamentales por la tradición oral anterior) hizo de este modo aflorar (o reafloorar) una

tipología de representación que tiene como marco de referencia las *fiestas de moros y cristianos*¹⁵ que aún hoy se celebran en 220 ciudades y pueblos de España. Una tipología exportada también en todos los países de América latina y en otras partes de Europa, incluyendo a Italia, donde ha sido importante la presencia de los españoles. En efecto, pensándolo bien, las etapas de nuestra representación se desarrollan siguiendo aquellas que son las etapas fundamentales de las *fiestas*: *entrada, embajada, batalla*, aparición del Patrono, triunfo de la cristiandad.

Una recuperación de la fiesta y de su significado, puesto que, a mi juicio la fiesta de la Virgen de las Milicias está comprendida toda en la sagrada representación, pasa, a mi parecer de la recuperación y de una mayor valorización de esta tipología de *fiesta* que nos ayuda a comprender nuevamente los orígenes y su contexto original.

Y por cierto ello contribuirá a la recuperación de una dimensión fundamental de la misma identidad de la ciudad, ligada a su historia y a sus tradiciones.

15 UNION NACIONAL DE ENTIDADES FIESTERAS DE MOROS Y CRISTIANOS, *La fiesta de Moros y Cristianos*, 10 de mayo de 2005, <http://www.infofiesta.com/web/lafiesta/>

Sobre el autor

Nacido en Scicli el 20 de abril de 1962, después de haber obtenido la “madurez clásica”, consiguió antes el Bachillerato en Filosofía y Teología en el Estudio San Pablo en Catania y luego la Licentia Docendi en Derecho Canónico en la Universidad Gregoriana.

Fue ordenado sacerdote el 10 de Setiembre de 1988.

Es Juez del Tribunal Eclesiástico Netino, Director de la Oficina diocesana para el ecumenismo y el diálogo de Noto y enseña Ecumenismo en el Instituto de Ciencias Religiosas en San Metodio de Siracusa y es Párroco de San José en Scicli.

Colabora con la publicación “Dibattito”(Debate) en la cual se encarga de la columna “*Confessioni ad alta voce*” *Confesiones en voz alta*” y con el diario quincenal “*Il Giornale di Scicli*”.

Ha publicado una *Via Crucis* y una recopilación de oraciones. Ha fundado la serie “*Appunti per una storia della pietà popolare a Scicli*” (*Apuntes para una historia de la piedad popular en Scicli*) de la cual ha publicado el Primer cuaderno: “*Le feste del Signore*” (*Las fiestas del Señor*). Está en vías de realización la publicación del Segundo Cuaderno: *Le feste dei patroni. San Guglielmo e La Madonna delle Milizie* (*Las fiestas de los patronos. San Guillermo y la Virgen de las Milicias*).

También ha publicado para *Archivum Historicum Siclense*: *La Sacra Rappresentazione della Madonna delle Milizie*; *La Madonna delle Milizie tra storie e tradizione* (*La Sagrada Representación de la Virgen de las Milicias*); *Il processo di beatificazione di San Guglielmo Eremita* (*El proceso de beatificación de San Guillermo Ermitaño*); *San Guglielmo Cuffitella un profilo agiografico* (*San Guillermo Cuffitella, un perfil agiográfico*). Está en fase de publicación para la misma serie: *Sancta Maria Militum. La memoria, il santuario, il culto e la festa della Madonna delle Milizie*; *Madonna delle Milizie o della Pietà?* (*Santa María de las Milicias. La memoria, el santuario, el culto y la fiesta de la Virgen de las Milicias; ¿Virgen de las Milicias o de la Piedad?*). Ha publicado en varias revistas los frutos de sus investigaciones de archivo acerca de diferentes aspectos de la historia local.

Es uno de los fundadores del “Centro Studi e Documentazione” (Centro de Estudios y Documentación) cuyo Comité Científico dirige.

Sobre Grazia Sanguineti (Traductora)

Nacida en Chiavari (Génova), Italia, el 18.11.1935.

Títulos de estudio: Bachiller en Humanidades y Doctora en Letras - Especialidad: Literatura Española e Hispanoamericana (Pontificia Universidad Católica del Perú, 1959)

Experiencia docente a nivel secundario: 1958-1962 / 1968-1970: Lima, Perú; a nivel universitario: 1967-1985: Pontificia Universidad Católica del Perú; en los Cursos de Cultura para los “Adultos Mayores”, Chiavari (Génova), Italia: de 1997 hasta hoy: Español Avanzado.

Experiencia periodística: Directora y Jefa de Redacción del *Boletín Bibliográfico Orientación* (Lima, Perú). Miembro del Consejo de Redacción de *Humanidades*, revista de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Experiencia como intérprete: Para la Fiscalía de la República y el Tribunal Civil y Penal de Chiavari (Génova), Italia; en Congresos y Negociaciones comerciales.

Publicaciones: Críticas literarias y reseñas en periódicos y revistas culturales y universitarias.

Experiencia en el campo de la traducción: del español al italiano y viceversa; del francés, inglés, portugués y catalán hacia el español y el italiano. Traducciones de obras literarias y ensayos (Religión, Filosofía, Psicología) para Edizioni Paoline (Milán), Ed. Dehoniane Bologna, Editrice Missionaria Italiana, EMI, (Bologna), Vita e Pensiero (Milán), Piero Gribaudi Editore (Turín), Casa Editrice Marietti (Génova), Sal Terrae de Valladolid (España), para la Diputación de Zaragoza (España), Piero Gribaudi Editore (Turín).

Algunos autores traducidos: Julián Marías, San Juan de la Cruz, J.A. Vallejo Nágera, Enrique Rojas, José Caba, Manuel Mendizábal, J. Esquerda Bifet, Ignacio Peña, Carlo Maria Martini, Gaetano Gatti, Domenico Casera.

Como traductora Juramentada: Traducciones jurídicas, comerciales y técnicas. Traducciones y creación de textos de canciones.

Imágenes

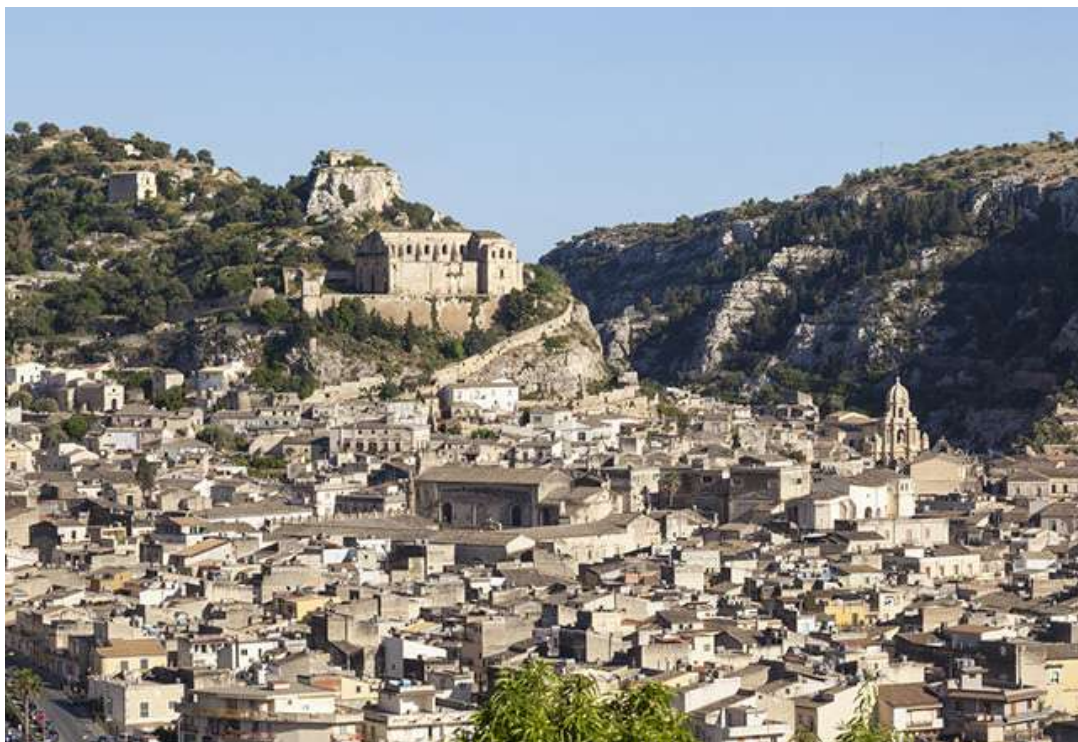


Foto 1: Scicli y San Mateo



Foto 2: Torre Milizie, Santuario donde se conserva la huella de la Virgen



Foto 3: Convento Milizie



Foto 4: “Huella” de la Virgen



Foto 5: Altar con estatua



Foto 6: Madonna delle Milizie Pascucci



Foto 7: Llegada del mensajero



Foto 8: Belcane



Foto 9: El ermitaño es expulsado



Foto 10: El enfrentamiento



Foto 11: El canto del ángel

MOROS Y CRISTIANOS EN SICILIA: *OPERA DEI PUPÌ*¹

MILENA CÁCERES VALDERRAMA

La *opera dei pupi*, teatro de marionetas, funciona con muñecos de figura completa tallados en madera. Miden hasta un metro y medio de altura, según la importancia de los personajes. Los más altos son Orlando o Carlomagno. La *opera dei pupi* apareció en Sicilia a principios del siglo XIX y se difundió entre las clases más humildes. Consiste en un teatro de marionetas, cuyas escuelas más importantes están en Palermo y Catania. Se distinguen por manipular marionetas de varilla llamadas *pupi* (plural de *pupo* en italiano), que se mueven con una o dos varillas de hierro que les atraviesan desde la cabeza hasta el tronco y los dos brazos. Los marionetistas se llaman *operanti* y son hombres con mucha fuerza.

Hay dos tradiciones diferentes en Sicilia o dos estilos de teatro de marionetas. Una es la *palermitana*, consolidada en Palermo y muy extendida en la parte occidental de la isla de Sicilia; la otra es la *catanesa*, establecida en la ciudad de Catania y difundida en la parte oriental y también en Calabria (región del sur de la península italiana). Estas dos tradiciones difieren en el peso y en el tamaño de las marionetas, en el funcionamiento mecánico y en el sistema de maniobrar los *títeres*, y sobre todo, por una concepción diferente del teatro y del espectáculo, lo que se nota en un repertorio caballeresco mucho más grande en Catania que en Palermo. Los *títeres de Catania* miden hasta 130 centímetros de altura y pueden pesar 35 kilos, mientras que los de Palermo rara vez superan los 80 centímetros de altura y los 5 kilos de peso. Por otro lado, los *títeres de Catania tienen las piernas rígidas, mientras que los de Palermo articulan las rodillas*.

¹ Consultar <http://www.giulianacesariniproart.com/teatro/pupiSiciliani.html>

Así, resultó un complejo muñeco rígido con una varilla superior que entraba desde la cabeza y atravesaba todo el tronco del personaje. Otro dato que se debe tener en cuenta es la sustitución del hilo del brazo derecho por otra varilla metálica, característica del *pupi* siciliano, ya que existen *pupi* que mueven sus articulaciones mediante hilos. Así se consiguió imprimir al muñeco movimientos nuevos y más rápidos, bruscos y precisos que los que poseían los títeres de hilos. Eso permite que en escena se desarrollen espectaculares batallas, duelos y combates, propios de los relatos caballerescos.

No se sabe a ciencia cierta de dónde provienen las marionetas, pero don Miguel de Cervantes incluye en la segunda parte del Quijote de la Mancha, en el capítulo XXVI, el episodio del Maese Pedro: *Donde se prosigue la graciosa aventura del titerero, con otras cosas en verdad hartas buenas*.

A través de la *opera dei pupi* se transmiten altos códigos de conducta de antiguo origen que han interesado al pueblo siciliano, códigos como la caballería, el sentido del honor, la lucha por la justicia y la fe. Los temas caballerescos son los que prevalecen en la *opera dei pupi* y su fuente principal son los cantares de gesta, de donde deriva el ciclo carolingio, que abarca desde la muerte de Pepino el Breve hasta la del emperador Carlo Magno.

El ciclo de Carlo Magno presenta una subdivisión particular: *La storia di Ettore e i suoi discendenti* (La historia de Héctor y sus descendientes), *I Reali di Francia da Constantino a Carlo Magno* (Los reyes de Francia desde Constantino hasta Carlo Magno), la *Storia dei Paladini di Francia* (Historia de los paladines de Francia) y *Guido Santo e i discendenti di Carlos Magno* (Guido Santo y los descendientes de Carlo Magno). A ello se añade la historia de Orlando el Furioso de Ludovico Ariosto, principalmente.

Se ha creado el Museo Internazionale delle Marionette de Palermo y se ha logrado que se incluya en el Registro de la Memoria del Mundo de la UNESCO inscrito como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en el año 2008².

2 Museo Internazionale delle Marionette de Palermo Antonio Pasqualino (<https://www.museodellemarionette.it/>).

Véase también <http://palios.wordpress.com/2012/10/24/los-pupi-sicilianos>

Marionetas Sicilianas: Opera dei Pupi, patrimonio inmaterial de la humanidad, 2008. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-de-marionetas-siciliano-opera-dei-pupi-00011>



Fotos recuperadas de: <https://www.google.com.pe/search?q=Museo+internacional+de+la+marioneta+en+Palermo+Sicilia+imagenes>

UNA HUELLA LEJANA DE AL-ÁNDALUS: MOROS Y CRISTIANOS A ORILLAS DEL GARONA

PUBLICADO POR: MANUELA MARÍN
EL 23 DE MARZO, 2019

RESUMEN

La ciudad francesa de Martres-Tolosane atesora una tradición que, tras varios vericuetos históricos, vincula a la ciudad con una remota huella andalusí: la fiesta en conmemoración de San Vidian, basada en un tema legendario elaborado a partir de las canciones de gesta medievales.

**MANUELA MARÍN
MADRID**



Recreación de la legendaria batalla de San Vidian en Martres-Tolosane (Francia). Fotografía de J. Pérez Lázaro.

La pequeña ciudad de Martres-Tolosane está situada a unos 60 kms. al sur de Toulouse, muy cerca del Garona; pertenece al departamento de Haute-Garonne y tiene en la actualidad una población de aproximadamente 2.300 habitantes. El plano de la villa revela su construcción medieval como bastida de una forma circular, situada en uno de los caminos franceses de Santiago: quedan restos de la muralla cuyo trazado se reconoce fácilmente. Los campos circundantes han sido fuente de hallazgos arqueológicos de cierta importancia, sobre todo de época romana. Martres es conocida sobre todo por su producción cerámica, que tuvo su mayor auge en el siglo XVIII. Actualmente subsisten cinco talleres artesanales.

Junto a los vestigios del urbanismo medieval, se conserva en Martres una hermosa iglesia datada en siglo XIV y construida en el característico estilo gótico-tolosano de la región, con algunos restos románicos. Asimismo atesora una tradición que, tras varios vericuetos históricos, vincula a la ciudad con una remota huella andalusí: la fiesta en conmemoración de San Vidian, que se celebra el domingo de la Trinidad, primer domingo después de la celebración de Pentecostés.

En su organización actual, la fiesta se remonta al siglo XIX, cuando se reconvirtió una precedente en ésta de ahora, que puede calificarse como de “moros y cristianos”, ya que guarda similitudes con las que tienen lugar en España y en varios puntos de Latinoamérica. Aunque he visto alguna alusión a que no es el único festejo de “moros y cristianos” que se celebra en Francia, no he conseguido documentar esa posibilidad. La información que ofrece al visitante de Martres-Tolosane la oficina de turismo de la localidad (y que puede también consultarse en la [página web del municipio](#)) vincula los orígenes de la fiesta a la historia legendaria de San Vidian. Merece la pena resumir el argumento de esta leyenda, que se remonta a cantares de gesta franceses en los que los “sarracenos” (término utilizado tradicionalmente en Francia para referirse a los musulmanes) tienen un papel nada desdeñable.

En el siglo VIII, dice la leyenda, un noble franco de la región fue hecho prisionero en una batalla contra el señor sarraceno de la mítica ciudad de Lucerna, en Galicia. Tras algunos años en cautividad, el jefe musulmán le propone liberarlo a cambio de su

hijo, Vidian, que acepta el trato y sustituye a su padre en la prisión. Como no consigue que Vidian se convierta al islam, su dueño lo vende a una rica comerciante extranjera, que termina por adoptarlo como hijo y le introduce, a través de muchos viajes, en sus empresas comerciales. Pero más adelante, Vidian renuncia a todos sus bienes y organiza una expedición militar contra Lucerna para derrotar al señor sarraceno, lo que consigue, además de destruir la ciudad. De vuelta a Francia, acude con su ejército en socorro de Angonia (antiguo nombre de Martres-Tolosane), asediada por los sarracenos; persigue al enemigo que se retira pero, herido y cansado, se detiene en una fuente para tomar fuerzas cuando un destacamento de sarracenos le da muerte. A continuación, los infieles destruyen la ciudad de Angonia y saquean todo el territorio. Más adelante, los cristianos enterraron los restos de Vidian y sus compañeros mártires, que dieron nombre a la nueva ciudad (Martres, o sea, “mártires”) construida sobre la ruinas de Angonia.



Rue du Donjon, Martres-Tolosane.

El caso de San Vidian no es único. Cerca de Martres-Tolosane, la ciudad de Rieux-Volvestre venera como patrono a San Cizi, que supuestamente pertenecía a la familia de los duques de Borgoña y que también combatió contra los sarracenos en esta región. Fue hecho prisionero y murió mártir, ante su negativa a convertirse al islam. Algo más alejado del Garona, el pueblo de Saint Aventin, en los Pirineos, debe su nombre

a un ermitaño del valle de Larboust, que murió también como mártir a manos de los sarracenos. Se trata, por tanto, de un *topos* legendario, elaborado en las canciones de gesta francesas, de uno de cuyos personajes, Vivian d'Aliscans, toma algunos elementos la leyenda de San Vidian.



Desfile de las tropas sarracenas en Martres-Tolosane, 25 de mayo de 2018. Fotografía de J. Pérez Lázaro.

La fiesta que conmemora al santo patrón de Martres-Tolosane se desarrolla a partir de las 8,30 de la mañana, cuando las dos comparsas de moros y cristianos, precedidas por una pequeña banda de música, desfilan por el bulevar circular que rodea el casco antiguo de la villa y que sigue el trazado de la muralla. Cada una de las comparsas tiene un uniforme que no ha experimentado variaciones desde que en 1845 se estableciera el canon de la celebración: los “moros” llevan un traje que recuerda vagamente una vestimenta *à la mauresque*, en tonos blancos y amarillos, y los cristianos, un atavío que trata de reproducir un supuesto modelo militar medieval en el que predomina el azul. Cada uno de los dos bandos lleva un signo de identidad indudable: cruces y medias lunas, respectivamente. El recorrido del desfile está adornado con gallardetes de los mismos colores y símbolos.

Los dos grupos que realizan el desfile llegan después hasta la iglesia, situada en el centro de la villa, y entran en ella para oír la misa con el resto de la población que ha

acudido a la ceremonia. La comparsa de los cristianos se sitúa en la parte más cercana al altar mayor y junto a la capilla que guarda el busto relicario de San Vidian, mientras que la de los sarracenos ocupa la parte más alejada del altar mayor, junto a la puerta de entrada a la iglesia.



Tropa cristiana y sarracena en la misa previa a la batalla. Martres-Tolosane, 25 de mayo de 2018. Fotografía de J. Pérez Lázaro.

Al término de la ceremonia, se organiza la procesión. Se lleva el busto de San Vidian en andas y la comitiva, encabezada por el párroco y la banda de música y acompañada de jinetes moros y cristianos, se pone en marcha seguida de un gran número de habitantes de la villa. La procesión sale del casco urbano y se dirige, a través de los campos, hasta la fuente de San Vidian, donde se detiene; muchos participantes descansan a la sombra de los árboles, otros beben del agua de la fuente (a la que se atribuyen virtudes curativas), y el cura pronuncia un breve sermón encomiando las virtudes cristianas del santo patrón. Después de este descanso, continúa la procesión siguiendo los caminos que, de forma circular, llevan de vuelta hasta Martres, para detenerse de nuevo en una gran campa (“le Campestre”) donde los miembros de las comparsas proceden a la “reconstitución” de la batalla entre los dos bandos. Los jinetes realizan la parte más espectacular de la recreación, aclamada por el público, y que termina con la toma de la bandera de los sarracenos por los cristianos. Una vez se acaba la batalla, se vuelve a la

villa, se celebra un Te Deum en la iglesia y, finalmente, un homenaje en el monumento a hijos del pueblo muertos por la patria. Todos los actos terminan aproximadamente a las 12,30, hora sagrada del almuerzo en Francia.

Quien presencia esta celebración, como yo lo he hecho, en tanto que visitante (no me atrevo a decir “turista”), tiene la sensación de que se trata de un festejo comunitario, construido sobre la participación de la gran mayoría de los habitantes del pueblo y que atrae a vecinos de la región circundante. Existe, en efecto, una “Association Saint Vidian” que se encarga de organizar los actos y que prosigue la iniciativa que instauró todo este ceremonial a mediados del siglo XIX. Porque, claro está, la fiesta tiene, como tantas otras, una historia, una mitología e, incluso, una política.



Detalle del cartel del anuncio de la batalla. Martres-Tolosane, 25 de mayo de 2018. Fotografía de J. Pérez Lázaro.

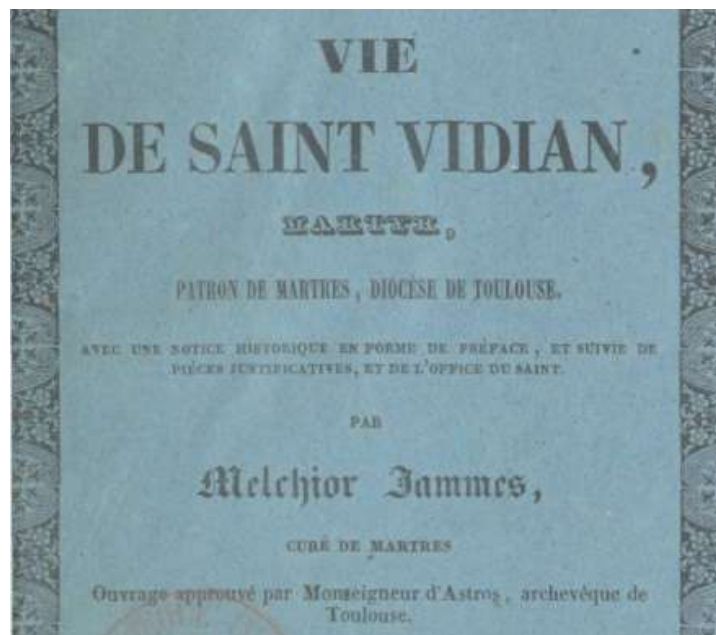
Ha sido el antropólogo Daniel Fabre (1947-2016) quien ha hecho el análisis más profundo e interesante de la fiesta de moros y cristianos de Martres-Tolosane —y de su trabajo he extraído parte de los datos que mostraré a continuación—. Publicado en los años 80, su estudio analizaba las íntimas relaciones existentes entre la construcción decimonónica de la conmemoración de San Vidian y la necesidad de recuperar fiestas que dieran sentido a celebraciones tanto patrióticas y republicanas como religiosas; remito a su artículo, citado en la bibliografía final, para más información sobre este

tema. Fabre afirma, por otra parte, que el ritual de la fiesta no había cambiado desde 1844 hasta la época (1979) en que él trabajó sobre esta cuestión; tal como aseguran la información de la alcaldía de Martres y las observaciones personales más recientes, continúa sin haberse producido ninguna alteración. Se trata, por tanto, de un ritual fosilizado, que perpetúa, sobre un cañamazo legendario, la transposición de un relato perfectamente adaptado a los requerimientos de la búsqueda de una identidad particular para un lugar históricamente marcado por el enfrentamiento entre cristianos y sarracenos/musulmanes, llegados desde la península ibérica.

Como recuerda Fabre, y así se registra hasta el momento actual en las informaciones que se ofrecen al visitante/participante en la fiesta, existía una celebración anterior al siglo XIX que, bajo la misma advocación de San Vidian, se estructuraba en torno al enfrentamiento de dos grupos locales de hombres: los de edad madura, armados de bastones con flores, y los jóvenes, de varas con cintas. A mediados del siglo, y bajo la acción conjunta del cura párroco de Martres, Melchior Jammes, y un personaje local, el barón Adolphe de Lees, se transformó esa fiesta en lo que todavía es hoy. El padre Jammes había publicado en 1840 una *Vie de saint Vidian*, basada en hagiografías latinas del siglo XIV; en 1844, Lees y él organizaron una sociedad de socorros mutuos bajo la advocación del santo, que llevó a cabo la “primera reconstitución histórica” de la batalla en 1845. En plena época romántica, con los cantares de gesta convertidos en la memoria histórica de la nación, Jammes y Lees, representantes de las clases ilustradas de la villa, dirigen y tutelan la celebración.

Será algo después, con la fiesta plenamente asentada, cuando se le dé un matiz que supera lo estrictamente religioso o folklórico, incorporándose a ella el valor de símbolo republicano que hoy día sigue manifestándose en el homenaje final a los muertos. También es la época, a finales del siglo XIX, en que se potencia el culto a Juana de Arco, y no sólo entre los católicos; los héroes de la historia francesa se recuperan y revalorizan en la medida en que sirven como modelos de resistencia contra invasores extranjeros. La batalla de Sedan (1870) y las pérdidas territoriales que siguieron a la derrota necesitaban de una nueva (y, a ser posible, épica) narración, en la cual podía figurar sin dificultad la resistencia contra los “invasores” sarracenos del siglo VIII. Las cosas han ido más allá: si todavía en 2002, cuando Jean-Marie Le Pen pasó a la segunda

vuelta de las elecciones presidenciales francesas, sus partidarios llenaban las aceras de París con pintadas que rezaban “732 Martel, 2002 Le Pen”, más recientemente es posible encontrar, en webs islamóforas, descripciones entusiastas de la ceremonia de Saint-Vidian en Martres, codeándose con anuncios de libros como el de René Marchand, *Reconquista ou mort de l'Europe* (2013).



Detalle de la portada de la *Vie de saint Vidian*, de Melchior Jammes, 1840

El concepto de “reconquista”, como puede observarse, ha traspasado fronteras y nos lleva de nuevo a las manipulaciones de la historia medieval, tan fértiles a ambos lados de los Pirineos. En lo que se refiere a las celebraciones de Martres-Tolosane, parece ser que la cordillera tampoco fue un obstáculo para la comunicación entre ambas laderas. La hipótesis de que el padre Jammes y el barón de Lees se hubieran inspirado en fiestas de moros y cristianos de la vertiente española de los Pirineos es plausible, ya que los contactos entre los valles de uno y otro lado han sido constantes a lo largo de la historia. La más conocida de estas fiestas es la que se celebra en Aínsa (en el Sobrarbe), cuyos orígenes se sitúan a inicios del siglo XIX; se trata, con todo, de una ceremonia muy distinta a la de Martres, y en la que se desarrolla una trama argumental centrada en el asedio de un castillo en poder de los moros y conquistado por los cristianos, todo ello acompañado de una serie de parlamentos e intervenciones actorales; un esquema

que se repite, con múltiples variantes, en las regiones peninsulares donde se celebran estos festejos.

Aunque los primeros ejemplos de ello datan en España, por lo general, de finales de la Edad Media, en su mayor parte habían entrado en una fase de decadencia en el XVIII, quedando reducidos a ámbitos rurales. Su revitalización se produce a partir de mediados del siglo XIX, gracias en parte, como ocurrió en Martres, a la intervención de lo que Soledad Carrasco llamó “sector educado de la sociedad local —un cura ilustrado, un maestro poeta”—. No es cosa de entrar aquí en el análisis de estas fiestas, que han sido objeto de excelentes estudios, empezando por los de la propia Soledad Carrasco, que siguen siendo modélicos. Pero sí conviene resaltar que su recuperación y difusión coincide con el auge de los regionalismos y/o nacionalismos; responde, por tanto, a un contexto concreto, como se ha visto en el caso francés.



Infantería sarracena antes de la batalla. Martres-Tolosane, 25 de mayo de 2018. Fotografía de J. Pérez Lázaro.

En España, la organización de la fiesta como una dramaturgia, por muy somera que fuera, facilitó la inserción en ella de parlamentos relacionados con acontecimientos históricos con repercusión en la audiencia, que conocía su significado. De ese modo se introdujeron en las celebraciones hechos relacionados con la guerra de la Independencia, solapándose así las figuras enemigas e invasoras del moro y el francés;

o, más adelante, las guerras con Marruecos, que alimentaban un imaginario popular en el que se identificaba a los moros medievales con los cabileños y rifeños que disputaban al ejército español su propio territorio —aquí, la ideología colonial invierte los términos de invasores/invadidos y sustenta la expansión militarista sobre el norte de África—. En Martres, la fijación del ritual, inamovible desde su creación, no ha impedido que, como en España, la fiesta se haya convertido en una auto-celebración de la comunidad urbana, que se reconoce en ella y la repite año tras año sin que precise apoyarse en una realidad histórica verificable.

El núcleo del relato o la representación, no obstante, permanece: se trata de una batalla, con vencedores y vencidos —aunque en el caso de Martres, el héroe encuentre la muerte al término de la batalla, la tradición subraya que los enemigos estaban al acecho de su llegada y aprovecharon la debilidad que le causan sus heridas para rematarlo—. Pero en último término, los sarracenos serán expulsados. Así, la batalla de Angonia se incorpora al repertorio de las batallas fundadoras, basadas en el enfrentamiento bélico entre cristianismo e islam: Covadonga, Poitiers, Clavijo... por no mencionar la de Alcoraz, que llevó a los blasones de Aragón las cabezas de los cuatro reyes moros supuestamente derrotados durante la conquista de Huesca por los cristianos.

¿Dónde está al-Ándalus en todo esto? Su huella, como se ha dicho al principio, es lejana, en el tiempo y en la conciencia colectiva de la fiesta. Cuando se menciona de manera más expresa, aparece como una construcción mítica, que poco o nada tiene que ver con la realidad histórica. Del padre de San Vidian dice la leyenda que luchó contra el rey musulmán de Lucerna, en Galicia; probablemente se trata del mismo *topos* que aparece en la hagiografía de otro santo del sudoeste de la Galia, San Úrbez, cautivo con su madre en tierras hispánicas de moros, es decir, también en Galicia, improbable ubicación de lo andalusí en las tradiciones de allende los Pirineos. La vida de este santo, en la que no vamos a entrar aquí, presenta otras similitudes con la de San Vidian: se trata también de un santo guerrero que lucha contra los musulmanes una vez terminado su cautiverio.

Las huellas materiales y documentales de la presencia islámica en esas regiones han sido bien estudiadas y analizadas por investigadores como Philippe Sénac. La toponimia ha sido objeto, igualmente, de trabajos que desvelan hasta qué punto la

memoria local de esa presencia ha perdurado hasta nuestros días en el sur de Francia. Menos cultivado ha sido el ámbito de las creencias y leyendas populares, aunque no haya faltado quien se ocupe de ellas, especialmente folkloristas y etnógrafos; los historiadores suelen mirar con desconfianza este tipo de informaciones, que a menudo proceden de manipulaciones interesadas de hechos y dichos atribuidos a personajes inventados.

Aun así, la pervivencia de una tradición como las celebraciones de moros y cristianos, y más en un país como Francia, merece ser considerada como una huella, no propiamente de la historia, sino de representaciones de ella, que desvelan por un lado la continuidad de ciertas interpretaciones del pasado y, por otro, su utilidad como elemento vertebrador de sucesivos enfoques ideológicos. La leyenda de San Vidian, como la de otros “santos guerreros” de la región de Toulouse, nace por el impulso de la Iglesia, que promueve la redacción de hagiografías y el culto a estas figuras representativas de la defensa del territorio contra los sarracenos invasores. Con el tiempo, la leyenda cristaliza en una celebración popular, de la que se apropia, en el siglo XIX, un catolicismo que se implica en la elaboración de ideales nacionales y patriotas; lo mismo harán los defensores de la república laica y quienes promueven la exaltación de la lucha contra el enemigo exterior (el imperio alemán). En 1939, la Iglesia suprimió de su santoral oficial la conmemoración de San Vidian y otros santos regionales; para entonces, la permanencia de la fiesta estaba asegurada al haberse transformado en una celebración comunitaria que había perdido gran parte, aunque no todo, de su trasfondo religioso.

Hoy día, la huella andalusí permanece, en tanto que imagen de un islam amenazador; de ahí que, como en España, la ultraderecha recupere términos como “reconquista” y trate también de apoderarse de manifestaciones populares como la fiesta de San Vidian.

Para Ampliar:

- Albert-Llorca, Marlène, y Dominique Blanc, “ Faut-il brûler Anachronisme ? Souci historien et déni de l’histoire dans les rites festifs ”, Alban Bensa y Daniel Fabre, eds., *Une histoire à soi. Figurations du passé et localités*, Paris, 2001, pp. 87-102.
- — y José Antonio González Alcantud, eds., *Moros y cristianos. Representaciones del otro en las fiestas del Mediterráneo occidental*, Toulouse-Granada, 2003.
- Bancourt, Paul, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du Roi*, Université de Provence, Aix-Marseille, 1982.
- Carrasco Urgoiti, Soledad, *El moro retador y el moro amigo. Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos*, Granada, 1996.
- Catafou, Aymat, “Toponymies “arabes” des Pyrénées catalanes : histoire ou légende?”, Michel Martzluff, dir., *Roches ornées, roches dressées : aux sources des arts et des mythes. Les hommes et leur terre en Pyrénées de l’Est*, Perpignan, 2005, pp. 513-525.
- Domene Verdú, José Fernando, *Las fiestas de moros y cristianos*, Alicante, 2005.
- Fabre, Daniel, “Saint Vidian entre l’Eglise et la République”, Jean-Claude Schmitt, ed., *Les saints et les stars. Le texte hagiographique dans la culture populaire*, Paris, 1983, pp. 175-192
- Marchand, René, *Reconquista ou mort de l’Europe*, Editions Riposte Laïque, 2013.
- Puccio, Deborah, “La Morisma, teatro de la conversión”, Marlène Albert-Llorca y José Antonio González Alcantud, eds., *Moros y cristianos. Representaciones del otro en las fiestas del Mediterráneo occidental*, Toulouse-Granada, 2003, pp. 135-150.
- Sénac, Philippe, *Musulmans et sarrasins dans le Sud de la Gaule du VIIe au XIe siècle*, Paris, 1980.
- Terrisse, Marc, “La présence arabo-musulmane en Languedoc et en Provence à l’époque médiévale”, *Hommes et Migrations*, 2014.

Sobre la autora

Manuela Marín Niño

Profesora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Destacada investigadora arabista y especialista en mujeres de Al-Andalus.

Autora de numerosas publicaciones entre libros y revistas científicas.

Cuenta con las siguientes publicaciones:

Memoria y presencia de las mujeres santas de Alcazarquivir (Marruecos): transmisión oral y tradición escrita. Rachid El Hour Amro, Manuela Marín

Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018. ISBN 978-84-9012-882

Testigos coloniales: españoles en Marruecos, Manuela Marín Ed. Bellaterra, Barcelona, 2015. ISBN 9788472907348

Relieves de las mesas, acerca de las delicias de la comida y los diferentes platos: Fuḍālat al-ḥiwām fī ṭayyibāt al-ṭaʾām wa-l-alwān Ibn Razin al Tuyibi, Manuela Marín Trea, 2007. ISBN 978-84-9704-322-9

Vidas de mujeres andalusíes. Manuela Marín Málaga : Sarriá, 2006. ISBN 84-95129-98-1

Kitab al-mustagiti bi-llah: (En busca del socorro divino) Ḥalaf ibn ʿAbd al-Malik Ibn Baškuwāl, Manuela Marín, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 1991. ISBN 84-00-07202-2

KORCULA (CROACIA)

Región de Dalmacia

Condado de Dubrovnik-Neretva

Por

SERGIJE VILOVIC Y MARIO SARDELIC

RESUMEN

La Moreska se representa en Korkula, Croacia, el día 28 de julio de todos los años, en honor de San Teodoro. Una batalla de verbal de Moros y Cristianos se escenifica, acompañada por un Baile de 8 a 10 personas por bando sobre una música parecida al pasodoble. Los autores nos proporcionan el texto de la representación.

La Moreška

Asociación.- Sociedad Culturale Artistica «Moreška», fundada en 1950.

Fechas.- 28 de julio.

Denominación.- La Moreska.

Motivo.- St. Todor (San Teodoro) (patronales).

Motivo histórico.- Durante siglos el motivo de esta celebración ha sido recordar la victoria contra los turcos ocurrida en 1571; en la actualidad se considera que se representa una batalla entre turcos y árabes.

Nº habitantes.- 1.500.

Antigüedad.- Alrededor de 1610.

Textos.- Sí. Drama de la Moreska.

Música.- Específica para esta danza, interpretada por una orquesta, del compositor croata Krsto Odak en 1937 (gran parte de la pieza se asemeja a un pasodoble).

Personajes.- En número de ocho o diez por bando, más la princesa cristiana y el coro formado por mujeres jóvenes que cantan en determinados momentos.

Rey blanco (vestido de rojo), llamado Osman; príncipe negro, llamado Moro; rey negro, llamado Otmanovic; novia del rey blanco, llamada Bula.

Fuente.- **Moreska: the war-dance from Korcula.** *V. Foretic.* Korcula, 1974.

Personajes.-

Osman: Rey blanco.

Moro: Príncipe negro.

Otmanovic: Rey negro

Bula: Novia del Rey blanco.

En la actualidad se considera que los blancos representan a los turcos, y los negros a árabes o sarracenos.

Texto del drama

Bula.-

(la mujer musulmana)

¡Déjame en paz! Tus demandas son en vano,
mis encantos pertenecen a otro hombre.

Dulce Osman, mi amado,
si pudiera verlo ahora
cómo se rompe mi corazón
y lleno de tristeza para ti.

Siempre en mis pensamientos,
eres mi mayor confort,
mi consuelo y mi orgullo
en esta desgracia.

Aunque este odioso acero
ata mis manos.
mi corazón está siempre contigo
y el tuyo conmigo.

Como esclava no puedo tener
orgullo en libertad,
pero puedo estar justamente orgullosa
de tu gentil amor.

Te llevaré en mi corazón
mientras tenga vida.

Moro.-

(el Rey Negro)

¡Deje de llorar señora,
Ya he tenido suficiente!
Depende de ti
decidir si te conviertes
en mi ninfa, viendo que ya estás
en mis manos.

Deja que tu ser más querido,
tu más valiente, la misma fuente de tu ser
venga ahora para salvarte
de mis fuertes manos.

Es doloroso para mí escuchar
cuando llamas a mi oponente tu orgullo
aquí, ante mi cara.

Pero lo soporto todo
por el amor que siento por ti.

Mi querida ninfa, te doy mi corazón
por tus dulces encantos.

Bula.-

Si me quieres tanto,
no me niegues una bendición.

Moro.-

Todo lo que desearías, mi ninfa,
mando sin demora.

Bula.-

Solo concédeme
un favor,
todo lo que pido
es que dejes de amarme.

Es más doloroso para mí
tu amor no deseado
que el acero
que pesa sobre mis manos.

Moro.-

Dios. Había esperado
cualquier cosa menos esto,
pero como ya estás en mis manos,
¿qué clase de regalo sería este?

No te dejaré,
ni dejaré de amarte.

Me encanta tu belleza eterna.

Pide lo que quieras,
incluso el reino de mi padre.

Puedes esperar todo de mí, querida ninfa,
pero esto. No te me opongas tan fuertemente.

Pero, ¿qué es esto? ¿Qué ejército es este que se acerca?
Oigo tambores.

(ENTRA EL EJÉRCITO BLANCO)

Otmanovic.-

(Padre del Rey Negro)

¡No hay miedo en Otmanovic!

Osman.-

(El Rey Blanco)

No confíes en tu espada—

Sin honor y sin honestidad.

Traicioneramente, quisiste robar
a mi prometida, torturándola.

¿Dónde está tu caballerosidad?,
¿dónde está tu valentía?
¿Cómo te atreviste a esclavizarla?

Déjame recordarte
que el ejército de mi corte
está listo para rescatarla.

Sin razón es esclavizada;
devuélvela, moro malvado.
Eso sería lo honorable.

Moro.-

Mi paciencia puede darte coraje,
pero no esperes nada.

Me pides que la devuelva
a tus manos. ¡Nunca!
Prefiero perder la cabeza.

Bula.-

¡Ah, eres un hombre malvado!

Osman.-

Si no fuera porque desprecio
oscurecer mi espada con tu sangre.
Y rebajándome de mi poder,
debería destruirte.

Otmanovic.-

No sirve de nada enfadarse, Osman,
escúchame.

No hay diferencia
entre vuestras dos coronas,
ambas están llenas de gloria
¡Soy un emperador como tú!

Osman.-

Cómo te atreves a comparar
mi corona con la tuya.

¡Contigo, que fallaste
en combate tantas veces!

Yo, que reino sobre todo el mundo.
De Oriente a Occidente, y no le temo a nadie.

Moro.-

¡Ah! ¡No puedo soportar
más tus ofensas!,
¡Cae entonces!

Osman.-

Ahora defiende, ven mi ejército.

Bula.-

Osman, no te pongas
en posición de acortar tus días,
eso estaría lejos de ayudarme.

De esta espada afilada recibiré voluntariamente
la herida de la muerte;
ven, acero mortal
si eso detiene su ira mutua.

Moro.-

Consuélate, querida Ninfa,
no podría soportar ver
tu cadáver en mi regazo.

Bula.-

Entonces rendidme ante él
si mi muerte os aflige.

Mi aflicción es la más grande
porque prefiero la muerte
que tu amor no deseado.

Osman.-

A sus brazos, mis soldados,
dejen que todos sean testigos de mi honestidad,
que es tan grande como mi imperio.

Ahora, caballero, prepare su armadura.
Una guerra feroz está a punto de comenzar.

Moro.-

De buena gana, caballero,
lucharé por la ninfa.

(JUNTOS)

Estoy listo para luchar por la damisela
que despierta mi amor y noble pasión;
voluntariamente, caballero.

Bula.-

¡Caballeros!
Hagan algo para detener sus guerras
que hieren mi corazón y sacan lágrimas
de sangre de mis ojos.

Voltea tu espada sobre mí
y deja que él viva
y me quite la vida
pero mi amado libre

Moro.-

Mientras tenga
el poder en mis manos

le causaré conflictos
en lugar de perderte.

Osman.-

Vas a perder
ya sea por la derrota o por la esclavitud.

Mi fuerza y valor
te obligarán a entregármela.

Has perdido toda tu dignidad
y ahora eres mi esclavo para siempre.

Moro.-

Te entrego fácilmente mi espada,
se ha vuelto pesada en mis manos.
Y con ella te devuelvo tu Bula.

Bula.-

Mi querido, dulce amor,
por quien mi corazón anhela,
recibe el regalo de mi fe eterna,
tómame, tu amor constante.

Osman.-

Que este beso casto
sea una recompensa por todo mi sufrimiento.

Sobre los autores

Mario Sardelic y Sergije Vilovic

Mario Sardelic, es el secretario de la Asociación Cultural la Moreska de Korcula, en la cual ha realizado una gran labor de investigación y recuperación de esta tradición festiva.

Sergije Vilovic, es el presidente de la Asociación Cultural la Moreska de Korcula.

Ambos presentaron la ponencia “La Moreska de Kórcula” en el Primer Congreso Internacional Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros, celebrado en Ontinyent (Valencia, España) en 2010.

América del Sur: Perú

DOS OBRAS DE TEATRO DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL EN LOS ANDES DEL PERÚ

MILENA CÁCERES VALDERRAMA

RESUMEN

La autora encuentra dos obras del siglo de oro español en el pueblo de Huamantanga, en los Andes del departamento de Lima. Estas son : 1. *Ave María del Rosario o Garcilazo*, (llamada *El Triunfo del Ave María* del autor anónimo Un Ingenio de la Corte, que se representa en Granada, España) y 2 . *El cerco de Roma o Carlomán*, (que proviene de *El cerco de Roma por el rey Desiderio* de Luis Vélez de Guevara). Ambas obras se dramatizan en forma intercalada por los dos barrios de Huamantanga, Shihual, los años impares y Anduy, los años pares, con gran respeto a los versos recibidos. Fiesta patronal que se realiza en honor a la Virgen del Rosario, San Francisco de Asís y San Miguel Arcángel, los días 7, 8 y 9 de octubre. Los tres días se repiten las comedias por tres horas y media aproximadamente.

La investigación sobre las obras de teatro del género Fiesta de Moros y Cristianos, representadas en las fiestas patronales, recién está cobrando interés en el Perú. A partir del Grupo de Investigación de Tradición Oral del Instituto Riva-Agüero y del Grupo de Investigadores de Patrimonio Cultural Material e Inmaterial, del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, estamos comprometidos con este derrotero. Hoy publicamos los primeros resultados de esta iniciativa con los artículos publicados en el presente volumen de los investigadores: Mariam Aranda

Mostacero, Raúf Neme García, Katherine Falcón Cárdenas, Luz Angherida Cárdenas Boyasbek así como el presente artículo mío.

Bibliografía de la autora:

Cáceres Valderrama, Milena. *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*. París: Editorial Índigo, 2001.

Cáceres Valderrama, Milena. *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2005. Forma parte del Repositorio de la PUCP.

Cáceres Valderrama, Milena. *El Emperador Carlomagno y los Doce Pares de Francia: fiesta de moros y cristianos en los Andes del Perú*. Lima: Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2018. Forma parte del Repositorio de la PUCP.

En 1979 comencé la investigación sobre la Fiesta de Moros y Cristianos en el pueblo de Huamantanga, a unas 5 horas de Lima, la capital del Perú. Empecé este trabajo apasionante en el único lugar del Perú, donde se ha encontrado hasta hoy dos obras de teatro del siglo de oro español, representadas por los habitantes de la ciudad. Para mí como filóloga, es como haber encontrado una mina de oro.

Las fiestas de moros y cristianos que tienen su origen en el siglo XII aproximadamente en España, fueron traídas al Virreynato del Perú por los curas mendicantes de las órdenes de mercedarios, franciscanos y dominicos, principalmente, con el propósito de convertir a los indios idólatras en cristianos. Concretamente las dos fiestas de Huamantanga, fueron el medio de evangelización en la provincia de Canta, del departamento de Lima. En el estudio de Mariám Aranda Mostacero podrán comprender este entroncamiento histórico.

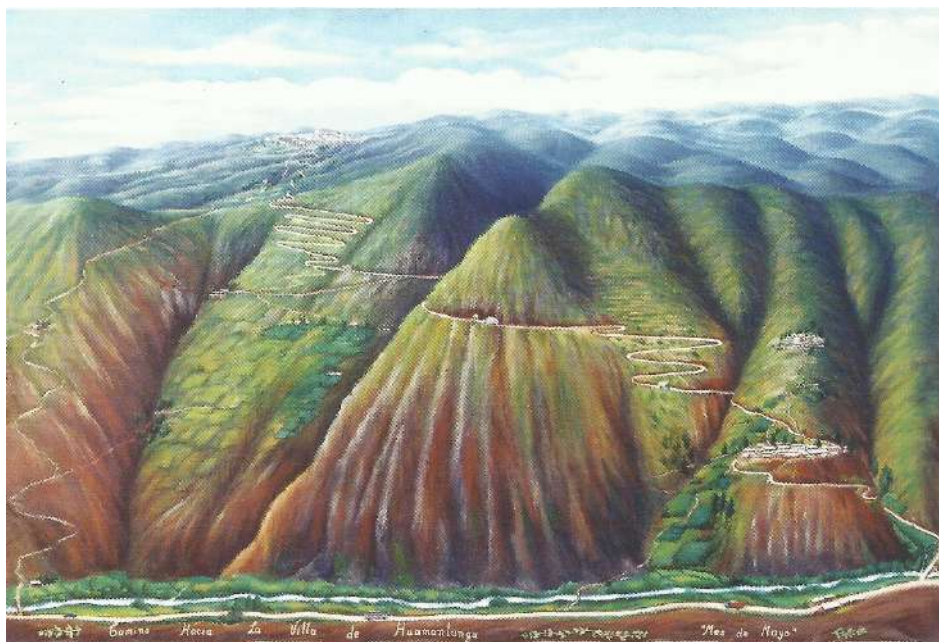
Empecemos nuestra descripción de nuestro hallazgo:

1. El Ave María del Rosario del barrio de Shihual, Villa de Huamantanga, Canta, Lima, Perú

Huamantanga es una ciudad que se encuentra a 3398 metros de altura media sobre el nivel del mar en la cordillera de los Andes, en la quebrada de Moquegua, en la margen izquierda del río Chillón. Para llegar, hay que subir por un desvío a partir del kilómetro 60 de la carretera a Canta del departamento de Lima.

Huamantanga está compuesta de dos barrios: el barrio de Shihual y el barrio de Anduy. Todos los años impares, los pobladores de Shihual danzan la comedia de *El Ave María del Rosario*, obra de teatro tradicional, los días 7, 8 y 9 de octubre. Todos los años pares, los pobladores del barrio de Anduy danzan la comedia de *El cerco de Roma*.

El día 7 de octubre se realiza la fiesta en honor a la Virgen del Rosario, el 8 de octubre en honor a san Miguel Arcángel y el 9 de octubre en honor a san Francisco de Asís, desde las 3 hasta las 6 de la tarde. *El Ave María del Rosario* y *El cerco de Roma* son escenificados completamente los tres días.



Pintura del camino hacia la Villa de Huamantanga, enclavada en los Andes del Perú

(Cuadro de Luis Guardamino)

1.1 Descripción de la fiesta patronal

Los comuneros de ambos barrios se organizan con un año de anterioridad para las celebraciones, que son las siguientes:

- La Virgen del Rosario, el día 7 de octubre
- San Francisco de Asís, el día 8 de octubre
- San Miguel Arcángel, el día 9 de octubre
- Rodeo y herranza del ganado de Shihual, el día 10 de octubre
- Rodeo y herranza del ganado de Anduy, el día 11 de octubre.

Al alba de los días 7, 8 y 9 de octubre, se revientan cohetes para despertar a los comuneros, quienes se dirigen a la casa de su mayordomo para tomar desayuno. También llegan los actores de la representación que, ya vestidos, toman desayuno y luego salen danzando por las calles e invitando a todos los pobladores a asistir a la representación; por un lado, van los moros y por el otro, los cristianos.

A las 10:30 de la mañana de cada uno de estos días se celebra la misa en honor de los santos patrones de la villa. Luego, salen en procesión por las calles de Huamantanga portando al santo en andas: el primer día, a la Virgen del Rosario; el segundo, a san Francisco de Asís y el tercero, a san Miguel Arcángel.

Después de la procesión, los actores de la fiesta siguen invitando a la población para que concurra a la representación de moros y cristianos de la tarde. Por un lado, van los actores moros acompañados por las pallas, que son un grupo de cuatro a seis mujeres que forman un coro que cantan unas melodías muy agudas. Por el otro lado, van los cristianos. Hacia el mediodía, los huamantanguinos van a almorzar a la casa de sus mayordomos.

A las tres de la tarde, empieza la representación de la *comedia*. Las tardes de los tres días se representa la misma obra durante tres horas, como se ha mencionado. Por la noche, los comuneros regresan a la casa de su mayordomo para comer y bailar. La comida típica es el patache o patasca, que es una sopa de trigo pelado con habas, cuero de chanco y alverja; un plato succulento.

Los días 10 y 11 de octubre, Shihual y Anduy realizan el rodeo y la herranza del ganado y cambian, según los años, los espectáculos populares y simpáticos en los que participa toda la población.

1.2 La comedia de El Ave María del Rosario

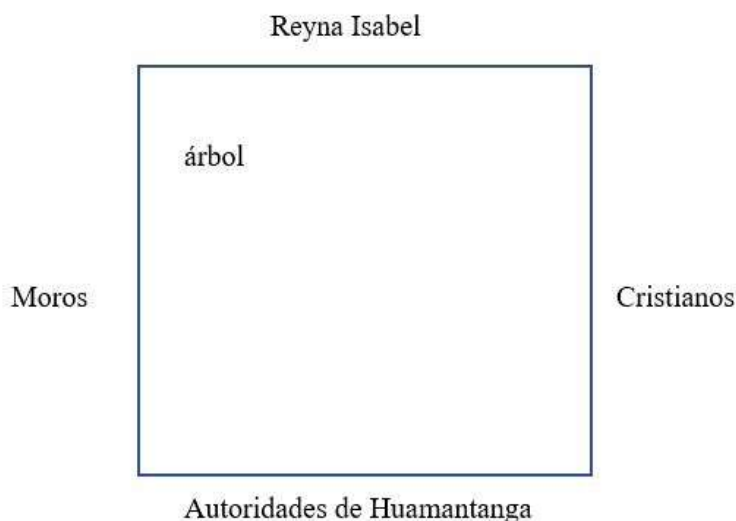
Intervienen los siguientes personajes:

Personajes

Moros	Reyna Isabel la Católica	Cristianos
Rey Chico	(quien cumple el papel de	Rey Fernando
Tarfe	la Virgen María)	Garcilazo
Primer moro		Pulgar
Segundo moro		Jaime
Tercer moro		Conde de la Guardia
Pallas (coro de mujeres)		Escudero

Escenario

El escenario de la representación es una explanada que queda detrás del pueblo y se distribuye de la siguiente forma:



Las autoridades son el gobernador, el alcalde, el presidente de la comunidad y algún vecino notable.

1.3 Orígenes y escenificación del texto del Avemaría del Rosario

El texto denominado *Relación de la historia... del Ave María del Rosario* o conocido entre los pobladores como *El Ave María del Rosario* o *Garcilazo* es la versión que posee la familia Oropeza, que tuvo la amabilidad de obsequiármela en 1989, gracias a la intervención de la distinguida antropóloga Mercy Bustos y del señor Eusebio Oropeza, propietario del texto.

La obra recibida de la familia Oropeza no tiene ninguna división en actos o jornadas, motivo por el cual he tenido que investigar sobre los orígenes de este texto. La obra se basa en un libro *muy antiguo*, según el decir de los pobladores, quienes afirman que los españoles trajeron esta pieza teatral. No recuerdan cuándo empezó a representarse.

Posiblemente, los padres mercedarios, quienes evangelizaron Huamantanga, fueron los que llevaron a la villa el texto llamado la *Relación de la historia del... Ave María del Rosario* (así es como se llama).

El texto es conservado en su integridad por un notable del barrio de Shihual, quien lo custodia y no lo muestra, pues es un secreto comunal. Cada personaje copia sus parlamentos en unas hojas y anota siempre las últimas frases del personaje que le antecede (estas últimas frases se conocen con el nombre de *caída*).

El original completo y los parlamentos de los personajes se conservan en cuadernos manuscritos. En estas copias, hay muchas palabras y frases cuyo significado ha cambiado. Se ha producido, como consecuencia, el fenómeno que Ramón Menéndez Pidal¹ llamó *refundición* popular, es decir, que los versos a fuerza de ser repetidos y copiados van cambiando, ganando y perdiendo significados cuando las personas alteran vocales, consonantes, el orden de los versos, entre otros.

También se pierden parlamentos y se produce la fusión de dos personajes en uno, como cuando la reina Isabel se convierte en la Virgen María. Además, el texto de Huamantanga da fe del español que se habla en la zona de Canta, como se observa en el uso de algunas formas del subjuntivo.

Cada actor, quien conoce únicamente su parlamento del texto original, lo recita en tiradas con una misma curva melódica (como una cantilena o melopea), acompañado de un mismo movimiento escénico. Cuando recibe su parte, esta consta de su parlamento precedido del verso anterior del personaje de la obra que aparece antes que él. Como se mencionó, a este verso anterior se le llama *caída*.

La familia notable del pueblo que es llamada a guardar el texto se pone de acuerdo con el grupo que va a organizar la representación de la comedia del año siguiente. Se escoge a los actores, quienes juran ante el juez de paz aprenderse los parlamentos,

1 Menéndez Pidal, Ramón, “Estudios sobre el Romancero”, Obras completas, Madrid: Espasa-Calpe, 1973.

vestirse adecuadamente y no emborracharse. De lo contrario, pagarán una multa o irán a la cárcel los días de fiesta; así era la costumbre.

En 1981, la obra *El Ave María del Rosario* la dirigieron el rey Fernando y Garcilazo, es decir, los hermanos Oropeza (varones de unos 40 años de edad), que también buscaron a los actores y organizaron los ensayos. Son los decanos de la representación.

Hay una apuntadora o apuntador, que ayuda a los actores a recordar el parlamento durante la escenificación. En 1981, el apuntador utilizó el texto que la familia Oropeza custodia.

Este año 2020, hablé con la familia de Eusebio Oropeza para ver si se preparaba para una nueva representación el año 2021. Me dijeron con pesar que él estaba mal de salud y ya no podría actuar. Me dio una gran pena. Otros miembros de la familia tomarán los cargos para el próximo año. Me alegro que hayamos compartido los momentos emocionantes de la fiesta y la hayamos filmado. Mi agradecimiento al Señor Eusebio Oropeza por haber permitido realizar un levantamiento de la fiesta.

1.4 Argumento de la obra del Ave María del Rosario de Shihual, Huamantanga

(La división en secuencias es mía, para facilitar la comprensión del drama.)

PRIMERA SECUENCIA: la hazaña de Pulgar (Versos 1 a 103)

El joven Garcilazo (con z) se dirige con insolencia al campo moro y cuando vuelve al campo cristiano da un discurso para animar a las tropas cristianas a conseguir la victoria sobre los moros con la protección de la Virgen María del Rosario.

Cantan las pallas (coro que a modo del corifeo de los griegos comenta las partes más emocionantes de la obra) y también cantan los cristianos en coro y repiten las pallas.

SEGUNDA SECUENCIA: la hazaña de Garcilazo (Versos 104 a 600)

Pulgar, el primer vasallo cristiano, se dirige al campo moro. El primer moro le quita la bandera con el letrero que dice *Ave María del Rosario*, reliquia de los cristianos, que es un letrero o bando en el que está escrito la oración del Ave María. Pulgar regresa

a su campo y explica a los cristianos el gran lance de haber colgado el letrero del Ave María del Rosario en la mezquita de Granada. No contento con eso, Pulgar regresa al campo moro e insta a adorar a la Virgen María, la verdadera madre. Luego reta a los moros. Cantan nuevamente los moros en coro y las pallas repiten el coro.

El rey moro, llamado rey Chico, está durmiendo y lo despierta el primer moro que le informa sobre la osadía de Pulgar. El rey Chico le dice que ha tenido un sueño tormentoso en el que los cristianos lo atacan y vencen, y quiere apartar esas ideas de su mente. El rey empieza a rezar una plegaria que dice *Contra mi ruina el ruido*.

El primer moro arenga a los moros para entrar en batalla e invita al rey Fernando a luchar. El rey Fernando le responde y ambos reyes simulan una batalla. Ahí termina esta primera jornada que es una sinopsis del drama que empezará en la próxima jornada.

El segundo moro dice sentir un ruido. Se debe a que Pulgar ha clavado el Ave María en la parte más alta de la mezquita. Siguen discursos entre los soldados moros y los cristianos, retándose entre ellos para ver quién podrá quitar nuevamente el letrero de la mezquita de Granada.

El rey Chico nuevamente pide al profeta Mahoma que aleje los temores de sus sueños. El primer moro llama a la guerra. Y son los dos reyes, Chico y Fernando, quienes pelean y les siguen los demás soldados de ambos bandos. Durante la lucha, el rey Chico arenga a su tropa y ordena salir a batallar al valiente moro Tarfe.

El moro Tarfe acepta gustoso luchar al servicio de su rey, va al árbol y en un bello canto se presenta a sí mismo como *vencedor de mil combates y famoso por su valor*. Siguen peleando los dos reyes.

El segundo moro hace alusión a la osadía de los cristianos por querer enfrentarse a ellos. Siguen los discursos hasta que finalmente, el moro Tarfe monta su caballo, se dirige al campo cristiano y desafía a Garcilazo con un discurso que se llama *embajada*.

Luego, Tarfe va a su tienda de campaña que es el mismo árbol. El primer moro coloca el letrero del Ave María en el arción de su caballo (o correa que pende del estribo de la silla de montar). Tarfe monta su caballo y arrastrando la reliquia del Ave María va al campo cristiano y termina de retar, es decir, de dar también su *embajada*, en un discurso de desafío. Este es el parlamento más elocuente de toda la pieza.

Esta bella alocución proviene de la tercera jornada del Triunfo del Ave María (versos 231 al 265). Inmediatamente después aparece el romance 1300, *Cercada está Santa Fé*, recogido por Durán, entre otros. A pesar de haber sido refundido, el romance está casi en su totalidad y a mi entender es la columna vertebral de esta parte del texto.

Aparece el rey Fernando, quien lamenta la ausencia de Pulgar para ir a pelear contra el moro. Entonces, el jovencísimo Garcilazo, quien tiene apenas 16 años, pide permiso para ir a pelear. El rey Fernando alaba su valor, pero le niega la licencia, porque todavía no es un hombre. Garcilazo lamenta la actitud del rey y lleno de ira y coraje pide a su escudero que lo arme. Este último, al colocarle las espuelas, ensalza su valor. En un discurso muy emotivo, Garcilazo se presenta a sí mismo, recordando el origen de su nombre y linaje. Garcilazo se dirige a la reina Isabel como si fuera la Virgen y le reza una oración. Finalmente, Garcilazo reta al moro Tarfe, quien responde que él no puede pelear con un niño. Garcilazo afirma que él es tan valiente como Pulgar.

Nuevamente, Garcilazo se dirige a la reina Isabel como si fuera la Virgen y le ofrece como trofeo la victoria sobre Tarfe. Este moro se niega a pelear contra Garcilazo por ser tan joven y hasta se burla de él. Garcilazo lo provoca acusándolo de cobarde. Tarfe, al sentirse afrentado, acepta el reto y pide temerariamente a Garcilazo que lo arme. Cantan los moros en coro y repiten las pallas.

Garcilazo y el rey Tarfe se enfrentan a caballo. Ambos se insultan acusándose de cobardes. Durante la batalla, el moro Tarfe se aparta un breve instante y reza una especie de conjuro contra los cristianos. Finalmente, Garcilazo persigue al moro Tarfe y le arranca “El Ave María” del arción, lo hiere mortalmente en el corazón y lo degolla.

Garcilazo se presenta con la cabeza de Tarfe ante el rey Fernando, quien, en lugar de felicitarlo, le increpa por haberlo desobedecido.

TERCERA SECUENCIA: La embajada de Conde y caída del Reino de Granada (Versos 601 a 900)

Los cristianos Conde y Pulgar toman preso a Garcilazo por haber desobedecido al rey Fernando. El joven nuevamente pide protección a la reina, como si fuera la Virgen María y reza la oración de *La Salve*. El cristiano Conde se dirige a la reina Isabel para solicitarle que interceda ante el rey Fernando para que perdone a Garcilazo. Ella accede y consigue que el rey lo absuelva.

Conde prosigue su discurso ante los cristianos, describe la estratagema que servirá para vencer de una vez por todas a los moros: en un tiempo óptimo (ochenta días) los españoles han pintado con «lienzos» una supuesta ciudad cristiana frente a Granada, llamada Santa Fe. Esta ciudad simulada permitirá engañar a los moros, quienes verán en esta construcción una prueba de la superioridad de los cristianos. Aparecen nuevamente versos de la primera jornada de *El Triunfo del Ave María*, como se ve más adelante.

La reina Isabel alaba el valor de Garcilazo, al mismo tiempo que le informa que ha recobrado su libertad. El rey Fernando le da el título de Garcilazo de la Vega, por las hazañas que realizó en La Vega, que es el campo que separa Granada de la ciudad de Santa Fé.

Como Tarfe ya ha sido vencido, Conde tiene que lograr la victoria final sobre el rey Chico y el resto de los soldados moros. Conde se dirige a caballo al campo moro, donde desafía a los moros a la batalla final y definitiva con un discurso que correspondería más bien a una especie de *embajada* antes que a un reto, debido al tono elegante que posee.

El rey Fernando alienta a sus huestes para recuperar el reino perdido. Ambos reyes anuncian su próxima victoria. El rey Chico parte a correr y el rey Fernando le da un espadazo. Luego se apean y el rey Chico dice *haber perdido la guerra* y muere.

Los moros y los cristianos encierran en un círculo el cuerpo sin vida del rey Chico. Conde bautiza con la espada a los moros y, de ese modo, sella su conversión al cristianismo. Ambos grupos celebran el bautizo cantando y bailando el Maicillo e intercambian sombreros y coronas. Con este gesto señalan la paz recobrada y el triunfo del cristianismo. Cantan todos los actores que ahora son cristianos, incluidos los moros muertos que han resucitado para el final de la representación.

1.5 Las fuentes literarias de El Ave María del Rosario

El Ave María del Rosario de Huamantanga es distinto de las dos obras mencionadas: recoge la tradición oral de los romancero y fragmentos del *Triunfo del Ave María* del autor anónimo *Un Ingenio de la Corte*. (Así como otros fragmentos de tradición oral peruana que he identificado en el análisis textual, que no cabe aquí analizar, pero que puede observarse en mi obra publicada en 2005.)

a) *El romance Cercada está Santa Fé*²

Examinando los textos mencionados del siglo de oro presentes en la comedia huamantanguina, constaté que este romance le sirve de columna vertebral a la Segunda Jornada. He escogido el romance 1300 de la colección de Durán, como modelo porque es el que más se le asemeja.

Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, ya sea danzas corales, en reuniones recreativas o en situaciones de trabajo en común. La forma métrica del romance es una tirada de versos de dieciséis sílabas con asonancia monorrima, es decir, la misma versificación de las gestas medievales³. Actualmente se le conoce más bien por una tirada de versos octosilábicos con rima asonante.

Menéndez y Pelayo demostró cómo la comedia del Siglo de Oro había mantenido vivos los asuntos épicos que se cantan en los *Romances Fronterizos*⁴. Los Romances

2 Durán, Agustín, *Romancero General o Colección de Romances anteriores al s. XVII*, ts. X y XI, Madrid, Rivadeneyra, 1945 (Biblioteca de Autores Españoles-BAE). Romance 1300.

3 Menéndez Pidal, Ramón (ed.), *Flor Nueva de Romances Viejos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1967, pp.9-37 (Colección Austral n.º 100).

4 Menéndez y Pelayo, Marcelino. «Tratado de los Romances Viejos». *Antología de Poetas Líricos Castellanos*. Santander: s. e., 1944.

Fronterizos, como *Cercada está Santa Fé*, se basan en un hecho real que se poetiza realzando la acción de los paladines que animan encuentros muy lucidos y emotivos, utilizando una gran parquedad verbal y, aún, una economía de palabras que les otorga un gran dramatismo. Ya los romances tienen una vena dramática.

Nacen también romances fronterizos para divulgar los encuentros y sucesos ocurridos en la guerra contra el reino moro de Granada. Los reyes se valieron de los cantores populares para propagar noticias: Enrique IV mandó a hacer un romance sobre la campaña en las tierras de Granada y los Reyes Católicos sobre la toma de Granada, de donde nace la historia del joven Garcilaso, campeón del rey Fernando.

b) *El Triunfo del Ave María*, cuyo autor se autodenomina *Un Ingenio de la Corte*.

El Ave María del Rosario de Huamantanga* también contiene parlamentos de *El Triunfo del Ave María cuyo autor se presenta con el seudónimo *Un Ingenio de esta Corte*. Con este nombre se esconden autores conocidos en la Corte que querían guardar el anonimato o impresores que ignoraban quiénes habían sido los autores del drama. Hubiera podido ser hasta el mismo rey Felipe IV o a autores oscuros o ajenos a la profesión. Esta obra fue estudiada por el sabio Don Marcelino Menéndez y Pelayo⁵ quien ha pensado más bien como posibles autores en el poeta granadino Cubillo de Aragón, quien en 1654 tenía ya escritas más de cien comedias, o en Luis Vélez de Guevara, autor de unas 400 comedias, todos poetas posteriores a Lope.

He estudiado dos versiones de esta obra para mi estudio, habiendo escogido la versión de Menéndez y Pelayo para la comparación con el texto de Huamantanga:

- Un Ingenio de la Corte. *El Triunfo del Ave María: comedia famosa de moros y cristianos*. Prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo. Biblioteca de Autores Españoles, vol. III. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- Un Ingenio de la Corte. *El Triunfo del Ave María: comedia famosa de moros y cristianos*. Prólogo de don Francisco de Paula Valladar. Granada: El Defensor de Granada, 1909.

5 Menéndez y Pelayo, Marcelino. «Observaciones Preliminares». En Lope de Vega, Félix. *Obras Dramáticas*. Biblioteca de Autores Españoles, vol. 214. Madrid: Rivadeneyra, 1959, p. 35-36.

El Triunfo del Ave María no es una obra inédita, es una obra de teatro que posee a su vez antecedentes importantes. Afirma Menéndez y Pelayo que provendría de dos obras del Fénix de los Ingenios, Félix Lope de Vega:

i. *La Comedia de los Hechos de Garcilaso de la Vega y el Moro Tarfe*⁶ (1579?-1583?)

Esta primera obra fue descubierta por Don Marcelino Menéndez y Pelayo, quien afirma que Lope tendría entre 11 y 12 años cuando la compuso y que es la más antigua escenificación del duelo del Ave María. La estudiosa María Soledad Carrasco Urgoiti corrige y afirma que habría tenido más bien unos 17 años. Esta sería no solamente la primera obra teatral de Lope de Vega con el tema del Ave María del Rosario sino también la primera obra conservada de Lope de Vega.

ii. *El cerco de Santa Fé* (1596-1598)⁷

Una segunda comedia de moros y cristianos, compuesta por Lope entre 1596 y 1598, se titula *El cerco de Santa Fé*. Están en la ciudad-campamento de Santa Fé, tres caudillos cristianos desafían a los moros arrojando lanzas dentro de la ciudad de Granada. Este hecho da comienzo a la trama. Tarfe es el único moro que reacciona al ataque prometiéndole a su dama presentarle las cabezas de esos tres caballeros. Siguen otros lances cristianos hasta que Tarfe clava su lanza en la tienda de la reina Isabel la Católica. En represalia el caudillo cristiano Pulgar aparece y va a clavar una antorcha en la Alhambra de Granada, hecho gravísimo. No contento Tarfe va a retar a los cristianos y solo sale a batalla el jovencísimo cristiano Garcilaso, desobedeciendo las órdenes del Rey Fernando. Cuando Garcilaso regresa con la cabeza del enemigo moro, es recibido como un héroe por el rey Fernando, quien lo perdona.

6 Carrasco Urgoiti, María Soledad. *El moro de Granada en la Literatura. (Del Siglo XV al XIX)*, Granada, Universidad de Granada, 1989. (Estudio Preliminar por Juan Martínez Ruiz), p. 81.

7 Carrasco Urgoiti, María Soledad. *El moro retador y el moro amigo. (Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos)*, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 118-121.

iii. *Las Guerras Civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita⁸

Entre las dos obras de Lope de Vega, apareció una obra que fue una especie de *bestseller*, es la obra de Ginés Pérez de Hita, quien fingiendo traducir una obra árabe, escribió una novela intercalando los viejos romances tradicionales y los nuevos sobre la guerra civil de Granada. Tuvo un éxito inmediato, publicada por primera vez en 1593, fue editada tres veces entre 1595 y 1600, y dieciséis veces en el siglo XVII. El libro tuvo este suceso por ser una buena novela histórica y una buena colección de romances.

Las Guerras Civiles de Granada originó una moda morisca que trascendió las fronteras españolas. La *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrajes, caballeros moros de Granada*, que es así como se titula exactamente la novela. Esta obra fue la que unió las historias del paladín cristiano Pulgar, con el joven paladín Garcilaso y la batalla final entre el moro Tarfe y Garcilaso. Estas historias sirvieron de inspiración a don Félix Lope de Vega para la creación de *El cerco de Santa Fé*⁹, que por tanto es posterior a su obra de juventud *La Comedia de los Hechos de Garcilaso de la Vega y el Moro Tarfe*

El Triunfo del Ave María aparece en una pieza suelta en 1598. Los especialistas afirman que, respetando el esquema de la escritura de base de *El cerco de Santa Fé* de Lope, *el material poético fue vertido en un molde de inferior calidad*. El autor anónimo agrega un cuadro final, escena muy popular, en que los ejércitos cristianos van a tomar posesión de Granada¹⁰. Menéndez y Pelayo le otorga una fecha de creación posterior a *El cerco de Santa Fé* de Lope (o sea, después de 1598, más adelante en el siglo XVII) y afirma que sería *una refundición tardía de esta obra*.

A pesar de su menor valor literario, *El Triunfo del Ave María* tuvo la suerte de ser incorporada a las festividades del 2 de enero, día de los festejos conmemorativos

8 Pérez de Hita, Ginés. *Guerras Civiles de Granada*. Biblioteca de Autores Españoles, vol. III. Madrid: Rivadeneyra, 1944.

9 Carrasco, María Soledad. *El moro de Granada...*, p. 85-87.

10 Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Observaciones Preliminares*. En Lope de Vega, Félix. *Obras Dramáticas*. Biblioteca de Autores Españoles, vol. 214. Madrid: Rivadeneyra, 1959, pp. 34-51.

de la toma de la ciudad de Granada. En 1842, un crítico declara que hacía 200 años que ya se representaba anualmente esta obra. *Aunque no tomemos esta afirmación al pie de la letra*, dice María Soledad Carrasco, *es interesante observar que por entonces se consideraba muy antigua esta tradición*¹¹.

Esta obra afirma el crítico Paula de Valladar¹², gozaba de tanta popularidad que en las tertulias literarias granadinas se declamaba El Reto de Tarfe. En la función del 2 de enero, cuando Tarfe preguntaba, aludiendo al cartel del Ave María: ¿Habrà quién vuelva por *ella*? el público repetía en coro junto con el joven Garcilaso de la Vega: *Y quien te mate también*.

1.6 Textos refundidos

Seguidamente, se presentan algunos versos para mostrar la belleza de este drama. Se compara la versión de Huamantanga con los versos originales. Veamos:

El Ave María del Rosario

- 231 Cristiano cuya loca fantasía
Mas que al valor de la confianza
De Rendido a granada con porfía
cuando logre el lodo
- 235 De la punta de mi lanza
Que fruncia hos poned la Osadía
Que aliento mentiroso la esperanza
Si en mi solo temis que vencerlo
Aunque tenga fuerza de su mayor
- 240 Si confias con este nombre vano
De la madre de dios a quien adoro

El Triunfo del Ave María

- Cristianos, cuya loca fantasía
Más que al valor, os dá la confianza,
De rendir á Granada con porfía,
Cuando logra el seguro de mi lanza.
- ¿Qué frenesí os propone la osadía,
Que alienta mentirosa la esperanza,
Si en mi sólo tenéis que vencer fieros
Demás de su poder orbes enteros
agrado
- Si confiáis en este nombre vano
De la Madre del Dios á quien adora

11 Carrasco Urgoiti, María Soledad. *El moro de Granada...*, p. 87.

12 Paula Valladar, Francisco de. Prólogo a *El Triunfo del Ave María*. Granada: El Defensor de Granada, 1909.

	vuestro barbaro eres. ciego y tirano Que hizo infiel torpe traidor	Vuestro bárbaro error, ciego y tirano Que fijó mano infiel, torpe y traidora
245	En la mezquita con ardor Cristiano mi lanza es siempre vencedora	En la mezquita con valor cristiano Mi dura lanza, siempre vencedora
	En aprobio del nombre de maría A todos en el campo desafío Salga ese Conde	En oprobio del nombre de María A todos en el campo os desafía Salga el Conde de Cabra, si á su frente
250	Que a su frente Laureles brillan Salga el de Horgueña Don Alonso de Aguilar Valiente Si el honor lo enfama El Valor lo empeña	Laureles busca; salga ese de Ureña O don Alfonso de Aguilar, valiente Si honor le inflama y el valor le empeña;
		Salga D. Juan Chacón; salga el valiente
255	Salga Garcilazo que en el León de esgriña De uno a uno Espero mi Osadía A todos juntos me teneis la muerte Atiende vuestra infame cobardía	D. Manuel Ponce, que al león esgreña, [...] Uno á uno, os espera mi osadía O á todos juntos, si temeis la muerte; Aliente vuestra infame cobardía,
260	Para que si es morir Con pecho fuerte Verás arrastrar por mi el ave maría Estorbarlo y tratarlo de esta suerte Que para lo que devo acreditarlo	Para que oseis morir con pecho fuerte. Ved arrastrar por mí el Ave María, Estorbad el tratalla de esta suerte, Y para lo que digo acreditarlo
265	Lo pondré en la arción de mi Caballo. Lo pondré en el codón de mi caballo	

Luego aparece casi en su totalidad el famoso romance n.º 1300 *Cercada está Santa Fé* de la antología de Agustín Durán (1945), que circulaba por el siglo XVII, en la época de composición de estas obras de teatro. Este romance, muy popular entre los granadinos, empieza con la descripción del valiente moro Tarfe. Dice así:

Salga luego a la demanda
El valiente moro Tarfe.
El gallardo moro acepta
y armado de gran coraje,
En un caballo andaluz
Una fuerte adarga bate
Con una letra que dice:
«Salga el atrevido infame»;
Y una gruesa lanza empuña
Que la heredó de su padre.
Iba tan galán el moro,
Que los corazones parte
Por donde el fresco Genil
Todas sus aguas esparce;
Y mirando a Santa Fé,
Como a sus muros llegase,
Alzándose la visera
De esta suerte habló arrogante

El romance, a partir del verso 266 del *Ave María del Rosario*, aparece como sigue:

Ave María del Rosario

Romance Cercada está Santa Fé

266 Cual será caballero
Vista a vista
Amante casualmente
Que Anoche en granada entré

Cuál será aquel Caballero,
Vista arnes, ó calce guante,
Que anoche en Granada entró

- 270 Con Industrias interesantes Con industrias intrazables
 Asi como el Lobo caudaloso Como lobo *cauteloso*
 Que no dejan de dormir sus canas Que deja dormir los canes
 Como los Rayos del sol Como a los rayos del sol
 Que alumbran sus luces Iluminantes ¿Cuando alumbra vigilante?
- 275 Ese que llameis Pulgar Ese que llaméis Pulgar
 Mucho se ve de esos Pulgares Mucho debe a sus Pulgares
 Pues como ellos supo fijar el ave Pues con ellos fijar pudo,
 Se ven en las conchas de harámbre sobre las conchas de arambre
 De la adorada mézquita de la dorada mezquita,
- 280 El insigne que te traigo El pergamino que trae
 En la arción de mi caballo La cola de mi caballo!
 no fue accion tan arrogante No fue acción tan arrogante,
 Que hacen alegres fijar Que un cauteloso y aleve
 En plazas calles y niveles Fijara en plazas y calles
- 285 Los infamatorios son ocho cobardes Libelos infamatorios;
 Mas es hecho de cobardes
 Pues sea lo que fuera granada Pero sea lo que fuere
 Granada, que el hecho sabe,
 Que el hecho lo recibe por agrario Por agravio lo recibe
 Y lo tiene por ultraje Y lo tiene por ultraje,
 Y a todos vengo a decirles Y a todos vengo á deciros
- 290 con siete libres lenguajes En este libre lenguaje
 Razones a todos cansan Razones que á todos piquen
 Injurias que a todos cansen:
 Y a todos arrestos déviles y cobardes A todos os reto y trato
 Deviles y de cobardes

El reto del moro Tarfe,
 parte muy gustada

- Salga ese Pulgar que supo fijar Salga ese Pulgar, pues que supo
 En granada el ave Fijar en Granada el Ave
- 295 Haber si lo sabe librar A ver si sabe librarla
 De este noble que lo trajo De este neblí que la trae
 Salga ese gran capitan Salga ese Gran Capitán
 Los Cordovas y Aguilares Los Córdoba y Aguilares
 Porque se ven vencidos
- 300 Los escudos por el aire
 Salga algunos si han quedado Salga si ha quedado alguno
 De los Manriques y *Huamanes* De los Manriques, *Guzmanes*,
 Que de la Sangre se aprecián Que de la sangre se precian;
 Salgan todos al combate Salgan todos al combate.
- 305 Si acaso todos juntos Y si acaso á todos juntos
 Si animo valor faltase De ánimo y valor faltase
 Salga ese Rey Fernando Salga el mismo Rey Fernando:
 Que es el mas valiente De ánimo y valor se arme
 Y verá que mis fuerzas es pujable
- 310 En castigo de mi espada
 Y para que su Isable lo vea Por que *Isabel* lo vea,
 Si gusta de ver combates Si gusta de ver combates,
 Cristianos deviles y cobardes Cobrad vuestra Ave María
 Habrá vuestra ave maría por mi Si gusta de ver combates,
 Cristianos viles, cobardes,
- 315 Que aquí en la vereda hos espero Que aquí en la vega os espero
 Hasta las seis de la tarde. Hasta las seis de la tarde

Verso 302: Los ‘Guzmanes’ se transforman en ‘Huamanes’.

Verso 311: La reina ‘Isabel’ se transforma en ‘Isable’ en un juego con la palabra sable.

1.7 La ‘Toma’ en Granada en nuestros días (2 de enero de todos los años)¹³

Conversé hace unos días (en setiembre de este año 2020) con el Sr. Juanjo Ibáñez, Concejal del Ayuntamiento de Granada, encargado de ondear el pendón en la ceremonia que conmemora la Toma de Granada del 2 de enero de 1492, día en que Boabdil fue vencido por las huestes católicas dirigidas por los reyes Isabel y Fernando de Castilla. “La tradición cuenta que en la Torre de Comares entregó Boabdil las llaves de la Alhambra a Gutiérrez Cárdenas, que abriendo las puertas de la fortaleza árabe permitió el paso a las tropas cristianas conducidas por Iñigo de Mendoza, Conde de Tendilla. En el cortejo también iba el confesor de la reina, fray Hernando de Talavera, que celebró la primera misa en el recinto, colocando a continuación en la Torre de la Vela el pendón real de Castilla junto a la cruz de la nueva religión triunfante. Poco después tendría lugar otro acto oficial de entrega entre los Reyes Católicos y el sultán derrotado. A los pies de la rendida alcazaba se realizaron múltiples actos religiosos como misas y oraciones en acción de gracias.”



Balcón del Ayuntamiento de Granada desde donde se ondea la bandera

13 Ver el enlace de la Junta de Andalucía de donde citamos la tradición el diálogo y las fotos (con el debido permiso) .

http://www.culturandalucia.com/D%C3%ADada_de_la_Toma_de_Granada_por_Milagros_Soler.htm

Me explicó que actualmente los actos del *Día de la Toma* empiezan en la Capilla Real donde descansan los restos de los Reyes Isabel y Fernando. Luego se parte en una procesión cívico religiosa portando el pendón y otros símbolos de la ciudad de Granada hasta el Ayuntamiento. Desde el balcón de este edificio, nuestro amigo Juanjo Ibáñez, Concejal del Ayuntamiento de Granada, establece el siguiente diálogo con los ciudadanos de la ciudad, ondeando la bandera de la ciudad. Este protocolo se repita desde hace muchos años, no sé sabe desde cuando.

DIÁLOGO QUE SE ESTABLECE ENTRE EL PORTADOR DEL PENDÓN Y EL PUEBLO DE GRANADA

Portador del pendón:	¡GRANADA!
Pueblo:	¿Qué?
Portador del pendón:	¡GRANADA!
Pueblo:	¿Qué?
Portador del pendón:	¡GRANADA!
Pueblo:	¿Qué?
Portador del pendón	Por los ínclitos Reyes Católicos Don Fernando V de Aragón y Doña Isabel I de Castilla, ¡Viva España!
Pueblo::	¡Viva!
Portador del pendón:	¡Viva el Rey!
Pueblo:	¡Viva!
Portador del pendón:	¡Viva Andalucía!
Pueblo:	¡Viva!
Portador del pendón:	¡Viva Granada!
Pueblo:	¡Viva!

Con el pasar de los años este acto se ha ido revistiendo de connotaciones políticas: durante la dictadura de Franco primero y durante estos últimos años debido al enfrentamiento de la izquierda y la derecha en España. En Granada, como en todas partes del mundo, las fiestas de moros y cristianos son vehículo de protesta y de expresión de los pobladores de la ciudad.

Cuando le pregunté por *El Triunfo del Ave María* y su representación en Granada, cuya escenificación registra Francisco Paula de Valladar a finales del siglo XIX y comienzos del XX, como ya dijimos, me informó que ya no se teatralizaba más. Este acto de ondear la bandera lo había sustituido.

Para nosotros es una pena que ya haya representación de *El Triunfo del Ave María* en Granada, como en épocas anteriores. Sin embargo en el Perú, se salvó lo que se perdió en España.

**Fotos que ilustran la representación del año 1981 de
El Ave María del Rosario del barrio de Shihual de Huamantanga**



Invitación moros: La comparsa de los moros invitan a asistir al Ave María del Rosario



La reina Isabel y el rey Fernando con Garcilazo



La gran batalla entre moros y cristianos



La muerte del moro Tarfe

2. *El cerco de Roma o Carlomán* del barrio de Anduy de Huamantanga, Canta, Lima, Perú

Y volviendo a Huamantanga, los años pares representa el barrio de Anduy la obra de Luis Vélez de Guevara, *El cerco de Roma por el rey Desiderio*. Continuemos nuestra descripción:

El cerco de Roma o Carlomán también se representa en la villa de Huamantanga en la tarde de los días 7, 8 y 9 de octubre de los años pares en honor de la Virgen del Rosario, san Miguel Arcángel y san Francisco de Asís, respectivamente, como ya se mencionó.

Personajes

Los personajes son los siguientes:

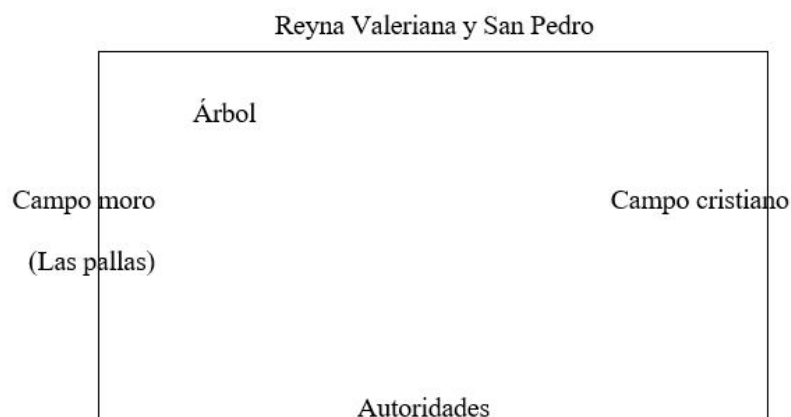
Campo moro	Reyna Valeriana y San Pedro	Campo cristiano
Rey Desiderio		Rey Carlomagno
Rey embajador		Rey Bernardo
Primer moro		Cardenal
Segundo moro		Iniguarista
Tercer moro		Roldán
Las pallas		

Escenario

Las autoridades son el gobernador, el alcalde, el presidente de la comunidad y algún vecino notable.

El público se coloca detrás de estas líneas imaginarias que tienen unos 25 metros de lado y los actores de la danza y las autoridades del pueblo se instalan en cuatro grupos. Los moros ingresan a la explanada a pie, acompañados por las pallas y sus músicos (arpa y violín). Los cristianos ingresan a caballo.

En el lugar donde están la Reyna Valeriana y San Pedro hay un pequeño altar. En la mitad de la explanada hay un árbol.



El vestuario, la música, las pallas, la invitación, el uso de los caballos, la actuación, la motivación y la organización de la fiesta son iguales que para el *Ave María del Rosario*.

2.1 Historia de la investigación literaria de El cerco de Roma

En 1979, cuando viajé por primera vez a Huamantanga, fui por la información de que en las alturas de los Andes de Lima se representaba los *Pares de Francia*. Efectivamente, ese 7 de octubre, una vez en Huamantanga, supe que ahí se representaba la obra, pero no ese año no iba a ver representación sino el siguiente. Nos enteramos de que solo los años pares se escenificaba *El cerco de Roma o Carlomán* y los años impares *El Ave María del Rosario o Garcilaso*, por lo que tuvimos que volver el año próximo. En 1980, tampoco hubo representación por falta de medios, pero en 1981 sí se escenificó el *Ave María del Rosario*, obra que me permitió publicar *La fiesta de moros y cristianos en el Perú* en 2001 en París y en 2005 en Lima, como ya mencioné.

En el curso de los viajes a Huamantanga encontré que los pobladores no sabían quién había compuesto *El Ave María del Rosario*, ni *El cerco de Roma*. Sin más, ellos se consideraban los propietarios del texto. Esto me llevó a pensar en el ciclo productivo del del siglo de oro cuando el poeta dramaturgo y el autor de comedias se confundían: este último, a pesar de no haber escrito la comedia, tenía derecho de propiedad (uso,

posesión y usufructo) del texto. Los huamantanguinos se pueden equiparar con los *autores de comedias*.

Esta consideración se aclaró cuando las personas que guardaban sendos textos no melos quisieron mostrar, ni menos aún copiar en su totalidad. La familia Guardamino, que me alojó gentilmente y que representaba por tradición familiar *El cerco de Roma*, me dejó copiar parcialmente el texto que utilizo para la parte final de la representación llamada *el maicillo*. En ese momento consideré que una mayor insistencia de mi parte hubiera sido una falta de respeto a la familia y a la comunidad. Es así como conseguí parcialmente el texto que denomino TEXTO GUARDAMINO.

En 2003, el Lic. Luis Cajavilca Navarro, natural de Huamantanga y catedrático de historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, entregó a la Dra. Cristina Flórez Dávila, su colega en la cátedra de Historia de la misma universidad, el texto de *El cerco de Roma*. El Lic. Cajavilca había recibido el texto de una alumna que lo había heredado de su familia. Con paciencia, el Lic. Cajavilca lo hizo dactilografiar tal como lo recibió, sin hacer ninguna enmienda. Luego él, como propietario del texto, me otorgó permiso para publicarlo.

Al recibir el TEXTO CAJAVILCA, fui a la Bibliothèque Nationale de France “François Mitterrand” y encontré el TEXTO PAZ de 1783¹⁴. Lo escogí porque me pareció ser el antecedente más próximo del TEXTO CAJAVILCA. También encontré la edición crítica de que **Henryk Ziomek y Ann N. Hugues, publican en 1992¹⁵ de la obra con la editorial Kassel en Reichenberg, Alemania, que me ha proporcionado datos suplementarios.**

Tengo que mencionar las afirmaciones del Dr. Miguel Zugasti quien sostiene que don la llegada del Romanticismo, las obras del autor dejaron de ser populares cuando en una obra muy leída por entonces, llamada *Historia de la literatura y del arte dramático en España /1887*), del conde de Schack, fue considerado como un “dramaturgo de segundo orden”. Esto lo repetirán, desafortunadamente, Menéndez

14 Vélez de Guevara, Luis. *El Cerco de Roma por el rey Desiderio*. Madrid: Calle Paz, 1783.

15 Ziomek, Henryk, and Ann N. Hugues (Edición crítica). Vélez de Guevara, Luis. *El Cerco de Roma por el Rey Desiderio*, Kassel: Edition Reichenberg, 1992. pp. VII a 43.

y Pelayo y el propio Cotarelo, no obstante que estos autores le dedicaron estudios rindiéndole especial atención¹⁶.

En abril de 2006 le mostré al Dr. Ignacio Arellano¹⁷, Director del Grupo de Investigación del Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, el texto CAJAVILCA y el TEXTO PAZ, quien me manifestó que el texto le parecía bien. Al final de 2010 viajé a Valladolid, donde encontré al Dr. George Peale, editor crítico de todas las obras de Luis Vélez de Guevara para la Editorial Juan de la Cuesta en Newark (Delaware, Estados Unidos de América), quien me confirmó nuestra elección.

El año 2014 vimos escenificar con gran emoción *El cerco de Roma* a los miembros de la familia Guardamino, a quienes había conocido como niños en 1979. Ellos eran Carlomagno, Desiderio, Cardenal e Íñigo Arista (Fernando, Ivan, José y Miguel Guardamino Reymundo). Fernando Guardamino certificó que el texto que ellos aprendieron de memoria era el texto CAJAVILCA. Por lo tanto, nuestro texto CAJAVILCA ha sido validado por la representación de los Guardamino en el año 2014.

En el año 2015 aparece una segunda edición crítica en la que hemos venido trabajando estos últimos años, cuya autoría es del Dr. George Peale, con prólogo de la Dra. Alma Mejía González de la Universidad Autónoma Metropolitana, Ixtapalapa de México. Gran contribución a nuestro estudio, puesto que pertenece a la iniciativa del Profesor Peale de darle un nuevo estatuto a todas las obras de Luis Vélez de Guevara, colocándolo en el lugar que le corresponde gracias a la edición de sus obras en ediciones críticas en la editorial Juan de la Cuesta ¹⁸. El Dr. Peale afirma que el manuscrito original se perdió. Solamente ha llegado por vía de ediciones sueltas; no se conoce ningún manuscrito que haya sobrevivido y la pieza nunca se recopiló en ningún volumen adocenado¹⁹. Según el profesor Peale, debe haber sido escrita entre 1604 y 1605. Tomando en cuenta ciertos datos históricos,

16 Zugasti, M. (2004). Observaciones preliminares y notas bibliográficas. En L. Vélez de Guevara, *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* (pp. 49-86). Eds. W. R. Manson y C. G. Peale. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.

17 Arellano Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Anaya, 2005.

18 Peale, George (Edición crítica) de Vélez de Guevara, Luis, *El cerco de Roma por el rey Desiderio*. Edición crítica y anotada de William R. Manson y George Peale. Newark, Delaware, 2015. Prólogo de Alma Mejía González, Universidad Autónoma Metropolitana, Ixtapalapa, pp. 13-28. Prólogo de George Peale, pp. 29-54.

19 Peale ... p. 36

podemos considerar que Vélez entró al servicio de Diego Gómez de Sandoval entre 1603 y 1619. Sandoval, en el año 1603, se convierte en el Conde de Saldaña. Vélez elogia y ensalza en *El cerco...* a su protector, mencionando su linaje y su escudo en una campaña de relaciones públicas en su favor. Todo esto ocurre en Valladolid, donde fue la sede de la Corte de Felipe II entre enero de 1601 y marzo de 1606²⁰. En Salamanca, en octubre de 1606, aparece una variante con el nombre de *Roma sitiada*.

Reitero que en la reproducción de los TEXTOS PAZ, CAJAVILCA y GUARDAMINO no altero ninguna letra, verso o indicación escénica. Los textos se presentan tal cual los he recibido, porque considero que toda modificación alteraría la hipótesis de trabajo más importante, a saber, que los campesinos de Huamantanga han recibido una versión del texto de Vélez de Guevara y lo han repetido, copiado, y recitado durante casi cuatro siglos, mostrando una inteligencia para comprender la agudeza de los versos conceptuosos de *El cerco de Roma*.

Es importante señalar que para comprender el texto de Huamantanga es necesario tener el texto original de la edición del TEXTO PAZ así como las dos ediciones críticas mencionadas (Ziomek y Hugues y Peale). Las alteraciones sufridas en el texto CAJAVILCA son imposibles de superar sin compararlas con estos estudios.

En consecuencia:

El texto *El cerco de Roma* proviene de la obra del siglo de oro español *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, del gran autor Luis Vélez de Guevara.

Nos felicitamos de la suerte de haber encontrado esta gran obra representada en las alturas de los Andes del Perú.

20 Peale pp 47-52

2.2 Comparación del argumento de *El cerco de Roma de Huamantanga* con el original de *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, de Luis Vélez de Guevara

a) Jornadas y escenas: una comparación entre los dos textos

La comedia de Vélez de Guevara está dividida en tres jornadas, pero la obra de Huamantanga no tiene ninguna división. Con el propósito de analizar el texto de Huamantanga y compararlo con el original de Vélez de Guevara, se ha dividido también en tres jornadas.

La primera jornada está casi completa en relación con el original. La segunda y la tercera jornadas están incompletas. En estas jornadas aparecen otros textos, como los parlamentos de los generales moros, la oración a la Virgen del Rosario y el canto final del Maicillo, que preside la fiesta general y el bautizo de los moros, que solo pertenecen al texto de Huamantanga. Estos aparecen parcial o totalmente en la obra *El Ave María del Rosario* que se representa en el otro barrio de Huamantanga (Shihual). Estos cambios dan lugar a una versión de la obra de Vélez de Guevara distinta de la versión publicada en Madrid. Véanse las semejanzas y diferencias.

PRIMERA JORNADA

Empieza con una solemne invocación a Roma del rey Desiderio, quien se presenta ante el público como un ser cruel. Nos cuenta su origen; su madre lo abandonó en un bosque y una tigresa le dio el pecho y lo salvó. Desiderio lanza una diatriba contra Roma y la Iglesia católica, y jura solemnemente tomar la silla del Supremo Pontífice para restablecer la supremacía de la religión musulmana. Luego se presenta Leoncio en su condición de cardenal de la Iglesia romana ante el rey Desiderio. Se dispone a pronunciar su *embajada*, que es un discurso muy elocuente, en el que hace un recorrido de todas sus victorias a favor de la cristiandad, motivo por el cual el papa le otorga el título de cardenal. La embajada empieza de manera tranquila y elegante, pero termina en un tono amenazador e insultante. Desiderio pierde la paciencia y se vuelve un bárbaro salvaje e ignora la regla de la caballería, según la cual nunca se toma preso al embajador Leoncio que viene a solicitar la paz.

Preso Leoncio, termina la escena. Esta secuencia es importantísima de las *Fiestas de Moros y Cristianos* de todas partes y épocas, en las que todo puede desaparecer menos las *embajadas*.

Valeriana, hermana de Leoncio, llega para salvar a su hermano. Desiderio la ve y queda perdidamente enamorado de ella. Le pide de rescate por su hermano 10.000 doblas de oro (lo cual es un anacronismo en el original de Vélez) y 10.000 dólares en Huamantanga (otro anacronismo en Huamantanga). Valeriana parte y dice que los va a traer. Desiderio está tan arrebatado por la belleza de Valeriana que a su partida se queda dormido.

Desiderio, que sigue dormido, sueña que llegan los guerreros cristianos con Carlomagno al frente de los franceses y Bernardo del Carpio, de los españoles. En realidad, mientras Desiderio duerme en medio del escenario aparecen el rey Carlomagno con sus naves por un lado del escenario, y el español Bernardo por el otro lado y hablan de la rivalidad entre Francia y España, cada uno por su lado. Desiderio tiene en su sueño el presagio de su futura derrota y muerte.

Desiderio ordena amarrar a Leoncio a una palma para que se muera de calor. Esta tortura servirá de escarmiento a los cristianos. Hay bellos parlamentos en los que Leoncio muestra su gran coraje ante la tortura. La palma (el árbol) es el único elemento del escenario de Huamantanga.

Reaparece Valeriana, quien dice no poder pagar el altísimo precio solicitado por Desiderio y se ofrece en canje por la libertad de su hermano. Desiderio la hace llevar por su esposa sarracena a su tienda y dice estar ocupado en otro negocio.

Entra en escena Carlomagno acompañado por sus generales Iniguarista (así es como se llama a Íñigo Arista), Roldán y Reynaldo. Carlomagno se presenta con un lúcido discurso y planea la victoria. Reynaldo y Roldán se presentan con sus historias y hazañas personales. Reynaldo explica cómo fue amamantado por una leona, haciendo referencia a la leyenda de Rómulo y Remo, así como al origen de Desiderio. Roldán se manifiesta como un personaje furioso e iracundo, como el conocido *Orlando furioso* de Ariosto.

Llega Bernardo del Carpio al frente de la flota española. Bernardo se enfrenta a Carlomagno sin decir quién es. Carlomagno, quien pretende ser el nuevo César y dominar todo Europa, incluida España, increpa la bastardía de Bernardo, quien

se defiende diciendo que su madre es hermana del rey Alfonso. Por medio de una estratagema, Bernardo oculta su identidad hasta que finalmente, con un discurso muy elocuente, se revela a sí mismo. Carlomagno termina por aceptar la ayuda de Bernardo. En el original de Vélez de Guevara, san Pedro se le aparece al rey Carlomagno y le anuncia los acontecimientos que van a ocurrir. El pontífice Adriano morirá y el cardenal Leoncio le sucederá; asimismo, le predice la victoria cristiana. Da la impresión de una conversación y no de una plegaria. En Huamantanga, san Pedro anuncia a Carlomagno que será emperador y a Leoncio, papa, pero omite decir que Adriano morirá, pues este primer pontífice no aparece en el drama sino únicamente el cardenal Leoncio que será también *embajador*.

SEGUNDA JORNADA

Carlomagno encuentra a Leoncio amarrado a un árbol, al borde de la muerte debido al calor. Le pregunta por qué su mala suerte y Leoncio le cuenta cómo el cruel rey Desiderio lo ha atado a un árbol para escarmiento de los cristianos. Aparece Iniguarista (Íñigo Arista), quien ha seguido a su rey, y con sus brazos poderosos rompe las cadenas del cardenal. Carlomagno le dice que agregue dos bandas y dos cadenas al escudo de su familia y le anuncia que será rey de Navarra, en recompensa.

Carlomagno va con su general Iniguarista y el cardenal Leoncio, y dice que va a dar batalla al rey moro. En el original aparece por otro lado del escenario el papa Adriano con su alférez dando pelea a los moros. En Huamantanga es san Pedro quien pronuncia una pequeña parte del discurso de Adriano y el resto de la escena está suprimido.

Aparece Carlomagno con sus paladines y ejércitos listos para luchar contra los moros. Bernardo, como buen español, reafirma su rivalidad con los franceses. Hay una pelea verbal entre Roldán y Bernardo por ver qué nación va a conquistar Roma: ¿Francia o España? Finalmente, Carlomagno entrega su espada a Leoncio, porque este no tiene ninguna e Iniguarista entrega la suya a Carlomagno, lo que aparece en las dos versiones. Después de haber suprimido muchos versos del original en Huamantanga, aparece Desiderio con su capitán, admirando el campo de batalla donde aparentemente los moros han vencido. Hay muchos muertos cristianos y han tomado prisioneros a Iniguarista y a Leoncio nuevamente, noticia de la que se felicita Desiderio. El rey moro hubiera querido que eliminen a Bernardo, porque según la profecía Bernardo

será él quien lo mate. El portero moro informa a Desiderio que ha puesto a Iniguarista y a Leoncio a arreglar los caballos en su tienda.

Esta es la última escena en la que los dos textos coinciden.

A partir de este momento, el texto de Huamantanga toma otro giro.

En Huamantanga, aparecen agregados los discursos del primer, segundo y tercer moro que elogian el valor del rey y de los ejércitos moros. Versos muy elocuentes que provienen de la otra obra de Huamantanga, *El Ave María del Rosario*.

El embajador moro va a dar su embajada al rey Carlomagno, pidiendo la rendición cristiana antes de entrar en una batalla inútil. La embajada mora fracasa y el embajador moro va a informar a Desiderio que Carlomagno está listo para entrar en batalla. Son versos muy lindos que solo aparecen en Huamantanga.

Desiderio pide a Leoncio, que es su prisionero, que le entregue su caballo bien enjaezado para ir a pelear contra los cristianos. Leoncio se indigna ante situación tan humillante. Se enfrentan en batalla final los dos ejércitos. Desiderio entra a la lucha con sus huestes y empieza a decir que está perdiendo *el partido*, pero que se va a enfrentar a los cristianos aunque pierda la vida.

Bernardo le reza a Valeriana como si fuera la Virgen del Rosario, con los mismos textos que se utilizan en la otra obra, *El Ave María del Rosario*, para rezarle a la Virgen del Rosario.

Bernardo del Carpio va en condición de embajador cristiano a dar su *embajada* a los moros. Primero le habla al portero y luego a Desiderio. Bernardo se presenta embozado y luego comienza a dar sus señas como en la jornada primera hasta que Desiderio descubre quién es. Desiderio lo amenaza con sus hazañas y finge buscar su amistad. Bernardo se encoleriza y reafirma su voluntad de darle muerte.

Se enfrentan moros y cristianos. Desiderio pelea con Carlomagno primero, con versos de *El Ave María del Rosario* y luego Desiderio pelea con Bernardo, quien le da una estocada fatal. Desiderio acepta que se cumpla la profecía y pide que lo bauticen antes de morir.

Milagrosamente aparece una fuente en medio del campo de batalla. Bernardo bautiza a Desiderio. Desfilan Carlomagno y Leoncio con sus coronas de emperador y pontífice.

Entierran a Desiderio.

Moros y cristianos cantan y rezan a la Virgen del Rosario. Bautizo de todos los moros y baile general en signo de la paz recobrada. A este final feliz se le llama el Maicillo y solo aparece en Huamantanga.

2.3 Análisis e interpretación desde el punto de vista filológico

Seguidamente, se señalan los aspectos más destacados de *El cerco de Roma* de Huamantanga.

a) El texto refundido y las sueltas

Se afirma nuevamente que en la reproducción de los textos de Vélez de Guevara y de Huamantanga no se ha alterado ninguna letra, verso ni indicación escénica. Los textos se presentan tal como se han recibido, porque toda modificación cambiaría la hipótesis de trabajo más importante, a saber, que los campesinos de Huamantanga han recibido una versión del texto de Vélez de Guevara y lo han repetido, copiado y recitado durante casi cuatro siglos, lo que muestra inteligencia para comprender la agudeza de los versos conceptuosos de *El cerco de Roma*.

Al copiar y recopiar el texto, hay palabras o versos que se sustituyen, adicionan u omiten, pues se da el fenómeno de la *refundición*, tan bien estudiado para el romancero por el Seminario Menéndez Pidal ²¹. Por lo tanto, los textos de estas obras de moros y cristianos no son fijos, como lo sería teóricamente el texto de Vélez de Guevara (aunque ya se sabe que esto tampoco es cierto por las *suestras* de *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, propiedad de los autores de comedias. En última instancia, *El cerco de Roma* de Huamantanga puede ser considerada una *suelta* más.

b) El conceptismo de *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, de Vélez, y de *El cerco de Roma* de Huamantanga

La obra que se dramatiza en Huamantanga posee un estilo conceptista ²², propio de la época de su composición, en el que destaca el autor Luis Vélez de Guevara. Es paradójico

21 Catalán, D. (1997). *Arte poética del romancero oral* (2 v.). Madrid: Siglo XXI.

22 Molho, M. (1978). "El conceptismo de Gracián aplicado a Quevedo." En *Semántica y poética* (Góngora, Quevedo). Barcelona: Grijalbo, p. 133.

que una comedia con un lenguaje tan complicado haya llegado a una comunidad serrana del Perú hace 400 años y que esta se haya representado periódicamente hasta el día de hoy. La hipótesis que se defiende en este estudio es que los hermosos versos de *El cerco de Roma por el rey Desiderio* de Vélez de Guevara fueron apreciados por estos campesinos hispanohablantes y fueron corregidos en caso de pérdida y hasta mejorados con la adición versos o de textos de las comunidades vecinas, lo que ha originado un caso muy interesante de teatro rural tradicional.

Incluso se podría llegar decir que las metáforas conceptistas, llenas de paradojas, en las que el pensamiento se retuerce en antítesis, quiasmos y oxímoros, han sido comprendidas medianamente por los responsables de la representación de *El cerco de Roma* de Huamantanga. Esa es la hipótesis de esta investigación, es decir, que a pesar de que las personas responsables de la representación de la danza de moros y cristianos *El cerco de Roma* de Huamantanga no pertenecían al Siglo de Oro español —como es obvio—, el hecho de manipular y representar el texto durante tantos años les ha permitido tener una complicidad y una soltura en la recreación de los versos, aun de los más difíciles, y así comprender el drama mejor que muchos de nuestros contemporáneos.

c) La oralidad mixta

El teatro de Vélez de Guevara representado por los campesinos de Huamantanga es un ejemplo de oralidad mixta. La oralidad mixta es un término creado por el filólogo Paul Zumthor²³ para explicar la coexistencia de lo oral y lo escrito en la mayoría de los textos orales de nuestra época. Las canciones y versos populares que se aprenden de memoria de generación en generación se registran por escrito en algún momento de la repetición, para que no se pierdan, y luego se vuelven a recitar. El poema escrito hace casi cuatro siglos es repetido por un grupo de personas que no tienen mayor conocimiento de la historia ni de la literatura del Siglo de Oro. Tras repetirlo, llegan a comprenderlo parcialmente y lo transforman a medida que lo repiten. Vélez creó este drama y lo situó hacia el año 800 cuando la ciudad de Roma fue asediada por el rey lombardo Desiderio, quien se jacta de ser el más cruel e inhumano

23 Zumthor Paul, (1983). *Introduction a la poésie orale*. Paris: Seuil.

de los infieles. Ante esto, se reúnen el rey Carlomagno y varios de los pares: su sobrino Roldán (antes de Roncesvalles), Reinaldo de Montalbán, el guerrero español Íñigo Arista (quien solía pelear siempre al lado del rey francés) y, finalmente, Bernardo del Carpio, en nombre del rey español Alfonso el Casto.

d) El poeta y el autor de comedias

En aquella época no existía la noción de autor ni de sus derechos, como existen actualmente (Arellano, 2005, p. 76). Un poeta como don Luis Vélez de Guevara compone una obra como *El cerco de Roma por el Rey Desiderio* e inmediatamente se pone en contacto con un segundo personaje llamado el autor de comedias. El autor de comedias es una persona clave en la vida teatral del siglo XVII. Se le solía llamar el autor y era la persona responsable de poner en escena la obra; contratar el corral de comedias y a los actores; darles su atuendo, así como comida y hasta alojamiento a los miembros de su compañía; preparar los carteles para llamar al público; cobrar las entradas y controlar al público durante la función; y, por último, arreglar los problemas con las autoridades de la ciudad. Para ello, el poeta le vendía su obra y el autor de comedias se comprometía a representarla, pero con la libertad de cambiar algunos versos si fuera necesario. El autor de comedias era el eslabón obligado entre el poeta que creaba una obra y el público que la consumía²⁴.

En consecuencia, es un personaje que tiene tanto poder como el poeta, creador del drama. El poeta podía vender varias veces su obra, por lo que podía haber varias piezas *sueeltas* suyas circulando. Pero el autor de comedias también podía vender la obra que él había comprado una vez que había agotado las funciones y su público. Esta situación de circulación de *sueeltas* sin control del poeta era propia de la época.

2.3 Comparación de fragmentos de los textos de Huamantanga y de Vélez de Guevara

A continuación, se comparan fragmentos del texto de Cajavilca con el texto de Vélez de Guevara para que se observe el parentesco y se aprecie la calidad del estilo. Al texto PAZ lo llamamos VG, por las iniciales del autor, y al texto Cajavilca, H.

24 Díez Borque J. M. y Surtz, R. (Comps.). *Historia del teatro en España*. Madrid: Taurus, 1984, pp. 648-655.

**Vélez de Guevara, versión Paz
VG**

*Tocan caxas, y sale
el Rey Desiderio, y soldados*

Desiderio:

- 1** Sobervios muros de Roma
arruinados, y deshechos,
Alcazares, cuyas cumbres
tocan con la punta al cielo.
- 5** Famosos Amphiteatros,
solemnizados del tiempo,
torres, puertas, calles, muros
¿cómo no sentís que llegó?
Cómo os podréis resistir
- 10** à las centellas del fuego,
que en vuestro peligro salen
de mi colérico pecho?

**Vélez de Guevara, versión Cajavilca
H**

A caballo entre los cristianos dice:

- 5** Soberbios moros de Roma
Arruinados y deshechos
Al pasar por aquellas cumbres
Que tocáis con la puerta del cielo
O famosos anfiteatros
- 10** Solemnizados del tiempo
Calles, torres, puertas y muros
Como no sentís lo que llegó
Como no podré resistir
- A la centella del fuego
- 15** Que a vuestros peligros salen
De mi colérico pecho

Cuenta la historia de su vida: una tigresa fue su madre, pues su verdadera madre lo abandonó en un bosque y las fieras lo salvaron y lo alimentaron.

VG

- 65** Una Tigre fue mi madre,
crueldad mamé en su pecho,
aunque en las iras me rindo,
en las crueldades me templo.
Parió mi madre en un monte
- 70** sin más favor que el del Cielo,
porque viniendo la noche,

H

- Una tigre fue mi madre
Cruel dama me dio su pecho
- 70** Aunque en las iras me horrendo
En las crueldades mi templo
Parió mi madre en un monte
Sin más favor que del suelo
Por qué viviendo en la noche

- sus criados la perdieron.
Viéndose en tanto peligro,
y sin humano remedio,
75 los brutos al parto llama,

y así los brutos la oyeron;
Por qué una inhumana Tigre,
que andaba buscando cebo,
à las dolorosas voces
80 vino con el parto à un tiempo.
Yo caí en tierra llorando,
(que el que nace llora luego)
y el animal à mis gritos
herizó el pintado cuello.
85 los menudos dientes cruje.
y hecho el cuello un ovillejo,
al tiempo llorar se arroja,
que un cruel busca lo tierno.
Con pies, y boca rebuelve
90 los tristes pequeños miembros,
y fue en efecto que una tigre
la que me dio el primer beso;
mas yo levantando el brazo,
y la bruta oreja asiendo,
95 dizen, que la tuve un rato,
¡Mirad qué bravo portento!
Tanto se humanó la Tigre,
que siendo su pensamiento
darme muerte rigurosa,
100 se apaciguó, y me dió el pecho.
- 75** Sus criados ay! La perdieron
Viéndose en grandes peligros
Y sin humano remedio
Los brutos al parto llamas
(llaman)
Así los brutos lo oyen
80 Por qué una humana tigre
Que anduvo buscando cebo
A las dolorosas voces
Vino con el parto en su tiempo
Yo caí en tierra llorando
85 El que nace llora luego
Y el animal a mis gritos
Limpia el pintado cuello
Los menudos dientes caían
Hecho el cuello en un degüello
90 Que un tiempo al llorar se arroja
Y un cruel busca lo cierto
Con pies y boca resuelven
Los tristes y pequeños miembros
Que en efecto que una tigre
95 La que me dio el primer beso
Mas y levantando el brazo
Oyen de la bruta de oreja
Dicen que la tuve un rato
Miren que raro portento

Pues si á los crueles brutos
sujetè luego naciendo.
en qué socorro confías
que baste à humano remedio?

100 Que así los crueles brutos
Sujete luego y meciéndome
En que socorro y confía
Que basta humanamente
remedio
Es muy justo que tal se ague

Leoncio Cardenal se presenta ante el rey Desiderio como defensor de la Silla de San Pedro. Recita un parlamente muy elogioso llamado *embajada*. Desiderio lo toma preso y lo amarra a un árbol bajo el sol ardiente.

VG

Yo soy un Embaxador
del Padre Santo de Roma,
115 Cardenal de su Colegio,
y defensor de su honra:
He profesado las armas,
porque la Silla Apostólica
me hizo su General,
120 y que rigiese sus Tropas.
Yo pasé los Montes Alpes,
Y entre sus nevadas rocas,
contra enemigos comunes
Gané una insigne victoria.
125 Entré en el Mar de Sicilia,
Y al entrar sus propias olas,
dando en popa dos Navios,
calaron popas, y proas.
Sustentóme el mar seis meses,
130 y aseguróme en su Costa,
de las Africanas Lunas,

H

Soy un Embajador
Del Santo Padre de Roma
Cardenal de su colegio
Y defensor de su honra
145 He profesado las armas
Porque la silla apostólica
Me hizo su general
Y que dirigiera mis tropas
Yo pasé los montes Alpes
150 Entre sus nevadas Rocas
Entre enemigos comunes
Gané una insigne victoria
Entre el mar de Sicilia
Y al entrar sus propias olas
155 Dando en popas dos navíos
Calaron popas y proas.
Susténtame el mar seis meses
Favoréceme a mis costas
Y a las africanas lunas

A las Longobardas costas. Después de grandes peligros, grandes casos, grandes cosas, 135 Llamóme el Papa à gran priesa, dexé el Mar entrando en Roma,. halléle cercado, y pobre, favorecile a mi costa, ganéle muchas Ciudades, 140 que ahora la Iglesia goza; Y en pago a estos servicios, con mano franca, y zelosa, del credito de la Iglesia remunerome mis obras. 145 Diome en efecto un capelo, y con él también ahora el mismo oficio exercíto, y el mismo cargo me toca.	160 Y a las longobardas cosas Después de tantos peligros Grandes casos y grandes cosas. Llámame el Papa a gran pieza Deje el mar entre a Roma 165 Allí yo cercado y pobre Favoreciente a mis costas En pago de este servicio Con mano franca y celosa Su crédito de la Iglesia 170 Remunerarme mis obras. Diome en efecto un capelo Que con él estoy bien ahora El mismo oficio ejército Y el mismo cargo me toca

Valeriana, hermana de Leoncio, llega en busca de su hermano. Va vestida de pastora. Está muy apesadumbrada por el martirio de su hermano y ofrece una recompensa por su libertad, dado que Desiderio *es un hombre de paz*.

VG

Valeriana:

- He visto la sinrazón
que al Embaxador has hecho,
que como es de honrado pecho,
260 piensa que todos lo son.
Prendistele falsamente,
debiendo oirle, y honrarle,
y por desautorizarle,

H

Valeriana:

- 270** He visto las sinrazones
Que con el embajador has hecho
Que como es de honrado pecho
Piensas que todos lo son
Prendiste falsamente
275 Habiendo oirle y honrarte
Y por autorizarle

	entregastele à tu gente.		A tu gente lo entregaste
265	Mas yo, que su hermana soy,		Más que yo soy su hermana
	pesame de su pesar,		Pésame de su pesar
	y para manifestar	280	Y para manifestarte
	la gran deuda en que le estoy,		La gran deuda en que él está
	vengo a ofrecerte rescate		Vengo a ofrecerte rescate
270	grande por su libertad.		Grande por su libertad.
Desiderio:		Desiderio:	
	Sola tu mucha beldad		Sólo por tu mucha verdad
	Podrá hacer que no le mate,	285	Pueda ser que no la mate
	¡Valgame el Cielo! con pena		Válgame el cielo ¡qué pena!
	la vista à los muros llevo,		A la vista de los moros llega
275	quando entre almena, y almena		Cuando entra almena y almenia
	se divisa otro Sol nuevo,		Se divisa otro sol nuevo
	que alumbra mi Luna llena.	290	Que alumbra la luna llena
	Aunque yo bien facilito,		Mas yo bien aislito
	la vista, donde le empleo,		Que la vista donde lo empleo
280	Quema el Sol con su apetito:		Quema el sol con su apetito
	como el Aguila el deseo,		Como el águila al deseo
	mirola de hito en hito,	295	Míralo de hito en hito
	¿Qué precio me podràs dar?		Que precio por él me das.

Empieza una tirada de versos muy hermosos en ambas versiones. El rey Desiderio queda perdidamente enamorado de Valeriana. Sin embargo, no pierde la cabeza del todo y le pide en recompensa diez mil doblones de oro (en Vélez) y diez mil dólares de oro (en Huamantanga). Aquí hay dos anacronismos, los doblones no existían en la época de Carlomagno ni los dólares en la obra de Vélez.

VG

Valeriana.:

Que precio por él me pides?

Desiderio:

285 No los corales del mar,
ni las manzanas de Alcides,
que Atlante baxó a cortar,
sino un precio moderado,
aunque para mí excesivo.

Valeriana.:

290 Pide y seràte otorgado.

Desiderio.:

Un rayo de ese Sol vivo,
mas manso, y menos ayrado.
¿Mas, que esto, libertad?
¿que es de vuestra fortaleza?

295 la imaginación atad:
querer bien, es gran baxeza,
y a aborrecer, calidad.
¿Yo aficionado? ¿yo tierno?
¿yo tan rendido, y humano?

300 ¿como , si soy el infierno?
cansase el Amor en vano,
que en mí es mortal y no eterno:
diez mil doblas de oro pido
por su rescate.

H

Valeriana:

¿Qué precio por él me pides?

Desiderio:

No los canales del mar
Ni las montañas te alivia
300 Ese Hércules llegó a cortar
Hizo un precio moderado
Que para mí es su vivir.

Valeriana:

Pide y serás otorgado

Desiderio:

Un rayo de ese sol vivo
305 Más manso y menos airado
Más que tu libertad

Si a la imaginación atrae
Querer no es gran bajeza
Aborrecer cualidades bien
310 Yo aficionado y tierno
Yo tan rendido humano

Cobrar el amor en vano
Que en ti es mortal eterno
Diez mil dólares de oro
315 Pido por su rescate

Valeriana:

Darélas.

Vase

Valeriana:

Dandole una trompada al rey

¿Dereles?

Y luego se va

Desiderio.:

305 Pues con esto te despido:

mas no, buelve, perderélas,

pues tu me tienes perdido.

Fuese: ya se obscureció

la estrella, que me alumbraba.

310 el sol, que me amaneció,

la vida, que me alentaba,

la beldad, que me venció.

¡Qué ciego quedo sin ella!

¿Mas cómo enloquezco así?

Desiderio:

Mas con esto te despides

Por tu querer me tienes perdido

Ya se oscureció

320 La estrella que me alumbraba

El sol que me amaneció

Mas su persona bella

Al verla vivir mejor

En realidad, es Desiderio quien ha quedado preso de amor por Valeriana. Ella, al no poder juntar el dinero de la recompensa se ofrece a sí misma en canje. Desiderio la toma presa, sin soltar a su hermano.

Presentación de Carlomagno

Carlo se presenta como el emperador de los católicos. Roldán contribuye con versos muy elogiosos a la presentación de su rey.

VG

Carlos me llaman los míos,

Magno por mis grandes obras:

545 su credito me dà el mundo,

Francia me dà su Córona:

H

Carlo me llaman los míos

Magno por mis grandes obras

540 Su crédito me da el mundo

Y Francia me da su corona

soy Católico Christiano, y en fé de serlo, me toca la defensa de la Silla, 550 que puso San Pedro en Roma.	Soy Católico Cristiano Que en fe de vencerlo Que toca la defensa de la silla 545 Que puso San Pedro en Roma
Roldán: Ya toda Italia conoce, Carlo Magno, tu venida, y de tus famosos Doce: ya la Iglesia perseguida 555 su libertad reconoce: ya tremolan tus Pendones, ya desembarcan tus yeguas, tus poderosos frisonas, rayos del Cielo sin treguas, 560 si no es que tu se las pones; plumas de color de gualdas terciadas por los sombreros, moradas, verdes, y pardas, sacan tus fuertes Piqueros, 565 la cuchilla à las espaldas ricas jacerinas cotas, doradas de trecho à trecho yelmos llenos de garzotas. que mas hazañas han hecho, 570 que el mar tiene de agua gotas.	Roldán: Ya toda Italia conoce Carlomagno tu venida Y de tus famosos doce pares La Iglesia perseguida 550 Su libertad reconoce Y triunfan sus pendones Ya desembarcan tus yeguas De tus poderosos blizones Rayos del cielo sin tregua 555 Cómo esto que tú solo te pones Plumas de colores esguardas Terciados en los sombreros Moradas, verdes y blancas Descubre tus fuertes iras 560 Con los cuchillos y espadas Ricas caserinas botas Doradas de trecho a trecho El mar lleno de gaviotas Que más hazañas has hecho 565 El mar tiene el agua a gotas.

Aparece el motivo de la intervención de un ser divino, es decir, de san Pedro, como *deus ex machina*. En la conversación con Carlomagno, san Pedro le ofrece su ayuda para vencer a los moros, declarar a Leoncio sumo pontífice y a Carlomagno emperador

del Imperio Romano de Occidente. Carlomagno le cuenta sus tristezas y padecimientos hasta llegar a Roma.

VG

Vanse, y queda solo Carlo Magno.

H

Carlo delante de San Pedro

Carlomagno:

945 Solo quiero hablar con vos,
Pedro, que fuisteis del mundo
primer Pastor, y segundo
inmediatamente à Dios:
y antes de entrar en la guerra
950 os quiero representar
los naufragios de la mar,
y peligros de la tierra,
los trabajos que he pasado
hasta llegar à la orilla,
955 para defender la Silla
donde estuvisteis sentado.

Carlo:

Sólo quiero hablar con vos
920 Pedro que fuiste al mundo
Primer pastor y segundo
Invicto al todo poder en Dios
Y antes de entrar en la guerra
Os quiero manifestar
925 Los náufragos del mar
Y los peligros de la tierra

Sólo suplico Sagrado apóstol
Por la victoria pues redunda
Nuestra gloria singular

930 Que Carlomagno quedara
Honrado con esta hazaña

Pues lo hago con precaución
Tú sabes que tanto hago

Obras sin precaución

Y esta representación,
no con presuncion la hago,
pues sabeis quanto me pago
960 del obrar sin presuncion.
Solo os suplico, Sagrado
Apostol, por la victoria,
pues redunda en vuestra gloria

quedar Carlo Magno honrado.

965 Vuestra Silla està ofendida,
bolved por vos, y por ella,
pues que solo à defendella
ha sido vuestra venida.

Vuestra silla está ofendida

950 Breve por vos y por ella
Que sólo a defender
Ha sido nuestra venida.

Aparece en lo alto san Pedro

San Pedro:

Católico defensor

970 de mi Cátedra Sagrada.
juzgate por vencedor,
que tu fiel, y Real espada
ha de mostrar su valor.
Presenta, pues, la batalla,
975 toquen tus caxas à ella,
porque comenzando à dalla,
tu contrario ha de perdella,
y tu Campo ha de ganalla;
y pues oy con tal instancia
980 te muestras fuerte guerrero
en casos tan de importancia,
esas cinco Lises quiero
que trayga por Armas Francia.

San Pedro:

Católico defensor

De mi cátedra sagrada
955 Júzgate por vencedor
Que tu fiel y real espada
Ha de mostrar tu valor
Presenta ya la batalla
Toquen las cajas y a ellos
960 Porque comenzando a darla
Tu enemigo ha de perderla
Tu campo ha de ganar
Pues hoy con tal instancia
Te muestran fuerte y guerrero
965 Estas cinco lizas quiero
Que tengáis por manos francas

Bernardo del Carpio recita su embajada al rey Desiderio. La embajada fracasa y se desencadena la lucha en la que finalmente muere Desiderio y pierden los moros en la tercera escena.

VG

Bernardo:

¿Arengas son menester
en tanta necesidad?

Ea, Franceses, andad,

1205 que yo solo he de vencer:
ninguno quiero que vaya

conmigo, que me avergüence,
que un Español solo vence,
y acompañado desmaya.

1210 Dexad esta empresa honrada
à mi corazón gallardo,
bien sabeis que soy Bernardo,
y que corta bien mi espada.

¿Pero para qué voceo,

1215 si mi braveza es notoria?
A ellos, mueran; victoria,
Roma, que por ti peleo.

H

Bernardo:

Haré que sea su menester

En tanta necesidad

1135 Un francés ha de temblar

Fui yo solo sé vencer

Ninguno quiso que vaya
conmigo

Que me avergüenza

Que un Español solo vence

1140 Acompañado hoy desmaye

Dejad esta empresa honrada

A mi corazón gallardo

Bien conoces que soy Bernardo

Y que corta bien mi espada

1145 Y pero para qué vocear

Si mi brazo es mortorio

Halle vuestra victoria

Roma que por ti peleo

Desiderio comienza a sentirse derrotado y lamenta haberse guiado por su loco deseo.

1985 Desiderio

Perdido và mi partido,

mi Campo deshecho veo

oy và mi loco deseo

anter muerto, que cumplido:

1990 ¿Qué tengo de hacer aquí?

¿Qué remedio llevar puedo?

sin pelear tengo miedo,

si me escapo, iran tras mí:

Desiderio:

Perdido va mi partido

1555 Mi campo deshecho veo

Hoy va mi loco deseo

Más perdido que cumplido

Que tengo que hacer aquí

Si peleo tengo miedo

1560 Si me escapo van tras de mí

1994 Uno, y otro inconveniente me ha venido a perseguir; ea, Rey, no hay de huir, mueramos honradamente. 1565	Uno y otro inconveniente Me ha venido a perseguir El gran Rey no hay que temer Muramos honradamente Y viva San Pedro en Roma

Finalmente, Desiderio es vencido por Bernardo y se apresta a morir.

VG

H

Desiderio

Oh Bernardo, español fuerte!

2170 Oh luz y espejo de España!
Tal gusto me ha dado el verte,
que en su presencia se engaña
la esperanza de la muerte.
Seas bien venido.

Bernardo:

Qué quieres?

Desiderio:

2175 Que me mates, házlo así,
y echaré de ver quien eres,
que si quieres para mi
hacer muerte, tu lo eres.

Bernardo:

2180 Oh ejemplo y luz de paganos!

Desiderio:

Sol de españoles temidos,
gusta que muera a tus manos.

Desiderio:

1740 Oh, Bernardo español

Que gusto me ha dado al verte
Que en tu presencia relato
La esperanza de muerte

Bernardo:

¿Qué quieres?

Desiderio:

1745 Que me mates hazlo así
Echaré de ver en mí
Ser muerto tú lo eres

Bernardo:

No quiero cuerpos heridos,
sino robustos y sanos;
tan fuera estoy de matarte,
2185 que cuando muerto te viera,
no dejara de obligarte,
si con mi salud pudiera
tornar a resucitarte.

Bernardo:

Yo no quiero cuerpo herido
Sino robusto y sano
1750 Tan fuerte estoy de matarte

Si con mi salud pudiera

Para mi gusto, es mucho más emocionante la embajada y el consecuente fracaso que lleva inevitablemente a la guerra, que la guerra misma.

En la jornada tercera se produce la batalla final. Desiderio, después de ardua lucha, muere en manos de Bernardo. Un desfile en el que aparecen Carlo y Leoncio, uno con su corona de emperador y el otro con su mitra de papa, celebra el triunfo cristiano. Estos son las escenas que tanto le gustaban a Vélez de Guevara: de ruido y tropel. Al respecto, Ruiz Ramón ²⁵ comenta: “Cervantes alaba los versos audaces y excelentes (de Vélez) con una escenografía aparatosa llena de rumbo, tropel, boato y grandeza” (p. 183).

VG

Íñigo Arista

Cómo, famoso Bernardo?

2245 nada de este triunfo alcanzas,
pues que tienes mas coronas,
que todos juntos ganadas?
La guerra queda vencida,
Roma vive y vence Italia,
2250 y la apostólica silla
sus triunfos celebra y canta.

H

Iniguarista:

Como famoso Bernardo
Nada de este triunfo alcanzas

El famoso Carlo Magno,
y el gran Leoncio te llaman,
que triunfando entran en Roma,

Que hoy Carlo y Leoncio

2255 sus cabezas coronadas.

Hoy de aquellos Scipiones
la antigua memoria para,
que respecta de estas veras,
fueron burlas las pasadas.

1780 Entran triunfando a Roma
Sus cabezas coronadas
De nietos laureles
Que de los aligos pamplones
Fueron glorias los pasados

Bernardo:

2300 !Oh famoso Íñigo Arista!
todas esas alabanzas

Bernardo:

1785 Oh, famoso Iniguarista
Nada de tus alabanzas
Aguardan en balanzas
A Francia, España en el mundo

de Italia, Francia y el mundo, -.
y vuestra presencia callan,
mientras que triunfan en Roma.

2305 Leoncio y Carlos de Francia

1790 Mientras Carlos y Leoncio
Entran en Roma triunfando
Sus cabezas coronadas
De nietos laureles
Un rey moro enterramos
Y están con triunfo del alma

un rey cristiano enterremos,
que estos son triunfos del alma.
Este es el rey Desiderio,
de quien el mundo temblaba,

2310 que reinos, cetros, coronas
son tierra y en tierra paran.

Alzad la noble cabeza,
de victorias coronada,
que ya en virtud del bautismo

2315 goza de Dios en su patria. *Llévanle.*

1795 Levanta la noble cabeza
Coronada de victoria
Pues si el Cielo le diste
No es menos darle la tierra

Suena música, y se descubre un sitio con algunas gradas,

Los versos de esta parte de la obra de Huamantanga provienen de distintos lugares del texto de Vélez de Guevara. Véase el número de los versos del original de Vélez que varían en Huamantanga.

VG

Desiderio

2175 Que me mates, házlo así,
y echaré de ver quien eres,
que si quieres para mi
hacer muerte, tu lo eres.

Bernardo

2180 Oh ejemplo y luz de paganos!

Desiderio

Sol de españoles temidos,
gusta que muera a tus manos.

Bernardo

No quiero cuerpos heridos,
sino robustos y sanos;
tan fuera estoy de matarte,
2185 que cuando muerto te viera,
no dejara de obligarte,
si con mi salud pudiera
tornar a resucitarte.

1990

H

Desiderio:

1745 Que me mates hazlo así
Echaré de ver en mí

Ser muerto tú lo eres

Bernardo:

Yo no quiero cuerpo herido
Sino robusto y sano
1750 Tan fuerte estoy de matarte

Si con mi salud pudiera

Famoso al resucitarte

Y no lo excusará

Desiderio

Bien sé yo como podras.

Desiderio:

Bien sé cómo podría

Bernardo

Cómo?

Bernardo:

1755 ¿Cómo?

Desiderio

2190 Dandome el bautismo.

Desiderio:

Dándome el agua del santo
bautizo

Bernardo

Ah rey, qué cuerdo estas!

Desiderio

He conocido al Dios mismo,
que tu conocido has.

Bernardo

2195 Voy a buscar agua.

Desiderio

Presto,
que estoy acabando.

Bernardo

Voy

Descúbrese una fuente

Bernardo

Mas !ay Santo Dios!, qué es esto?,
junto a una fuente no estoy? ,

un milagro es manifiesto.

Quiero hacer tu pretensión,
2200 recibe el bautismo santo,
esclarecido varón,

que hoy muriendo vences tanto,
como viviendo Sansón;

hoy para el cielo renaces,
2205 y con notable valor,
digno ya y merecedor
del reino de Dios te haces.

Bernardo:

Ay menos Santo Dios, ¿qué es
esto?

Junto a una fuente de agua
estás

Es milagro de manifiesto

1760 El que te quiere ser Dios
Recibe el agua del Santo
Bautismo

Esclarecido barón

Pues que muriendo vencer
tanto

Como viviendo Sansón

Canto Moro

1765 Invicto rey Carlomagno
Por Dios todos te pedimos
Que nos echés presto
El agua del Santo bautismo

Todos los moros van

arrodillados donde el rey Desiderio

Canto Cristianos

Que gusto que tenemos
 1770 De verles bautizar
 Seremos sus padrinos
 Cesa, cesar de llorar

Bernardo:
 Así en el nombre del padre
 Como en el nombre del hijo
 1775 Y del espíritu santo
 Miguel yo te bautizo

El agua del santo bautizo puede resucitar y dar una nueva vida a los moros. Empieza la fiesta general con el canto del Maicillo. Este final feliz es el episodio que se agrega en el Perú. A diferencia de lo que ocurre en España, donde la fiesta puede terminar con el desfile de los cristianos llevando en un mástil la cabeza de los moros. Se promete celebrar a la Virgen del Rosario todos los años los días 7, 8 y 9 de octubre. Esta es una contaminación.

H

Canto Maicillo

Despedida

1 aquí estamos todos
 tus devotos esperan ya tu bendición
 A Dios A Dios
 Virgencita del Rosario

5 Nuestro redentor
 si nos presta la vida
 hasta el año somos oída

Maicillo

Y para mayor aplauso
de este festivo día

10 gosemos por conclusión
cantando mil alegrías

Desde lejos soy venido
como la luna
para selebrar a la virgen

3315 el 7 de octubre del santo Rosario

Celebrando los tres días
de octubre con la

18 devoción que hemos tenido

2.4 Las representaciones de El cerco de Roma por el rey Desiderio

1. La representación de *El cerco de Roma* de Huamantanga es la única representación actual de la obra de Luis Vélez de Guevara *El cerco de Roma por el rey Desiderio*. Aparecen otras dos representaciones en el Prólogo de la edición crítica de Alma Mejía: ²⁶
2. En Salamanca, en octubre de 1606, con el nombre de *Roma sitiada* (Mejía, Alma en Peale, 2015, p. 47), una variante.
3. En La Habana en 1791, también con el título de *Roma sitiada* registrada por José Juan Arrom en su libro *Representaciones teatrales en Cuba a fines del s. XVIII*, p. 70 (Peale, 2015, p. 30).

26 Mejía, Alma en Peale, George (Edición crítica) de Vélez de Guevara, Luis, *El cerco de Roma por el rey Desiderio*. Edición crítica y anotada de William R. Manson y George Peale. Newark, Delaware, 2015. Prólogo de Alma Mejía González, Universidad Autónoma Metropolitana, Ixtapalapa, pp. 13-28. Prólogo de George Peale, pp. 29-54.

4. En Guatemala, en 1937, la antropóloga Gisela Beutler asiste a una versión de *El cerco de Roma* en Guatemala, en el pueblo Quezaltepeque que se representó el 22 de octubre de 1937²⁷.
5. Esto significa que la representación de Anduy (Huamantanga) que se hace periódicamente todos los años pares, parecería ser la única actual y frecuente.
6. La familia Guardamino se prepara para la representación del año 2022. El año 2019 murió la Señora Marcela Reymundo de Guardamino, quien nos acogió la primera vez en 1979 y la última en 2018, sentimos una infinita pena por su partida. Sus hijos Fernando, Iván, José y Miguel se han comprometido a continuar la tradición. A representarla en el 2022, después de la pandemia.

2.5 Conclusiones

Como resultado de la investigación emprendida hace cuarenta años, hemos logrado entroncar la edad media europea con la colonización española del Perú. La fiesta de moros y cristianos que tiene su origen en el siglo XII aproximadamente en España, fue traída por los curas mendicantes de las órdenes de mercedarios, franciscanos y dominicos, principalmente, con el propósito de convertir a los indios idólatras en cristianos al Virreynato del Perú. Algunas representaciones se siguen escenificando hasta hoy. Concretamente las dos fiestas de Huamantanga, fueron el medio de evangelización de los curas mercedarios en la provincia de Canta, del departamento de Lima.

Las dos obras son creaciones de poetas dramaturgos del siglo de oro español: Un Ingenio de la Corte, y don Luis Vélez de Guevara.

La obra *El Ave María del Rosario* se representa en el barrio de Shihual (Huamantanga) todos los años impares. Esta obra *funde* el romance *Cercada está Santa Fe*, así como tres obras de teatro del siglo de oro: dos de Lope de Vega (*La Comedia de los Hechos de Garcilaso de la Vega* y *el Moro Tarfe* y *El cerco de Santa Fé*). Estas dos comedias fueron convertidas por un autor anónimo de la época que se autodenomina Un Ingenio de la Corte, en la obra *El Triunfo del Ave María*, que se representaba en Granada el 2

27 Beutler, Gisela, *La historia de Alamar: contribución al estudio de las danzas de moros y cristianos en Puebla (México)*, Stuttgart, F. Steiner Verlag Wiesbaden, 1984.

de enero de todos los años, para conmemorar la caída del reino moro. A partir de comienzos del siglo XX, ya no se dramatiza en Granada, pero sí en Huamantanga. Lo que se perdió en España, se rescató en América.

La obra *El cerco de Roma* que representa el barrio de Anduy (Huamantanga) todos los años pares es una refundición de *El cerco de Roma por el rey Desiderio* del autor del siglo de oro español Luis Vélez de Guevara, único vestigio de la representación popular de esta obra en el mundo.

Sobre la autora

Milena Cáceres Valderrama (Lima, 1953)

Estudió Lengua y Literatura Hispánica en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), graduándose de Bachiller y de Licenciada en 1980. Se doctoró en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (París, Francia) en 1988.

Desde 1979 empezó a investigar sobre la fiesta de moros y cristianos en el Perú. Un primer fruto de esta investigación es su doctorado sobre *El análisis de los motivos de las danzas de moros y cristianos* (1988). Un segundo fruto es *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*, publicada por el Fondo Editorial de la PUCP en el año 2005.

Ha trabajado como funcionaria internacional en la sede de la UNESCO en París desde 1982 hasta el año 2013 en que retornó a Lima y fundó el Grupo de Investigación de Tradición Oral Peruana del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú desde 2013. En 2017 ganó la beca grupal de Investigación, publicando en 2018 *El Emperador Carlomagno y los doce pares de Francia: Fiesta de moros y cristianos en los Andes del Perú*.

El año 2018 ha fundado el Grupo de Investigación *Red de Investigadores del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial* con el propósito de realizar congresos nacionales e internacionales. El Primer Congreso se realizó del 7 al 9 de agosto de 2018 en Lima (Perú), titulado: I CONGRESO INTERNACIONAL: PATRIMONIO CULTURAL ANDINO Y AMAZÓNICO (ss. XVI-XIX).

En 2019 ganó la beca grupal de este Grupo, y este libro *La fiesta de moros y cristianos en el mundo* es el producto del trabajo de este grupo de investigación.

Ha participado en numerosos congresos internacionales en España, Bolivia, Chile y Francia informando sobre la existencia de la fiesta de moros y cristianos en el Perú y sus diversas representaciones. Especial mención merecen el III Congreso Nacional sobre las Fiestas de Moros y Cristianos, realizado en Murcia (España) en mayo de 2002; el I Congreso Internacional sobre Fiestas de Moros y Cristianos: un patrimonio mundial, organizado por la Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos (UNDEF) en Alicante (España) en junio de 2016, y el I Congreso de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos, organizado por la Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia en Ontinyent (Valencia, España) en julio de 2010.

El principal hallazgo de la investigación de Milena Cáceres es la obra del siglo de oro español *El cerco de Roma por el rey Desiderio* de Luis Vélez de Guevara, representada por los pobladores del barrio de Anduy de Huamantanga, provincia de Canta del departamento de Lima (Perú) todos los años pares, que es objeto de la publicación del presente libro. Asimismo, *El Ave María del Rosario*, proveniente de varias obras del siglo de oro, incluyendo el romancero y Lope de Vega, es escenificada por los pobladores del barrio de Shihual de Huamantanga todos los años impares y fue objeto de estudio de su libro anterior publicado por el Fondo Editorial de la PUCP.

Actualmente forma parte del Comité Internacional que busca el reconocimiento de la Fiesta de Moros y Cristianos como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad de la UNESCO, puesto que es la única fiesta no religiosa con centenas de años de vigencia que se representa en los cuatro continentes.

**Fotos que ilustran la representación del año 2014 de *El cerco de Roma*
del barrio de Anduy de Huamantanga**



Embajada mora a los cristianos, al comienzo de la obra



Captura del Embajador Cristiano Leoncio



Emperador Carlomagno prepara estrategia para vencer a los moros



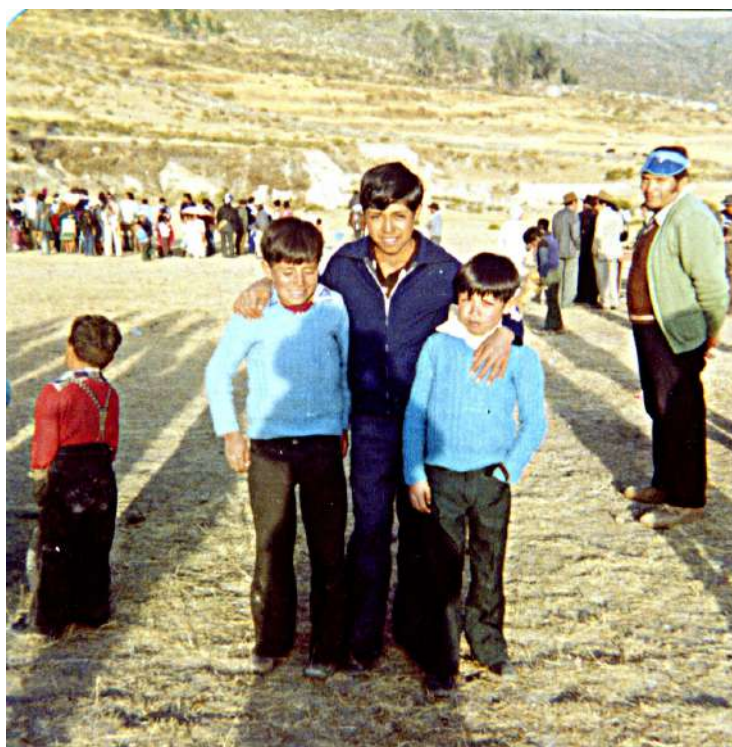
Embajada cristiana anunciando la victoria final



Batalla final entre los Reyes



Muerte del rey Desiderio



La familia Guardamino cuando eran niños en el año 1981



Los hermanos Guardamino representando el Ave María del Rosario en el año 2014



La Batalla, representación del año 2018



Las Pallas, representación del año 2018

DANZA DE MOROS Y CRISTIANOS EN NEPEÑA (SANTA, ANCASH)

MARTHA ELOÍSA CHÁVEZ LAZARTE
UNIVERSIDAD NACIONAL FEDERICO VILLARREAL

RESUMEN

El trabajo describe los antecedentes históricos de la danza de moros y cristianos, desde los cantares de gesta de la Edad Media como parte de la resistencia cristiana a la invasión musulmana, su repercusión en España e introducción a las colonias americanas, especialmente al virreinato del Perú. Se recurre al análisis etnográfico de la danza, teniendo en cuenta la organización, el argumento de los parlamentos, los personajes, coreografía y vestuario; asimismo, se prioriza el análisis histórico y social de la danza de moros y cristianos en el valle de Nepeña, poniendo énfasis en su carácter de vaso comunicante entre pasado y presente, que refleja la identidad e idiosincrasia de la población, expresada en sus tradiciones religiosas y sociales.

Introducción

Este trabajo ofrece nuevas luces sobre una danza tradicional que se representa cada cinco años hasta hoy en el distrito de Nepeña (Provincia de Santa, región Ancash) y, que tiene como componente principal, la escenificación de la lucha que se dio entre dos pueblos del viejo mundo opuesto culturalmente; los moros y cristianos los vencidos y los vencedores.

Suceso que se trasladó al Nuevo Mundo, esta vez teniendo como protagonistas a los indígenas y a los españoles, los “conquistadores” y los “conquistados”.

En Nepeña, esta representación escénica llamada también “Danza de los Sables”, tiene características peculiares. Si bien la constante es la lucha de los cristianos por convertir a los moros y lograr su cometido; en este caso, los protagonistas no son necesariamente los españoles frente a los indígenas, ni representan (como en el caso mexicano) a una resistencia nativa frente al invasor. En Nepeña los actores son; por un lado; los negros que representan a los moros y por el otro, los mestizos que representan a los cristianos.

¿Es esta una danza de resistencia?, ¿Es una danza que reafirma la victoria del cristianismo? Estas son las preguntas que pretendemos responder a través de la presente investigación, que se inicia con la llegada al Perú de un obsequio de Felipe II (una imagen llamada Nuestra Señora de la Natividad para el pueblo de Guadalupe en 1585), y la formación de la comunidad indígena de Nepeña en 1590. Entonces, solo existía la comunidad indígena de Guambacho, siendo su corregidor Don Diego de Acevedo y el indio Suy Suy su cacique. Historia que se desarrolla con la aparición de las haciendas jesuitas que trajeron a los primeros esclavos negros a Nepeña, y que explican la presencia de ellos en la danza lo largo de las etapas de la historia del Perú y del valle de Nepeña particularmente.

El trabajo considera los aportes realizados por estudios de varios investigadores. Entre estos podemos mencionar los de Ramírez (2001), donde se evidencia la supervivencia de la herencia colonial en las tradiciones populares, y Parra (2006), que estudia el papel de la danza como parte de la vida social y sus relaciones con las prácticas políticas y culturales. Otra fuente importante es el trabajo de Cáceres (2005), que presenta un análisis histórico-literario y lingüístico de dicha fiesta en diversos lugares: Huamantanga - Cañete (Lima), Pampacocha (Canta), San Lucas de Colán (Paita) y Virú (La Libertad), destacando la particularidad de cada variante regional. Cajavilca (2011, p. 18), recoge la tradición histórica del culto a la patrona de dicho pueblo y analiza la función escenográfica cumplida por la citada danza de origen medieval en el adoctrinamiento cristiano de los naturales. Por mi parte, he trazado el panorama histórico de la evolución de esta festividad (Chávez 2005).

El objetivo de esta investigación consiste en explicar y analizar desde la perspectiva histórica el significado y continuidad de la danza de moros y cristianos en el valle

de Nepeña, cuyos parlamentos ponen de manifiesto el conflicto entre dos culturas y religiones. Esa contingencia dio curso a una tradición histórica representada teatralmente por los españoles en América con especial ahínco, y que alcanzó una amplia difusión y extraordinario auge en los tiempos coloniales. En los tiempos de la España goda, la danza de moros y cristianos simbolizó la defensa del poder de la fe católica y sus territorios ante la invasión musulmana del siglo VIII. En la conquista de América, esta danza desarrolló su carácter político e ideológico dentro de la evangelización. Sin duda, el profundo contenido emocional de su trama se dirigió a convencer a los naturales de las ventajas que traía consigo adoptar la fe cristiana para alcanzar la gloria celestial y lograr la pacificación de los territorios colonizados. Finalmente, este trabajo intenta rescatar la memoria colectiva de Nepeña y construir una historia desde el interior de los mismos pueblos para reforzar una auténtica identidad regional orgullosa de sus costumbres y fiestas patronales y la puesta en valor de sus espacios turísticos.

Esta investigación conjuga diversos métodos de trabajo: la descripción minuciosa de la fiesta que se complementa con su respectivo análisis histórico-etnográfico; asimismo, de entrevistas a los actores y la participación directa en la celebración ofrecen una percepción interna y más íntima del carácter ritual de esta festividad. Costumbres y fiestas patronales, cuyo registro fotográfico ilustra varias páginas del texto.

1. Sobre moros y cristianos.

Debemos considerar la trascendencia de la evangelización de los pueblos indígenas como paso previo a la imposición de los valores de la cultura occidental y la construcción de las nuevas instituciones políticas coloniales. Con el establecimiento de la dominación hispana, el clero afirmó una fe cristiana combativa sustentada en la difusión de episodios que recordaban la lucha y posterior victoria obtenida por los cristianos sobre comunidades que profesaban otras creencias paganas. Para emprender la conquista espiritual del mundo andino, los españoles aprovecharon las experiencias de las guerras religiosas contra los árabes durante las cruzadas y la expulsión de los moros del territorio hispano. En este último caso destacó la imagen de Santiago,

que aparece “siempre vestido de blanco, armado de una espada, montado en un esplendoroso caballo blanco, portando el estandarte de la guerra entre los españoles; la réplica exacta cristiana, de la representación musulmana de Mahoma” Manrique, 1993, p.115). Este apóstol, patrón de España, impulsor de las victorias cristianas sobre los moros, fue trasladado a América para entronizar el catolicismo, ya no sobre el islam, sino sobre los dioses andinos, a cuyos cultos llamaron idolatrías. En ese contexto, Emilio Choy precisa cómo la ayuda divina, simbolizada por Santiago, se hizo patente en las guerras contra aztecas y quechuas, pues su brazo armado consolidó en forma mágica la Conquista (1987, p. 465). Por ese motivo, “las relaciones de poder son determinantes en la comprensión de las danzas en el Perú” y revelan cómo la dominación colonial, legitimada a través de la religión, no impide el desarrollo de diferentes formas de resistencia y de sincretismo religioso (Parra, 2006, p. 5). No en vano, con el transcurso del tiempo la imagen del Santiago mata-indios perdió esa connotación de protector de los invasores para convertirse en Tayta Shanti, benefactor de las actividades agropecuarias de las regiones andinas del centro-sur (Arroyo, 2012, p. 164).

Con el trasfondo de siete siglos de conflictos e intercambios culturales entre europeos y árabes conviene preguntarnos cuándo y en qué lugares de España se inició la tradición de la danza de moros y cristianos. Según Arturo Warman, esta danza habría surgido en la zona oriental de España, probablemente en Aragón, hacia el siglo XII. De acuerdo con sus investigaciones, en un documento de 1150 se registra un combate fingido¹ entre moros y cristianos como parte de los actos festivos que acompañaron la boda de Ramón de Berenguer IV, conde de Cataluña, y Petronila, reina de Aragón (Warman, 1972, p. 17). Ciertamente, conforme los ejércitos cristianos avanzaban hacia el sur, derrotando a los moros, estos combates festivos, de estructura paródica semejante, fueron escenificándose en los territorios reconquistados (Lozano, 2007, p. 322).

En el siglo XVIII, Gaspar Melchor de Jovellanos (2005, p. 110) registró manifestaciones de este tipo en las llamadas danza de romeros y danza de espadas, esta

1 Los combates fingidos provienen de la antigua Grecia, donde los pobladores lo llamaban xiphismos (Warman 1972, p. 17).

última muy popular desde el siglo XII. A su vez, Bernardino Ramírez sitúa su origen entre los siglos XIV y XV, y la relaciona con cierto género de autos sacramentales donde:

(se) escenificaban la lucha del bien y el mal o entre el Ángel y el Demonio. Luego, adaptándose a nuevos tiempos de guerra contra el turco en el exterior y contra el moro en el interior, sin duda pudieron inspirar las primeras comedias de moros y cristianos, que llegaron a ser enormemente populares en España, desde fines del siglo XVI hasta bien entrado el siglo XVIII (Ramírez, 2000, p. 18).

La danza de moros y cristianos se difundió rápidamente gracias a las victorias cristianas obtenidas durante los siglos XV y XVI. Pedro Gómez, observando la escenificación de la danza que se realiza en la villa de Zújar (Granada) para recordar la rendición de los moros ante el rey católico Fernando en 1489, identificó dos jornadas en su puesta en escena: la del domingo, cuando salen victoriosos los moros, y la del lunes, cuando definitivamente vencen los cristianos (Gómez, 1992, p. 224).

Gómez ha constatado la representación de esta danza en varios pueblos de España con las variantes propias de cada región. Entre los personajes participantes destacan el rey cristiano, su embajador y espía, Mahoma y Santiago Matamoros; este último santo sería posteriormente uno de los protagonistas de las conquistas y victorias españolas en América durante el siglo XVI (Gómez, 1992, p. 244). Ciertamente, esta danza tenía la intención de resaltar la superioridad militar y cultural del cristianismo sobre el islamismo.

En opinión de Marine Bruinaud, las representaciones de moros y cristianos, que también reciben el nombre de danzas, fiestas, invenciones, relaciones de moros y cristianos, morismas, morescas o embajadas, escenifican en todos los casos la victoria simbólica del cristianismo frente al islam durante el medioevo español. En ese sentido, conviene destacar cómo los actos se articulan en función a un esquema básico compuesto por cuatro fases: embajada-reto-combate-victoria. Otro factor importante de esta fiesta radica en que los enemigos moros suelen apropiarse de objetos cristianos (ciudad, imagen santa, etc.), cuya recuperación es misión de los españoles. Las embajadas ponen a prueba la capacidad persuasiva de los bandos, que

tratan de demostrar su predominancia militar y religiosa. Sin embargo, ninguno cede y terminan desafiándose y combatiendo. Esta batalla siempre termina con el triunfo cristiano y la derrota y conversión de los musulmanes. Ese mismo esquema binario — enfatiza Bruinaud— puede apreciarse en las diversas representaciones de la captura y muerte del inca Atahualpa, a quien los cristianos le envían embajadores para intimarle rendición y ante su negativa es vencido, capturado, convertido y ejecutado (Bruinaud, 2012, pp. 85-86).

Con la imposición de la Colonia, el clero, interesado en afirmar la fe cristiana, difundió episodios recordatorios de la lucha y victoria de los cristianos sobre los infieles y paganos. La conquista hispana, basada en la cruz y la espada, tenía un procedimiento similar en todo territorio invadido (Agudo 2009). En primer lugar, actuaban las armas y luego aparecía la cruz como símbolo de pacificación. La victoria bélica no garantizaba la paz necesaria para el normal funcionamiento de las instituciones coloniales y los conquistadores comprendieron que era preciso erradicar los rituales ancestrales de toda índole que pudieran ser motivo de fortalecimiento espiritual, similar a lo que ahora se conoce como resiliencia, pues esa conducta podía transformarse en desafío y abierto enfrentamiento con el poder español (Brisset, 1993, pp. 10-12).

En consecuencia, los religiosos se ocuparon de consolidar la victoria adoctrinando a los indígenas en la infalibilidad del Dios cristiano y la demonización de sus deidades y lugares sagrados. De esa manera, comenzó una nueva etapa en el proceso de colonización en América. Para esa labor emplearon símbolos que cumplían doble función: representar en forma tangible a los dioses invisibles mediante imágenes y esculturas de diversos santos y la virgen María, que reúne en su persona todos los atributos de bondad, misericordia y amor maternal, como la Virgen de Guadalupe en México y la Virgen de Copacabana en Bolivia. El culto oficial buscaba que los dioses locales perdieran vigencia y respaldo.

Es sorprendente el impacto de la dualidad bélica moros-cristianos en tierras hispanoamericanas, ya fuese en forma de danza o mediante sus parlamentos. Los primeros evangelizadores introdujeron estas manifestaciones del folclore español bajo el aspecto de catequesis para los indígenas con el propósito de simplificar gráficamente el combate entre las fuerzas del bien y el mal (Bonet 1990). En forma simultánea, los

elementos culturales árabes, de los cuales los turcos fueron portadores, ingresaron asimilados dentro de la cultura hispánica. Esto puede percibirse en el arte y arquitectura virreinales, por ejemplo, en los artesonados y azulejos de las casonas coloniales, que revelan una sensibilidad estética propia del cercano oriente. Eso mismo se nota en la difusión de la balconería, cuya obra se permitió y perduró en América hasta el siglo XVIII (Gisbert, 2001, p. 266).

La primera imagen republicana de la danza de moros y cristianos en Lima fue realizada por Pancho Fierro en 1830 (Municipalidad Metropolitana de Lima, 2007, p. 136). Esa acuarela comprueba la preferencia de los sectores populares limeños por esta fiesta popular, que se escenificaba desde la época colonial, tal como recuerda Ricardo Palma en sus *Tradiciones Peruanas* refiriéndose con prosa picaresca a las “cotidianas zambras de moros y cristianos” de nuestra capital (Palma, 2014, p. 87; Fuentes 1988[1867]). Ciertamente, Palma mostraba cierto enfado con esta fiesta, porque años después criticaría la obra teatral *El puñal de Bayaceto* de Isidro Pérez, calificándola como “un desatino en cuatro jornadas, con moros y cristianos, sultán y odaliscas” (Holguín, 1994, p. 169).



Figura 1. “Moros y cristianos (1830)”. Acuarela de Pancho Fierro. Pinacoteca municipal Ignacio Merino

A fines del siglo XIX, Carlos Prince indica que las fiestas de moros y cristianos realizadas en la ciudad de Lima constituían representaciones escénicas o teatrales de menor escala, que tenían lugar en las plazas públicas. Los principales actores, generalmente negros esclavos o libertos, vestían con gran suntuosidad a expensas de sus amos o patrones. Más allá de su origen religioso, la danza de moros y cristianos adquirió con el tiempo una finalidad recreativa. No en vano, los actores utilizaban diademas, collares, aretes y pulseras prestadas por sus patronas para hacer gala de exhibicionismo lúdico (Prince, 1890, p. 20).

Aunque esta danza desapareció del calendario festivo limeño, en algunos pueblos del interior del país conservó su vitalidad, dando origen a una variedad de representaciones que han reconfigurado la antigua danza surgida durante la invasión de los moros a la península hispana en el siglo VIII. Entre los pueblos que celebran periódicamente las danzas de moros y cristianos se encuentran Huamantanga (Canta, Lima), San Lucas de Colán (Paita, Piura), Pampacocha (Canta, Lima), Virú (Trujillo, La Libertad), Cañete (Lima), Nepeña (Santa, Áncash), Huamalíes, Llata (Huánuco), Chivay-Valle del Colca (Arequipa) y Conayca (Huancavelica).

2. Moros y cristianos en Nepeña.

El pueblo de Nepeña está ubicado en el flanco occidental de la cordillera Negra y dentro del valle formado por el río del mismo nombre, que recoge las aguas provenientes de los glaciares y del subsuelo. Este río cruza en forma de abanico los poblados de Pamparomás, Jimbe, Moro, Motocachi², San Jacinto, San José, Huacatambo y Huambacho, hasta desembocar en la bahía de Samanco.

La formación histórica del valle de Nepeña, como espacio cultural se inicia en el periodo precerámico con las evidencias de los sitios arqueológicos de los Chinos I y II. Posteriormente, como resultado del progreso de las civilizaciones se desarrollaron sucesivamente las culturas Chavín, Mochica, Chimú e Inca (Tello 1933). A partir de esa integración de civilizaciones, este valle recibió distintas influencias culturales. La

2 Respecto al uso del término “motocachi” concordamos con Luis Muñoz Cantina (2002), quien le atribuye origen quechua compuesto por las voces moto (montón) y cachi (sal).

conquista hispana del siglo XVI centralizó la administración del valle en el poblado de Huambacho, el que más tarde fue trasladado al de Nepeña (Álvarez 1970).

Actualmente Nepeña es un pueblo mestizo y de composición étnica variada, producto de la integración de las poblaciones indígenas precolombinas con los migrantes hispanos y africanos llegados desde el siglo XVI, los asiáticos introducidos a mediados del siglo XIX y la nueva migración europea que arribó hacia fines del siglo XIX, quienes se establecieron en territorio de la república peruana para construir sus negocios y labrarse fortuna. La sociedad de Nepeña conserva orgullosa ese mosaico étnico que se refleja en la fisonomía física y cultural de sus pobladores (Soriano, 1941). Por esa razón, en la escenificación de la danza, los cristianos son representados por mestizos con predominio indígena, mientras los moros por mestizos de ascendencia africana, aunque esta repartición de roles ha variado con el transcurso de los años.

La danza de moros y cristianos en Nepeña, a diferencia de las celebradas en otros lugares del Perú, no es tan temprana, aunque los lugareños crean lo contrario. Existen relatos que la ubican en el siglo XVIII; posiblemente, porque esta danza ganó prestigio entre los pueblos cuya tradición ha sido reelaborada para ajustarla a su historia, como es el caso de los descendientes de esclavos, intérpretes de los moros, y los mestizos, intérpretes de los cristianos, quienes asumieron con mucho fervor esta festividad. A pesar de esa creencia, no se ha encontrado documentos que corroboren fehacientemente que esos relatos tradicionales provengan del siglo XVII y menos aún del siglo XVI. Por el contrario, las ilustraciones del obispo trujillano Baltasar Martínez de Compañón comprueban la difusión de esta fiesta a fines del siglo XVIII:

Al describir las danzas del norte del Perú, ilustra el llamado Doce Pares de Francia que no es otra que Moros y cristianos con personajes negros y otros con máscaras blancas vestidos con mucho lujo: botas, espuelas, cetros y capas portando instrumentos musicales, entre ellos el pífano y tambor (Vega, 1997, s/n).

Este testimonio evidencia la influencia ejercida por el adoctrinamiento español sobre las diversas manifestaciones culturales de la costa norte peruana. En el caso particular de Nepeña, este proceso se manifestó como una ofensiva dirigida por los españoles con el objetivo de imponer el modelo cultural cristiano occidental a los afrodescendientes. Por ese motivo, se mantuvieron en uso la guitarra española, el

zapateo, los discursos y diversos atuendos acordes a la época, que exaltaban el lujo y la elegancia mora frente a la sobriedad hispana.

Con referencia a este último punto, José y Francisco Mugaburu han dicho: “En Perú, se conocía la danza de Moros y cristianos y algunas de sus variantes lugareñas por el año 1659” (citado en Iriarte, 2000, p. 195). Esta afirmación no es suficiente para demostrar que la danza fuese celebrada por aquellos tiempos en Nepeña. Ciertamente, la carencia de fuentes documentales sobre la escenificación de la danza de moros y cristianos en el Perú no es exclusiva del caso de Nepeña, sino que ese vacío afecta también la historia de otros lugares. No en vano, Arturo Warman (1972, p. 64) manifiesta que “La poca documentación disponible sugiere que la organización de la danza se hace atendiendo a los siguientes patrones: en algunas partes es cargo de una cofradía específica que tiene sus propias jerarquías, como sucede en Andalucía”.

A su vez, Pedro Gómez destaca la importancia de las celebraciones organizadas por los pueblos en honor de sus santos patronos, pues representan la lucha del bien contra el mal, sobre todo mediante los autos sacramentales de gran popularidad entre los siglos XVI y XVII:

Existe la costumbre de incluir la singular representación pública popular, conocida ordinariamente como fiesta, función, relaciones, dramas o escaramuzas de moros y cristianos. Sus orígenes, se manifiestan en cierto género de autos sacramentales que escenificaban la lucha entre el bien y el mal o entre el ángel y el demonio. Luego, adaptándose a nuevos tiempos de guerra contra el turco en el exterior y contra el moro en el interior, sin duda pudieron inspirar las primeras comedias de moros y cristianos, que llegaron a ser enormemente populares en España, desde fines del siglo XVI hasta bien entrado el siglo XVIII (Gómez, 1992, p. 223-224).

Conforme al estado de esta investigación podemos afirmar que los orígenes de la danza de moros y cristianos en Nepeña no pueden remontarse hasta el siglo XVI porque, como precisa Pedro Gómez, este tipo de manifestación festiva se hizo popular en España durante el periodo comprendido entre el siglo XVI y XVIII aproximadamente. Por este motivo, las investigaciones de Luis Chávez concluyen que la fiesta típica de moros y cristianos fue introducida en Nepeña el año 1864 por iniciativa del devoto Alejos Irribarra. De otro lado, la señora Julia Gamarra, vecina de Nepeña, ha recopilado

la tradición oral (dichos, refranes y pensamientos) y fuentes primarias de las primeras danzas de moros y cristianos celebradas en dicho pueblo. A su juicio, en Nepeña se dio el inicio de una danza místico-pagana que recogió el significado de su similar hispana de los siglos XI, XII y XIII, organizada en paralelo con las expediciones militares (cruzadas) emprendidas contra los infieles con el objeto de reconquistar los santos lugares durante la Edad Media (Chávez, 1947, p. 6-7).

La tradición oral, compartida por los vecinos nepeñeros, atribuye a los dominicos la difusión del culto a la Virgen de Guadalupe y el establecimiento de la fiesta quinquenal de la bajada de la santa patrona. Por esa razón, en los programas de homenaje es común encontrar las diversas referencias que se hacen entre la patrona y la danza. En algunos casos, como hemos mencionado anteriormente, se remonta el culto guadalupano hasta inicios del siglo XVIII:

A fines del año 1700, algunos españoles que habitaban en estos lugares viajaban a sus tierras en un galeón y estando en alta mar se hundían ya como una fuerte tempestad, y cuando se pensaba que ya todo estaba perdido, uno de los tripulantes subió a la parte más alta y a gritos dijo: ¡Todos de rodillas! ¿Rogad a la milagrosa Virgen de Guadalupe, salve nuestras vidas? Dicho esto, vino la calma como mandato del cielo, desde entonces de regreso a nuestras tierras los católicos agradecidos trajeron como recuerdo la escenificación de *Moros y cristianos*, que se realiza hasta la actualidad cada cinco años, como la más antigua tradición que se transmite de padres a hijos y el más sublime agradecimiento (Comité de la Bajada, 2010).

Aunque las primeras noticias de esa fiesta corresponden al siglo XVI, no existen documentos que evidencien la presencia de esta danza colonial en la costa norte. Ciertamente, el universo festivo construido sobre la base de las diferencias étnicas que existen entre mestizos-cristianos (indios y españoles), descendientes afroperuanos (esclavos en la colonia) y moros, requiere de mayores estudios enfocados en la función cumplida por la fiesta dentro del modelo de sociabilidad colonial (Wachtel 1977). No obstante, aunque los actores y participantes en la danza son todos mestizos, es evidente la presencia de estereotipos que definieron la jerarquía de los bandos danzantes, pues los “cristianos” estaban representados por “blancos” reconocidos por

su poder económico, mientras los moros eran encarnados por morenos de escasos recursos³.

Con todo, la colectividad presta importante colaboración económica para el desarrollo y éxito de los diversos eventos festivos y solemnes. El principal apoyo proviene de comités de feligreses formados en Nepeña, San Jacinto, Chimbote, Lima y otras ciudades. Estos comités compiten por agasajar a la virgen. Algunos pagan la banda de música y otros los fuegos artificiales, aparatos florales, cirios o mantos para la divina imagen. Los moros y cristianos se agrupan en su propio comité para rendir homenaje a la Santa Patrona de Nepeña con la tradicional danza, cuyo atractivo congrega pobladores de todo el norte ancashino⁴.

La escenificación de la danza en Nepeña se realiza en la tarde del 8 y 9 de setiembre en el atrio de la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, y se repite al día siguiente en el barrio El Pedregal, dentro del marco de las festividades, que se prolongan por quince días. Por alguna razón especial, los vecinos de Nepeña guardan en su memoria colectiva el recuerdo de esta danza tradicional y remontan sus orígenes hasta el siglo XVI, como si hubiese llegado junto con el culto a la Virgen de Guadalupe, cuando dicha danza empezó a practicarse desde 1896. Esta reelaboración de la fiesta religiosa guadalupana constituye un caso singular en el folclore regional y expresa la necesidad de los pueblos, como Nepeña, de generar discursos que afirmen su identidad creando lazos de integración con un pasado común.

La danza de moros y cristianos de Nepeña se desarrolla en una sola jornada, que se inicia con la marcha de ambos grupos hasta el medio del campo de batalla. Ubicados frente a frente, ocupan la primera línea sus reyes seguidos de sus embajadores y demás integrantes, protagonistas de la lucha cristiana por la recuperación de la santísima cruz de Jerusalén capturada por los moros. En primer lugar, los dos bandos lanzan arengas y cantos para infundirse valor. Acto seguido, el rey cristiano Godofredo consulta a sus huestes la decisión de liberar a los cristianos y recuperar la cruz con la ayuda de Dios. Ante la respuesta positiva, unánime e incondicional, el rey envía a su embajador

3 Martha Chávez. "Danza de moros y cristianos. Una supervivencia cultural en el valle de Nepeña. Libro de resúmenes", en UNFV Tomo I. Antropología, 2001, p. 68.

4 "Nepeña celebró la bajada de Nuestra Señora de Guadalupe", en Revista del Valle Nepeña 27, 1960, pp. 12-13.

Tancredo para requerir a los moros la rendición. Entre tanto, el rey moro Solimán arenga su campo recordando orgulloso la conquista de Jerusalén y la captura del santo madero.

Tancredo, confiado en la inmunidad de su investidura, llega decidido al campo moro a imponerle condiciones al rey Solimán, por lo que la entrevista se torna áspera cuando el monarca árabe y su séquito lo menosprecian con estas palabras: “Entre otras frases me burlo de ti y de Godofredo”. De inmediato, el rey Solimán envía a su embajador Tarfe hasta el campo cristiano portando la declaratoria de guerra generándose así las condiciones del enfrentamiento bélico, pues el rey Godofredo le asegura al embajador moro que irá a rescatar la cruz y vengar, al mismo tiempo, el maltrato inferido a los cristianos cautivos en Palestina.



Figura 2. Danza de los moros y cristianos en el frontis de la fachada de la iglesia de Nepeña. Setiembre 1960.

Foto: Colección familia Carranza.

Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=117328585084200&set=a.105114702972255.12954.100004211771745&type=3&theater>

Sábado, 2 de junio de 2018.

Para evitar el enfrentamiento a discreción entre moros y cristianos, estos últimos envían al embajador Balduino para pedir, por última vez, el madero y la rendición del campo moro. Este intento resulta infructuoso porque el rey Solimán devuelve la visita a través de su embajador Mustafá, quien recibe la misma negativa del rey Godofredo. Comienza entonces “la Primera Guerra” de los bandos, sin reyes; esta disputa consiste en arengas, con bailes y guitarras incluidos, hasta que los combatientes pueden verse frente a frente. En esa circunstancia, intervienen los reyes para animar la “*guerra final*” entre parejas, lanzando frases alusivas al poder de Dios, la valentía de sus hombres y las victorias conseguidas. La batalla persiste hasta que el rey Godofredo encuentra a su par Solimán y lo vence. El soberano cristiano en gesto altruista respeta la vida de Solimán, quien, avergonzado por la cobardía de sus hombres, se rinde y convierte en esclavo de Godofredo. Sin embargo, este le requiere convertirse y renacer como cristiano, oferta que el jefe moro acepta emocionado con la anuencia de los suyos y la alegría de todos. Al final, ambos bandos cantan alegres y al unísono, acompañando la música con zapateos por la gloria del Dios verdadero.

Personajes

En la representación que se hace de los moros y cristianos, los lugareños visten exquisita y colorida indumentaria que asemeja los trajes usados por los musulmanes y cristianos del siglo XIV. No obstante, con el transcurso del tiempo, cada comunidad ha reconstruido la apariencia de los personajes, agregándoles elementos propios de su identidad local.

a. Cristianos.

Godofredo de Bouillón

Este rey cristiano simboliza el bien y las virtudes; en ese contexto a Dios y la conversión de los infieles. Godofredo de Bouillón, duque de la Baja Lorena, aparece en la leyenda como el perfecto caballero cristiano, héroe sin tacha de toda la epopeya de las cruzadas, descendiente por línea femenina de Carlo-Magno. Godofredo atendió el llamamiento de las cruzadas y para equipar su ejército hipotecó su castillo de Bouillón al obispo de Lieja. Es realzado por sus modales agradables y hermosa figura, pues era de estatura alta, bien constituido, con barba y cabellos dorados, parecía el retrato ideal

del caballero del Norte. Sin embargo, no sobresalía como soldado y como personalidad fue eclipsado por su hermano menor Balduino. No obstante, todas sus estimables cualidades, lo identifican como un hombre débil y necio. Por envidia tuvo disputas con gente de la nobleza y debió ceder demasiado de su poder en favor de la Iglesia. Su muerte y sustitución por su hermano Balduino salvaron el reino naciente de Jerusalén (Runciman, 1981, p. 17). Reconocido como un gobernante débil e imprudente, sin embargo, la gente de todas las naciones le había respetado por su valor, humildad y fe; fue enterrado en la iglesia del Santo Sepulcro (Runciman, 1973, p. 296).



Figura 3. Personajes cristianos en El Pedregal (2015). De izquierda a derecha: Pedro Laos (Tancredo), José Castañeda Peña (anterior representante del cristiano Ricardo de Normandía, abuelo de Luis Regalado), Luis Regalado Castañeda (nuevo representante de Ricardo de Normandía), Eduardo Villa (conde de Tolosa), José Segovia (Roberto de Flandes), Felipe Flores (Eustaquio), José Castañeda (rey cristiano Godofredo) y Miltón Díaz (embajador Balduino). Foto: Melissa Alegre.

Tancredo

Príncipe de Galilea, regente de Antioquia, conde de Edesa; los normandos encontraron en él a un jefe enérgico y poco escrupuloso (...). Su personalidad lo caracteriza por ser inmensamente activo y capaz, diplomático sutil y soldado brillante;

se volvió más prudente con la edad. Era duro, egoísta y carente de escrúpulos, cumplidor y a la vez desleal (Runciman, 1981, p. 121).

La política interior de Tancredo era la consolidación de la administración del principado y la latinización de la iglesia; su política exterior, enriquecerse a costa de los bizantinos y los príncipes musulmanes cercanos. Su preocupación era defenderse contra cualquier ataque de Bizancio. Intentó inmiscuirse en los asuntos del reino de Jerusalén (Runciman, 1981, p. 43).

Embajador Balduino

Fue un rey codicioso y carente de escrúpulos, no amado, pero profundamente respetado por su energía, perspicacia y orden, y por la equidad de su gobierno. Fue heredero de una monarquía vaga e incierta, pero su vigor castrense, sutileza diplomática y prudente tolerancia le permitieron ocupar un lugar sólido entre los reinos de oriente (Runciman, 1981, p. 105).

Fue considerado el primer potentado del Oriente Franco. Ganó su posición gracias a una paciente y ardua laboriosidad y a un audaz espíritu de empresa. Sus reconocidos triunfos en Edesa y en el río del Perro le dieron una fama terrible (Runciman, 1981, p. 75).

Ricarte de Normandía

Durante su mandato Normandía se cristianizó y se asimiló al resto de Francia. Introdujo e impulsó el sistema feudal en Normandía, que se convirtió en uno de los estados más feudalizados de Europa (Runciman, 1981, p. 75-76).

Conde de Tolosa

Conde de Tolosa, Raimundo IV. Conocido por el nombre de su propiedad favorita como conde de Saint Gilles, era un hombre de edad ya madura. Su condado solariego era uno de los más ricos de Francia, heredero del marquesado de Provenza. Estaba emparentado con las casas reales de España por su matrimonio con la infanta Elvira de Aragón; participó en varias guerras santas contra los moros españoles. Era el único gran noble con quien el papa Urbano había discutido personalmente su proyecto de la cruzada (Runciman, 1973, p. 159).

Roberto, conde de Flandes

Fue el primogénito de Guillermo el Conquistador, suave de modales y algo inoperante, aunque no sin valor y encanto personal. Desde la muerte de su padre estuvo

empeñado en una guerra discontinua con su hermano Guillermo Rufo de Inglaterra, que había invadido varias veces su ducado. Le conmovió profundamente la predicación del papa Urbano sobre las Cruzadas y se adhirió a ellas (Runciman, 1973, p. 164).

Eustaquio, conde de Boloña

Era un cruzado sin entusiasmo ansioso siempre de regresar a sus ricas tierras a ambos lados del canal. Su contribución en soldados fue más reducida que la de Godofredo. Partió por su cuenta atravesando Italia. Fue hermano de Godofredo de Bouillón y Balduino I de Jerusalén; es uno de los participantes de la Primera Cruzada”.

b. Moros.

Solimán

El rey moro representa a los árabes infieles, pecadores e impuros. Kamuni Sultán Suleyman (Solimán el Legislador), Solimán II, más conocido como Solimán el Magnífico y llamado también en toda Europa «El gran turco», era un hombre tremendamente polifacético. Era el sultán, pero también un gran legislador, hábil estratega militar, fino poeta, buen calígrafo, experto joyero y amante fiel de su esposa Roxelana, hasta el último día de su vida. Al igual que Carlos V, dominaba varios idiomas perfectamente: el árabe, el persa, la lengua de chagatai y el serbio. Como hizo el «emperador de romanos», dirigió personalmente sus ejércitos. De hecho, pasó más de diez años de su vida en campañas. Su llegada al poder fue ejemplar, ya que, contrariamente a lo que era costumbre en la época, ocupó el trono pacíficamente, sin recurrir a guerras fratricidas.

En su tiempo, el Imperio otomano alcanzó su cenit de poder y esplendor, dándose además la circunstancia de que su mandato fue el más largo en 25 siglos de historia turca: 46 años (...). Fue un rival temible para el resto de las potencias europeas desgarradas por antagonismos dinásticos y religiosos. Décadas después de su muerte, la bandera de la media luna sería la enseña dominante en el Mediterráneo y ello fue posible, en buena medida, gracias al potencial acumulado por el Imperio otomano en tiempos de Solimán el Magnífico (Kumrular, 2001).

Embajador Tarfe

Este personaje es mencionado en la comedia *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe* (1579-1583), del dramaturgo Lope de Vega. Esta obra narra las proezas

de moros y cristianos en medio del cerco de la ciudad de Granada (Carrasco, 2015). En esa concepción bipartita, donde el mundo moro es representado por el rey Almanzor y el mundo cristiano por Fernando de Aragón, las “teologías rivalizantes” evocan hazañas con lenguaje popular cronístico y romanceril (Kirschner, 1998, p. 84). Milena Cáceres destaca la crónica sobre Hernando del Pulgar, que describe su lance para vengar la afrenta de Tarfe en medio de la batalla entre el citado campeador moro y su rival cristiano Garcilaso de la Vega (Cáceres, 2005, p. 39-44)⁵.

La figura del moro Tarfe en ese repertorio romancístico, que fue muy difundido, corresponde a una variante del moro cortés, la del retador en su más crudo perfil, ya que lleva a cabo una profanación, que pagará con la vida, cuando desafía a los cristianos de Santa Fe, que tienen cercada a Granada, arrastrando un cartel atado a la cola de su caballo en que está escrita la salutación: Ave María. Dará muerte a Tarfe un caballero novel, llamado Garcilaso, cuya estampa triunfal con la enseña mariana colgada sobre el pecho y enarbolando la cabeza del moro que ha vencido clavada en la punta de la lanza, se convertirá en el emblema de una campaña victoriosa que hará dueños de la Granada mora a los Reyes Católicos. Esta secuencia de escenas se perpetuará, por cierto, hasta fecha reciente, en el repertorio dramático conmemorativo de la toma de Granada. Por otro lado, dentro del conjunto de romances moriscos nuevos —variedad que se aleja de la evocación de la conquista para centrarse en vivencias individuales de amor, celos, ira o despecho—, un moro Tarfe ficticio aparece casi siempre en situación de desventaja” (Carrasco, 2010).

Embajador Mustafá

Hijo primogénito de Solimán, “reunía a sus derechos de primogenitura el afecto de los pueblos y de los soldados”, pero las intrigas de Roxelana lo derribaron de las gradas del trono. En 1553, siendo gobernador de Amasia, fue victimado por orden de su padre Solimán (Diccionario histórico, 1833, p. 562). En las obras y comedias de Lope de Vega, ambientadas a principios del siglo XVII, Mustafá ostenta el cargo de embajador.

5 La afrenta de Tarfe a los cristianos fue inferida cuando este ató a la cola de su caballo el cartel con el texto del Ave María puesto por Pulgar en la mezquita, y lo arrastró por el suelo.

El Campeón Valiente o Mohammed

“Es un personaje arquetipo que representa a los capitanes musulmanes que lucharon contra los españoles durante la Reconquista española” (Orduña, 2013, p. 150).

Serlín o Selim II

Sultán del Imperio otomano, fue hijo de Solimán y Roxalana, y gobernó entre 1566 y 1574.

Se dedicó a la vida social y grandes festejos; sus súbditos lo llamaban Selim el beodo y los cristianos lo llamaban Selim el cobarde. No se interesó por la administración de su sultanato ni por la carrera militar (...) Su nombre debió ser incluido como personaje del bando enemigo en la obra, por su vida, significado de contraejemplo para la moral cristiana” (Orduña, 2013, p. 151).



Figura 4. Personajes moros en El Pedregal (2015). De izquierda a derecha: Jaime Saldaña (rey Solimán), Luis Segovia (embajador Tarfe), Manuel Vera (Mustafá), Alexander Castañeda (Alí), Luis Alfonso Villa (Cerlin), William Vergara (Asen), Víctor Rodríguez (Campeón Valiente). Foto: Melissa Alegre.

3. Representaciones e imaginarios: ni vencedores ni vencidos.

La danza de moros y cristianos cumplió papel importante en el adoctrinamiento cristiano porque forma parte del contexto festivo asociado a la gesta religiosa hispana que celebra el triunfo del cristianismo sobre el islamismo durante los años de la Reconquista de la península ibérica. Ese espíritu beligerante animó la conquista del Tahuantinsuyo y adquirió una simbología similar a la de las cruzadas cuando se asoció con el discurso religioso. Esta peculiaridad explica por qué la Iglesia católica ha conservado en Nepeña, desde su fundación como villa en 1560, una posición predominante en la vida social a pesar de las transformaciones provocadas por la globalización del siglo XXI. Esa condición se expresa en la vitalidad con que la bajada de la Virgen de Guadalupe se realiza el día 7 de setiembre cada cinco años. Dicha fiesta congrega a los nepeñeros de todas partes, sobre todo a los mayores, quienes con mucho fervor y nostalgia retornan a su terruño para honrar a la virgen guadalupana y pedirle la bendición para los suyos. Esta manifestación de fe religiosa lleva implícita además un sentimiento de lealtad hacia Nepeña y el catolicismo.

Como hemos señalado, cada quinquenio el pueblo de Nepeña celebra la danza de moros y cristianos. Esta festividad tiene la particularidad de congregar a los vecinos frente a la iglesia local, porque dicho espacio simboliza la consolidación de la paz entre los hombres que acuden en busca de la comunión personal y colectiva. Por esa circunstancia, es importante analizar cómo se manifiestan en dicha danza los procesos de cambio, adaptabilidad, resistencia y crítica social que expresan las culturas en el tiempo. Al respecto, resulta innegable el prestigio y respeto de la comunidad por aquellos que tienen el privilegio de interpretar a los personajes animadores de esta festividad religiosa.

Dada la magnitud del evento, una comisión especial nombrada por el comité anual de fiestas se encarga de organizar la bajada de la Virgen de Guadalupe de su altar mayor en coordinación con el comité de danzas de moros y cristianos. Esta comisión específica reúne a los danzantes con anticipación para decidir la designación de los personajes, evaluar los roles que deben desempeñar, convocar a las madrinas, organizar el cronograma de actividades y el acompañamiento musical de los actos festivos durante los dos días de celebraciones. Todos estos preparativos forman parte

de las tradiciones locales atesoradas por la población⁶. Como advierte Arturo Warman, la condición de danzante robustece el estatus de una persona frente a la colectividad. Por esa razón:

No existe un criterio uniforme que defina a quienes corresponde participar en las danzas; en cambio, puede reconocerse un patrón casi generalizado cuando menos en cuanto que el festejo se practica por jóvenes varones y solteros (...), la selección

de los participantes depende de ellos mismos, aunque sometidos a la presión familiar y del grupo. El ingreso a la danza es en algunos casos simple y llanamente voluntario, aunque recibe ayuda de largas sesiones de convencimiento (Warman, 1972, p. 158).

Asimismo, Marisa García-Verdugo destaca la función de adoctrinamiento que estaba implícita en la danza de moros y cristianos mediante dos formas de interrelación entre dominantes y dominados:

La primera era permitir a los soldados una actividad lúdica que creaba un marco para la interacción pacífica con los indígenas, quienes con el tiempo pasaron a ser partícipes en lugar de espectadores. La segunda adoctrinaba simultáneamente sobre el poderío de los españoles y sobre la conversión al cristianismo, sin violencia y con la excusa de la diversión. Como diríamos hoy día, “ganando los corazones y las mentes” de los lugareños (García-Verdugo, 2008, p. 91).

En el caso mexicano, la organización y preparativos de esta festividad convocan a todos los sectores de la población, según referencia de Héctor Abraham Pinto en su estudio *Moros y cristianos en Chiquimula de la Sierra*:

Son obras fundamentalmente religiosas. Incluyen a toda la comunidad (...) la danza y la música son elementos estructurales básicos. Se basa en textos, memorizados por cada generación de danzantes/actores. La mayoría de los actores son hombres, a veces hay alguna princesa mora o algún niño. Las organizaciones a cargo de las representaciones son las cofradías, en las que se respeta una jerarquía de edad y experiencia. La guerra y la conversión religiosa son los temas centrales (citado en García-Verdugo, 2008, p. 91).

6 En la representación quinquenal de la danza de moros y cristianos participa la comunidad de Nepeña. Este trabajo colectivo —según indica el señor Domingo Villa— demanda un año de trabajos previos para la delegación de cargos y elección de los personajes encargados de escenificar la danza.

Las danzas de moros y cristianos forman parte de la idiosincrasia religiosa ancashina. Las más conocidas son las que se escenifican en Huari, con motivo de la fiesta de la Virgen del Rosario, y Nepeña, donde se rinde homenaje a la Virgen de Guadalupe. Para los vecinos locales, esta tradición popular quinquenal expresa sentimientos de afirmación cultural, que se ponen de manifiesto especialmente durante la bajada de la Virgen de Guadalupe, considerada reina y patrona del valle.

Esta danza llegó al Perú en la coyuntura histórica de la conquista y evangelización de los pueblos indígenas por obra de los primeros misioneros. Ciertamente, la versión americana de dicha danza conservó “fragmentos de su vestuario y rezagos de su lenguaje original” (Centro de Investigación América, 1992, p. 15). En el caso de Nepeña, las fuentes escritas del siglo XVIII identifican a los negros esclavos con los moros. No en vano, el hacendado de Motocachi, Justo Salas, refiriéndose a los esclavos rebeldes en 1786, decía que los negros habían roto el freno de la obediencia y se hallaban “hechos unos moros sin señor” (Kapsoli, 1990, p. 73).

La práctica de esta danza, según la tradición oral conservada por los pobladores de Nepeña, comienza en el siglo XVIII, tal como indica el programa festivo del año 2000 entregado a los vecinos y feligreses durante las celebraciones de la bajada de la Virgen de Guadalupe:

A fines del año 1700, unos españoles que habitaban en estos lugares viajaban a sus tierras en un galeón y estando en altamar ya se hundían con una fuerte tempestad; cuando pensaban que todo estaba perdido, uno de los tripulantes subió a la parte más alta y a gritos dijo: “¡Todos de rodillas! ¡Rogad a la milagrosa Virgen de Guadalupe, salve nuestras vidas!” Dicho esto, vino la calma, como mandato del cielo; desde entonces, de regreso a nuestras tierras, los católicos agradecidos trajeron como recuerdo la escenificación de moros y cristianos, que se realiza hasta la actualidad, cada cinco años, en agradecimiento⁷.

Anteriormente hemos destacado la legendaria historia construida por la tradición oral del pueblo de Nepeña acerca del origen de la danza de moros y cristianos en

7 Información tomada del folletín correspondiente al Programa en homenaje a nuestra Santísima Patrona del Valle de Nepeña, celebración del año 2000.

esa región del país. Según los relatos populares, hace muchos siglos, un grupo de españoles en inminente situación de naufragio fue salvado por la Virgen de Guadalupe. Los afortunados con este milagro agradecieron la intercesión divina escenificando la danza de moros y cristianos. Desde entonces se implantó la costumbre de celebrarle cada cinco años y, transmitida de padres a hijos, se convirtió en patrimonio cultural de Nepeña. Probablemente, la rebelión de esclavos ocurrida en las haciendas de este valle en 1779 motivó la activa intervención del cura, Pedro Gutiérrez, quien negoció la paz y propició la escenificación de esta danza para homenajear a la Virgen de Guadalupe por haber librado a los cristianos de la furia de los esclavos. Sin embargo, según Luis Chávez Alegre (1947), la organización quinquenal de esta danza y la redacción de sus parlamentos fue obra del vecino Alejos Iribarra en 1864. Aun cuando esta iniciativa al parecer tuvo carácter individual, recogió la fe y vínculos establecidos por la comunidad de Nepeña con el culto guadalupano y sirvió para fortalecer la memoria colectiva forjada sobre la unión del pasado con el presente.

La escenificación de moros y cristianos, conocida también como la danza de los sables, ha perdurado en el tiempo por dos razones fundamentales: a) por haberse constituido como elemento religioso y cultural que sustenta la identidad regional del pueblo de Nepeña, y b) porque el contenido y mensaje de esta fiesta se han conservado en la memoria colectiva y transmitido de generación en generación. En ese contexto, surgió un espacio para reelaborar el discurso de la conquista que, inspirado en el largo proceso bélico contra los moros, estuvo orientado a legitimar el papel de los conquistadores como propagadores de la fe verdadera en lucha contra los infieles y paganos.

La danza de moros y cristianos se enraizó en la tradición mestiza de los pueblos repartidos por el valle de Nepeña. Con el paso del tiempo, la fiesta se convirtió en herramienta para difundir el discurso evangelizador, aunque el “guion hispano” original fue perdiendo vitalidad en simultáneo (Millones, 2015, p. A18). De ese modo, la danza como elemento de identidad popular estuvo abierta a las modificaciones propias de todo proceso de mestizaje cultural, más aún cuando a las tradiciones hispana e indígena se agregaron las de los pobladores africanos y asiáticos introducidos para el trabajo de las haciendas. Ese fue el derrotero seguido por el imaginario cristiano del pueblo

de Nepeña, que remonta sus raíces a la “occidentalización” del mundo iniciada por la conquista hispana que dio paso en cada región sudamericana a una nueva cultura fundada “en un conjunto de dispositivos etnográficos” que articularon las diferencias para crear nuevas identidades sociales e históricas (Iglesias, 2014, p. 6).

La fiesta patronal de Nepeña, que tiene su expresión más alta el 8 de setiembre, reúne a coterráneos procedentes de diversos lugares del país y del mundo, motivados por el afán de regresar al pueblo que los vio nacer. El culto de la Virgen de Guadalupe permite estrechar los lazos de confraternidad y amistad en torno a los valores religiosos de una colectividad que se mantiene cohesionada a pesar de las tendencias disgregadoras de la modernidad consumista.

La danza de moros y cristianos se enmarca dentro de lo que Juan Agudo califica como rituales festivo-ceremoniales en la medida que son prácticas culturales de participación comunitaria activa, cuya supervivencia depende de su capacidad de adaptación. En ese contexto, la citada danza desapareció o redujo la complejidad del ritual, para subsistir en muchos lugares de España, pero en otros su reconocimiento “como seña de identidad local” ha provocado que la tradición se conserve y renueve con el diseño de mejores indumentarias que las antiguas, “bastante estrafalarias” (Agudo, 2009, pp. 59-60). Por este motivo, los moros y cristianos de Nepeña, gracias a la iniciativa de sucesivas generaciones, tienen ganado el estatus de patrimonio cultural vivo de la región Áncash.

Los parlamentos empleados en la versión nepeñera de la danza de moros y cristianos presentan una prosa similar a la de los cantares de gesta de la época medieval. Asimismo, en su coreografía es notoria la influencia de la solemnidad teatral de los autos sacramentales, porque la danza fue concebida para escenificarse en el atrio de la iglesia. La estructura poética de los parlamentos se ha mantenido casi intacta en cuanto al estilo de la lengua castellana propia del periodo comprendido entre los siglos XII al XVI, salvo algunos ligeros cambios idiomáticos para adecuarlos al habla de los tiempos presentes. En el caso de Nepeña, los parlamentos de moros y cristianos no han sufrido mayores modificaciones debido a que no existe una fuerte presencia de población quechua hablante que hubiese menguado la castellanización impulsada por los curas doctrineros.

El mensaje contenido en los parlamentos de la danza nepeñera estuvo orientado a reforzar la campaña de evangelización emprendida apenas culminada la Conquista. En ese sentido, los versos de los parlamentos contribuyeron decisivamente al proceso de cristianización de las poblaciones indígenas. En la fiesta de moros y cristianos, la expresividad de la palabra se asoció con la marcialidad de la danza para cautivar la sensibilidad de los feligreses. Precisamente sobre el papel cumplido por la danza en el montaje del sistema colonial, Arturo Warman (1972, p. 14) afirma:

Conocer cómo la danza pasó de unos a otros abría la posibilidad de saber cómo se relacionaron las partes, los sujetos de la historia y cómo se formó el régimen colonial que envolvía a conquistadores y vencidos. Mediante estas relaciones las culturas se fueron acomodando para coexistir.

Esta danza surgió en España para representar el triunfo sobre los infieles y el establecimiento de esa superioridad mediante la ostentación del poder y la asignación jerárquica de roles al interior de su celebración. En tal sentido, la escenificación y práctica de esta danza formó parte de un proceso de aculturación, es decir, “un proceso mediante el cual dos o más culturas se ponen en contacto para integrar un nuevo sistema”. Ciertamente, este proceso no se redujo a la absorción de la cultura de los vencidos por la cultura de los vencedores, pues, como advierte Arturo Warman (1972, p. 15):

Las culturas de los grupos participantes adquieren caminos divergentes. Esto no implica aislamiento o independencia de las culturas, sino por el contrario contacto estrecho y hasta dependencia mutua. Las divergencias son resultado del contacto y no del aislamiento, es decir cuando la aculturación se da en condiciones de dominio se produce una diversificación cultural, social y no una asimilación que produzca una cultura homogénea.

El carácter de la danza es fundamentalmente bélico, en tanto simboliza el periodo de la Reconquista de la península Ibérica que produjo el enfrentamiento de dos grandes religiones: el cristianismo occidental europeo y el islamismo árabe. Ese binomio ideológico era extraño para los pueblos indígenas, cuya cosmovisión era ajena a guerras de esta naturaleza, si bien contemplaba batallas rituales de sus deidades. En cierto modo, la extirpación de cultos e idolatrías indígenas fue parte de esa guerra emprendida

por los cristianos contra los infieles y paganos. Por ello, Bernardino Ramírez afirma que “la población indígena, desde comienzos de la Conquista en 1532, fue obligada compulsivamente a abandonar sus creencias, sus cultos, sus ofrendas y fiestas” (2000, p. 35).

Despojados de su espiritualidad, los conceptos occidentales de Dios y la virgen debieron ser reinterpretados por los indígenas para darle sentido, pues ellos tenían distinta experiencia de lo sagrado, referida a espacios geográficos (lagos, montañas) vinculados con el origen y/o protección de las cosas. Otro aspecto de singular importancia es el criterio racial empleado por los españoles para la jerarquización de los roles dentro de la danza de moros y cristianos. De acuerdo con esa visión prejuiciosa, la representación de los cristianos fue asignada a españoles y mestizos, mientras que la de los moros a indígenas y negros. Estos grupos dominados buscaron en las cofradías espacios para refugiarse y expresar su religiosidad. Según Wilfredo Kapsoli, la formación y funcionamiento de las cofradías:

... fueron mecanismos de afianzamiento económico de la Iglesia y de la difusión del cristianismo; especialmente en el mundo rural sirvió, en el caso de los esclavos, como un lugar de refugio y de recreación de su idiosincrasia nativa. Esto fue bajo la aparente devoción hacia los símbolos cristianos escondían cultos y rituales de negros constituían una suerte de extensión oficial del palenque. Estas instituciones se regían por estatutos, reglamentos que fijaban atributos y responsabilidades de cada uno de los cófrades. Ellos debían, por ejemplo, procurar cirios, ropas, flores, cohetes y básicamente dinero para celebrar las festividades de sus patrones... (1990, p. 9).

Debido a la coyuntura de expansión del colonialismo hispano del siglo XVI, la danza de moros y cristianos recreó en el Nuevo Mundo la idiosincrasia medieval de los herederos de la Conquista. La transmisión de las prácticas religiosas cristianas encontró espacio propicio en las cofradías, pues en esa colectividad se confundían los cultos y rituales. La escenificación de las primeras danzas de moros y cristianos en Nepeña debió producirse en algún momento entre la formación de las primeras cofradías en Nepeña durante el siglo XVI y las rebeliones de esclavos ocurridas a fines del siglo XVIII.

Las jerarquías establecidas entre moros (indios y negros) y cristianos (blancos, mestizos) reflejan el carácter de la sociedad colonial, cuya división en castas y grupos étnicos permaneció inalterable hasta bien entrada la República. Los cristianos son representados por los blancos con status privilegiado, que simboliza a los vencedores y conquistadores. En cambio, los moros son los indios y negros de condición bárbara, que deben ser sometidos y conquistados. Este argumento es válido porque está corroborado por las diversas manifestaciones de dominio y racismo expresadas en el transcurso de nuestra historia colonial.

En nuestro estudio percibimos además que la versión nepeñera de dicha danza no presenta de manera evidente muestras de sincretismo religioso; por el contrario, la impronta castiza y occidental es dominante. De igual forma, el uso social de la danza por parte de los curas doctrineros condujo a que esta se convirtiera en elemento costumbrista y tradicional, y, sobre todo, eficaz para implantar el dominio, pues como indica Francisco Iriarte (2000, p. 191):

España mostrará su conquista y su evangelización, como lo mandara la Reina Isabel la católica, quien ordenó que todo aquel que iba a América debía catequizar a sus habitantes los indígenas naturales. Y a través de la trama de la danza, se trata de convencer a los naturales, a los que va dirigido el mensaje de la necesidad de la conversión a la fe cristiana para salvarse y la necesidad de la aceptación de la autoridad del Rey de España para una convivencia con los españoles y vivir pacíficamente con ellos.

Definida la matriz colonial de la fiesta de moros y cristianos, esta tradición no permaneció estática en el tiempo, sino que fue objeto de innovaciones conforme se producían cambios en la sociedad colonial. Esto es notorio en las vestimentas de los personajes por condiciones materiales (telas, adornos, etc.) y estéticas (nuevos modelos o diseños). Por otra parte, los cantos que acompañan la danza tienen parecido melódico con las canciones de ronda de los juegos infantiles y en ciertos momentos se convierten en canciones de cuna de versos octosílabos muy castizos. Esa primacía de lo hispano caracteriza a la danza de moros y cristianos de Nepeña y la distingue de aquellas similares celebradas en otras zonas andinas del país. Es, por tanto, una fiesta patronal costeña, que no recoge elementos andinos a pesar de la proximidad de

la sierra ancashina. Esta fiesta además tiene su propia periodicidad quinquenal y no anual, como se acostumbra a realizar en otros pueblos.

Según Bernardino Ramírez (2000, p. 46), los observadores ajenos a las tradiciones locales se preguntan “¿Por qué siempre ganan los cristianos?” y “¿Cuándo ganarán los moros?”. Podemos ensayar varias respuestas a esta interrogante, pero siempre debemos tomar en cuenta la información histórica de que disponían quienes escribieron los parlamentos. Los textos iniciales están ambientados en la época de la primera cruzada señorial, organizada en el siglo XI dentro de la primera campaña por recuperar Tierra Santa. Esta acción bélica finalizó con la victoria cristiana y en dicha condición radicaría el espíritu triunfalista de los parlamentos que recuerdan este hecho. Por otro lado, los españoles y específicamente los curas doctrineros, buscaron nuevas formas de evangelizar y la escenificación de una danza triunfal, les permitió vincular a los pobladores con el catolicismo medieval, cuyo evidente propósito era demostrar la supremacía del cristianismo sobre el resto de las religiones, mensaje que fue remarcado en otros parlamentos de la danza de moros y cristianos:

Rey cristiano

El verdadero Dios nuestro
quien por nosotros murió,
en una cruz enclavado
pide que te rindas hoy.

Rey moro (arrodillado)

Mira pues éste es el velo
del sacrosanto bautismo.
Yo renuncio al judaísmo
de todo don ufano.
Perezcan cuantos le den
de un cencerreen macarrón.
Pues ya que pereció su rey,
Perezca también la nación.
Lleva a curar mis heridas

para después con la devoción,
de la santa religión,
poder recuperar mi vida.

Rey cristiano

De oír rey tu producción,
el corazón de alegría me has llenado.
Tengo el gusto de ensalzarlo
Con júbilo del corazón.

Rey moro

Ayúdame a levantar,
más que valiente cristiano.
Y condúceme con tus manos,
donde me han de bautizar.

(Canta llorando)

Adiós, mis vasallos. **(BIS)**
Adiós, hijos míos.

Godofredo me lleva **(BIS)**
a echarme el bautismo.

Cantan moros
Adiós, mi monarca **(BIS)**
adiós, mi señor.

Qué extraña gente, **(BIS)**
valor nos faltó.

Cantan cristianos
No lloren soldados **(BIS)**
no estén afligidos,
que solo queremos **(BIS)**
echarle el bautismo.

La historia contada por los parlamentos pone énfasis en que después de la derrota militar de los moros sobrevino una conversión masiva de estos. La aceptación del bautismo por el derrotado rey moro ocasionó el desconcierto y llanto entre sus soldados, quienes fueron calmados por los cristianos bajo promesa de respetarles sus vidas a condición de recibir el bautismo. La consolidación de la victoria cristiana reivindicó el valor simbólico de la cruz como elemento fundamental en la cruzada emprendida contra los moros y posteriormente los indígenas, a los cuales se ofrecía el camino de la redención espiritual como premio frente a la servidumbre terrenal.

La danza de moros y cristianos, como otras manifestaciones culturales surgidas en la época de Reconquista, expresaron el espíritu festivo barroco, caracterizado porque libera la “máxima apoteosis visual de lo lúdico a nivel colectivo” (Bonet, 1990, p. 26). En territorio peruano, el barroquismo festivo colonial transitó con el paso de los siglos hacia formas folclóricas mestizas: en ese contexto, la continuidad de usos y costumbres se ha dado dentro del proceso que en las últimas décadas se viene estudiando bajo la perspectiva de la pluriculturalidad. Ciertamente, el valle de Nepeña destaca por la singularidad de sus festividades religiosas y la presencia de las comunidades afroperuanas de Motocachi, San Jacinto y San José, elementos que han modelado la identidad local de esta región ancashina.

Los pobladores de Nepeña concurren a la fiesta patronal para reafirmar su identidad y costumbres. Esta vivencia de la identidad local nos plantea diversas interrogantes y reflexiones sobre los vínculos culturales que unifican a los nepeñeros, y qué aspectos los hacen diferentes o iguales durante esta festividad. Finalmente, debemos preguntarnos por qué el discurso colonial de la danza de moros y cristianos sobrevive en los feligreses. La Conquista hispana trasladó a territorios americanos la cultura medieval construida en conflicto con su similar morisca y condicionó la formación de un imaginario colonial basado en la represión del pagano o infiel. La fiesta sagrada, a través de sus representaciones, unificó la comunidad cristiana y los indígenas y negros fueron incluidos dentro del espectáculo de la catequización. Sin embargo, la comunión espiritual no disolvió las jerarquías que regulaban la vida cotidiana. Por eso, el apóstol Santiago y la Virgen de Guadalupe intervenían a favor de los españoles cuando indios y negros se rebelaban contra la dominación colonial. De ese modo, sus imágenes y advocaciones cumplieron el papel de soporte ideológico del sistema para atenuar las

coyunturas de crisis social.

En síntesis, la danza de moros y cristianos construye relaciones horizontales entre generaciones y familias, y permite la unificación jubilosa y armónica del pueblo, elementos vitales para potenciar su desarrollo y perpetuidad. Dos factores contribuyeron además a la institucionalización de esta danza: su carácter histórico, que enlaza el presente con otros tiempos y escenarios (Europa y el Cercano Oriente), y la creación de espacios donde la mixtura de rasgos étnicos y culturales se legitima y forja la identidad nepeñera. De ese modo, la sociedad se ha reflejado en los intérpretes y participantes de la danza, quienes reciben la misión de preservar esta manifestación festiva de significado trascendente en el decurso de la región.

4. Reflexiones.

En Nepeña, como en todos los lugares donde danzan moros y cristianos, se pone en escena la antigua rivalidad entre cristianos y musulmanes, que combaten por defender y expandir sus creencias religiosas. En esa guerra de dioses y culturas, ambos bandos actuaron guiados por la fe y forjaron, a partir del antagonismo, una tradición festiva que se expandió hasta las colonias españolas en la coyuntura de la Conquista. Probablemente por el carácter colectivo que tienen los hechos bélicos religiosos (Wachtel 1977), la representación que se hace de estos incluye a toda la comunidad y las familias participan asumiendo roles específicos o vistiendo a los danzantes y actores para el desarrollo de ese gran evento.

Sin duda, la religión católica ha sido la institución fundamental para generar el actual sentimiento de identidad en el pueblo de Nepeña, mediante complejas relaciones étnicas tejidas en torno al culto de la Virgen de Guadalupe, la patrona local desde el siglo XVI. Su cofradía poseyó las tierras comunes del pueblo e influyó decisivamente en la organización económica, social y cultural del espacio, pues los propietarios de los centros productivos coloniales establecieron lazos con la comunidad indígena y sus respectivas cofradías. Esas tierras dejaron de pertenecer a las cofradías tres siglos después con la Reforma Agraria de 1969, cuando pasaron a manos de los campesinos que las trabajaban.

5. Referencias.

AGUDO, J.

2009 “De rituales festivo-ceremoniales a patrimonio intangible. Nuevas recreaciones de viejas tradiciones”. En John Gala (edit.). *Fiestas y rituales. X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos*. Lima: Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura,

ALDANA, S.

1997 “Un norte diferente para la independencia peruana”. En *Revista de Indias*. Madrid, Vol. LVII, N° 209.

ÁLVAREZ BRUN, F.

1970 Áncash. Una historia regional peruana. Lima: Ediciones P.L.V.

ARROYO, S.

2012 “De Santiago mata-indios a Tayta Shanti”. En *Revista del Instituto de Investigaciones Histórico Sociales*. Lima, Facultad de Ciencias Sociales UNMSM, Volumen XVI, N.º 29.

BONET, A.

1990 *Fiesta, poder y arquitectura*. Madrid: Akal.

BRISSET, D.

1993 “Clasificación de los moros y cristianos”. En *Gaceta de Antropología*. Universidad de Sevilla. Sevilla, N.º 10.

2001 “Fiestas hispanas de moros y cristianos. Historia y significados”. En *Gaceta de Antropología*. Universidad de Sevilla. Sevilla, N° 17.

BRUINAUD, M.

2012 “Las representaciones teatrales de la ‘muerte de Atahualpa’: ¿una herencia de moros y cristianos?”. En *Bolletín de l’Institut Français d’Études Andines*. Lima, IFEA, tomo 41, N.º 1.

CÁCERES, M.

2005 *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*. Lima: PUCP.

CAJAVILCA, L.

2011 *La Virgen de Guadalupe: Tradicional danza de las cruzadas de moros y cristianos en Nepeña*. Lima: UNMSM, Facultad de Ciencias Sociales.

CARRASCO, M.

2015 *Variantes de las “Comedias de moros”*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

2010 *Don Álvaro Tarfe (“Quijote” II, cap. 73), morisco ahidalgado*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN AMÉRICA

1992 *Los quinientos años: un espacio para la reflexión*. Lima: Allpamérica,

CHÁVEZ, M., C. FLORES y J. VEGA

2003 “La cofradía de nuestra señora de Guadalupe”. En: *Tipsche*. Revista de la Facultad de Humanidades UNFV. Lima, Año III, N° 3.

CHÁVEZ ALEGRE, L.

1947 *Monografía del distrito de Nepeña*. Nepeña (inédito).

CHÁVEZ LAZARTE, M.

2001 *Danza de moros y cristianos. Una supervivencia cultural en el valle de Nepeña*. Libro de resúmenes”. Lima. UNFV Tomo I.

2005 *Danza de moros y cristianos en la bajada de la Virgen de Guadalupe, 1585-2005*. Lima.

1998 *Entrevista al sacerdote Isaac Flores Olivares. Conversaciones en torno a la Iglesia y la historia del pueblo de Nepeña*. Chimbote (inédito).

CHOY, E., (1987), “De Santiago matamoros a Santiago mataindios”, en Emilio Choy. *Antropología e Historia*. Tomo I (Lima, Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1987).

COMITÉ DE LA BAJADA

2010 *Programa en Homenaje a Nuestra Santísima Patrona del Valle de Nepeña*. Nepeña.

COMITÉ DE LA FIESTA PATRONAL

2005 *Nepeña, ayer, hoy y siempre*. Nepeña.

DICCIONARIO HISTÓRICO O BIOGRAFÍA UNIVERSAL COMPENDIADA

1833 Tomo IX. Barcelona, Librería de los editores.

FUENTES, A.

1988 [1867] *Lima: Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. Lima: Fondo del Libro Banco Industrial del Perú.

GARCÍA-VERDUGO, M.

2008 “La tradición teatral popular en la América colonial: moros y cristianos en Chiquimula, Huamantanga-Canta y Chimayó”. En *Tejuelo*. Revista de la didáctica de la lengua y la literatura. Trujillo (Extremadura), Año I, N.º 3.

GISBERT, T

2001 *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz, Plural Editores.

GÓMEZ, P.

1992 “Moros y cristianos. Indios y españoles. Esquema de la conquista del otro”. En *Allpanchis Phuturinga*, Cuzco, Año XXIII, N.º 39.

HOLGUÍN, O.

1994 *Tiempos de infancia y bohemia: Ricardo Palma, 1833-1860*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

IGLESIAS, L.

2014 “Moros en la costa (del Pacífico). Imágenes e ideas sobre el musulmán en el virreinato del Perú”. En *Diálogo Andino*. Tarapacá, N.º 45.

IRIARTE, F.

2000 *Historia de la danza*. Lima: UIGV.

JOVELLANOS, GASPAR MELCHOR DE

2005 *Obras completas. Escritos asturianos*. Oviedo: Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII.

KAPSOLI, W.

1990 *Rebeliones de esclavos en el Perú*. (2.^{da} ed.). Lima: Editorial Purej.

KIRSCHNER, T.

1998 *Técnicas de representación en Lope de Vega*. Londres, Támesis.

KUMRULAR, Özlem.

2001 *Carlos V y Solimán el Magnífico: dos soberanos en lucha por un poder universal*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

LOZANO, T.

2007 *Cantemos al alba*. Albuquerque, University of New México Press.

MANRIQUE, N.

1993 *Vinieron los sarracenos. El universo mental de la conquista de América*.

Lima,

MILLONES, L.

2015 “Las muchas caras de Santiago”, en *El Comercio*, 1 de agosto, A18.

MIRÓ, ADRIÁN

1981 “Moros y cristianos en Ecuador”. En: *Moros y cristianos. Fiestas de San Jorge Alcoy*.

MUNICIPALIDAD METROPOLITANA DE LIMA

2007 *Acuarelas de Pancho Fierro y sus seguidores*. Colección Ricardo Palma. Lima.

MUÑOZ CANTINA, L.

2002 *La cuenca del Nepeña y el puerto de Chimbote*. Lima: Edición particular.

ORDUÑA GARRIDO, A.

2013 *Ritualidad y cosmovisión en la fiesta patronal del Señor Santiago en Juxtlahuaca (Mixteca baja)*. Bloomington, Palibrio.

PALMA, R.

2014 *Tradiciones peruanas II*. Barcelona, Lingkua digital.

PARRA, M.

2006 Poder y estudios de las danzas en el Perú. Lima: tesis de licenciatura en Sociología, UNMSM.

PRINCE C.

1890 *Lima antigua. Fiestas religiosas y profanas*. Lima: Imprenta del Universo de Carlos Prince.

RAMÍREZ, B.

2001 “Danza de moros y cristianos en Huamantanga (Canta). Tradición y teatro popular en la sierra de Lima”. En *Anthropológica*. Lima, PUCP. Año XIX, N.º 19.

2000 *Moros y cristianos en Huamantanga. Canta. Herencia colonial y tradición popular*. Lima, UNMSM.

RAVINES, R.

1988 “Moros y cristianos. Espectáculo tradicional religioso de San Lucas de Colán”. En *Boletín de Lima*. Lima, Año X, N.º 56.

REDACTOR

1960 “Nepeña celebró la bajada de Nuestra Señora de Guadalupe”. En *Revista*

del Valle de Nepeña. Áncash, Año II, N.º 27.

RUNCIMAN, S.

1981 *Historia de las cruzadas*. Tomo II. Madrid, Alianza Editorial S.A.

1973 *Historia de las cruzadas*. Tomo I. Madrid, Alianza Editorial S.A.

SORIANO INFANTE, A.

1941 “Monografía de Áncash, Nepeña”. En *Revista del Museo Nacional*. Lima: Museo Nacional. Tomo X, N.º 1.

SQUIER, G.

1974 *Un viaje por tierras incaicas. Crónica de una expedición arqueológica (1863-1865)*. Lima: UNMSM.

TELLO, J.

1933 *Valle de Nepeña*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

UNIVERSIDAD NACIONAL FEDERICO VILLARREAL

2001 *XIII Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina “Julio C. Tello”*. Tomo I: Antropología. Lima: UNFV, Facultad de Humanidades.

VEGA, J. J.

1997 *Entre tapadas y anticuchos: la influencia de las moriscas en el Perú*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú. (No está citado en texto)

1980 *Moros y cristianos*. Trabajo inédito, Lima.

WACHTEL, N.

1976 *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española*. Madrid: Alianza Editorial.

WARMAN GRYI, A.

1972 *La danza de moros y cristianos*. México: Setentas. (México, Secretaría de Educación Pública).

Sobre la autora

Martha Eloísa Chávez Lazarte

Docente principal de la Escuela profesional de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

Doctora en Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Magister en Administración con estudios concluidos de Maestría en Patrimonio y Desarrollo Cultural, de la Universidad San Martín de Porras.

Ha realizado diversas investigaciones en el área de Historia Regional y Local:

- Encomiendas y repartimientos de Tierras en Nepeña, S. XVI-XVII
- La Guerra con Chile en el Valle de Nepeña
- Los pueblos en la construcción de la historia del Perú
- Nepeña hacia el Bicentenario de la Independencia del Perú

LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS EN EL MUNDO

El propósito de este compendio es mostrar cómo la fiesta de Moros y Cristianos se representa en todos los continentes y cómo varía según la historia y costumbres de cada pueblo y región. De este modo, se puede hacer un seguimiento geográfico desde los lugares donde empezó la celebración hasta los más alejados.

Las descripciones son de alta calidad preparadas por autores de distintos campos de la investigación.



MILENA CÁCERES VALDERRAMA (LIMA, 1953)

Estudió Lengua y Literatura Hispánica en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), graduándose de Bachiller y de Licenciada en 1980. Se doctoró en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (París, Francia) en 1988.

Desde 1979 empezó a investigar sobre la fiesta de moros y cristianos en el Perú. La tesis del doctorado se tituló El análisis de los motivos de las danzas de moros y cristianos (1988). En los años 2001 y 2005 fue publicado su libro La fiesta de moros y cristianos en el Perú, por la Editorial Índigo de París y el Fondo Editorial de la PUCP en el año 2005. El año 2018, el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, publicó el libro El Emperador Carlomagno y los doce pares de Francia: Fiesta de moros y cristianos en los Andes del Perú.

Ahora en 2021 se apresta a publicar La fiesta de moros y cristianos en el mundo, edición y compilación de este libro de artículos de cuarenta y dos autores de todos los continentes, puesto que ésta es la única fiesta con diez siglos de vigencia que se representa en todo el mundo.

Los principales hallazgos de la investigación de Milena Cáceres son la obra del siglo de oro español El cerco de Roma por el rey Desiderio de Luis Vélez de Guevara, representada por los pobladores del barrio de Anduy de Huamantanga, provincia de Canta del departamento de Lima (Perú) todos los años pares. Así como, la obra El Ave María del Rosario, refundición del Romancero, de dos obras de Lope de Vega y del autor anónimo Un Ingenio de la Corte, autores del siglo de oro español, escenificada por los pobladores del barrio de Shihual de Huamantanga todos los años impares.



JUAN ANTONIO ALCARAZ ARGENTE (VALENCIA, 1956)

Es Director del Departamento de Informática de Mopatex, S.A., en Ontinyent. Gusta de leer, la historia, cultura y tradiciones de Ontinyent y su entorno. Se ha dedicado al estudio de la Fiesta de Moros y Cristianos, sus raíces e influencia en el mundo. Como informático de profesión, ha elaborado la base de datos más completa sobre la fiesta de moros y cristianos en el mundo. Gestor de la presente publicación La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo gracias a su gran biblioteca y conocimiento de los investigadores de la fiesta en el mundo.

Ha sido componente de la comparsa Benimerins desde 1972, ocupando distintos cargos de responsabilidad y miembro, durante 10 años, de la Junta de Gobierno de la Sociedad de Festeros del Santísimo Cristo de la Agonía, entidad encargada de organizar las —estas de moros y cristianos, ocupando, entre otros, los cargos de: Secretario y Cronista. Asimismo ha formado parte 10 años de la Junta Directiva de la Asociación de Amigos de los Reyes Magos, cuyo único objetivo es mantener y fomentar la ilusión de todos los niños de Ontinyent y la comarca, ocupando los cargos de: Rey Gaspar, Tesorero o Secretario.

Se ha desempeñado como Secretario General del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (Ontinyent 1985) y Secretario General del Primer Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos (Ontinyent 2010). Es gestor de la presente publicación La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo gracias a su gran biblioteca y base de datos, así como al conocimiento de los especialistas en la fi—esta en el mundo.

Entre sus publicaciones también destacan el ser coeditor y coautor del Libro de Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos (1986). Esmorzar en la Caseta dels Escuts (2002). Libro de Actas de los Primeros Encuentros Nacionales de Comparsas Contrabandistas (2005). La Fiesta de Moros y Cristianos, en homenaje a José Luis Mansanet (2007). Libro de Actas del Primer Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos (2014). Vida y obra de Joaquín José Cervino y Ferrero (2018).

ISBN: 978-612-4496-05-9

