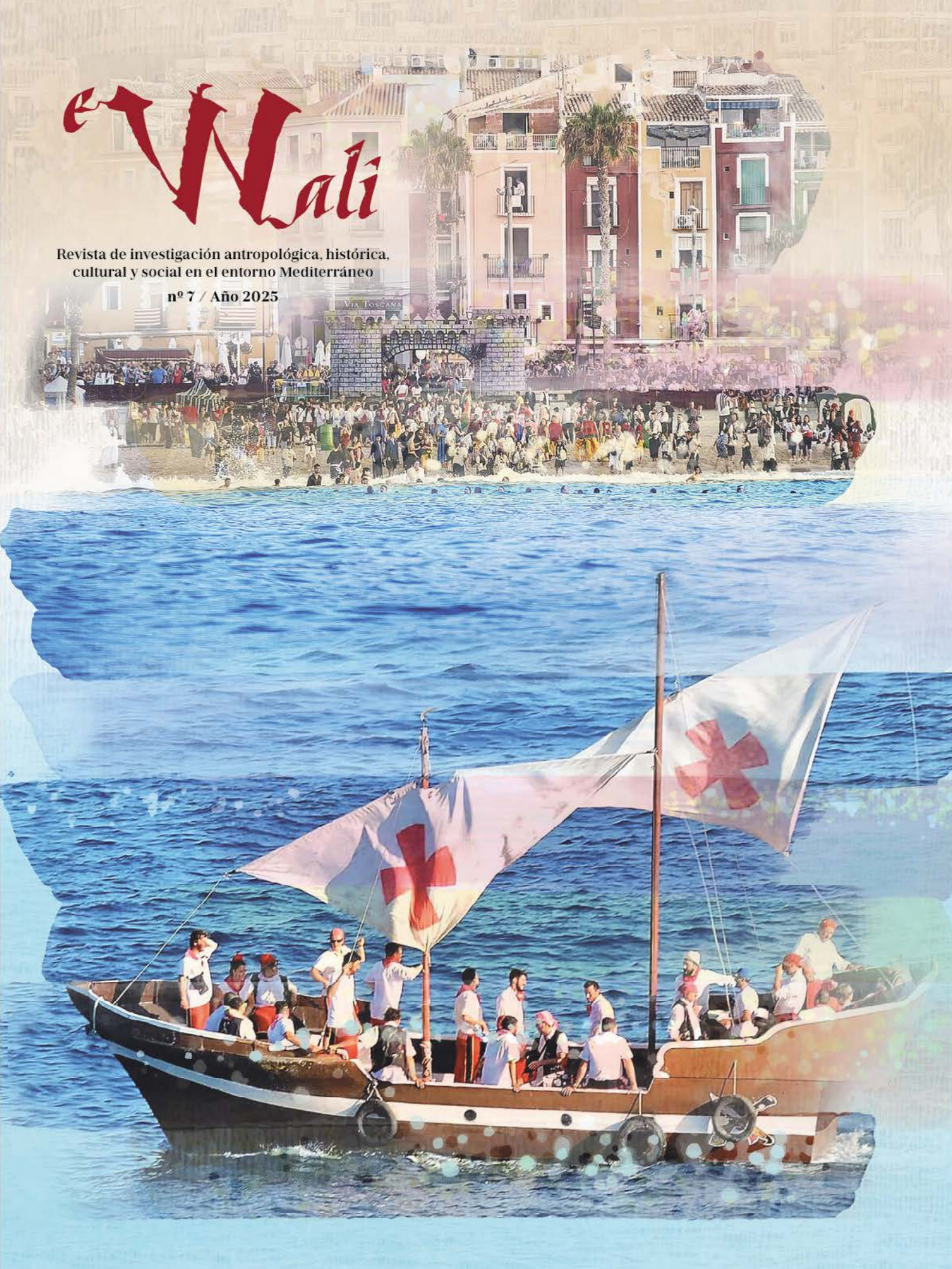


en Mali

Revista de investigación antropológica, histórica,
cultural y social en el entorno Mediterráneo

nº 7 / Año 2025







Revista d'investigació antropològica, històrica,
cultural i social en l'entorn Mediterrani

Núm. 7, any 2025

EDITA:

Associació de Sant Jordi d'Alcoi
Universidad Miguel Hernández



ASOCIACIÓN DE
SAN JORGE ALCOY



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

Depósito legal: A 88-2019

ISSN: 2659-5362

DIRECCIÓ:

Ignacio Lara Jornet

EDITORS:

Ignacio Lara Jornet
Germán Llorca Abad

Comité editorial:

Pau Acosta Matarredona
Francisco García Carrillo
Ismael Juan Gisbert Plaza
Silvia Gómez Maestro
Germán Llorca Abad
Alfonso J. Llorens Picó
Javier Eloy Martínez Guirao
Carmina Nácher Pérez
Víctor Hugo Ribes Muñoz
Anastásia Téllez Infantes
Josep Torró Abad

Consell assessor:

Ricard Bañó Armiñana
Elisa Beneyto Gómez
Waltraud Müllauer Seichter
Jesús Peidro Blanes
María Teresa Riquelme-Quiñonero
Joan Sanfèlix Albelda
Anastásia Téllez Infantes
Lluís Vidal Pérez

DISSENY, IMPRESSIÓ I COBERTA:

ICS Gráfico
www.icsgrafico.com

004 - 013

El Desembarc de la Vila Joiosa. Mite, història i festa

Albert Alcaraz Santonja

014 - 027

"El Cant dels Angelets": origen y evolución de una proclama festiva a la Inmaculada

Rafa Gandía Borredá | Rafael A. Gandía Vidal

028 - 034

La trilogía de la Fiesta de Moros y Cristianos

Eduardo Segura Espí

035 - 047

"Fer de Patge": Crònica de la participació masculina i el ritual iniciàtic a la Festa de Reis d'Igualada (1895-1950)

Pau Duran

048 - 057

Les societats musicals: eix vertebrador de la identitat valenciana

Pablo Verdú Solbes

058 - 067

La primitiva església parroquial de la vila d'Alcoi (1260-1275 fins a 1768)

José María Soriano Bellver

068 - 081

El senyoriu insular d'un cavaller valencià del segle XV: Joan de Vallterra i Formentera. Colonització i despoblament d'una illa extrema

Antoni Ferrer Abárzuza

082 - 089

Per a la construcció d'una identitat valenciana: les festes de Moros i Cristians

Hèctor Càmara i Sempere

090 - 099

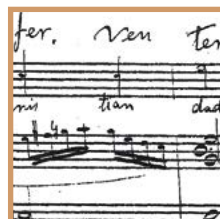
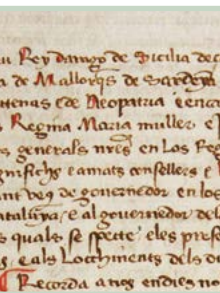
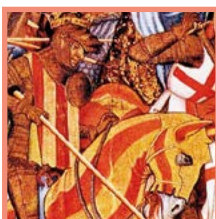
"Xavier el Coixo": 40 anys d'un himne per a la Festa

Jaume Gosálbez Vallès

100 - 110

José Espí Ulrich y el "Himno a San Jorge" (1890)

Jorge Iván Fresneda López | Francisco Carlos Bueno Camejo | Teresa Cháfer Bixquert



Editorial

7è número de la revista *eWali* amb, de nou, una gran varietat de temàtiques. I el que és més interessant, amb treballs que provenen de diferents universitats i de diversos llocs de l'Estat espanyol.

Considerem, des de la direcció de la revista, un veritable èxit l'interès que la publicació està despertant entre els investigadors que estudien els costums i les representacions artístiques de l'entorn mediterrani.

Obri aquest número 7 un article sobre la *Festa de Moros i Cristians* de la Vila Joiosa, i en concret sobre l'acte declarat d'interés turístic internacional conegut com *el Desembarc*, un moment culminant d'aquesta festa que va despertar els aplaudiments en la classe magistral amb què va començar la presentació de la revista en 2024.

A partir d'ací, l'edició avança amb una autèntica *mascletà* valenciana de temes diversos, en què la música tradicional es converteix en un nou jaciment de coneixement i reflexió. *L'Himne a Sant Jordi*, la peça *Xavier el Coixo* i les mateixes societats musicals valencianes són objecte d'estudi.

Parlarem en dialecte *salat* amb un repàs molt interessant a un moment puntual de la història de la veïna illa de Formentera.

No pot faltar una investigació rigorosa sobre les Festes de Moros i Cristians i sobre el concepte de *Trilogia*. També reflexionarem sobre la identitat valenciana i com es veu enriquida amb aquests festejos.

A Ontinyent viuen amb intensitat la *Festa del Cant de l'Angelet*, un moment molt especial i genuí del qual naix tot un moviment social i cultural. Els investigadors convocats en aquest número aporten gran quantitat d'informació sobre això.

La primera església parroquial d'Alcoi i la curiosa i entrañable relació entre Igualada i la ciutat alcoiana, pel que fa a la tradicional cavalcada de Reis, culminen una revista que mereix tota l'atenció de les persones lectores.

7º número de la revista *eWali* con, de nuevo, una gran variedad de temáticas. Y lo que es más interesante, con trabajos que proceden de distintas universidades y de diferentes lugares del Estado español.

Consideramos, desde la dirección de la revista, un verdadero éxito el interés que la publicación está despertando entre los investigadores que estudian las costumbres y las representaciones artísticas del entorno del Mediterráneo.

Abre este número 7 un artículo sobre la *Festa de Moros y Cristianos* de La Vila Joiosa, y en concreto sobre el acto declarado de interés turístico internacional conocido como *el Desembarco*, un momento culminante de esta fiesta que despertó el aplauso en la clase magistral con la que comenzó la presentación de la revista en 2024.

A partir de aquí, la edición progresa con una verdadera *mascletà* valenciana de temas diversos, en la que la música tradicional se convierte en un nuevo yacimiento de conocimiento y reflexión. *El Himno a Sant Jordi*, la pieza *Xavier el Coixo* y las propias sociedades musicales valencianas son objeto de estudio.

Hablaremos en dialecto *salat* con un repaso muy interesante a un momento puntual de la historia de la vecina isla de Formentera.

No puede faltar una concienzuda investigación sobre las Fiestas de Moros y Cristianos y sobre el concepto de *Trilogía*. También reflexionaremos sobre la identidad valenciana y cómo se ve enriquecida con estos festejos.

Ontinyent vive con intensidad la *Festa del Cant de l'Angelet*, un momento muy especial y genuino del cual surge todo un movimiento social y cultural. Una investigación en este número aporta gran cantidad de información sobre ello.

La primera iglesia parroquial de Alcoy y la curiosa y entrañable relación entre Igualada y la ciudad alcoyana, en lo que respecta a la tradicional cabalgata de Reyes, culminan una revista que merece toda la atención de los lectores.

7th issue of the *eWali* magazine, once again featuring a great variety of topics. Even more interestingly, it includes works from different universities and various locations across Spain.

From the magazine's editorial team, we consider it a true success that this publication is generating such interest among researchers studying the customs and artistic representations of the Mediterranean region.

This issue opens with an article about the Moors and Christians Festival in La Vila Joiosa, specifically focusing on the event declared of international tourist interest, known as the Landing. This is a key moment in the festival, which received great applause during the masterclass that marked the beginning of the magazine's presentation in 2024.

From this point, the edition progresses with a true *mascletà* of diverse topics, where traditional music becomes a new source of knowledge and reflection. The Hymn to Sant Jordi, the piece *Xavier el Coixo*, and the Valencian musical societies themselves are the subjects of study.

We will explore the *salat* dialect with a fascinating review of a specific moment in the history of the neighboring island of Formentera.

A thorough investigation into the Moors and Christians Festivals and the concept of *Trilogy* is also included. Additionally, we will reflect on Valencian identity and how these celebrations contribute to enriching it.

In Ontinyent, the *Festa del Cant de l'Angelet* has been passionately celebrated for 350 years. This is a very special and unique moment that has given rise to an entire social and cultural movement, with researchers in this issue providing a wealth of information on the subject.

The first parish church in Alcoy and the curious and endearing relationship between Igualada and the city of Alcoy—regarding the traditional Three Kings Parade—round out a magazine that truly deserves the full attention of its readers.

El Desembarc de la Vila Joiosa. Mite, història i festa

The Villajoyosa's Disembarkation. Myth, History and Festivity

Albert Alcaraz Santonja

Universitat d'Alacant

albert.alcaraz@ua.es

Resum:

Des d'almenys 1846, la Vila Joiosa celebra a la seua patrona Santa Marta amb un simulacre de batalla naval i desembarcament moro. L'acte, conegut com el Desembarc, constituïx des de llavors el punt àlgid i central de les seues festes de moros i cristians. Desenvolupat durant la matinada del 27 al 28 de juliol, rememora la victòria de la Vila davant un atac barbaresc ocorregut el 29 de juliol de 1538, triomf que el poble va atribuir a la miraculosa intercessió de Santa Marta, per ser aquell dia el de la seua festa canònica, motiu pel qual van decidir proclamar-la patrona i fer-li festa votiva cada any. Respondre a les qüestions **què, qui, com, on, quan i per què** se celebra, són els objectius d'este article per a, des de la descripció de l'acte en el present i l'estudi documental del seu passat, veure quant de mite i de real hi ha a l'origen i quant de simbòlic en la seua història.

Paraules clau:

Desembarc, la Vila Joiosa, Moros i Cristians, Santa Marta, Mite, Història, Festa, Símbols.

Abstract:

Since at least 1846, Villajoyosa has celebrated its patron saint Santa Marta with a simulated naval battle and Moorish landing. The event, known as El Desembarc, has since then constituted the high point and center of its Moorish and Christian festivals. Developed during the early hours of July 27 to 28, it commemorates the victory of La Vila against a Berber attack that occurred on July 29, 1538, a triumph that the people attributed to the miraculous intercession of Santa Marta, since that day was her festival canonical, which is why they decided to proclaim her patron saint and hold a votive festival every year. Answering the questions **what, who, how, where, when and why** it is celebrated, are the objectives of this article, to, from the description of the event in the present and the documentary study of its past, see how much myth and real there is in its origin and how much is symbolic in its history.

Keywords:

Desembarc, Villajoyosa, Moors and Christians, Santa Marta, Myth, History, Festival, Symbols.

Sumari:

1. Introducció	pàg. 5
2. El Què	pàg. 5
3. El Com	pàg. 10
4. Quan i On	pàg. 11
5. Per Què	pàg. 11

1. Introducció

*Encesa i fosca mar. Bressol de vida
Cau del ritual. Mare de la Vila*

No hi ha element més definidor de la festa de moros i cristians de la Vila Joiosa que la mar. Una mar, que any rere any, en la matinalda del 28 de juliol s'encén intermitent al ritme dels focs i de les llums que sobre ella, fosca en la nit, es projecten. Una mar que és mare i bressol de vida, però també font de perills i de vegades de mort. I que eixa nit, la Nit del Desembarc, per a gràcia del poble, es transforma en el cau del ritual. En l'escena total i central de la festa de la Vila.

De totes les possibles definicions del concepte de festa trobe que la més completa i encertada és aquella elaborada ja fa un temps per Antonio Ariño i que la descriu com «pràctica col·lectiva consistent en un sèrie d'actes que es desenvolupen en un espai i temps específic mitjançant els quals es celebra alguna cosa» (ARIÑO, 1998:9). Definició que ens porta a plantejar sis interrogants en forma de pronoms: **qui**, **què**, **com**, **on**, **quan** i **per què**; i on en llurs respostes es troba el sentit de la festa.

Pensem en la nostra festa de Moros i Cristians, la del conjunt de pobles que conformen la seua geografia. Segur en el vostre interior heu contestat a les qüestions plantejades. Jo ara vaig a tractar de respondre-les al cas con-

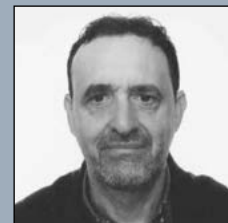
cret objecte d'aquest article: el Desembarc de la Vila Joiosa. Cosa que no lleva, que en un cas concret, el **per què**, la resposta, en tractar-se d'allò que li dona sentit a la festa, vinga a ser pràcticament la mateixa en tots els pobles. Però no ens avancem. Anem poc a poc.

Però primer de res, observem la *figura 1*, un magnífica fotografia captada per l'objectiu de Toni Muñoz Llinares: Platja de la Vila, any 2008, sobre les 7 del matí del 28 de juliol. Ací tenim contestats tots els interrogants plantejats, però sobre tot el **qui**, el **quan** i l'**on**. Quedem-nos amb ella. Tornarem al final de l'exposició. Ara anem al **què**.

2. El Què

Les festes de la Vila Joiosa celebren un fet prodigiós que la tradició oral ha situat com a clau en la seua història: la miraculosa intercessió de Santa Marta la matinada del 29 de juliol de 1538 davant l'atac marítim del virrei d'Alger, el Rais Salah (1486-1568), o com diem a la Vila, Zalé Arráez, resolta amb la victòria vilera i la desfeta de la flota barbaresca. Un relat, que fa el seu camí més enllà del que testimonien les fonts documentals, i que es consolida quan es converteix en símbol i motiu d'expressió comunal.

Dos exemples clars són els gojos a Santa Marta, dels que es té constància del seu cant



Albert Alcaraz Santonja (Bocairent, 1970). Sociòleg i documentalista de formació i arxiver i professor d'ocupació; treballs que desenvolupa a l'Arxiu Municipal de la Vila Joiosa, ciutat de la que és Cronista Oficial, i a la Universitat d'Alacant, al Departament de Sociologia II. Doctor per dita universitat amb una tesi sobre la dimensió lúdica i transgressora de la festa de Moros i Cristians, treball que es va traduir en el llibre *La Filà de Dionisi. Sociabilitat, diversió i transgressió en la festa de Moros i Cristians* (l'ETNO-Museu Valencià d'Etnologia, 2022), i que és el resultat de més de vint anys dedicats a l'estudi de la festa. Període en el que destaquen publicacions com *Moros i Cristians. Una Festa* (Edicions del Bullent, 2006), obra que en 2005 va resultar guanyadora del Premi Bernat Capó de Difusió de la Cultura Popular, així com nombrosos articles i col·laboracions en llibres, revistes, jornades i congressos. L'any 2024 va participar en l'acte de presentació de la *Revista de la Festa d'Alcoi* i de la revista científica *eWali* amb la ponència "El Desembarc de la Vila Joiosa".



Fig. 1: Platja de la Vila (2008), sobre les 7 del matí del 28 de juliol. **Foto:** Toni Muñoz Llinares.

des d'almenys 1760, any que es documenta la impressió en paper més antiga, realitzada en la impremta valenciana de Thomas Santos, però que segur que es cantarien molts temps abans, i que literalment diuen en les seues estrofes quarta i cinquena:

*Quando el barbaro Africano
abordò la vez primera,
su Armada à nuestra ribera
saliole su intento vano:
defendió à Villajoyosa;
amparadnos siempre Vos
ò Santa Marta Gloriosa*

*Hasta tiro de cañon
llegó la Armada enemiga,
mas viendo nuestra fatiga,
fuiesteis nuestra protección:
Moviste un fuerte Aquilon
que la apartò temerosa
amparadnos siempre Vos
ò Santa Marta Gloriosa*

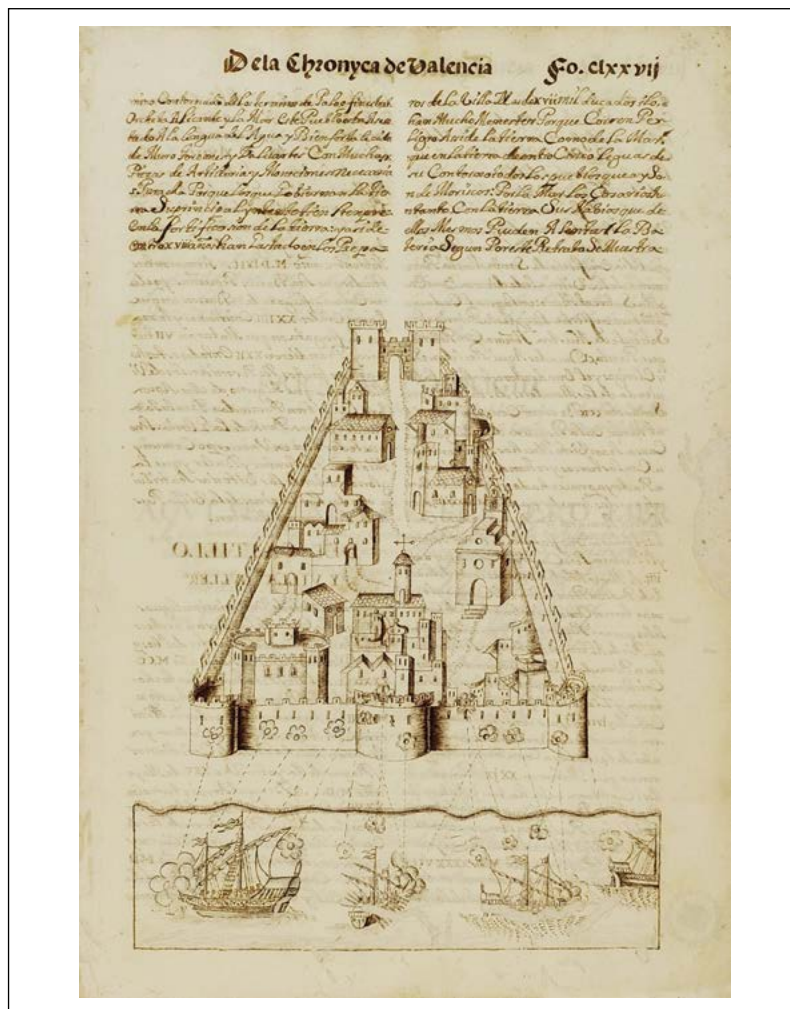
Una victòria que el poble dotà de transcendència elevant-la a la categoria de mítica, ubicant durant l'atac la mateixa Santa Marta sobre les muralles de la Vila. Relat que feu fortuna en el llegendari popular en forma de cobleta: "Santa Marta la vella, la del Portalet, que empomava les bales amb el poalet".

I de la qual mostrem dues imatges descriptives del fet, una pintura a l'oli realitzada per Vicente Rabasa en 1953 (LLINARES IZQUIERDO, 2001), que es localitza en la capella de Santa Marta de l'església de la Mare de Déu de l'Assumpció de la Vila (figura 2), i el gravat que acompanya la part dedicada a la Vila Joiosa en la Crònica de Rafael Martí de Viciàna (figura 3), publicada en 1564, que representa l'atac i que segons el mateix autor es produí "a 29 de Julio año 1538" quan

Zale Arrayz con 27 Galeras y Galeotas asalto de ymprovisto esta tierra [...] Y porque aquel dia era fiesta de Santa Marta Por memoria de la Victoria le dedicaron una Capilla sobre el Muro: en la qual cada un Año hazen fiesta (VICIANA, 1564:177r)

Santa Marta i Zale Arráez (figura 4, en la pàgina següent), que a l'igual que Sant Jordi i Al-Azraq a Alcoi, conformen a la Vila la dupla mítica que dona sentit a la celebració de les respectives festes de moros i cristians, però que la historiografia ens demostra ni un ni l'altra estigueren presents, com ara vorem, en aquella matinada de juliol de fa quasi cinc-cents.

Però tant se val. Els mites són el que són. Tots sabem com es creen, sempre a posteriori del fet que suposadament els origina. Però



A dalt, **fig. 2:** Pintura de Vicente Rabasa, any 1953. Capella de Santa Marta, església de la Mare de Déu de l'Assumpció de la Vila Joiosa. A baix, **fig 3:** Gravats de la Vila Joiosa. Font: "Crònica de Viciàna", 1564. Biblioteca Valenciana.



A l'esquerra, fig.4. Zali Arráez (en en turc: Salih Reis) (c. 1488 - 1568), corsari i almirall otomà i sèptim rei d'Alger, qui amb les seues tropes va intentar atacar la ciutat de La Vila Joiosa l'any 1538.

Imatge: Askelaadden (Wikimedia Commons).

resulta, i eixa és l'explicació al seu èxit i supervivència al llarg dels segles, que en ells és més important l'efecte que sobre el poble tenen que l'explicació que es diu que els origina. Si no mirem el propi cas de la Vila: cinc anys d'aquella exitosa defensa, el dia de Tot Sants, un nou atac, ara sí a càrrec del Zali Arráez, es va resoldre amb èxit per als assaltants. La gent va fugir en bloc, refugiant-se a Penàguila, en vore que no hi havia defensa possible (les sol·licituds enviades a València per a que es reparara la muralla, molt tocada en l'anterior atac no havien sigut satisfetes), i el poble va ser assolat.

Ens ho conta el mateix batlle de Penàguila en missiva enviada a la virrei de València, segons recull Márquez Galvañ (2016,100-101):

La armada turquesa legó la víspera de Todos Santos de mañana a vista de Vilajoyosa y en la noche havia hechado en tierra quatrocientos hombres para que fuessen a tomar la parte por donde los de Vilajoyosa se podia i [...] Y los christianos fueron cuerdos que no tomaron el camino que los moros les tenían; antes salieron por el portal de la mar y descaminados se fueron por la montanya. Los moros llegaron y entraron en la villa (De Penáguila, hoy domingo VIII de noviembre anyo MDXXXIII).

Passat el perill, la gent tornà, i es posà ràpidament a treballar en la reconstrucció de les muralles i de l'església. Un procés que no va ser gens fàcil i sí molt costós. I que el poble de la Vila no parà de pregar, adreçant-se

a totes les instàncies possibles. Bon exemple es aquesta provisió que, rebuda en les Corts Generals celebrades a Monsó en 1547, el príncep Felip remet en forma literal al Lloctinent General del Regne de València (MÁRQUEZ GALVAÑ, 2016:109):

Item Señor com la vila de Vilajoyosa sia constituyda junt a la mar en la costa del vostre regne de Valencia, esta molt amenazada, e de cascun dia es combatuda de Moros, enemichs de nostra santa fe católica, e de vuestra Alteza, e senyaladamente en lo any mil cinchcents trenta huyt fonch combatuda per Almibaxa, lo qual tenia en la playa devant la vila vint y cinh fins en trenta vexells entre galeres e fustes, donantli combat per mar y per terra per molt gran spay de temps, e ab la ajuda de Nostre Señor los vehins, e habitadors de aquella se defensaren, jarsia ab grandissim perill de llur vides, per ser la muralla de dita vila molt vella, e flaca, e en moltes parts derruyda [...] Supliquen los dits tres braços humilment a vuestra Alteza sia merce de aquell, vsant de solita y real clemencia manar fer gracia y que puga reparar, e reedificar la murall, e castell de dita vila de tal manera que los habitadors de aquella la pugen sustentar e defender contra qualsevol armada de pratas, enemichs de la sancta fe católica...

O en el en el memorial que el Mestre Racional dirigeix en 1551 al Lloctinent General sobre la necessitat de proveir de defenses el Regne de València (MÁRQUEZ GALVAÑ, 2021:111):



A la dreta, fig.5.

Santa Marta. Gravat de Francisco Jordán datat en 1812, a partir d'un dibuix de Vicente López.

Font: Arxiu Municipal de la Vila Joiosa.

Prim(er)o cumple mucho al servicio de su Lugartenencia y de Vtra. Alta. Que la villa de Villajoyosa sea fortificada con todo cumplimiento [...] Vtra. Alta. ya a vida a la dicha fortificacion les ha hecho gracia y merced de mil ducados y ellos han cargado otros mil [...] Bien y ansi como cumple conforme a la traza della hecha por el Maestre Racional son menester otros quatro mil ducados destos Vtra. Alta. les ha de hacer gracia y merced porque los de dicha villa no tienen fuerza para poder dever mas destos mil ducados que ya tienen dados y mas de la artilleria ques necesaria para poner en los baluartes de dicha fortificación.

Tots dos documents constaten que catorze anys després de l'atac de 1538, i set del de 1543, la situació, tot i que ja s'havien començat les reformes, era molt delicada. El perill estava present, com ho mostren els constants atacs barbarescs als pobles costaners valencians, sobre tot a partir de 1547 amb la irrupció de Dragut, que sembrarà el caos durant el pròxim decenni. Per això no és d'estranyar que tal com estaven les coses els vilers volgueren sumar-li a la seua defensa una protecció sobrenatural que els protegira i ajudara en cas d'atac. En un moment, en plena contrareforma de l'església catòlica on la veneració pel sants, davant dels atacs dels reformistes que acusaven l'església de Roma d'idòlatra, va ser potenciada i promocionada per aquesta, tal

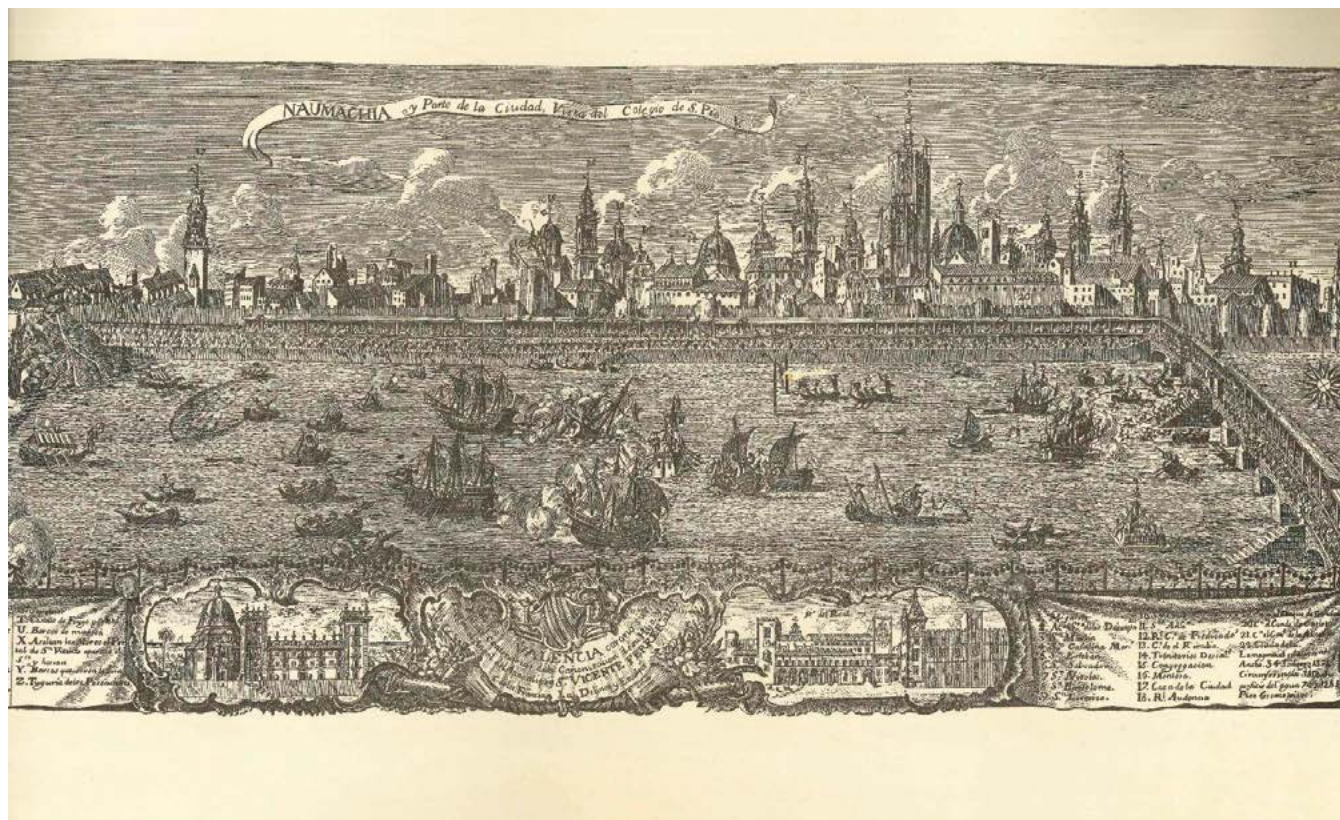
Just davall d'estes línies, **fig. 6:** Detall del llibre de comptes municipals de la Vila Joiosa, any 1752, on es detalla la primera celebració documentada de festes de Moros i Cristians a la Vila Joiosa". **Font:** Arxiu Municipal de la Vila Joiosa. Davall de l'anterior, **fig. 7:** Naumàquia i vista de València des del Col·legi de Sant Pius V. **Font:** "Fiestas seculares, con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonizacion de su esclarecido hijo, y angel protector S. Vicente Ferrer, Apostol de Europa" (Serrano Pérez, T. et al., València, 1762 [edició facsimil]).

com podem veure en aquesta resposta a les acusacions protestants, sorgida del Concili de Trento (1545-1563) en 1563 (C. CAÑEDO-ARGÜELLES, 1982: 21):

[...] se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios, y de otros Santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, ó virtud alguna por la que se merezcan culto, ó que se les deba pedir alguna cosa; ó que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacian en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos, sino porque el honor que se dá á las imágenes, se refiere á los originales, representados en ellas...

Un moment aquest, on les vides i miracles de sants estaven assolint una gran popularitat en la narrativa escrita, i per extensió oral, europea, tot arran de l'edició en impremta en llatí i altres llengües europees a finals del segle XV de la *Llegenda Daurada* del dominic Jaume de la Voràgine, escrita per ell

Don. Por el Canto de las Tranquilas detienno para los Moros y Christianos que se hize en onrada de Sta. Patrona por suelto...



cent-cinquanta anys abans, i que es convertí en aquell moment en el llibre més editat del món, més que la mateixa Bíblia. Un llibre, que en el seu tom primer, capítol 105, relata l'episodi victoriós de Santa Marta sobre la Tarasca en aigües del Ròdan, al lloc de Tarascó, prop de Marsella, allà per mitjans del segle primer, acció que des d'aleshores fonamentarà la seua iconografia arreu del continent europeu, tal com podem observar en la *figura 5* (gravat de Francisco Jordán datat en 1812 a partir d'un dibuix de Vicente López, en la pàgina 5):

En un bosque situado en las proximidades del Ródano entre Arles y Aviñón había por aquel tiempo un dragon cuyo cuerpo más grueso que el de un buey y más largo que el de un caballo, era una mezcla de animal terrestre y pez; sus costados estaban provistos de corazas y su boca de dientes conrntantes como espadas y afilados como cuernos. Esta fiera descomunal a veces salía de la selva, se sumergía en el río, volcaba las embarcaciones y mataba a cuantos en ellas navegaban.

[...]

Marta, atendiendo los ruegos de las gentes de la comarca, y dispuesta a librarlas definitivamente de los riesgos que corrían, se fue en busca de la descomunal bestia; en el bosque la halló, devorando a un hombre; acercóse la santa, la asperjó con agua bendita y le mostró una cruz. La terrible fiera, al ver la señal de la cruz y al notar el contacto del agua bendita tornóse de repente mansa como una oveja. Entonces Marta se arrimó a ella, la amarró por el cuello con el cingulo de su túnica, y usando el ceñidor a modo de ramal, sacóla de entre la espesura del bosque, la condujo a un lugar despejado, y allí los hombres de la comarca la alancearon y la mataron a pedradas (VORÁGINE, 2002: 419-420).

Així que tot plegat, podem imaginar-nos un instant aquells vilers de mitjans del segle XVI, pendents i preocupats com estaven del continuat perill marítim, recordant els dos darrers atacs patits, la magnífica victòria assolida el 29 de juliol de 1538 i la malaurada fugida de l'1 de novembre de 1543. I pensant en la necessitat de posar-se sota l'advocació d'un sant o santa que els fora propici i efectiu en els seus prec, mirar el santoral per saber quins eren els sants del dia 29 de juliol, i veure que eren dues dones, Santa Marta de Betània i Santa Beatriu de Roma. I en conèixer les seues històries, pensar que seria millor Santa Marta, que temps enrere havia sigut capaç, només amb l'ajut d'un salpasser, de vèncer i domar la temible Tarasca. I en conseqüència fer vot públic de celebrar cada any festa a Santa Marta en acció de gràcies per l'ajut mostrat el 29 de juliol de 1538 i en prec per a la seua protecció i defensa en cas de nous atacs.



A dalt, **fig. 8**: Les tropes mores embarquen en galeres en el port —en les quals oneja la mitja lluna— simulant les naus que es van acostar a les costes vileres en juliol de 1538. A baix, **fig. 9**: Als peus de la muralles de la ciutat té lloc “la Baixada dels Cristians”, amb la platja convertida en un autèntic campament on les forces cristianes esperen a l'enemic. **Fotos**: Associació Santa Marta.





3. El Com

Vist el **què**, són les pròximes imatges les que ens respondran al **com**: Moros i Cristians i Desembarc. Perquè, quina millor manera de festejar la patrona Santa Marta que fer-ho amb el festeig que ja aleshores es celebrava en alguns llocs dels voltants, Alcoi entre ells, i que recordava les pretèrites lluites entre moros i cristians. I la Vila ho feu per primera vegada, si atenem a les fonts documentals, en aquest cas el llibre de comptes municipals, en 1752 (*figura 6*, en la pàgina 6): “Por el costo de las granadas de tierra para los Moros y Christianos que se hizieron en onra de dicha Patrona, tres sueldos”.

Però, hem dit pretèrites lluites, però resulta que la Vila està a la vora de la mar, i en aquell moment el perill barbaresc no havia acabat encara. I mira per a on, en plena celebració, les festes es suspenen per amenaça d'atac. Del

simulacre lúdic a la realitat argumental de la festa en cosa de minuts.

I quin acte més assenyalat per dotar de sentit la festa que una naumàquia i desembarcament moro. Per cert, un acte ja molt habitual i destacat a ciutats com València (vejam en la pàgina 6 la *figura 7*, el gravat de la cèlebre naumàquia realitzada al Túria en 1755 per commemorar el III centenari de la canonització de Sant Vicent Ferrer) o Alacant, on es contenen vora un dotzena de desembarcaments festius moros entre 1698 i 1789 —tots ells realitzats sempre de forma extraordinària amb motiu d'algun fet rellevant, com la commemoració del primer centenari del nomenament com col·legiata de l'església de Sant Nicolau (GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, 1996:63-64, a partir de J. B. MALTÉS, 1907), o les celebracions de la conquesta d'Orà per part del rei Felip V (GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, 1996:69-71) i de la proclamació del rei Carles III (GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, 1999:188-189).

Un acte, que a la Vila, es documenta, almenys ja a 1846, segons es llig en la descripció que de la festa en fa Pascual Madoz en el seu *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico*: “de vez en cuando tiene lugar el simulacro ó combate, primero en el mar y luego en la pobl., de moros y cristianos como parodiando los verdaderos ataques que esta v. sufriera en tiempo de los moriscos” (1849, tom XVI:158).

I que deu referir-se a les festes celebrades feia tres anys, tal com consta en una nota publicada en el diari al diari *El Heraldo*, el 24 de juliol de 1846 en la que s'anuncia la celebració d'un dia de festes de moros i cristians amb motiu de les festes patronals de Santa Marta:

En la villa de Villajoyosa, capitalidad del partido judicial de dicho nombre (Alicante) van a celebrarse unas lucidísimas fiestas que tendrán principio el 29 del corriente, día de Santa Marta, patrona de la referida villa se compondrán de tres días de función de iglesia y fuegos artificiales, uno de baile de torrente, otro de moros y cristianos y tres de toros (p. 3).

i que es queda com l'únic d'eixe tipus al llarg de la geografia festiva moro-cristiana durant el segle XIX i bona part del XX, sempre que s'han fet festes de moros i cristians a la Vila, i que hui assoleix una gran espectacularitat. Sent te la raó per la qual les festes de moros i cristians de la Vila reberen la catalogació de festes d'interès turístic internacional en 2003.

Fig. 10 i 11: La pólvora es convertix en protagonista i la tranquil·litat d'una nit d'estiu en la costa vilera es trenca amb els arcabussos, canons, pirotècnia. Els moros desitgen arribar a terra, els cristians defenen la seua llar... Les dos fotografies pertanyen a l'arxiu de la Associació Santa Marta. **Imatge superior:** Paco Lloret Infante. **Imatge inferior:** Maria Coletó.

4. Quan i On

Un acte, que s'allarga durant tota la matinalda del dia 28 de juliol i que té diversos focus d'atenció, segons sigues moro o cristià, els **on**: el passeig marítim, el port i la mar per als primers, i la plaça del poble, la costera de la mar, i la platja per als segons, i un únic punt comú de convergència per als dos bàndols, l'**on**: la voreta de la mar.

I un **quan**, que arranca amb la desfilada dels moros cap al port poc després de les tres de la matinada on aquests aniran embarcant al voltant de les 4 (figura 8, en la pàgina 7). I la concentració de les tropes cristianes un poc abans de les 5 de la matinada en la plaça de la Generalitat davall del campanar. Uns festers i un poble que des de la mitjanit aniran escoltant amb una freqüència que anirà cada vegada a més, el soroll de les bombardes. Primer cada 10 minuts. Després cada cinc. Fins que es fan les cinc del matí. I el toc a rebat de les campanes de l'església de la Mare de Déu de l'Assumpció marquen l'hora de baixada dels cristians a la platja (figura 9, de nou, en la pàgina 7).

Els moros en la mar i els cristians en la platja (figures 10 i 11, en la pàgina anterior). Dos llocs, mar i la platja, i un únic moment viscut de manera diferent. De festa distinta, marcada pel soroll, el foc, els trons i la nit. I la distància. Una distància i un temps que va embellant les emocions a mesura que s'aproxima el moment de l'encontre. Del Desembarc. El primer mo-

ment arriba amb l'emissari, que demanarà la rendició de la Vila (figura 12). Oferta que serà rebutjada pel rei cristià i que donarà pas de manera inexorable al Desembarc. En pocs minuts, una multitud de centenars de cossos de festers i festeres, jòvens i majors, moros i cristians es confondran a la vora de la mar en una única massa festera (figura 13, en la pàgina següent). Resolt ja els sentit historicista i representacional de l'acte, és Dionisi que es fa l'amo de la situació. Abraçades, rebolcons per l'arena, esguits i escuma de mar es barregen i conformen una fantàstica escena mentre es va fent de dia, recollint les ànsies d'una llarga espera nocturna, per arribar a terra, els uns, els moros, i per llençar-se a la mar, els altres, els cristians.

5. Per Què

I és en aquest precís instant quan donem resposta al darrer interrogant plantejat al principi. El **per què**. Una raó que deixa sense fonament històric el mite. No fa massa, no arriba a quinze anys, que sabem a la Vila què va passar realment. Gràcies a una investigació de Vicent Márquez Galvañ (2009), podem relatar, quasi pas per pas el que va succeir els dies 29 i 30 de juliol de 1538. A l'arxiu general de Simancas es troba tota la correspondència que de l'atac es produí (figura 14, en la pàgina 11). Entre els jurats de la Vila, el governador de Xàtiva, Joan Llorenç de Vilarrasa, que en eixe moment es

Fig. 12. L'emissari del Rei Moro arriba davant el Rei Cristià i li entrega el pergamí en el qual es demana la seua rendició per a evitar la batalla, oferta que és rebutjada. Foto: Associació Santa Marta.



trobava a Alcoi, el virrei, el Duc de Calàbria, i el mateix rei, l'emperador Carles. Sabem per aquelles cartes, que a les sis de la matinada, pel conegut com Camí del Peix, un missatger va eixir cap a Alcoi per alertar el governador per a que aquest citara les companyies de soldats de les viles reials que havien d'eixir en ajut de la Vila (abans de les onze ja havia arribat aquell a Alcoi). I que les viles prompte van organitzar les companyies. I que el coratge dels vilers i vileres i del primer socorro que havia arribat desferen l'atac. Tant que el dia 30 ja es donava ordre per a que les companyies tornaren als seus pobles. La història, en la seua evidència documental contra el mite. Cosa molt freqüent. Però que en la festa te igual. Amb aquestes breus notes documentals, extreptes de la citada investigació, podem fer-nos idea de com es desenvoluparen els fets:

- *En esta ora que son las once antes del mediodía he recibido correo de hoy y de la punta del día los moros tienen asaltada Vilajoyosa y con artillería la combaten (De Alcoy a XXVIII de Julio de MDXXXVIII)*
- *me es llegado aviso como los moros tienen cercada a Villajoyosa y la combaten con mucha furia desde ayer lunes de mañana hasta ahora, y aunque dentro de ella estan trescientos hombres arcabuceros y ballesteros (De Valencia a XXX de Julio de MDXXXVIII)*
- *En lo día de hoy remetem hun correu a sa Sa notificantli com la armada era davant la vila y en ser despedido los correu de fet comensaren a darnos batería per la mar, molt grandissima [...] Lo combat començava a les sis ores dematí; durà fins entre deu y honze y fouts mes resio lo de la terra encara que no lo de la mar (De Vilajoyosa a XXX de juliol de 1538)*
- *Hoy, martes a las siete de la tarde he recibido carta de Vilajoyosa por la qual verá V^a Ex^a lo que ha pasado. Los LXXXX hombres que v^a Ex^a les ha mandado enviar de socorro de las villas reales. Les han dado la vida según el que ha venido [...] Hoy de mañana teniendo yo avisos de otras partes que los de Vilajoyosa no tenían necesidad escribí a todas las villas reales que no viniesen hasta que yo les enviase llamar. Los de Xixona ya comenzaban a enviar la gente. Los de Ontinyente ya venían y los de Bocayrente llegaron a una legua de aquí. Los de Biar y los de Caudete los he hecho volver del camino [...] Señaladamente la ciudad de Xátiva que estado tan lejos de aquí venían de muy buena voluntad por solo servir a V^a Ex^a [...] y sin duda se juntaran para el socorro mas de mil y quinientos hombres [...] (figura 14)*
- *Que los moros no volverán allí ogaño que sin duda creo que se han ido maltratados porque dentro Vilajoyosa habían CLXXXX y tantos arcabuceros y ballesteros, que solo arcabuceros pasaban de XXX entre los de la Villa y el Socorro [...] La gente que había y hay en Vilajoyosa de pelea son buenos y muchos, con los del socorro pasan de CCC hombres (De Alcoy a XXXI de julio de MDXXXVIII).*



Fig. 13: Resolta la batalla, la germanor i l'alegria es fan els amos de la situació. Abraçades, felicitacions i escuma de mar es barregen i conformen una fantàstica escena mentre es va fent de dia. **Foto:** Hurtado.

Perquè a la fi, com ja hem dit, no es tant el mite com els seus efectes, que en aquest cas són bàsicament dos. Dos que estan en tota festa, el sentit de cohesió i l'experiència de comunitat que la festa proporciona sobre el poble celebrant i l'alegria, goig i diversió que eixa celebració en ell produeix. A la Vila, a Alcoi, i on siga.

Però hi ha alguna cosa més. Cert és que la festa de moros i cristians te un fonament històric que ningú posa en dubte. La història és la que és, i l'hem de conèixer, amb rigor i criteri. Un fonament que tanmateix porta a discussions sobre si pot ser base per a un sentit identitari. Episodis històrics com la conquesta de Granada pels Reis Catòlics en 1492, la victòria de la Lliga Santa en Lepant en 1571, l'anomenada Reconquesta o la presa de València pel rei Jaume I en 1238, constitueixen la base sobre el que s'articula el relat dramàtic de la festa, expressat en l'acte de les ambaixades, tot servint d'instrument al servei de la causa nacional del moment: l'exaltació patriòtica d'Espanya en un temps de convulsió social i política (segle XIX) o l'evocació de l'antic Regne de València en un període de construcció d'un sentiment identitari propi (dècades del 1970 i 1980).

No entrarem ara en eixe debat. Però, sí dir que igual no cal buscar altres símbols en la festa més que els propis que ella ha generat, que en són molts i molt potents. Símbols de cohesió, de voluntat de fer, d'harmonia, de goig. Que convergeixen en un moment de la festa, en un gest, al marxar en esquadra, siga vestit de festa o de paisà, però amb la música de festa, **muscle amb muscle**. I que a la Vila, troba en eixa voreta de la mar, en eixa platja, en l'escabussó comunal, una

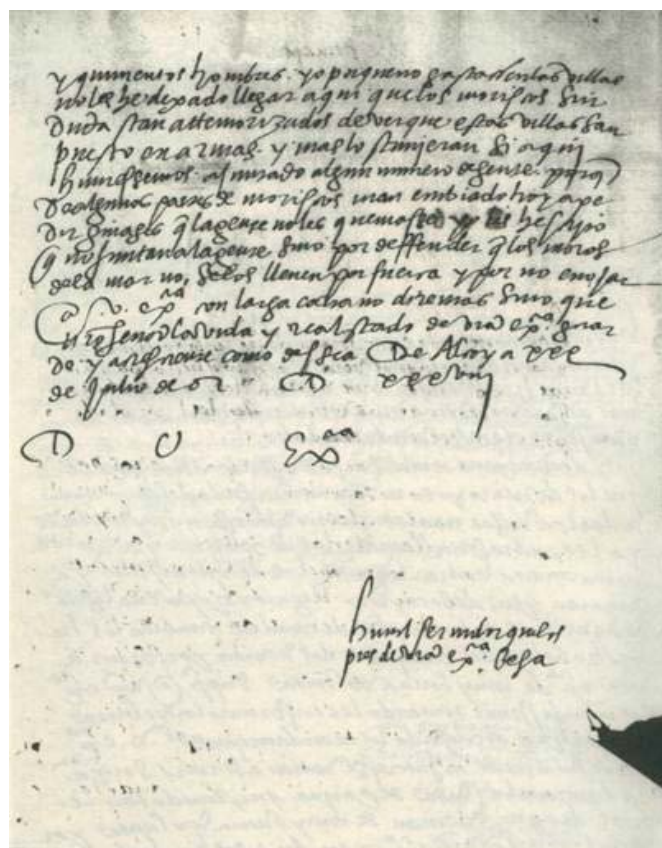
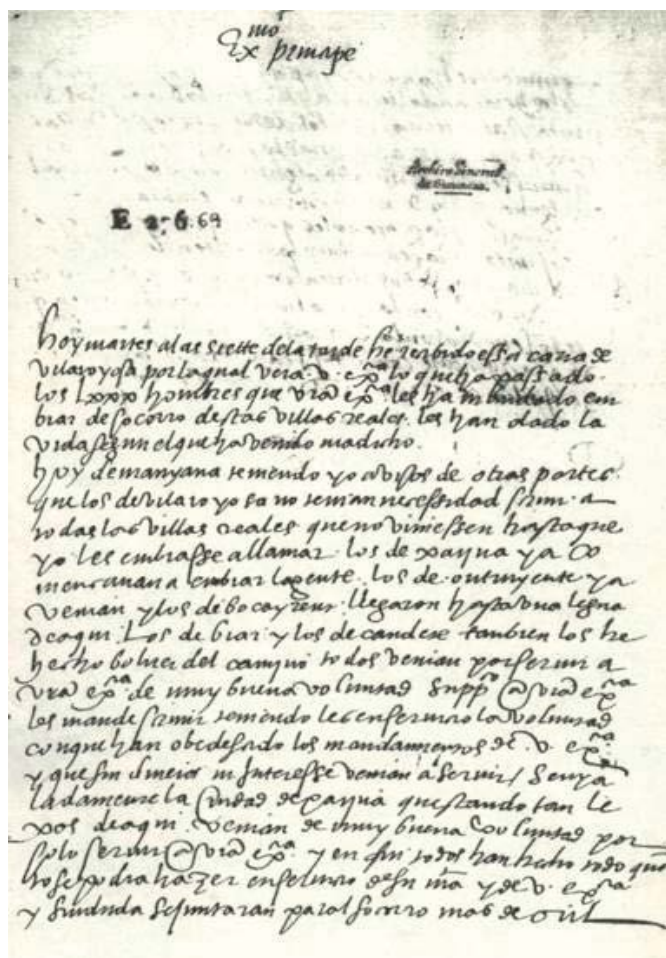


Fig. 14a i 14b. Carta del governador de Xàtiva al Virrei de València. 30 de juliol de 1538. L'arxiu general de Simanca alberga la correspondència referent a l'atac a la Vila Joiosa el 1538 entre els jurats de la Vila, el governador de Xàtiva, el virrei i l'emperador Carles.

metàfora visual i un símbol del que és i ha sempre ha sigut la festa, la major expressió d'unió d'un poble, d'un poble que marxa al mateix pas i que s'abraça alegre en retrobar-

se. No ho oblidem, sigam persistents en la idea i militants en l'acció. Sigam fent festa. Perquè... “al remat una platja, l'emoció de l'encontre”. ■

Referències:

- ARIÑO VILLARROYA, A. (1998). “Festa i ritual: dos conceptes bàsics”, en *Revista d'Etnologia de Catalunya*. Núm. 13, pp. 8-17.
- CAÑEDO-ARGÜELLES, C. (1982): *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*. Oviedo: Arte-Musicología, Servicio de Publicaciones, Universidad de Oviedo.
- de VICIANA, R. M. (1564). *Libro tercero de la Chronyca de la inclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno*. València: Juan Navarro.
- de la VORÁGINE, J. (2002). *La leyenda dorada, I*. Madrid: Alianza Forma.
- “En la villa de Villajoyosa, capitalidad del partido judicial de dicho nombre”, en *El Heraldo* (24 de juliol de 1846), p. 3.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. A. (1996). *La fiesta de Moros y Cristianos. Orígenes (siglos XIII-XVIII)*. Monforte del Cid: Ajuntament de Monforte del Cid, Diputació d'Alacant.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. A. (1999). *Moros y Cristianos. Del alarde medieval a las fiestas reales barrocas (siglos XV-XVIII)*. Monforte del Cid: Ajuntament de Monforte del Cid, Diputació d'Alacant.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. A. (1760). *Gozos a la gloriosa Santa Marta, patrona de la Villa de Villajoyosa*. València: Impremta de Thomàs Santos.
- Libre Corned*. (1752). Arxiu Municipal de la Vila Joiosa.
- LLINARES IZQUIERDO, M^a M. (2001). *La iglesia fortificada de la ciudad de Villajoyosa*. La Vila Joiosa: Ajuntament de la Vila Joiosa.
- MADOZ, P. (1849). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Tomo XVI. Madrid: Est. literario-tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.
- MÁRQUEZ GALVAÑ, V. (2011). *1538. Crónica del día de Santa Marta*. Madrid: Bubok Publishing.
- MÁRQUEZ GALVAÑ, V. (2016). *1543, día de todos los Santos. La villa de Villajoyosa y la fortaleza de Benidorm*. Madrid: Bubok Publishing.

“El Cant dels Angelets”: origen y evolución de una proclama festiva a la Inmaculada

“El Cant dels Angelets”: Origin and Evolution of the Inmaculada Festive Announcement

Rafa Gandía Borredá
Universitat de València
rafagandiaborreda@gmail.com

Rafael A. Gandía Vidal
Universitat d'Alacant
rafagandiavidal@hotmail.com

Resumen:

Una de las joyas más desconocidas del patrimonio musical, cultural y festivo valenciano, posiblemente sea el llamado *Cant dels Angelets* que tiene lugar en Ontinyent. Con más de trescientos cincuenta años de historia, el análisis y estudio documental nos ha permitido desentrañar parte de su evolución literaria, musical e indumentaria a través de fuentes festivas, tomando como punto de origen un valenciano del siglo XVII y un ícono, como es la figura del ángel, referenciada en varias ocasiones como instrumento para anunciar una noticia, en este caso, la próxima celebración de las fiestas en honor de la Inmaculada Concepción.

Palabras clave:

Canto, Angelets, Ontinyent, Fiestas, Purísima Concepción.

Abstract:

One of the most unknown treasure of our valencian musical, cultural and festive patrimony, might be "El Cant dels Angelets" which take place in Ontinyent. From more than three hundred and fifty years of history, the analysis and documental studies allow us to figure out a part of its literary evolution, musical and attire through festive sources, taken as point of origin a valencian from XVII century and an icon, like an angel character, who announces good news, in this case, the near celebration of the Inmaculada Conception festivity.

Keywords:

Chant, Angelets, Ontinyent, Festivities, Immaculate Conception.

Sumario:

1. Los orígenes de El Cant dels Angelets	pág. 15
2. Recorrido por su estructura y planteamiento	pág. 17
3. Diseño y evolución de la vestimenta	pág. 20
3.1. La indumentaria	pág. 20
3.2. El imaginario y el transporte de los angelets	pág. 22
4. La música y letra de El Cant dels Angelets	pág. 23
5. Relación con otras figuras angelicales	pág. 25
6. Conclusión	pág. 27

1. Los orígenes de “El Cant dels Angelets”

Desde la Baja Edad Media, surge en el seno de la Iglesia la polémica en torno al debate acerca de la concepción inmaculada de María. La denominada cuestión concepcionista supuso una diatriba entre los partidarios de la opinión pia-dosa, encabezados por las órdenes franciscana y jesuita, y los antagonistas, abanderados por los dominicos. Una pugna que se inicia en 1387 en la Universidad de París y que se prolongará por un espacio de casi cinco siglos. En territorio peninsular, serán varios los monarcas que, a lo largo de la línea temporal, encabezarán la defensa en favor de dicho misterio. De todos ellos, será la casa de los Austrias quienes convertirán el apoyo al misterio en un asunto de estado.

Con los inicios del siglo XVII se produce un recrudecimiento del conflicto. Tiene uno de sus focos en las palabras pronunciadas por el fraile dominico Diego de Molina, erigido en el púlpito hispalense del convento de *Regina Angelorum*, según las cuales María fue concebida como cualquier otra persona. El asunto termina en manos de Felipe III, quien elevará su súplica a S.S. Paulo V. El pontífice atenderá en primera instancia la petición en 1615, al decretar indulgencias a la oración a la Inmaculada, para posteriormente favorecer el fervor a la dulce doncella por medio del breve *Regis Pacis* de 1616 y de la constitución *Sanctissimus Dominus Noster*, fechada en septiembre de 1617, en la que se reiteraba la prohibición de afirmar públicamente que la Virgen había sido concebida en pecado.

Dicho legado se extenderá por medio de la labor de Gregorio XV al frente de la cátedra de San Pedro, ampliando la prohibición en escritos y conversaciones privadas por medio del decreto *Sanctissimus* (GANDÍA BORREDÁ, R., 2015). La llegada de la noticia a Ontinyent fue recibida con agrado por parte del Consell reunido en sesión de 20 de noviembre de 1622, el cual determinó «fer gran festa y molt solemne ofici ab molta música, solemne sermo y proceso» (*Manual de Consells*, 1622). Unos fastos que supusieron a las arcas de la villa un total de 115 libras 4 sueldos y 2 dineros (*Libro de Clavería*, 1622). Esta festividad marcaría el punto de partida de las que quedan registradas.

En un siglo XVII de marcado crecimiento inmaculista, los jurados de la villa reunidos en sesión del Consell de 29 de mayo de 1642 «tots



Rafael A. Gandía Vidal (Ontinyent, 1951) es un estudioso e investigador de nuestras fiestas y tradiciones. Dedicó su vida profesional a la docencia. Autor de numerosos artículos y libros, coloquios y conferencias, es colaborador de diversas publicaciones festivas y de la revista *Almaig*. Excronista de las fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent, ha realizado diversos pregones y exaltado a varias falleras. Fue ponente y director de varios libros sobre congresos de fiestas y tradiciones.



Rafa Gandía Borredá (Ontinyent, 1991) es Graduado en Medicina por la UV, profesión a la que dedica su vida profesional. Es autor de diversos artículos de carácter histórico, festivo y antropológico en revistas y publicaciones de varias poblaciones, así como colaborador en medios de prensa escrita y audiovisual. Ha participado en la edición de varios libros, vinculados principalmente a Ontinyent y sus fiestas.

unánimes y concordes» (*Manual de Consells*, 1642), designan como patrona a la Purísima Concepción, cuya imagen primitiva había sido labrada por un primitivo orfebre en el primer cuarto de la centuria. El acuerdo, tomado a razón del decreto promulgado por S.S. Urbano VIII en 1630, con motivo de regularizar los múltiples patronazgos habidos en las poblaciones, dejaba en segundo plano a múltiples protectores y mediadores que intercedieron en pretéritos tiempos ante plagas y calamidades.

La celebración de las festividades en honor a la Inmaculada Concepción, con sus correspondientes dispendios en cera, hachas y la *enfaronada*, tomarán un carácter extraordinario en 1662. Tras conocer los ontinyentins el martes 17 de enero la suscripción del breve *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*, promulgado por S.S. Alejandro VII, a favor de la Concepción Inmaculada de María, los miembros del Consell General, presidido por Matheu Traver, acordaron en sesión del 29 del mismo mes celebrar unos espléndidos y fastuosos festejos (*Manual de Consells*, 1662). Los fastos, previstos para el 10, 11 y 12 de septiembre, se retrasaron ocho días debido a las lluvias caídas y la falta de algunos preparativos. La suma de los dispendios, presupuestados inicialmente en 500 libras, ampliados luego a 600 libras, finalmente ascenderían a unas 1089 libras; de las cuales 487 libras, 12 sueldos y 2 dineros fueron abonados a Lorens Llança, administrador de las fiestas de la Inmaculada Concepción, con motivo de las lluvias y preparativos mencionados anteriormente (*Libro de Clavería*, 1662; LLORA, 1992). Dicho importe se repartiría entre premios, la prolífica ornamentación y los numerosos actos que figuran en el programa impreso por Jerónimo Vilagrassa, presidido por el grabado cartográfico correspondiente a la pintura de la Inmaculada que presidía la Sala dels Jurats. Entre los acontecimientos previstos, estaban programadas diversas misas, un auto sacramental acorde al misterio de la Concepción, un desfile de máscaras, un certamen de justa poética, la solemne procesión, así como diversidad de fuegos de artificio, luminarias y una *cordà* (GANDÍA VIDAL, 2016). Aunque no contamos con una crónica detallada de las festividades, podemos intuir que fueron similares a las que se acontecieron en poblaciones como Valencia,¹ Alzira o Sevilla, sirviendo además de inspiración a otras.

¹ La crónica de estas festividades queda registrada por Juan Bautista de Valda en su obra *Fiestas, que celebro Valencia, a la Inmaculada Concepción de la Virge Maria por el supremo decreto de N.S.S. Pontífice Alexandro VII*, así como en *Luzes de la Aurora días del Sol. En fiestas de la que es Sol de los días y Aurora de las luzes*, de Francisco de la Torre y Sevil (1665).



Arriba, **fig. 1**: Programa de las fiestas celebradas en 1662 con motivo del breve de Alejandro VII.

Fuente: Arxiu Municipal d'Ontinyent. A la izquierda, **fig. 2**: Detalle del libro "Solennes fiestas que celebra Valencia, a la Inmaculada Concepcion de la Virgen Maria por el Supremo Decreto de N.S.S. Alexandro VII" (Valencia, Imp. Geronimo Vilagrassa) de Juan Bautista de Valda, con motivo de las fiestas celebradas en Valencia el mismo año.

Como pórtico a estas celebraciones, se preparó en la villa de Ontinyent un cortejo genuino. El viernes 3 de febrero, festividad de San Andrés, los vecinos del barrio de San Juan, ubicado en los aledaños del convento franciscano de San Bernardino, vieron partir una singular comitiva. Según narra un antiguo documento hallado junto a otros del siglo XVIII (GIRONÉS, 1967:29):

[...] salieron mas de 300 vestidos de angeles con una Imagen de la Concepcion con Musica acompañados de un Angel montado en un cavallito, que lo era un Musico de la Metropolitana de Valencia, y cantava con gran melodia las sigtes coplas. [...] Estas coplas las cantaron en la Plaza, y dieron vueltas por toda la Villa, cantándolas, qe. pareció bien al Magistrado y Padres de esta Villa, y de aí viene el salir estos todos los años el salir el dia de Sn. Andres a a anunciar la fiesta del dia de la purissima acompando la Villa, Nobleza y Pueblo.

No debe sorprendernos la presencia de estas vestiduras de ángeles. La ciudad de Valencia publicó el breve la tarde del sábado 28 de enero. Contando con acompañamiento musical y encabezados por más de cien clérigos solemnemente ataviados a caballo (*figuras 1 y 2*) y un guion con una imagen de la Concepción, seguido de un solemne séquito que se detenía en las principales partes públicas de la población, para que el secretario del arzobispo, Francisco de Diegolobo, difundiese la nueva subido en un púlpito portátil. Se desencadenaría a partir de ese momento una cascada de preparativos y festividades por parte de diferentes entidades de la ciudad.

El miércoles 1 de febrero la Universidad de Valencia hacía lo propio publicando las que serían sus celebraciones ante el ansiado suceso. Entre innumerables participantes congregados a las dos en punto en la sede educativa, ataviados con máscaras y vistosos vestidos, debido a la coincidencia con las festividades carnavalescas, destacamos uno de los once carros participantes en el desfile. Éste correspondía a los maestros de gramática. Sobre este carro de los Ángeles, que anualmente participaba en el Corpus Christi, se encontraba una imagen de la Concepción, así como varios discípulos vestidos de querubines «tremolando al ayre muchas banderolas, y gallardetes, figurando en ellos nueve Coros, y en otras nueve dezimas» (DE VALDA, 1663:52), representando dichas décimas en los diversos emplazamientos públicos. También la propia ciudad de Valencia, dentro de la publicación de las que serían las festividades oficiales, in-

corporó a varios niños vestidos de ángeles. El cortejo, precedido de la compañía de arcabuceros del Centenar, partió a las cuatro de la tarde del domingo 16 de abril. Constaba de tres carros triunfales intercalados por cuatro primorosas danzas. En el segundo de los carros figuraba sobre un trono una escultura de la Concepción. Ésta estaba acompañada por muchos niños, que según De Valda (1663:278) iban ataviados de la siguiente manera:

[...] vestidos de tafetanes de colores, con rubias madejas de cabellos, ceñidos de vistosas guirnal-das, en las manos sus banderolas, y gallardetes con las hastas doradas.

Estos infantes, que representaban a las jerarquías angélicas, iban repartiendo unas coplas que eran impresas in situ por unos oficiales desde el mismo carro. No podemos remarcar, por tanto, en ninguno de los dos casos que, al igual que en Ontinyent, se proclamara de igual forma la fiesta, aunque quizás esta última descripción del atuendo nos pudiese aproximar a la que se vivió en la ciudad del Clariano unos meses antes.

2. Recorrido por su estructura y planteamiento

Resultan particularmente escasas las referencias respecto a los ángeles cantores hasta llegar a finales del siglo XIX. La fiesta sufriría los correspondientes vaivenes y crisis políticas y bélicas, como en 1812, en plena guerra contra el francés, cuando queda reducida a las ceremonias al interior del templo.

La villa de Ontinyent con sus treinta y ocho calles, tres plazas, veintiocho fuentes, un paso público, dos casinos, tres parroquias, tres iglesias y cinco ermitas, asistidas por veintiún sacerdotes, sostenía, a través de sus 11715 habitantes, seis escuelas públicas cuando Gaspar Escolano publica en 1879 su célebre obra *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia*. Notorio es el salto social y económico que experimentará la población que, aunque predominantemente agrícola, dedicada al vino, aceite, algarrobas y cereales, contaba con una no desdeñable actividad industrial. En el plano festivo, dos fiestas dominan el calendario: las estivales de Moros y Cristianos, renacidas tras la tercera Guerra Carlista y sucesivas crisis, y las dedicadas a la Purísima Concepción, en el mes de

diciembre, cuyo patronazgo canónico fue concedido en Roma por S.S. Benedicto XIV el 23 de enero de 1745.

Volvemos a tener noticias de los *angelets* tan solo siete años después de que Escolano publique su obra. Por medio del presbítero Francisco M^a Sanchiz Esparza conocemos que las antiguas coplas son cantadas por uno de los acólitos de la iglesia arciprestal de Santa María vestido de ángel. La estampa vuelve a repetirse, como en 1662, el día de San Andrés. El querube, montado en un jaco, recorre las principales calles de la población, acompañado por una comitiva compuesta por los clerigos parroquiales de San Carlos y Santa María, Ayuntamiento, Administrador de los fondos de la Purísima, vecinos ilustres y una banda de música. Dichos acólitos, según revela el mismo autor, eran instruidos musicalmente, al igual que todo aquel hijo del pueblo que lo desease, por el Maestro de Capilla. Las lecciones tenían lugar una al mediodía y otra antes o después de anochecer. Un cargo, el de Maestro de Capillas al que se accedía por oposición. Enmarcado dentro de los 48 beneficiados que poseía la iglesia de Santa María, éste queda instituido bajo la invocación de San Miguel el 30 de agosto de 1577 (SANCHIZ, 1886). Tal y como podemos apreciar, pocos cambios se perciben superficialmente en el período trans-



Fig. 3: José Vidal Fuertes, seleccionado de entre los monaguillos de la iglesia parroquial de Santa María en 1939, con el atuendo de angelet de la postguerra.

currido entre el breve de Alejandro VII y algunos años después de la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción, por medio de la carta apostólica *Ineffabilis Deus* publicada por S.S. Pío IX el 8 de diciembre de 1854.

Con la llegada del siglo XX la corriente informativa sobre el preciado acto comienza a iluminar su camino, y con ella, toda una batería de modificaciones. Tras celebrarse, por motivos desconocidos el acto el día 6 de diciembre en 1916 (*Diario de Valencia*, 1916), vemos que la fiesta abandona la festividad de San Andrés. Un año después, el domingo 2 de diciembre, sale la comitiva con sus artísticos guiones, precedidos de las autoridades eclesiásticas, municipales y demás invitados, junto a la banda de música (*La Correspondencia de Valencia*, 1917). Sigue un esquema similar al que treinta años antes nos presentará Sanchiz Esparza (1886). Los singulares personajes, volverán a repetir su presencia el jueves 6 en el acto de la retreta.

Será a partir de las fiestas de 1920 cuando los *angelets* comiencen a sufrir una metamorfosis. En las últimas semanas de 1919 Rafael Juan Vidal era nombrado párroco interino de la parroquia de Santa María por el vicario general de la diócesis de Valencia. Nacido en Aiello de Malferit en 1882, alcanzó su nombramiento como arcipreste el 8 de diciembre de 1921, desarrollando una profunda actividad pastoral que le llevó entre otros a crear la Asociación de Fiestas de la Purísima en 1923, impulsar la fabricación de unas nuevas andas de plata para la patrona o fundar los semanarios *La Paz Cristiana* y *El Restaurador*. El cortejo cobra vistosidad y expresividad. En esta primera edición, se ponían fin a algo más de dos siglos y medio en los que el bello anuncio supuestamente era entonado por un solo infante. Del total de tres niños vestidos de ángeles que formaban parte de la comitiva que salió a las dos de la tarde del domingo 5 de diciembre, dos de ellos, situados tras el tercero, serían los que entonarían las ancestrales coplas (GANDÍA BORREDÁ, R., 2020; GANDÍA VIDAL, 1986; *La Paz Cristiana*, 1920).

Son muchas las incógnitas que revisten dichos años: artesanos que confeccionaron la vestimenta, maestro de música que los ensayaban, el nombre de los protagonistas... El desfile tomará un nuevo a cariz a partir de 1921, en el que se instaura una Cabalgata Infantil, integrada por varias grupos que precedieron al acostumbrado séquito formado por *angelets*, autoridades y personalidades, junto con las dos bandas locales, La Artística y la

Unión Musical, el primer domingo de diciembre (GANDÍA BORREDÁ, R., 2021). Dado el éxito de la edición anterior, la cabalgata se repetirá en sucesivos años. Con las grupas como eje continuador, de entre ellas cabe destacar: el aumento a cuatro ángeles, dos de ellos cantores, a partir de la edición de 1922, que vio retrasada su salida por inclemencias meteorológicas; la incorporación de dieciséis parejas de bailes infantiles ataviadas con trajes de pajes azules y blancos en 1923; la presencia de un torito en 1925; las grupas con niños, reyes, damas y caballeros del catecismo, sustituyendo a los niños del baile en 1926; la presencia de festeros de la Purísima y del Santísimo Cristo de la Agonía en la edición de 1929, coincidiendo con las bodas de diamante de la proclamación del dogma; o pequeños grupos de indios,

Justo debajo de estas líneas, **fig. 4:** Angelets en la visita a Valencia de 1948 con motivo del 25 aniversario de la coronación de la Virgen de los Desamparados. Debajo de la anterior, **fig. 5:** El grupo de ocho alumnas del colegio La Milagrosa que se aprecia en esta fotografía supuso la primera promoción de niñas *angelets* en 1969.





Fig. 6: Promoción de angelets del 2000 ataviados con el diseño de 1969.

labradores y angelitos, que acompañaban a las grupas en 1930 (GANDÍA BORREDÁ, R., 2022, 2023 y 2024; GANDÍA VIDAL, 1986; *La Paz Cristiana*, 1920-1930).

Con el paréntesis obligado por la contienda civil, serán dos los *angelets* que en 1939 vuelven a pregonar por las principales calles y plazas de la ciudad la fiesta a través de sus añejas melodías. El hogar del que fuera administrador de los fondos de la Purísima, José Delgado de Molina Segura, se convierte en un hervidero el domingo 3 de diciembre. Allí acudirán los dos infantes, Francisco Penalba Camarasa y José Vidal Fuertes (*figura 3*, en la página 15) para ser revestidos. Los dos niños habían sido seleccionados por José Montagud Simó, de entre los monaguillos de la iglesia parroquial de Santa María, ensayando en los bajos de la propia sacristía. Las fiestas sufrirían la mella de la guerra. La talla de madera de la Patrona elaborada por Carlos Tormo Martínez *Carlets*, suple la imagen original de plata maciza. Así mismo la Petra, una de las dos únicas campanas que no pudo ser descendida del campanario de Santa María, anunciaba a las tres de la tarde la salida de la comitiva, protagonizada por los dos *angelets* subidos en sendas acas, presidida por las primeras autoridades civiles, militares y eclesiásticas y amenizada por la banda de FET y de las JONS (GANDÍA VIDAL, 1989).

La Cabalgata Infantil que desde 1921 los acompañó, pierde participación y termina eliminándose en 1941. Tal y como observamos, la comitiva va reduciéndose, estando compuesta por lo general hasta 1968 por heraldos, banda

de tambores y cornetas, los dos *angelets*, autoridades, clero y banda de música local (GANDÍA VIDAL, 1986 y 2016). Dentro de este período será cuando realicen su primera salida fuera de su emplazamiento y fechas habituales. Con motivo del XXV aniversario de la coronación de la Virgen de los Desamparados, el día 6 de mayo de 1948, abandonan Ontinyent (*figura 4*, en la página anterior) junto a la nueva imagen de la Purísima creada en 1941 por el orfebre Agustín Devesa Olmos, para participar de los diferentes actos. Se congregaban en Valencia las imágenes de las vírgenes patronas más veneradas de los arciprestazgos y de la archidiócesis quedando repartidas entre los diferentes templos de la capital. La efigie de plata quedaría entronizada el día siguiente por la tarde en la Real Iglesia del Salvador. Sin embargo, las diferentes iconografías marianas hicieron su entrada oficial a la ciudad a través de diferentes puntos y medios el sábado 8, quedando depositadas en la catedral. El séquito de Ontinyent estaría encabezado por los *angelets* ataviados, portando el cartel con el nombre del municipio. Acompañada por la misma comitiva, se desplazaría hasta la plaza del Caudillo, donde ocupó su lugar, mientras se emitía el juramento asuncionista de toda la archidiócesis y la ofrenda de frutos y productos, regresando a la iglesia adjudicada tras dichos actos (GANDÍA BORREDÁ, M. T., 2019). Participaron también de manera especial, cinco años después, en diferentes itinerarios de la Santa Misión celebrada en Ontinyent.

El cortejo ve modificada su hora de partida en 1951, pasando a las once de la mañana, y en 1967 a las once y media. Durante todos estos años, la escolanía de la iglesia parroquial de Santa María fue un buen vivero del que escoger a los dos infantes que entonarían las estrofas. De entre sus componentes, se escogían los dos que tenían la mejor voz, para cantar directamente al alma de un pueblo. Sin embargo, todo experimenta un giro radical desde 1969. Cuando aparecen por primera vez en escena en 1662, las normas prohibían la participación de mujeres en actos sacros, tanto en las iglesias como fuera de ellas. Todo ello cambiará en el referido año cuando, tras trescientos siete años, los cantos no fueron ejecutados por las tradicionales voces de niños, sino por un coro de ocho niñas pertenecientes al colegio La Milagrosa (*figuras 5* —en la página 16— y 6 —arriba a la izquierda—), a pesar de que, debido a una copiosa nevada, no pisarían las calles hasta un año después. El acto se desarrollaría por primera vez en la sede de la So-

ciudad de Festeros del Santísimo Cristo de la Agonía. Se establece por tanto desde ese momento un nuevo sistema electivo (GANDÍA VIDAL, 2016).

Desde 1973 y hasta 1979 el acto pierde la esencia de las calles. El teatro Echegaray durante las primeras ediciones, y la iglesia de Santa María en la postrera, serán el marco donde resuene la ancestral música (GANDÍA BORREDÁ, M. T., 2019). Con la llegada de los años 80 la fiesta regresa a las calles Gomis, Mayans, plaza Mayor y Magdalena, para finalizar en la iglesia de Santa María con el pregón de fiestas. Primero lo hacen sobre una carroza y posteriormente sobre caballos, a partir de 1981. Desde 1996 son seleccionados en número de 16 de entre los escolares de la población que toman su primera comunión, permitiendo la participación tanto de niños como de niñas desde 1998. Aquel año en que se vuelven a incorporar los niños, como excepción, su número será de 24. Habiendo variado su número y sistema de elección en las postreras ediciones

Desde que lo hicieran por primera vez en 1948, solo en contadas ocasiones los *angelets* han escapado de sus fechas y recorrido habituales para participar, engalanados con sus vestiduras, en otros eventos y celebraciones. Tomando Ontinyent como marco, cuatro fueron los actos que escucharon resonar sus voces: la Santa Misión antes mencionada; la tarde del sábado 27 de agosto de 1994, en plenas fiestas de Moros y Cristianos, debido al encuentro entre las imágenes de la Purísima Concepción y el Santísimo Cristo de la Ago-

Fig. 7: Grupo de angelets en la visita a la localidad de Valls (Tarragona) el 5 de febrero de 2022, con motivo de las fiestas en honor a la Virgen de la Candela.



nía, durante el acto de la *Baixà*; la apertura del Año Santo Mariano el 7 de diciembre de 2011; y, unos meses después, el 19 de mayo de 2012 con motivo de la celebración del 350 aniversario de los primeros festejos solemnes a la Purísima (GANDÍA VIDAL, 2016). Fuera de nuestras fronteras regionales, han viajado en dos ocasiones: para participar el 20 de enero de 2018 en FITUR, en el marco de unas representaciones de tradiciones festivas de la Comunidad Valenciana (GANDÍA VIDAL, 2018); y el 5 de febrero de 2022, con motivo de las fiestas decenales en honor a la Virgen de la Candela que celebra la ciudad tarraconense de Valls (ROSA, 2022) (figura 7).

3. Diseño y evolución de la vestimenta

3.1. LA INDUMENTARIA

No conocemos por medio de descripción alguna los ropajes que utilizó aquel músico vestido de ángel que entonó por primera vez documentada las tradicionales estrofas. Tal vez vistiera, al igual que nos señala De Valda (1663) en la proclamación de las fiestas que la ciudad de Valencia preparó con motivo del breve de Alejandro VII, vestido de tafetanes de colores y rubias madejas de cabellos ceñidos con guirnalda y portando banderolas y gallardetes.

Muchos tiempo habrá de transcurrir para que sepamos por primera vez sobre el atuendo. Son dos las fotografías que lo iluminan, fechadas en 1924 y 1926 (figuras 8 y 9, en la página siguiente). Los atuendos de los cuatro ángeles, dos de ellos cantores, quizás fueron confeccionados bajo las indicaciones de Carlos Tormo Martínez *Carlets*. Quedan descritos de la siguiente forma (GANDÍA BORREDÁ, R., 2018:124):

Los dos cantores vestían túnicas blancas, sujetas a la cintura, con pequeños dibujos florales bordados o tejidos y cenefa perimetral en el bajo y en las mangas cortas de la que nacen amplias puntillas. Un manto, posiblemente azul y un par de alas metálicas. Las cortas pelucas de tirabuzones, que llegaban hasta sus hombros, eran ceñidas por dos diademas con airosa y corta pluma en su centro. Guantes y medias para combatir el frío y un par de bajas botas. Tocados con airosos sombreros con lazo y pluma, que sujetaban una larga peluca de tirabuzones y con un atavío diferente a los angelets cantores, los dos angelets portadores de la palma y el guion mostraban túnicas, igualmente ceñidas, de idéntico color y menos ornamentadas a través de la cenefa de su contorno en bajos y mangas, de las que brotaban hermosos encajes. Lucían, igualmente, mantos, alas, guantes y botas.



Arriba, **fig. 8:** Grupo de cuatro angelets en 1924. A la izquierda, **fig. 9:** Detalle de la indumentaria de los angelets en 1926.



Dicha indumentaria, con sus particulares anacronismos y contrastes, se mantiene vigente hasta la llegada de la contienda civil. En esta ocasión tenemos certeza de que Carlos Tormo Martínez pone su genialidad a disposición del nuevo esquema a seguir. Amalia Borrell Sanchis dispone aguja e hilo para confeccionar las túnicas con raso celeste, brocados y flecos de plata. Bajo ellas se esconden enaguas y corsés, donde se alineaban las dos alas metálicas plateadas por obra del hojalatero Francisco Penadés Tormo. La genuina estampa se completa con una peluca de tirabuzones sujeta por una

diadema de flores confeccionada por la monja carmelita Sor María Calafat Enguix y un fular de gasa blanco, que oculta la salida de las alas. Los dos *angelets* son calzados inicialmente con alpargatas blancas con vetas azules, adquiridas por sus madres en el establecimiento de José M^a Palop Tortosa para, en 1946, ser sustituidas por dos pares de botas de tafilete blanco compradas en la tienda de Sucesores de Blas Bataller de la capital valenciana.

Con el giro que experimenta la selección de los *angelets* en 1969, se hace necesario dotarlos de una nueva indumentaria (de nuevo, *figura 6*, en la página 17). De nuevo Amalia Borrell pone a disposición su maestría y buen hacer. La tela toma un tono más intenso de azul y se sustituyen las primitivas cenefas de lentejuelas transparentes y los flecos por pasamanería. Las alas pasan a ser blancas, camufladas en su nacimiento por una pequeña manteleta de tul del mismo color. El calzado regresa a las alpargatas con vetas azules, mientras el tocado de la cabeza va derivando entre plumas y coronas de flores.

Finalmente en 2015 se estrenan las vestimentas actuales, inspiradas en las de posguerra. El color azul celeste vuelve a predominar, sustituyendo por las cenefas de lentejuelas por unas bordadas inspiradas en los ángeles de los frescos de la catedral de Valencia. Las alas de latón quedan bañadas en plata y las bo-

A la derecha, **fig. 10:** Detalle de la indumentaria de angelet (representado por Rafael A. Gandía Vidal) en 1963.



tas de piel bordadas calzan los pies de los niños y niñas. El nuevo tocado de plumas de marabú y los brocados en bocamangas culminan el diseño. Los artesanos que pondrán su talento al servicio del cometido en esta ocasión serán Juanjo Cháfer Oltra en la confección, la empresa Gonzalo Ferri S.A. en la tela y Bordados Barber, estos tres de manera desinteresada; a los que se sumarán las alcoyanas Metall Art y Calzados Torres, así como la valenciana Guantes Piqueras. Todos ellos siguiendo el diseño de Juan Manuel Angla Argente (GANDÍA BORREDÁ, R., 2018).

3.2. EL IMAGINARIO Y EL TRANSPORTE DE LOS “ANGELETS”

Tomamos como punto inicial, en 1662, aquel músico venido desde la capital que, a lomos de un caballo, es acompañado por 300 niños vestidos de ángeles, música y una imagen de la Concepción (GIRONÉS, 1967). A pesar de la ausencia de información, es ciertamente probable que las estrofas se siguieran entonando a lomos de cabalgaduras. Cuando retomamos la línea documental en 1886, Francisco M^a Sanchiz Esparza (1886) nos sigue presentando la estampa a lomos de un vistoso jaco enjaezado. No preside, a juzgar por la descripción, en esta ocasión la comitiva una imagen de la Inmaculada, aunque sí lo harán en 1916 y 1917 dos símbolos marianos como son los guiones de la *Porta del Cel*, del que ya nos habla Sanchiz, y l'*Estel del Matí* (*Diario de Valencia*, 1916; *La Correspondencia de Valencia*, 1917). Cuando en 1920 pasan a entonar las coplas dos ángeles, serán estos los portadores de los dos guiones del tradicional Aguinaldo, mientras delante un tercer niño, vestido de ángel, abrirá el cortejo con una palma (*La Paz Cristiana*, 1920). Dos años después, cuando se amplía el grupo de ángeles a cuatro, dos de ellos cantores, figurará uno en primer lugar portando la palma, mientras que el último lo hará con el guion de la patrona. Todos ellos a caballo (*La Paz Cristiana*, 1922). La palma y el guion con la imagen de la Purísima, serán los elementos que perdurarán en el tiempo invariablemente, a pesar de que se modifiquen vestimentas o el número de participantes.

Así pues, en 1946 se estrena un nuevo estandarte que cuenta con la imagen repujada, obra del orfebre Agustín Devesa Olmos, por un importe total de 1.050 pesetas, a las que se sumarán 246 pesetas en concepto de terciopelo, flecos, forro y confección. Sin olvidar la palma² blanca rizada, que era portada por el

2. Desde época precristiana, la palma se considera un símbolo de victoria, de triunfo.



Dos fotografías antiguas en las que se puede apreciar a los angelets a caballo, en 1961 (fig. 11, arriba), en la plaza de los Caídos, y en 1962, (fig. 12, a la derecha). La palma y el guion con la imagen de la Purísima, son elementos que han perdurado en el tiempo invariablemente, a pesar de las modificaciones en las vestimentas o en el número de participantes que se han ido sucediendo con el paso de los años.



segundo de los dos ángeles que anunciaban la festividad (GANDÍA BORREDÁ, R., 2019). Conocemos de ese mismo año el documento firmado por Antonio Vidal Tormo —último administrador de los fondos de la Purísima—, en el que figuran sus derechos y obligaciones. Entre ellas, se encuentra la de guardar y mantener en su domicilio las sillas o atalajes de las dos caballerías, así como retribuir a los hombres que conducían a los caballos sobre los que montaban los niños. Una labor en la que no había que pasar por alto la revisión de herrajes, limpieza y preparación y ornamentación del animal en las horas previas al desfile (BATALLER, 2018).

Con la aparición del coro de niñas en 1969 y hasta 1995, exceptuando los años en que el anuncio de la fiesta no se realizó por las calles, el tradicional guion y la palma, se complementaban con seis emblemas mostrando la M de María (figura 13), siendo hasta 1996 los caballos el medio de transporte (GANDÍA BORREDÁ, R., 2019). Desde 1997, y debido entre otros a la ampliación del número de participantes y sistema de elección, el grueso de los anunciantes proclamaban la buena nueva subidos a una carroza, tirada por dos bueyes, inspirada en motivos celestiales. Sin embargo, dos ellos



Abajo, **fig. 13:** Grupo de angelets de 1994 portando guiones marianos, además del tradicional guion de la Purísima y la palma. A la izquierda, **fig. 14:** Promoción de 2023 desfilando en la nueva carroza, estrenada ese mismo año.



siguen precediendo al grueso recreando la estampa tradicional sobre cabalgadura con el guion y la palma rizada. Desde el 2023 la citada carroza ha sido sustituida por una nueva (figura 14), elaborada por la misma empresa que la anterior, Carrosses el Llombo,³ que toma como elemento base la fisonomía urbanística del pueblo de Ontinyent, siguiendo el diseño de Juan M. Angla Argente.

3. El fundador de la empresa y padre de los actuales gerentes, José Pascual Ferrero, fue angelet en los primeros años de la década de 1950.

4. La música y letra de "El Cant dels Angelets"

A lo largo de los años, son varios los musicólogos, compositores y analistas que han diseccionado o tomado como referente la melodía de *El cant dels Angelets* para alguna de sus composiciones. Manuel Palau, Felipe Pedrell, Bernardo Adam, Miguel Ángel Sarrió, David Castelló, José M^a Valls, Rubén Penadés, Pau Barberà o Vicente Pérez Jorge O.F.M., por nombrar algunos, han invertido parte de sus esfuerzos en desgarnar el ancestral canto.

Señalaba el franciscano especialista en música gregoriana, nacido en Llíria, que su melodía tenía encantos de mística poesía; flexible y cadenciosa, como las cantinelas gregorianas. A pesar que, desde años atrás respecto a la pieza motivo de estudio, existían en España autos sacramentales, villancicos representados, entremeses, tonadillas..., así como diversos dramas litúrgicos y misterios como el del Corpus Christi, San Cristóbal o Adán y Eva; «ningún vestigio gráfico autoriza que a la *Festa dels Angelets*, concuerde el origen dramático de los Misterios enumerados» (PÉREZ, 1946:81). Añade Pérez Jorge que su musicalidad es de añejo sabor gregoriano, con abundancia de melismas, libre de ritmo y sin acompañamiento; considerados los puntos clave de la melodía: tónica, diapente, flexiones y ámbito, delatarían dicho modus gregoriano, es decir, que su anónimo autor se habría inspirado en fuentes eclesiásticas (PÉREZ, 1946 y 1979). Para aseverar dicha afirmación, el autor se apoya en la siguiente argumentación (PÉREZ, 1946:82):

Recuerda su forma constructiva a la de las antífonas del oficio eclesiástico. Y llamamos la atención sobre la libertad de los apoyos rítmicos, tan característicos del gregoriano y en nada confundibles con los movimientos isócronos del compás, ni con el acento prosódico de las palabras. La ingenuidad y naturalidad, así como el orden tonal conservado con todo rigor, sería más que suficiente, incontestable prueba de la autenticidad de su origen religioso.

Cabe preguntarse si dicho anuncio festivo, sería un vestigio de alguna representación mayor. A modo de ejemplo el Misteri d'Elx comienza con un desfile que parte de la ermita de San Sebastián, del mismo modo que los Misterios del Corpus Christi de Valencia, terminaban en la casa de la ciudad, tras representarse en la catedral; cuyos actores eran precedidos por las autoridades y pueblo. El legado immaculista de Ontinyent se remonta más de un siglo atrás de la fecha de 1662. En dicho año, ya hacía dos décadas que la Inmaculada Concepción había sido nombrada como patrona de la población. Por tanto, no podemos descartar un origen anterior al de nuestra primera referencia documental.

El acervo cultural que representa musicalmente la obra, es motivo de que haya sido estudiada e incluida en volúmenes como el *Cancionero Musical Popular Español*, recopilado por el compositor, pedagogo, crítico, editor, musicólogo... Felipe Pedrell Sabaté, o en el primer número de los *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*, editados por el Instituto de Musicología de Alfonso el Magnánimo, dirigido por Manuel Palau Boix, quien lo calificaría como una joya musical. La escritura al pentagrama de este vestigio, queda impresa, además de en los ya mencionados, en el volumen *La Música en Onteniente* de Vicente Pérez Jorge y en el semanario católico *La Paz Cristiana*.

A la derecha, **fig. 15:** Documento (fechado en 1860) con tres de las seis cuartetas de la letra de "El cant dels Angelets". El texto, probablemente esté extraído de alguna obra o misterio concepcionista, es decir, de un conjunto mayor.

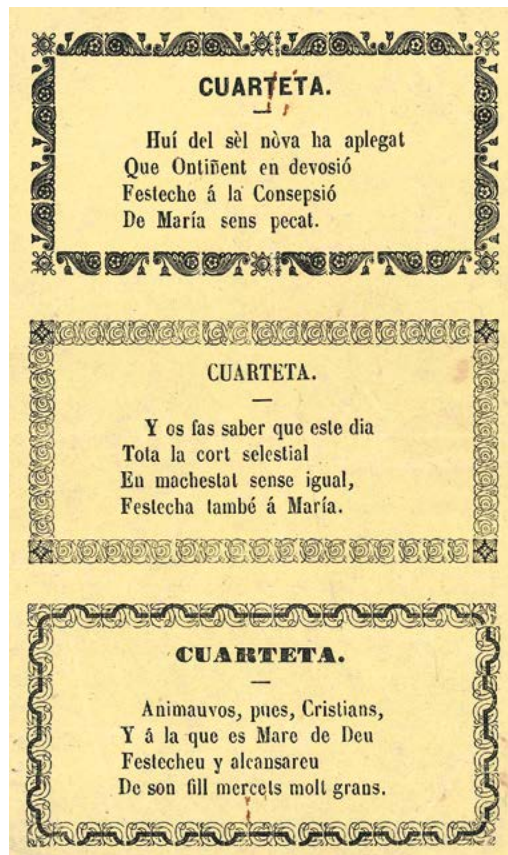


Imagen inferior, **fig. 16:** La Bajada del Ángel de Tudela (Navarra) se celebra anualmente el domingo de Resurrección desde el año 1663. Fuente: tudelahoy.com

No solo la melodía de esta obra, que es uno de los tesoros musicales de su tiempo, tal y como lo calificara Bernardo Adam Ferrero, tiene especial interés. Su letra, compuesta



principalmente por versos heptasílabos, se trata de una copla⁴ de veinticuatro versos, distribuidos en seis cuartetos con rimas cruzadas (abba, cddc, effe...). Su rima es consonante y masculina (figura 15, en la página anterior).

El texto, probablemente esté extraído —tal y como apuntábamos— de alguna obra o misterio concepcionista, es decir, de un conjunto mayor. No presenta muchos recursos literarios, lo cual demostraría en palabras del filólogo Manolo Requena Collado (2021), que el pueblo pueda entender perfectamente su mensaje, que no es otro que la invitación por parte del ángel hacia el pueblo para que celebren fiestas en honor de la Inmaculada, con la promesa de recibir de Dios y de Jesucristo gracias muy grandes. Dicho mensaje se vertebra de la siguiente manera (REQUENA, 2021:3-4):

La primera quarteta, a manera d'introducció, en la qual s'anuncia que del Cel arriba la nova (la notícia) que Ontinyent celebra festes en honor de la Concepció Immaculada de Maria.

En les tres quartetes següents, l'àngel mostra la satisfacció de Déu per aquest fet i conta com també al Cel la festegen igualment.

Les dos últimes estrofes són una invitació clara als cristians d'Ontinyent a continuar per aquest camí perquè la recompensa de Jesucrist serà gran en l'eternitat.

5. Relación con otras figuras angelicales

Son varias las poblaciones a lo largo del territorio nacional que comparten de una manera u otra la figura del ángel como protagonista en alguna de sus fiestas. De manera más numerosa se observa su presencia en relación con la festividad del domingo de resurrección. Localidades como Peñafiel, Tudela, Aranda de Duero, Muros, Ablitas, Ariza o Alfarrasí, ven descender a un niño ataviado angelicalmente, sujeto a un cabestrante, que retira del rostro de la Virgen un velo negro ante el anuncio de la resurrección de su Hijo. El ritual se remonta en mayor o menor medida en el tiempo según la localidad, desde las seculares Peñafiel y Tudela (figura 16, en la página anterior) a las más recientes de Alfarrasí o Ablitas. Un ritual capaz de saltar al otro lado del océano para entremezclarse con rituales indígenas locales, tal y como ocurre en la ecuatoriana Saraguro.

Sin embargo, dada su escenificación, similitudes y arraigo, tal vez es con alguno de los personajes del Misteri d'Elx, donde encontramos

4. La copla es la estrofa por excelencia de la poesía catalana medieval. Un grupo de, al menos, cuatro versos interrelacionados por la rima, de forma encadenada (abab), cruzada (abba) o caudada (aabb)..

5. Actualmente solo se representa la primera cuarteta de los respectivos cantos mencionados, tanto en la bajada como en la subida del/al cielo.

6. Conocemos como mínimo tres precedentes en la Corona d'Aragó: Santa Maria de l'Estany (s. XIV), Tarragona (1388) y Valencia (15/08/1416).

algún tipo de trasfondo común, más concretamente con la figura de los ángeles cantores, tanto el niño que descende en la *magrana* del cielo de la basílica de Santa María (figura 17, en la página siguiente) durante la representación de La Vespra, como el grupo de dos adultos y dos niños, junto a un sacerdote vestido de ángel que no canta, que hacen lo propio subidos al araceli o recélica en La Vespra y La Festa.

Vestido con túnica y alas de plumas en su espalda, porta en sus manos una palma dorada. En el texto completo⁵ que entona el ángel, podemos diferenciar el saludo de éste a la Virgen para, a continuación, transmitirle la respuesta afirmativa de Cristo ante los deseos de su Madre de acompañarle en la eternidad. Tras entregarle la palma, que debe portar durante su entierro, María ruega la presencia de los apóstoles antes de su fallecimiento. Un deseo al que responde afirmativamente en el texto completo el ángel. Respecto al grupo de los cuatro ángeles cantores que también descenden del cielo, anuncian a María su próxima ascensión⁵, para, una vez en el *cadafal* recoger su alma camino al cielo, rito que se repetirá de forma similar en La Festa en la resurrección en cuerpo y alma de María⁵ (*Manual representació Misteri d'Elx*).

El origen de la representación ilicitana, según las conclusiones de investigadores y especialistas, parece remontarse hasta la segunda mitad del siglo XV, tomando como primera muestra documental un testamento fechado el 9 de julio de 1523 (CASTAÑO, 2017). La obra, totalmente cantada, consta de doscientos cincuenta y nueve versos generalmente distribuidos en cuartetos de versos octosílabos rimados en secuencia aabb, sin olvidar otros decasílabos o heptasílabos con otros patrones de rimas, lo cual denota las modificaciones sufridas con el paso de los años, resultando los textos de la jornada, más abundantes en arcaísmos.

La representación de este drama asuncionista⁶ conserva como copia más antigua íntegra la consuetud de 1709. Contándose un total de veintiséis piezas musicales, de las cuales diez monódicas y dieciséis polifónicas, efectuándose repeticiones de melodías con diferentes textos (GÓMEZ, 2015). Como podemos comprobar, una obra considerablemente más compleja que el propio *Cant dels Angelets*, pero que nos permite aproximarnos por espacio y tiempo a un todo mayor del que pudiese haberse extraído o inspirado la melodía que in-



Fig. 17: Magrana con el ángel en la basilica de Santa María, durante la representación del Misteri d'Elx. Fuente: elperiodic.com.

Referencias:

Libro de Claveria, 1622. Arxiu Municipal d'Ontinyent.

Manual de Consells 1622, 1642 y 1662. Arxiu Municipal d'Ontinyent.

Diario de Valencia. (1916). 09-XII-1916, año VI, núm. 2.061.

La Correspondencia de Valencia. 03-XII-1917, año XI, núm. 17.268.

La Paz Cristiana: semanario católico. Ontinyent. 1920-1934.

Patronat del Misteri d'Elx. *Guía oficial de la representación del Misteri d'Elx*. <<https://misteridelx.com/representacion-guia/>>. [Última consulta: enero de 2025].

BATALLER ALBERT, R. (2018): «Caballerías», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 131-132.

CASTAÑO GARCÍA, J. (2017): «La Festa o Misteri d'Elx des de la història», en *Anuari Verdaguer*. Vic: Eumogràfic. Núm. 25, págs. 197-218.

DE VALDA, I. B. (1663). *Solenes (sic) fiestas que celebre Valencia, a la Immaculada Concepcion de la Virgen Maria por el Supremo Decreto de N.S.S. Alexandro VII*. Valencia: Imp. Geronimo Vilagrasa.

ESCOLANO, G. (1879). *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia*. Valencia: Terraza, Aliena y Cía. Vol. II, cap. XXX-VII.

GANDÍA BORREDÁ, M. T. (2019). «Els Angelets acompanyaron a la Purísima a Valencia en 1948», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 141-144.

GANDÍA BORREDÁ, R. (2015). «Las primeras fiestas documentadas a la Purísima: 1622», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 130-135.

GANDÍA BORREDÁ, R. (2018). «Las vestiduras dels Angelets en la historia», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 123-126.

GANDÍA BORREDÁ, R. (2019). «El imaginario religioso dels Angelets», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 134-137.

GANDÍA BORREDÁ, R. (2020): «1920. Els Angelets y las primeras fiestas de Rafael Juan Vidal», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 74-77.

GANDÍA BORREDÁ, R. (2021). «Els Angelets en tiempos de D. Rafael Juan Vidal (I)», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 96-99.

vita al pueblo de Ontinyent a celebrar su fiesta. Sin embargo, ambas presentan un elemento común que las hace perdurar en el tiempo: la presencia de una sólida capilla de música.

6. Conclusión

La conservación del patrimonio cultural intangible debe representar uno de los principales focos de esfuerzo, debido a dos motivos: la dificultad en su transmisión a lo largo del tiempo, superando crisis, cambios políticos y socioculturales y la movilización de un importante número de personas que lo representan y promueven su conservación. *El Cant dels Angelets* representa una de esas *rara avis* que han conseguido superar el umbral del tiempo. Aunque con ligeras modificaciones evolutivas, que hemos ido desentrañando, mantiene viva una esencia musical y lingüística con más de tres siglos y medio, como puede ocurrir ejemplificado en el Misteri d'Elx.

La utilización del ángel como vehículo de transmisión de un anuncio o una buena nueva, la encontramos ejemplificada en diversas narrativas, tomando como base los pasajes bíblicos. Sin embargo, el hecho de nutrir dicho marco con las costumbres e idiosincrasia propias a nuestro patrimonio son el punto de determinante que las hace singulares, motivo por el cual sería declarado el 17 de noviembre de 2017 como Bien Inmaterial de Relevancia Local. ■

Fiesta de la publicación del
Dia de S.^a Andre: lo del barto de S.^a a vi a 3 de
febrero de 1662 para publicar la fiesta que a l'aldia
lo q' quexian ferer, per aver cendo la nueva del
P'v' q' la Santidad de Alejandro 7 havia despa
chado en favor de la Luxera Original de Maria
Santissima en 21 de enero de 1662: salieron mas
de 300 vestidos de angeles con una 'm'ra en la
concepcion con musica acompañada de un Angel
montado en un Cavallo, que lo era un Musio de
la Metropolitana de Salencia, y cantava con gran
melodia las sig.^{tes} Coplas.

Hui del Cel nova ha aplegat, Del q' he de entender,
q' Oninent ab devoció, q'ant al Altissim agrada
festeja a la Concepció, q'ala max. m'ra. i m'ra:
e M.^a Sens Pecat, de anima y Cor festejen.
... lo qual Yo Vnch. Comenc
zavola En hora bona, Animau y p'p' Christians,
exaq' en obra tan bona, y aiaq' el Marx de Deu
poteu bolxor pensament, festejen q' ai canxareu
y f'is tas r'abes q' este dia, de son fill M'ra. i m'ra. q'ant
era la Cruz Celestial, Ycom el fill tan noixat
ab majestat Sens equal, alq'ala m'ra. i m'ra. q'ant
festejauit ambca Maria, endo Cel or pagara
... En la bona sentura.
... C'as Coplas las cantaron en la Plaza, y dixen h'elles
per toda la Villa, cantandols, q' pareció bien al Ma
primado y L'ad' de esta Villa, y de al viene el Sal. i to.
la an' el val el dia de S.^a Andre: a anunciar la fiesta
de la de la, p'v' ma acompañando la Villa, m'bra, y f'is tas r'abes.

Anexo 1: Documento testimonial de la antigüedad de "Els Angelets" y letra del canto.

- GANDÍA BORREDÁ, R.** (2022). «Els Angelets en tiempos de D. Rafael Juan Vidal (II)», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 134-137.
- GANDÍA BORREDÁ, R.** (2023). «Els Angelets en tiempos de D. Rafael Juan Vidal (III)», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 96-99.
- GANDÍA BORREDÁ, R.** (2024). «Els Angelets en tiempos de D. Rafael Juan Vidal (y IV)», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs.
- GANDÍA VIDAL, R. A.** (1986): «Metamorfosis», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 60-62.
- GANDÍA VIDAL, R. A.** (1989). «Els Angelets de 1939», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 108-109.
- GANDÍA VIDAL, R. A.** (2016). *Ontinyent la llama Purísima*. Ontinyent: Lluna Graphics.
- GANDÍA VIDAL, R. A.** (2018). «Els Angelets en FITUR», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 119-122.
- GIRONÉS PLA, G.** (1967). «Un testimonio de la Antigüedad del acto "Dels Angelets"», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Pág. 29.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M.** (2015). «El Misteri d'Elx, el Cant de la Sibila i els problemes que planteja la conservació del patrimoni oral de la Unesco», en *Mot so razo*. Girona: Universitat de Girona. Vol. 14, págs. 53-62.
- LLORA TORTOSA, A.** (1992). *Ontinyent y su historia*. Ontinyent: Tip. Minerva.
- PÉREZ JORGE, V.** (1946). «La "Festa dels Angelets" o "Anunci Angèlic". Canto tradicional de Onteniente», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 81-83.
- PÉREZ JORGE, V.** (1979). *La Música en Onteniente*. Valencia: Diputació de València. Tomo III, págs. 49-53.
- REQUENA COLLADO, M.** (2021). «Comentari literari sobre el Cant dels Angelets», s.p.
- RODRIGO ZARZOSA, C.** (2005). «Solemnes fiestas en honor de la Inmaculada Concepción celebradas en Valencia en el siglo XVII», en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, arte e historia*. Vol. 1, págs. 475-500.
- ROSA ACETA, J. M.** (2022). «Els Angelets visiten les festes de la Llum», en *Programa-Revista Fiestas de la Purísima de Ontinyent*. Ontinyent: Asociación de Fiestas de la Purísima. Págs. 145-146.
- SANCHIZ ESPARZA, F. M.** (1886). *Historia incomparable de la coronada villa de Onteniente*. Valencia: Imp. Casa de Beneficencia.

La trilogía de la Fiesta de Moros y Cristianos

The Trilogy of the Moors and Christians Festivities

Eduardo Segura Espí
Abogado
eduseguraespi@hotmail.com

Resumen:

Sentado el concepto de fiesta de moros y cristianos, y dentro de estas las consideradas auténticas fiestas, son de destacar sus fundamentos y valores. Asimismo se concreta y define el concepto de trilogía, y sus clases. El título de trilogía puede aplicarse a fiesta tanto con sentido religioso como simplemente a una fiesta lúdica, aunque ambas sean fiestas de Moros y Cristianos.

Palabras clave:

Moros y Cristianos, Fiestas y Fiesta, Auténticas, Fundamentos, Rito, Tradición, Trilogía.

Abstract:

Once established the notion of a Moors and Christians festivity and, within it, those considered authentic festivities, it should be highlighted its foundations and value. Furthermore, it is settled on and defined the concept of trilogy and its kinds. The title of "trilogy" can be assimilated to the one of "festivity" in both senses: religious and a merely fun festivity, even though they are both Moors and Christians festivities.

Keywords:

Moors and Christians, Festivities and Festivity, Authentic, Foundations, Rite, Tradition, Trilogy.

Sumario:

I. Preliminar	pág. 29
II. Singularidad y equivalencia	pág. 29
III. Del nacimiento de la fiesta	pág. 29
IV. Fiesta de tres días	pág. 29
V. Expansión de la fiesta	pág. 30
VI. Concreción de la fiesta y sus tres partes	pág. 31
VII. Concepto de trilogía	pág. 31
VIII. Trilogía de los Moros y Cristianos	pág. 31
IX. Necesaria aclaración	pág. 33
X. Corolario	pág. 34

I. Preliminar

Trilogía y fiesta son dos conceptos que al juntarse forman un binomio, una conjunción en el momento en que la fiesta, siempre que sea auténtica, se aglutina con el privilegio de una trilogía, conjunto que acomete tres diferenciadas partes, que naturalmente pueden ser diferentes según tiempos, sentencias, ideologías, acreditaciones, folklores y ancestrales costumbres. Dentro de este inacabable maremágnun de clases y formas de fiestas, particular elección sostendrá el nacimiento y consolidación de una fiesta, ya sea nueva o creación inmemorial.

Clarificada la conjunción trilogía y fiesta, regocijo, bullicio, esparcimiento, en algún momento, desde luego no ahora, deberíamos reparar y hacer más perceptible, en el devenir de cada fiesta, la división que va produciéndose entre los conceptos de ocio y diversión.

II. Singularidad y equivalencia

El año 2019, la Consellería de Educación, Investigación, Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana, por Decreto 51/2019, de 29 de marzo de 2019, concedió a la «Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy» la categoría de Bien de Interés Cultural —BIC—, lo que nos hace reflexionar sobre su autenticidad, por la cual se le otorgó dicho honor. Inmersos como estamos en una sociedad secularizada, ante el concepto de fiesta como realidad social viva, al igual que las ancestrales fiestas griegas y romanas, que estaban unidas a alguna divinidad, cada una con sus indispensables ritos, las fiestas de Alcoy tienen también esta conexión, rindiendo culto a San Jorge mártir, así como la mayoría de las fiestas de Moros y Cristianos ofrecen, en su caso, al suceso, acontecimiento, epopeya, fábula, invento inaudito, cierto o inventado. Motivo por el que debemos resaltar la parte de la fiesta que recuerda su particular voto popular, honrando a sus protectores, o bien por ejercer de agnósticos, o por la secularización que pueda haberse instituido en determinados pueblos o circunstancias.

Toda fiesta, con su conexión ancestral, y su discurrir entre el bien entendido ocio y la simple diversión, conecta y vive su realidad, de manera que todos los pueblos del mundo tienen su propia y particular fiesta, ya sea totalmente original suya, copiada o apropiada de otra población, mas cada municipio, cada



Eduardo Segura Espí (Alcoy, 1940), estudió Derecho en la Universidad de Valencia. Colegiado Nº 143 del Ilustre Colegio de Abogados de Alcoy, ha ejercido como abogado en Alcoy durante cincuenta y un años.

Colabora asiduamente en la prensa local y prácticamente en todas las revistas que se publican en Alcoy. Ha publicado artículos en diversos periódicos, versando sobre temas de actualidad, literarios, taurinos y de historia. Son de destacar sus muchos trabajos sobre las fiestas de Moros y Cristianos.

ciudad adorna y seguirá adornando su fiesta, imprimiéndole su peculiar idiosincrasia y particulares ritos, adecuándola a su original folklore, con lo que la conformará y la marcará con un carácter distintivo, a la vez que la ordenará y reglamentará de acuerdo a la sensibilidad de sus ciudadanos, y en definitiva de sus necesidades y su singular coyuntura.

III. Del nacimiento de la fiesta

Dentro de las fiestas que se prodigan por el área mediterránea, especialmente en las poblaciones del levante español, brillan, y cada vez proliferan más, las calificadas como de «Moros y Cristianos de modalidad mediterránea».

Alcoy celebra fiestas a San Jorge mártir desde tiempo inmemorial, concretamente desde el s. XV, con torneos de lanzas, justas medievales, concursos de tiro de ballestas, alardes y funciones religiosas, mas las que podríamos ya calificar propiamente de «Moros y Cristianos» son las que se llevaban a cabo desde el s. XVII, fiesta externa y callejera, siendo prohibidas por Felipe V, tras la guerra de Sucesión por el Decreto de Nueva Planta, de 29 de julio de 1707, reinstaurándose la fiesta después de treinta y cinco años de supresión en 1741, marcándose la pauta y estructura de estas fiestas, incluida la batalla de arcabucería o alardo, gracias al recordado corregidor don Luí de Costa y Quiroga, por el cual se logró la autorización del Real y Supremo Consejo de Castilla para la celebración de estas fiestas.¹

1. Mansanet Ribes, J. L. (1981). *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones* (2ª ed. ampl.). Alcoy: Edición de J. L. Mansanet. Págs. 57 y 58.
Espí Valdés, A. (coord.). (1982). *Nostra Festa*. Alcoy: Asociación de San Jorge. Tomo I, págs. 74 y 75.

IV. Fiesta de tres días

Instaurada la Fiesta y programada en jornadas a partir de 1741, se reanuda la fiesta externa desarrollándola siguiendo lo que conocemos por el desaparecido *Cronicón* del padre Picher, histórica crónica que citan todos los autores, aunque parece que sólo don José Vilaplana en su *Historia religiosa de Alcoy*, dice que la maneja y copia —digamos que varios historiadores lamentan que Vilaplana no dijera donde se guardaba ese cronicón—. Según este remoto cronicón, el esquema que se estableció en Alcoy para las fiestas de moros y cristianos, en el citado año 1741, es el de celebrar fiesta en tres días, distribuyendo los actos de la siguiente forma:²

2. Mansanet Ribes, J. L. (1981). *Ibidem*. Págs. 57 y 58.

- **Primer día:** 22 de abril, «paseo de capitanes», es decir, desfiles de los festeros acompañando a los cargos o personajes importantes de la fiesta.
- **Segundo día:** 23 de abril, jornada esencialmente religiosa, misa solemne, procesiones, con cumplimiento del voto popular.
- **Tercer día:** 24 de abril, dedicado a la conmemoración histórica, con simulacros de ataque, defensa, pérdida y recuperación del fuerte de la población, del castillo, incluyendo embajadas y batalla de arcabucería.

Es pues el *Cronicón* del Padre Picher el que nos desvela cómo se prefiguró el programa de estas fiestas de moros y cristianos, en el que se fijó el esquema, señalándonos los fundamentos y la pauta que irán perfeccionándose con el tiempo.

En cuanto al tipo de festejos del «segundo día» encontraremos diversas fiestas de moros y cristianos que no la ofrezcan o brindan a ningún hecho o acontecimiento religioso —milagro, prodigio, batalla, etc.—, dedicada en su caso a una indubitable circunstancia germen de su implantación o a la memoria de algún célebre personaje, así como la total programación lúdica.

V. Expansión de la fiesta

Configurada esta fiesta nuestra de «Moros y Cristianos», modalidad mediterránea o valenciana, nacida en Alcoy, con el tiempo se fue extendiendo y, naturalmente, cada población, tal como hemos adelantado, fue adhiriéndole sus particularidades, engalanándola con su especial estética y engrandeciéndola con sus tradiciones, puesto que si toda fiesta es una manifestación de la sensibilidad ciudadana mucho más ésta, que debe tener un fundamento histórico, ya sea un contrastado hecho cierto, o bien una leyenda, incluso una fábula transformada en epopeya por la tradición, recurriendo sencillamente a un supuesto apócrifo.

Recalquemos que las fiestas de «Moros y Cristianos» suelen basarse en la conmemoración de un hecho o acontecimiento producido durante la reconquista, aunque son muchas las que, aún refiriéndose a los siglos de las luchas con los reinos y taifas de mahometanos, su origen más bien está en las incursiones y ataques de piratas musulmanes del norte de



Cada población ha ido adhiriendo sus propias particularidades a sus fiestas de «Moros y Cristianos», engalanándola con su especial estética y engrandeciéndola con sus tradiciones. **Fuente:** "Revista de la Fiesta" (1971). Alcoy: Asociación de San Jorge. Pág. 95. **Foto:** José Crespo Colomer.

África, tunecinos, argelinos, etc., por lo que siempre se trata de la confrontación moro-cristiano.

Excepción hecha de las fiestas de más arraigo que, de forma más o menos compleja, venían dándose desde los siglos XV y XVI, la mayoría tienen su inmediato origen en la soldadesca, milicias locales que se transformaron en agrupaciones de soldados, es decir soldadescas, que para mayor lucimiento acompañaban las procesiones, a las personalidades del lugar en los actos principales, y nor-

malmente al finalizar ejecutaban algún tipo de desfiles.³

En la región valenciana, debido a la convivencia con el pueblo morisco, después de la conquista del rey don Jaime, podemos aventurarnos a hablar de una influencia recíproca entre las dos culturas.

Lo cierto es que en gran parte del área mediterránea española está muy extendida la fiesta de «Moros y Cristianos», de ahí la denominación de variante mediterránea, incluida Murcia, con la excepción de Caravaca de la Cruz, que celebrando fiestas de Moros y Cristianos, de las más antiguas, no siguen el patrón mediterráneo-valenciano. No obstante, últimamente también se han contagiado del tipo de música exclusiva de estas fiestas valencianas.

3. Espí Valdés, A. (coord.). (1982). *Ibidem*. Págs. 54 y siguientes.

VI. Concreción de la fiesta y sus tres partes

La fiesta, hemos dicho muchas veces, para que sea auténtica tiene que nacer en el pueblo, es del pueblo, por lo tanto ha de ser eminentemente popular. La fiesta, remarcamos, es un hecho social, una realidad viva, que en el caso nuestro de los «Moros y Cristianos» forma parte de la esencia de los pueblos, de su identidad.

Hemos visto su remoto nacimiento, su fulgurante expansión, y su más inmediato origen, así como la regularización en tres días, estructura que a lo largo del tiempo, en verdad particular fiesta de cada población, ha ido perfeccionándose y dotando de mayor consistencia.

Basándonos, pues, en ese esquema, tal como ha llegado a nosotros, y en lo descrito en los apartados anteriores distingamos tres partes muy concretas y a la vez diferenciadas en el seno de esta admirable fiesta.

Concretando, podemos afirmar que la fiesta de «Moros y Cristianos», en primer lugar, como prueba de su autenticidad, ha de tener un fundamento histórico, primordial, sea cierto o legendario, pero siempre firmemente arraigado en su ciudad. Como segundo fundamento, sabemos que toda fiesta antigua estaba unida a alguna divinidad, a la que rendirá culto, es lo que esta fiesta mora-cristiana realiza cumpliendo con su voto popular, según marque la liturgia y los acreditados ritos. Y en tercer lugar siendo como son fiestas populares, se exteriorizan espontáneamente mediante una colectiva explosión lúdica, pública

demostración festiva de todo el pueblo, que es en definitiva el sujeto de la fiesta.

Ha quedado manifestado que algunas fiestas que no conmemoran ningún prodigio religioso, o simplemente espectacular, sí que tienen y festejan el proceso de su implantación, revistiéndola de Moros y Cristianos, ya que en el fondo la mayor parte de las ciudades que adoptaron estas fiestas vivieron la Reconquista, así como irrupciones de piratas africanos.

VII. Concepto de trilogía

Es muy corriente el que refiriéndose a estas fiestas se hable de la trilogía que la forman, y se ha popularizado tanto esta adjetivación, que resulta obligado aclarar el concepto de trilogía y sus clases.

En todos los diccionarios que he consultado, inclusive el de la Real Academia Española de la Lengua (RAE), encontramos la siguiente definición: «Conjunto de tres obras literarias de un autor que constituyen una unidad». Joan Coromines sostiene que esta palabra procedente del griego, es derivada de *tri*, «tres», y *logos*, «tratado», transportada luego al latín.

Actualmente, trilogía se usa para designar todo tratado, manifestación, entidad o en general cualquier cosa natural, artificial o abstracta compuesta por tres partes diferentes, o que se desarrollan en tres espacios distintos del tiempo, sean días, semanas o meses.

Por lo que con la palabra trilogía denominamos al conjunto de tres partes de un todo, ya sean dichas partes parecidas, complementarias, refractarias, antitéticas, o bien que sean totalmente diferentes. Así como a la manifestación o actuación que se lleva a cabo en tres momentos de tiempo distintos, inclusive aunque alguna circunstancia pudiera hacerlas coincidir en algo.

Con lo que afirmamos que hay dos clases de trilogía, la que designa y engloba tres conceptos diferentes, y la que se desarrolla en tres periodos de tiempo, es decir en tres fases aunque sean más o menos cercanas o lejanas.

VIII. La trilogía de los Moros y Cristianos

Tenemos definido el concepto de fiesta, y dentro de ésta hemos profundizando en el de «Fiesta de Moros y Cristianos», con su expansión, y, precisamente por su cada vez mayor

y que más rápidamente se extiende, es por lo que he creído necesario abordar el tema de la trilogía, término con el que se la suele catalogar.

Desde hace años estamos atravesando sucesivos periodos de crisis. No me refiero a las crisis económicas o políticas, por muy trascendentes que sean, de las que igual se nos dice que se está superando, con la misma seriedad, como anuncian otra que está por llegar y que no tardará. Sin embargo la crisis que quiero poner de manifiesto es la crisis de valores, mucho más grave, puesto que ataca los principios —valores y dignidad— de nuestra cultura, socava los cimientos fundamentales de la sociedad. Todas las crisis suelen darse en épocas de cambio, actualmente más parece que estamos en un cambio de época. Lo que tienen de bueno las crisis es que hacen reflexionar, recapacitar, pararse a meditar lo que pasa, estudiar la situación, tratar de buscar sus causas, y de encontrar el remedio eficaz, para señalar sus motivos, y abordar la recuperación, poniendo los medios necesarios.⁴

Cuando en su momento a la arraigada fiesta se la reinstaura, estructurándola en tres días, sin duda nadie pensaba en el concepto de trilogía, aunque lo cierto es que la dotaron de tres bien definidas partes, a la vez reales e ideales, con las cuales instituyeron la citada trilogía que constituye esta auténtica fiesta. Trilogía que, con muy buen criterio, no sólo se ha ido conservando, sino que en prácticamente todas las poblaciones que implantaron esta maravillosa fiesta adoptaron la duración de los tres días seguidos.

Fijado el concepto de fiesta, y aclarado lo que es y significa trilogía, considerando las dos clases que hemos señalado, sentemos que siempre que nos refiramos a una fiesta de «Moros y Cristianos», y la cataloguemos como trilogía, en modo alguno significa que esa concreta fiesta se desarrolla preciso en tres días, ejemplos los hay que transcurren durante cuatro días, como podría ser en dos, siendo pues sólo una acertada coincidencia lo de los tres días.

Anteriormente, al referirme a las distintas partes de la fiesta, ya he aludido a las vertientes o simbolismos de una misma fiesta, los cuales por separado podrían, cada uno de ellos, constituir una fiesta por sí solos. Así en Alcoy, desde 1741, estos simbolismos conjuntamente instauran, como cada uno de sus maneras de festejar, tres partes de la propia fiesta, a su incontrovertible trilogía.

4. Segura Espí, E. (2015). «La trilogía, con tres preguntas», en *Revista de la Fiesta*. Alcoy: Asociación de San Jorge. Págs. 156 y 157.

5. Lloria Sáez, X. (2017). «Memoria; Área festera», en *Revista de la Fiesta*. Alcoy: Asociación de San Jorge. Págs. 21 y 22.

6. Segura Espí, E. (2015). *Ibidem*. Págs. 156 y 157.

Así pues las distintas partes, como los diferentes simbolismos, que determinan y fijan la trilogía que instituye la fiesta de nuestros «Moros y Cristianos» son las siguientes:

1. Rememoración histórica, más o menos fidedigna, pero con un fundamento histórico cierto, ejemplo Al-Azraq murió a las puertas de Alcoy en 1276, la tradición nos dice el 23 de abril.
2. Veneración religiosa, ligada al culto católico, y voto popular, que deriva de la conmemoración de un hecho milagroso —pueda o no ser cierto—, que constituya leyenda o tradición fabulosa.
3. Expansión lúdica, regocijo general, pura eutrapelia, desahogo, gran divertimento popular.

Así quedan explicitadas las tres partes componentes de la trilogía, de la que cada población encajará y adaptará a su fiesta, de conformidad a su identidad y tradición propia, de la misma manera que lógicamente cualesquiera fiesta de distinto sentir celebrará su arraigo.

Desarrollándose, pues, la magnífica fiesta con todo su reconocido prestigio, acompañando cada parte de la trilogía por su apropiada música, compuesta exprofesa para esta fiesta, por lo que habiendo dos arraigadas modalidades de composiciones, la Asociación de San Jorge de Alcoy, con el fin de consolidar un prototipo de la música para el citado segundo punto, muy acertadamente, creó un concurso de música de marcha solemne, premio denominado «José María Valls Satorres», convocando el primero en 2006, que le correspondió a la marcha titulada *Frigiliana*, original del compositor

D. Óscar Vicente Vidal Belda.⁵ Con todo lo cual esta trilogía festera goza también de una exclusiva y adecuada música de tres pertinentes y características melodías, pasodoble dianero, marchas moras y cristianas, más la modalidad de marcha solemne.

Convengamos que puede apreciarse que los tres días engloban y contienen todos los símbolos o alegorías de las tres vertientes de la Fiesta, cada una según sus diversas circunstancias, involucrándose cada festero en los sentimientos y esencias de las tres, o bien de dos de ellas, o tan sólo de una, sin dejar de honrar al patrón, o su particular motivo, así tenemos por ejemplo que en Alcoy se prioriza a San Jorge mártir, a cuyo efecto en su reglamento se dispone «fomentar el culto y devoción al Santo Patrón y cuidar su Templo».⁶

Necesario es puntualizar que las tres partes o vertientes de la Fiesta, aunque cada una tiene su día señalado y regulado, ello no es óbice para que cualesquiera parte, o incluso subconjunto de festeros, puedan aparecer, mostrarse y entremezclarse en horas o momentos fuera de los actos reglamentados, metamorfoseando los espacios de divertimento, regocijo, jarana, la hora del confeti, los ratos más apreciados por los visitantes y especialmente por los turistas extranjeros. De ahí que en medio de la alegre explosión de la ciudad entera, tocando todos los palos —filaes, cargos, retazos, reglas, recuerdos—, venga a ser o transformarse en síntesis, epítome, de la sinfonía de las tres facetas de su pertinente y acertada trilogía.

Con todo lo expuesto podemos definir, como hemos dicho, dos clases de trilogías:

- A. La que se basa y desarrolla los tres símbolos citados, rememoración histórica, veneración religiosa y expansión lúdica. Tres imprescindibles objetivos.

La trilogía festerá alcoyana goza de una exclusiva y adecuada música de tres pertinentes y características melodías: pasodoble dñero, marchas moras y cristianas y marcha solemne. Fuente: "Revista de la Fiesta" (2012). Alcoy: Asociación de San Jorge. Pág. 3. Foto: Quico Payá Guillén.

- B. La que atiende exclusivamente a una fiesta con duración sólo de tres días, seguidos o alternos, más o menos separados.

IX. Necesaria aclaración

Quiero dejar muy claro que en absoluto estoy en contra de que a una fiesta, sea la que sea, se la denomine trilogía sólo por la sencilla razón de que se lleve a cabo en tres días, sin embargo definiendo que en el supuesto de que se den las tres circunstancias antes referenciadas es mucho más apropiado el catalogar cada fiesta, según sea, de trilogía por los conceptos que la fundamenten, pudiendo darse que una fiesta que reúna estas tres circunstancias se desarrolle tanto en más de tres días, como por ejemplo en menos días. Al igual que para designarla como trilogía no es imprescindible que se efectúe en tres días seguidos, ya que pueden ser días alternos, inclusive no muy





próximos, ejemplo, aún siendo de otra clases de fiestas, tal la tenemos en Alcoy en nuestros Reyes Magos, la cabalgata más antigua del mundo, cuando a esta fiesta le adjudicamos lo de trilogía, porque realmente la componen tres actos distintos, Les Pastorettes, el Bando y la Cabalgata de los Reyes Magos de Oriente, siendo en este caso trilogía por lo de los tres días por separado, y no pudiendo serlo por la fórmula conceptual ya que atiende tan sólo a un fundamento, el Nacimiento de Jesús y adoración por los pastores, primero, y tras éstos los Magos.

X. Corolario

He dicho que las épocas de crisis son tiempos de reflexión, que la crisis más espinosa es la de valores, y estando atravesando tiempos convulsos en los que se trabucan las ideas y se involucran los conceptos, abogue para que se aplique correctamente siempre la calificación

Las fiestas, de moros y Cristianos son un homenaje al pasado, a las auténticas tradiciones, sentimientos y características esenciales de cada pueblo. Fuente: "Revista de la Fiesta" (2012). Alcoy: Asociación de San Jorge. Pág. 79. Foto: Estudios Cyan.

de trilogía según las condiciones que cada individual fiesta reúna, sea la que sea. Lo cual, sin duda alguna, redundará en beneficio y favor de todas las fiestas. Así estas fiestas, todas, seguirán siendo un homenaje al pasado, a las auténticas tradiciones, sentimientos y características esenciales de cada pueblo.

Permítaseme, para terminar, que recuerde al buen amigo D. José Luis Mansanet Ribes, defensor de esta trilogía, el cual argüía que la FIESTA:

Desde todos estos puntos de vista su valor humano es incalculable, como forma permanente de proyección espiritual sobre el quehacer material, como forma de aglutinar hombres y grupos en una mayor convivencia ciudadana, como medio de engarce de diversas generaciones al participar todas en un mismo ideal comunitario que se transmite de generación en generación.⁷

7. Mansanet Ribes, J. L. (1981).
Ibidem. Págs. 57 y 58.

Y que cada pueblo ofrezca y celebre su fiesta, armonizando su propia trilogía. ■

Bibliografía:

- BERENGUER BARCELÓ, J.** (1974). *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: [s.n.].
- COLOMA PAYÁ, R.** (1962). *Libro de las fiestas de moros y cristianos de Alcoy*. Alcoy: Instituto alcoyano de cultura Andrés Sempere.
- ESPÍ VALDÉS, A. [coord].** (1982). *Nostra Festa*. Alcoy: Asociación de San Jorge de Alcoy.
- MANSANET RIBES, J. L.** (1981). *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*. Alcoy: J. L. Mansanet. 2ª edición.
- MOYA MOYA, J.** (1992). *Libro de oro de Alcoy*. Alcoy: Familia Mora Carbonell.
- SANCHIS LLORENS, R.** (1986). *Memorias sobre antigüedades de Alcoy*. Alcoy: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.
- VILAPLANA GISBERT, J.** (1892). *Historia religiosa de Alcoy: desde su fundación hasta nuestros días*. Alcoy: Imprenta de F Botella Silvestre.

“Fer de Patge”: Crònica de la participació masculina i el ritual iniciàtic a la Festa de Reis d'Igualada (1895-1950)

“Performing a Page”: Chronicle of the Male Participation and the Initiatory Ritual in the Three Kings' Parade of Igualada (1895-1950)

Pau Duran

pauduranmoreno1@gmail.com

Resum:

La Festa de Reis d'Igualada, instaurada l'any 1895, és una de les cavalcades més antigues de l'estat espanyol, juntament amb la d'Alcoi (1885). Caracteritzada per la gran participació ciutadana i l'arrelament social, ha generat tensions internes des del segle XX, sovint amagades sota l'expressió «és la festa dels nens». En les darreres dècades, termes com interseccionalitat, gènere o *blackface* han posat en dubte la figura central de la festa: el Patge. Aquesta figura, tradicionalment interpretada per homes joves, ha estat el nucli d'un ritual iniciàtic que s'ha transmès de pares a fills. El procés de “fer de patge” ha simbolitzat la transició de la infància a la joventut. Aquest article analitza la participació masculina en aquest rol, explorant el ritus iniciàtic i les condicions històriques i socials que han configurat la figura del patge i la seva construcció de gènere dins l'imaginari d'Igualada.

Paraules clau:

Festa de Reis, Patge, Ritual Iniciàtic, Participació, Gènere, Imaginari col·lectiu.

Abstract:

The Three Kings Parade of Igualada, established in 1895, is one of the oldest parades in Spain, alongside that of Alcoi (1885). Characterized by significant citizen participation and deep social roots, it has generated internal tensions since the 20th century, often masked by the expression "it's the children's festival." In recent decades, terms such as intersectionality, gender, and blackface have called into question the central figure of the parade: the Page. This figure, traditionally portrayed by young men, has been the core of an initiation ritual passed down from father to son. The process of "becoming a page" has symbolized the transition from childhood to youth. This article analyzes the male participation in this role, exploring the initiation ritual and the historical and social conditions that have shaped the figure of the page and its gender construction within the collective imagination of Igualada.

Keywords:

Three Kings' Parade, Page, Initiatory, Participation, Gender, Collective Imaginary.

Sumari:

1. Introducció a la Festa dels Reis d'Igualada i la figura del patge	pág. 36
2. La llei no escrita	pág. 37
3. Igualada, 1895	pág. 38
4. Els patges del Catòlic no són republicans (1910-1936)	pág. 41
5. La consolidació de la figura del patge i el ritual iniciàtic (1939-1950)	pág. 42
6. Agraïments	pág. 47

1. Introducció a la Festa dels Reis d'Igualada i la figura del patge

La Cavalcada d'Igualada no té un origen documental confirmat, però la ciutat ha establert simbòlicament l'any 1895 com a data fundacional, validada per un article publicat a la revista Sometent el 1907. La primera celebració va tenir lloc al Centre Catòlic d'Obrers, on es van repartir joguines i lllaminadures als infants de les classes populars i obreres de la ciutat. Malgrat aquesta fixació simbòlica, la primera celebració plenament confirmada és la de 1899, gràcies a la publicació d'un pregó públic conegut. Aquest document pot ser considerat la prova més sòlida del punt de partida de la festa actual: "Lo Nunci dels Reys atent crida avui a la mainada per dir-los que 'els Reis d'Orient passaran per Igualada'".¹

La visibilitat dels Reis i l'acceptació social de la festa entre els adults va generar debats derivats del context polític, les prohibicions i les crítiques. Entre aquestes, destaquen les acusacions de classisme per part dels sectors republicans i anarquistes durant el primer terç del segle XX, la prohibició de la sortida de la cavalcada al carrer durant la II República, el debat sobre la participació de la dona als anys 90 i les controvèrsies recents sobre el que alguns denominen blackface. Aquesta cronologia de debats al voltant de la festa i d'una organització d'arrels religioses és difícil de recollir íntegrament en un article, però intentarem analitzar alguns dels seus aspectes en relació amb la figura del patge. Aquest rol, arran d'una prohibició no escrita, va estar exclusivament interpretat per homes fins a l'any 2003, i va esdevenir un ritual iniciàtic juvenil per a generacions d'igualadins.

La Festa de Reis d'Igualada es configura com una trilogia d'actes centrals celebrats el 28 de desembre, l'1 de gener i el 5 de gener. No obstant això, aquesta estructura prou fixa, des de la dècada dels quaranta, s'ha ampliat amb la incorporació d'actes formals de recent creació; entre aquests destaca la Crida a la Festa (2024), un esdeveniment que reinterpreta l'antic pregó d'anunci de la festa o els missatges del Patge Faruk, transmesos a través de



Pau Duran (Igualada, 1989) és graduat en Història per la Universitat de Girona (2010) i màster en Gestió Cultural per la UOC (2019), on va presentar el seu treball de fi de màster, que analitzava els debats originats al voltant de les Festes de Reis d'Alcoi i Igualada. Ha estat comisari d'exposicions com *Faruk: Històries del 28 de desembre i Scala Reis* en el marc de la 125a Festa dels Reis d'Igualada, ambdues presentades al Museu Comarcal de l'Anoia. També ha comissariat l'exposició *Insòlit Casino del Jovent. El Foment balla 1960-1971*, celebrada al Casino Foment d'Igualada.

Duran és gestor cultural especialitzat en polítiques culturals públiques. És membre actiu de la Comissió de Reis d'Igualada, on ocupa el càrrec de ponent de comunicació i ostenta el rol de Faruk. També forma part de la FESTHI (Federació del Seguici Històric i Tradicional d'Igualada). Entre els anys 2013 i 2019, va ser president de l'Associació Juvenil La Collonada, entitat organitzadora de la Festa Major Alternativa d'Igualada.

Ràdio Igualada des del 29 de desembre fins a la vigília de la nit de Reis. De fet, el Patge Faruk es va crear el 1943 amb locucions radiofòniques adreçades als infants durant les vacances de Nadal. Aquestes emissions presents avui, i molt populars fins als anys vuitanta, van consolidar la seva presència en l'imaginari festiu local. La seva presència física es va documentar per primera vegada el 27 de desembre de 1950, començant com a veu i posteriorment com a figura visible.

Deixant de banda aquests actes de més recent creació o que no constueixen un acte presencial i material en si, fixem-nos en l'eix vertebral de la Festa; Els actes centrals comencen el **28 de desembre**, amb l'arribada del Patge Faruk a Igualada. Aquest esdeveniment es celebra actualment al pavelló de Les Comes, que va substituir antigues localitzacions com l'Ateneu Igualadí —el Centro Nacional del franquisme— responent a la necessitat d'un espai amb més capacitat per acollir centenars d'assistents **El primer de gener** es duu a terme l'entrega de la carta als Reis, en un acte celebrat a l'Ateneu Igualadí, que simbolitza el final del procés epistolar entre els infants i els Reis d'Orient on el Patge Faruk actua com a intermediari.

I finalment, **la nit del 5 de gener**, amb la Cavalcada pels carrers de la ciutat. Aquesta desfilada inclou l'espectacular arribada dels estadants reials i, sobretot, el repartiment de joguets² als infants de la ciutat. Realitzant-se al llarg de tot el recorregut amb l'ús d'escales de mà —per accedir als domicilis—, i després de la corrua, per tots els districtes de la ciutat de la ma de 900 patges. Amb una participació molt a prop d'un miler de voluntaris i voluntàries disposats a "fer" o "sortir" de patge, hom pot imaginar la transcendència del patge i com fàcilment ha esdevingut una figura bàsica de l'imaginari de ciutat (vegeu la *figura 1*, a la pàgina següent).

La motivació d'aquest article és principalment analitzar el ritual iniciàtic que ha comportat el fet de "fer de patge" i el gènere tradicionalment associat a aquesta figura: el masculí. Això no només es deu a l'existència d'una cronologia vinculada a l'exclusió de la dona dins la festa, que mereix ser tractada, sinó també al fet que, dins l'imaginari

1. Crida dels Reis, 1898. Fons: Comissió Reis Igualada.

2. La missió fundacional de l'any 1895 de la Festa va ser garantir l'accés dels infants de família vulnerables als joguets, i encara continua essent considerada la tasca principal de l'entitat organitzadora d'Igualada. La dualitat d'un repartiment que es realitza "d'ofici" i en col·laboració amb l'administració municipal, entre les famílies vulnerables d'Igualada, i per encàrrec de pares i mares, entre aquelles que poden satisfer l'import del repartiment i col·laborar d'aquesta forma amb el finançament de la festa igualadina.

col·lectiu, aquest patge que participa de la Festa ha estat, durant moltes generacions, un home jove —infants ahir, adults avui—, tot i que cal aclarir que la participació real es vaui totalment paritària.

2. La llei no escrita

Gener de l'any 1993. El columnista del Diari d'Igualada, Xavier Ribera, escrivia en aquest periòdic conservador les següents paraules:

De l'Orient només ens envien patges barons, mai patges femelles a Igualada. [...] I per què no dones patges, només? —Perquè sempre han estat homes—, no em sembla una resposta del tot vàlida.³

Aquesta columna va marcar el preludi d'una cronologia al voltant del debat sobre la participació de la dona a la festa igualadina dels Reis, un tema que es va començar a plantejar abans del que podríem haver imaginat. Fins ara, totes les veus consultades confirmaven que una carta de denúncia⁴ publicada per la musicòloga i compositora Concepció Ramió al *Diari d'Igualada* va ser el punt de partida de la polèmica. No va ser fins a finals de la dècada dels 90 quan la ciutat es va veure immersa en una controvèrsia de proporcions considerables. Per comprendre'n l'abast, cal tenir en compte tres esdeveniments claus que van tenir lloc entre 1997 i 2003: la creació del col·lectiu Propatgesses i altres grups com Dones Despertes i Dones d'Igualada; la constitució de la Comissió de Reis com a fundació, hereva de l'entitat fundacional de la Festa; i la clara voluntat de municipalització de la festa per part del nou govern municipal sorgit de les eleccions de l'any 1999, conformat per Iniciativa per Catalunya Verds i el Partit Socialista de Catalunya.

Un cop superada la barrera psicològica del centenari de la Festa de Reis d'Igualada, l'any 1995, es preveia que la festa fos reconeguda amb les distincions existents —com així va ser molt més endavant—, com la de Festa Popular d'Interès Cultural (2010) i Festa Patrimonial d'Interès Nacional (2016), a pocs anys de la creació de la màxima catalogació per part de la UNESCO. Aquestes catalogacions (VILAR-RÚBIAS, 2022:1090) podrien haver servit, si s'haguessin aplicat de manera contemporània, com a mecanisme de protecció per a les manifestacions patrimonials immaterials, oferint d'aquesta manera una solució als conflictes latents, com el vet a la participació de les dones en la festa igualadina.



Fig. 1: El patge negre ha esdevingut la imatge principal de la festa de Reis d'Igualada. **Fons:** Comissió Cavalcada Reis Igualada - Josep Balcells.

3. Ribera, X. (1993). "De l'Orient", en *Diari d'Igualada*. Dimarts 12 de gener de 1993.

4. Ramió, C. (1996). "Bústia oberta: La Festa de Reis", en *La Veu de l'Anoia*. Igualada. Dijous 26 de gener de 1996.

5. Portal, L. (2000). "Les dones d'Igualada reivindiquen participar en la cavalcada de Reis", en *El Punt*. Dilluns 3 de gener de 2000. Any XVII, núm. 700, pàg. 9.

El vet a la participació de les dones en la Festa de Reis d'Igualada va assolir gran notorietat mediàtica, coincidint amb altres polèmiques similars en festes tradicionals com la festa de Moros i Cristians d'Alcoi o els Alardes d'Hondarribia i Irun. Aquestes controvèrsies, centrades en la inclusió o exclusió de les dones, van convertir la igualtat en un tema recurrent als mitjans de comunicació locals, autonòmics i nacionals, que, fent-se ressò de les postures contraposades, mantenien viva la polèmica. En el cas igualadí, els mitjans publicaven setmanalment els arguments de les dues parts: la Comissió, organitzadora de la festa, al·legava que el vet es devia a qüestions logístiques, mentre que els col·lectius propatgesses acusaven la Comissió de masclisme. Aquestes postures no van impedir que sorgís una pregunta clau: quina normativa prohibia la participació de les dones? Cap document fundacional ni normativa de la Festa feia referència al vet. Una nota publicada a *El Punt* el 9 de gener de 2000 en resumia la situació: "Una llei tradicional que no existeix sobre paper impedeix des de fa un segle que les dones puguin participar de la Cavalcada de Reis d'Igualada".⁵

A diferència d'altres celebracions com les de Moros i Cristians d'Alcoi o la dels Alardes de Hondarribia, festes que compten amb com-

ponents històrics exclusivament masculins i que es basen en la recreació de batalles més o menys reals, la Festa de Reis d'Igualada no disposava d'elements històrics equivalents que justifiquessin la prohibició de la participació femenina. La Festa de Reis era, si es vol, una celebració infantil amb una entrada triomfal dels qui havien d'obsequiar els nens, però en cap cas una recreació d'un fet bèl·lic on només haguessin participat homes. A més, resultava força contradictori si es comparava amb altres tradicions organitzades molts anys abans que la de Reis a la mateixa ciutat, com les representacions nadalenques dels Pastorets a Igualada, on durant anys no es va permetre la participació de dones, però que en qualsevol cas van admetre la seva incorporació molt abans que la de Reis. Tal com recorda el cronista i poeta igualadí Lleonard del Río, durant la primera representació després de la guerra es va permetre la participació de dones:⁶

Precisament tinc a les meves mans els primers Pastorets que es van fer després de la guerra, el 1939, tot dones, [...] Era un grup de noies, perquè els homes venien de la guerra i no n'hi havia gaires.⁷

Sembla que l'única justificació per mantenir la prohibició de la participació de les dones en la festa igualadina, a l'inici del segle XXI, residia en la preservació de la "tradició". En el procés de presa de consciència sobre la dimensió patrimonial de la celebració, es va reproduir i elevar a norma un costum: les dones no podien participar perquè així ho marcava la tradició. Permetre-ho hauria suposat transformar els Reis, segons molts, en un "carnaval"⁸ i desvirtuar la tradició. Un argument similar al de la Festa de Reis d'Igualada també es va utilitzar en els conflictes al voltant dels Alardes de Hondarribia. Es va defensar que la participació de les dones convertia la celebració en un acte "ridícul, grotesc i deplorable". Aquesta percepció reflecteix la creença que el "veritable" Alarde, igual que la Festa de Reis, ha de mantenir-se exclusivament masculí per preservar la seva sobrietat (BULLEN i MINTEGI, 2000:95). Com assenyala l'antropòloga Conny Roggeband, l'activació patrimonial⁹ pot comportar la reproducció de rols de gènere sexistes, amb el risc que esdevinguin discriminatoris envers les dones (GISBERT, RIUS-ULLDEMOLINS i HERNÁNDEZ, 2019:80). Aquest 'article' no té com a objectiu explorar detalladament el debat sobre l'acceptació de les dones com a patges, sinó aprofundir en què va inspirar un costum encara vigent un

Fig. 2: El diari del Centre Catòlic, "La Semana d'Igualada", va ser font de textos i títols de Joan Manubens per a grups teatrals amb una orientació "catòlica".
Font: "La Setmana de Igualada".

6. O fins i tot en poblacions veïnes com Vilanova del Camí (1944) i Santa Margarida de Montbui (1970), amb una idiosincràsia clarament diferent de la de la capital anoienca però amb un model festiu idèntic pel que fa a la Festa de Reis, ja s'acceptaven dones interpretant el paper de patge o, inclús, de Reis durant la dècada dels setanta, mentre que a Igualada van haver d'esperar trenta. Vegeu en la bibliografia: "Reinas con barba" (1976).

7. Bartolí Ulldemolins, M. [mod.]. (2016).

8. "Vivir en Barcelona: Cabalgata solo para hombres", en *La Vanguardia*, 13/XII/1999.

9. Roggeband, C. (2012). "Shifting policy responses to domestic violence in the Netherlands and Spain (1980-2009)", en *Violence Against Women*, 18 (7), 784-806, tal com citen Verònica Gisbert, Joaquim Rius-Ulldemolins i Gil-Manuel Hernández (2019) en "Cultura Festiva, Política Local y Hegemonía..." (vegeu la bibliografia).

10. Arnabat-Mata, R. (2024:25-47).

La Setmana de Igualada.	
GALERIA DRAMÀTICA MORAL	
DEDICADA A LES SOCIETATS CATÒLIQUES DE CATALUNYA PER	
J. Manubens y Vidal	
OBRAS PUBLICADES	
	Pessetas
Dos fills, drama en tres actes y en vers.	2
La igualtat declases, drama en tres actes y en vers.	2
Los moneders falsos, drama en tres actes y en vers.	2
Lo Presidari, drama en dos actes y un prólech y en vers.	2
Lo llibertador de Suissa, drama en un acte y en vers.	1
Cápsulas Maüser, sarsuela en un acte y en vers.	3

segle després, i com va determinar que el paper del patge fos exclusiu per a homes joves durant dècades.

3. Igualada, 1895

La Igualada que va veure néixer l'any 1895 la Cavalcada de Reis, una festa originàriament assistencialista adreçada als infants, era una ciutat marcada per fortes tensions socials entre treballadors i empresaris. Aquestes tensions es manifestaven en associacions que defensaven els interessos i lluites de cada grup. A finals de febrer de 1841, les "classes treballadores associades d'Igualada" van ser les primeres a l'Estat¹⁰ a presentar les seves reivindicacions laborals de manera sindical. Així, Igualada va esdevenir una de les primeres poblacions on els treballadors van crear societats de "socors mutuos" i associacions, enfocades a defensar els drets laborals en un context de gran precarietat. Aquest incloïa jornades laborals de 15 hores i una alta proporció de població infantil treballadora, que representava el 9% dels obrers de les fàbriques (ARNABAT 2024:25). Les demandes obreres però i la consciència social a Igualada

da no eren homogènies, tot i que els corrents republicans i anarquistes predominaven entre les classes baixes. A finals del segle XIX, van sorgir a Igualada, com a la resta de Espanya, espais de comunitat principalment masculina, on es combinaven diversió, com els balls o el teatre, amb la reivindicació i organització política, tant a l'àmbit burgès com a les classes populars (CUCO, 2004:157). Com a exemple, la burgesia igualadina, composta principalment per industrials i terratinents, es va consolidar al voltant del Casino del Recreo. D'una escissió d'aquest, va sorgir el 1899 el Cercle Mercantil Industrial i Agrícola, impulsat per seguidors de la influent família liberal dels Godó. En paral·lel, menestrals¹¹ i obrers es van organitzar al voltant de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, un espai interclassista amb presència de professionals liberals com advocats o funcionaris. Aquesta entitat va tenir una important influència en la ciutat, amb un fort component republicà i progressista. La menestralia igualadina agrupada a l'Ateneu va defensar idees més igualitàries que els fundadors del Centre Catòlic d'Obrers, que, creat el 1882, va establir les bases de la Festa de Reis.

La denominació de l'entitat —Centre Catòlic d'Obrers— no fa justícia al contingut: tot i néixer aparentment amb la voluntat de donar resposta a la problemàtica dels obrers des d'una òptica catòlica i interclassista, la seva activitat no es va caracteritzar per una defensa activa dels treballadors

La denominació de l'entitat, Centre Catòlic d'Obrers, no fa justícia al seu contingut: tot i néixer aparentment amb la voluntat de donar resposta a la problemàtica dels obrers des d'una òptica catòlica i interclassista, la seva activitat no es va caracteritzar per una defensa excessivament activa dels treballadors (MILÁN 1998:157). Per entendre'ns, no era un sindicat d'obers catòlics, sinó més aviat un “casino” de mirall burgès amb un gran estatge al carrer Esquiladors,¹² concebut, d'una banda, per “fomentar les creences catòliques romanes, base de les bones costums”, i de l'altra, com a centre d'esbarjo per a la menestralia durant el temps lliure, a través de conferències, concerts, recitals, sardanes i, sobretot, teatre. Concretament, el teatre d'aficionats. Es pot pensar que el teatre dels grups d'aficionats —perquè així se'ls va denominar— incloïa textos “bíblics, marians o hagiogràfics”, especialment aquelles representacions de tipus *Els Pastorets*, en les seves múltiples versions, com *Les astúcies de Luzbel* o *La cuna del Mesías*, que es representaven —i

encara es representen— a la ciutat des de mitjans del segle XIX per actors aficionats. Però no és del tot cert, ja que les obres representades amb una periodicitat quinzenal responien a un posicionament moralista i maniqueu, però abastaven una varietat de gèneres que anaven des de les historicistes fins a quadres de costums, més o menys humorístics. Durant la dècada de 1890, va emergir un subgènere de teatre “catòlic” caracteritzat per la seva curta durada, habitualment limitada al sainet d'un sol acte. Aquest tipus de teatre es caracteritzava per abordar temes costumistes, amb la finalitat d'exaltar una imatge idealitzada de l'obrer “amantíssim”, pare de família i obedient de l'amo de la fàbrica, mentre que condemnava i desacreditava la figura de l'obrer rebel i descregut.¹³ Entre els autors catalans que van cultivar un teatre de marcat contingut social, destaca Joan Manubens i Vidal¹⁴ (1874-1904), estretament vinculat al Centre Catòlic d'Obrers d'Igualada i a la Festa de Reis de la ciutat. Entre 1890 i 1902, Manubens publicà una dotzena de peces (vegeu la figura 2) teatrals d'un acte —i fins i tot una sarsuela anomenada *Càpsules Mauser*—, distribuïdes a través del diari *La Setmana d'Igualada*, portaveu informatiu del Cercle Catòlic.

La connexió entre Joan Manubens i el Centre Catòlic d'Obrers d'Igualada no es limita només a les representacions teatrals, sinó que també destaca per ser el primer escriptor a oferir una descripció literària de la Festa de Reis d'Igualada. A finals de desembre de 1898, abans de la primera cavalcada (després de quatre anys de celebració a l'interior), el Cercle Catòlic publicà un ban poètic escrit per Manubens, destinat als infants: *La Crida dels Reis*. Els text, de caire “màgic” i estil senzill, anunciaven l'arribada dels Reis amb referències als criats que els acompanyaven i al Nunci dels Reis, que proclamava l'arribada als nens de la ciutat. Aquesta va ser la primera referència als personatges originals de la festa: els Reis, els criats —que més tard serien els patges— i el Nunci (vegeu la figura 3, a la pàgina següent).

Però, com es relacionen els grups d'aficionats al teatre del Centre Catòlic amb la prohibició de la participació de les dones en la Festa de Reis fins a inicis del segle XX? Les obres representades al Centre no eren modernes, sinó que seguien un caràcter moralista i religiós, considerades “moralment irreprotxables” i útils per a la causa pedagògica. Els grups d'aficionats dels centres catòlics, que proliferaven a finals del segle XIX, requerien

11. Com afirma Vicens Vives en el seu llibre *Industrials i polítics*, “la història dels adroguers, comerciants a la menuda i petits fabricants és la d'aquells que treballen intensament, de nit i dia, per tirar endavant els seus negocis. D'aquesta manera, es diferenciaven d'altres sectors de la petita burgesia i de les classes mitjanes, com els empleats de coll blanc, funcionaris, militars o professionals liberals”, tal com citen Soledad Bengoechea i Ricardo Desola (2013) en *Barcelona Menestral 1854-1936* (vegeu la bibliografia).

12. Sert i Monrós, T. (2023:19).

13. Martínez Grial, J. T. (2014:363).

14. *Ibidem* (2014:18).

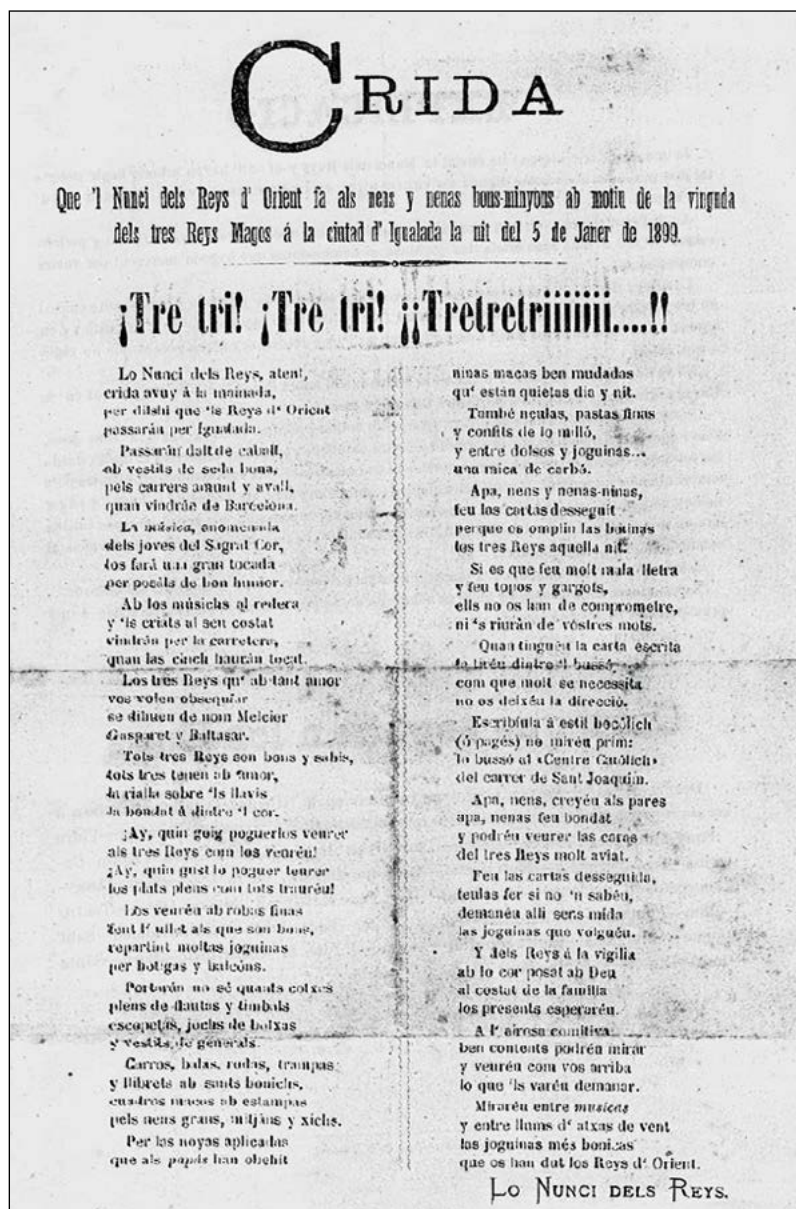


Fig. 3. La Crida de 1898, un ban "oficial" que anunciava l'arribada dels Reis a la ciutat d'Igualada, signat per un dels primers personatges coneguts de la festa: el Nunci dels Reis. Aquest text constitueix una de les primeres evidències escrites vinculades a la celebració. **Fons:** Comissió Cavalcada Reis Igualada.

repertoris de textos adaptats al model de teatre catòlic. Col·leccions i revistes especialitzades van esdevenir una base fonamental per a l'activitat teatral d'aquests grups, sent plataformes per als títols de "teatre catòlic", encarregant noves adaptacions o recomanacions per als "círculos".

A la revista *Lo Teatro Català*, en el seu número 231 (1895), es va fer èmfasi en la necessitat de "suprimir les dames als teatres dels Centres Catòlics".¹⁵ Això es reflectia en la se-

lecció de títols. Un exemple paradigmàtic és *Hamlet*,¹⁶ adaptat per Gaietà Soler per a la col·lecció *La Talia Catalana*, on es van eliminar els personatges femenins d'Ofèlia i la Reina. Aquestes adaptacions provocaven que els espectadors no poguessin explicar l'argument amb claredat després de l'obra.

D'altra banda, en les obres teatrals de temàtica social, evangelitzadora i costumista, com les escrites per Joan Manubens, la presència de les dones és nul·la. O bé no hi apareixen directament, o bé se'n parla sense que tinguin cap representació física. Les dones no només són relegades al rol d'espectadores en determinades obres representades al Centre Catòlic, sinó que, en alguns casos, els mitjans de difusió de l'entitat recomanen explícitament que "las señoras se abstendrán de legitimar con su presencia tales actos",¹⁷ referint-se a representacions al Cercle Mercantil. Aquesta exclusió no es limita al paper d'espectadores, sinó que s'estén a la participació activa: les dones són vetades de formar part de l'elenc d'aficionats del Centre Catòlic, quedant al marge de la principal activitat social i cultural de l'entitat.

Tot i que la participació de les dones en els grups de teatre d'aficionats estava aparentment limitada a un rol secundari, no estava prohibida, a diferència de les restriccions imposades pel teatre catòlic. Aquesta situació reflectia una realitat més matisada, en què les dones, tot i no ocupar el centre de l'escena, no eren completament excloses d'aquestes activitats culturals. A finals del segle XIX, es comença a incorporar personatges femenins en algunes escenificacions de carrer vinculades al calendari festiu, tot i que generalment en papers secundaris. Un exemple és el ball *La Patera* —ball de "moros i cristians" igualadins— organitzat en aquell moment per la societat lúdica *La Paella*, i que vava introduir com a personatges femenins de les *cantineras*.¹⁸ Tot i així, el ball ja es trobava en decadència, i la solemnitat medieval era un acte purament carnavalesc, desapareixent finalment a principis del segle XX.

La restricció de la participació femenina en les representacions teatrals del Centre Catòlic d'Obrers d'Igualada va provocar la separació d'un grup de socis el 1902 (DALMAU, MIRET i VIVES 2020:475), creant el Centre Moral Instructiu de Sant Josep,¹⁹ que permetia la participació de les dones en les obres de teatre. Aquesta separació reflectia les tensions en la societat igualadina, on les entitats i associacions juvenils del començament del

15. Pinyol, R. (2009: 403).

16. *Ibidem* (2009: 420).

17. *La Semana de Igualada*, 24/ XII/1899.

18. "Los Emperadores irán montados en briosos caballos y vestirán también elegantemente, las cantineras dispuestas a repartir y a los soldados del combate y los utensilios que necesiten." *Semana-rio de Igualada*, 24/ VIII/1884.

19. Dalmau, Miret i Vives (2020:475).

segle XX no compartien aquesta exclusió femenina, tot i que la pràctica no era generalitzada.

4. Els patges del Catòlic no són republicans (1910-1936)

La Festa de Reis d'Igualada, tot i la seva construcció modernista, no era gaire atractiva per al jovent de la classe mitjana i les classes populars. Aquest jovent, apartidista i amb inclinacions republicanes, es desentenia dels ideals de la Renaixença catalanista catòlica. Per il·lustrar aquest canvi, podem veure un fragment del llibre *Quan jo tenia 20 anys* de Joan Serra i Constansó, on es reflecteix aquesta evolució cultural i social:

—Si vols que et digui la veritat, m'avorreixo [...]
Però, com vols que mati el temps?
—Canta.
—No tinc ni veu ni ganes de cantar.
—Fes comèdia.
—No en tinc afició, ni trobaria companys per fer colla.
—[...] Els de la classe menestral a la qual tu pertanyes érem més eixelebrats i menys snobs que vosaltres, però reïem més i no teníem el cor enverinat.²⁰

Serra exalta el record d'un jovent menestral idealitzat dels anys 70 del segle XIX, que feia teatre, organitzava fontades i participava en les entitats amb gran entusiasme. Tanmateix, el jove menestral de les primeres dècades del segle XX, l'*sportmen*, es preocupava més per practicar boxa, jugar a jocs d'atzar i gaudir de la vida nocturna que no pas per fer teatre, ja fos al Centre Catòlic o a l'Ateneu Igualadí. Els únics abocats, sembla, a fer teatre al Centre Catòlic —i, més endavant, al Moral— sense companyes noies, o a fer de patge a la Cavalcada de Reis, eren un reduït grup de joves (uns vint?) d'entre 15 i 25 anys, que eren descrits per un diari satíric com:

[...] mansos de solemnitat. S'han pres això de la moral amb tota la bona fe i la seva única aspiració és arribar al dia del matrimoni portant un raïmet de flor de taronger al trau. Déixin-los fer comèdies que facin riure les criatures i drames que facin plorar les dones excessivament sensibles, i ja els tenen contents.²¹

Un altre periòdic satíric, successor de *Joves Tristos*, *Gatzara*, i en relació amb la qüestió que només hi actuen homes al seu teatre, diu:



Retrat dels Reis d'Igualada de l'any 1930, pres en un estudi fotogràfic. Aquesta imatge es considera una de les poques fotografies conservades de la celebració prèvia a l'esclat de la guerra civil. **Fons:** Comissió Cavalcada Reis Igualada- Lladó.

No és estrany que els papers de femella siguin representats per mascles —encara que guapos—, perquè en els citats teatres no s'hi permeten dames en escena, ja que els joves aficionats no s'engresquin i, al cap de cert temps just i precís, es senti un petit i nou Chantecler.²²

A principis del segle XX, durant les dècades dels anys deu, vint i trenta, la desafecció del jovent menestral i republicà d'Igualada cap a la Festa de Reis i les activitats del Centre Catòlic d'Obrers va augmentar. Entre aquest jovent, participar en activitats tradicionals i conservadores, com el teatre masculí o les celebracions dels Reis, sovint es percebia com a ridícul i desfasat.

Durant aquestes dècades, el debat ideològic sobre la celebració de la Festa de Reis es va intensificar en un context de confrontació entre regidors republicans, liberals i conservadors igualadins. La validació del patrimoni

20. Serra i Costansó, J. (1923?:10-11).
21. *Joves Tristos*. 1/IV/1910.
22. *Gatzara*. 25/VII/1910.



Fig. 5. Fotografia de patges blancs i negres al Centro Nacional, presa durant els preparatius de la Festa de Reis de l'any 1947. **Fons:** Comissió Cavalcada Reis Igualada.

immaterial per part de les institucions públiques es materialitza, sovint, mitjançant processos de subvenció o catalogació (BORLOTTO 2021:13). Aquestes accions no són neutres, sinó que comporten una selecció que afavoreix determinades manifestacions en detriment d'altres. En aquest context, l'actuació del govern republicà local a Igualada sembla il·lustrar aquesta dinàmica, ja que va optar per subvencionar la Festa de l'Arbre de Noèl, organitzada pel Centre Republicà, amb la mateixa quantitat que destinava al Centre Catòlic per a les celebracions tradicionals de la Festa de Reis un any, i la negació de la mateixa al següent. Aquest fet posa de manifest una voluntat política local d'equiparar i legitimar formes de celebració alternatives, més alineades amb els valors republicans i laics, tot qüestionant el monopoli simbòlic dels Nadals de Pastorets i Reis que fins aleshores havia exercit el Catòlic.

Els nous aires republicans no només es reflectien en les decisions dels regidors i l'autoorganització dels joves militants republicans d'Igualada, sinó també entre alguns joves de les famílies més benestants de la ciutat. Els fills de les famílies burgeses igualadines, en un ambient més distès i allunyat dels Pastorets,

Reis o criats, comencen a incorporar figures de la tradició nadalenca anglosaxona, com el Pare Noel, que substitueixen, en certa manera, allò que havien conegut durant la seva infantesa aquests joves de "casa bona". Revisitem una "nota de societat" dels anys trenta publicada a la premsa local:

Ens plau remarcar una arrodonida festa celebrada a la tarda de la diada de Nadal, a casa d'una distingida família igualadina. Un artístic «arbre de Noèl», un bar a l'americana, unes delicioses execucions de música clàssica i moderna, la dansa i la conversa amical, foren un marc escalfent per a la joventut reunida. El Pare Noel va obsequiar tothom amb adequats presents.²³

5. La consolidació de la figura del patge i el ritual iniciàtic (1939-1950)

A partir de 1939, després de la Guerra Civil, la festa va ser assumida, **encara influenciada pel record de les prohibicions imposades durant la República i la Guerra Civil**, per un grup d'antics membres del Centre Catòlic d'Obrers, ara sota el paraigua del Centro Na-

23. La Semana de Igualada. 24/XII/1899.

cional —l'Ateneu igualadí d'abans de la guerra, que havia estat incautat. L'objectiu era transformar la Festa de Reis en un esdeveniment de major envergadura, convertint-la en un projecte de ciutat. Fins aleshores, la festa havia estat un acte solidari i bonic, però limitat a una celebració infantil.

La Guerra Civil va tenir un impacte directe sobre la Cavalcada, **igual que sobre tota la societat**, afectant aquells que en formaven part. De fet, va marcar un abans i un després pel que fa a la participació masculina. Fixem-nos ara en el testimoni de Jaume Ribera, un dels patges de les edicions immediatament posteriors al conflicte bèl·lic:

Recordo gairebé amb tot detall i també amb emoció els fets d'aquella primera Cavalcada del 40. No hi havia res, ni homes; la gran majoria de joves de 19 o 20 anys estaven fent el servei militar [...]. Els més grans en aquell moment érem els de 16/17 anys. [...] Els de 17 anys érem els nois responsables [...] del traje manual, pas necessari per assolir l'honor de ser patge.²⁴

És interessant observar com, l'any 1940, durant la primera Cavalcada posterior a la guerra civil, i amb una clara manca de recursos i mitjans, així com una participació disminuïda per motius evidents —tot i que probablement es mantenia similar a les edicions anteriors al conflicte— es va marcar l'inici d'una evolució important en la festa. Així, es va produir un augment considerable del nombre de patges, que va passar de 16 l'any 1940 a 31 el 1952, i fins a un centenar l'any 1965.²⁵ A més, es va consolidar un ritus iniciàtic informal que ha perdurat durant dècades. El jove igualadí va començar a assumir el rol de patge de manera més primerenca, passant abans pel pas de ser bastaix dels Reis. “Fer” o “sortir” de patge es va entendre com una transició de la infància a la joventut, passant de ser un simple espectador a convertir-se en un dels principals actors de la festa (vegeu la figura 5, a la pàgina anterior).

Les noies d'edat similar, en canvi, quedaven relegades a tasques auxiliars, com l'arranjament del *ropero* dels Reis, o a ser simples espectadores que rebien les atencions dels patges. Així es perpetuava un rol infantilitzat que les mantenia allunyades del protagonisme del rol de Patge. Aquestes atencions, que posicionaven la noia com a receptora passiva, incloïen gestos simbòlics com l'entrega de l'anell de prometatge per part del patge, una tradició poc recollida en la bibliografia de la festa, però que encara avui es manté amb certa vigència.

Una troballa documental especialment rellevant de l'any 2023, realitzada per Joan Farrés, membre de la Comissió de Reis d'Igualada, és el diari personal d'un jove igualadí (vegeu la figura 6, a la pàgina següent), anomenat Manuel Canals, escrit entre 1939 i 1944. Aquest document constitueix un testimoni directe i fresc sobre els passos, les etapes i els detalls d'aquest ritus iniciàtic que es consolidava al voltant de la figura del patge. És especialment significatiu el fet que el protagonista d'aquest diari complís anys la mateixa nit de Reis i que, coincidint amb l'aniversari, pogués assumir per primera vegada el rol de patge: “El nostre carrer era l'últim a passar; a les 11 ja era a dormir. He fet 17 anys a les 9 del vespre.”²⁶

Aquest diari del 1940 constitueix una font d'informació rica i detallada sobre el ritus iniciàtic que envoltava —i encara envolta— la participació dels nois d'entre 17 i 25 anys (i actualment també de les noies) com a patges a la Festa de Reis d'Igualada, un procés que ha perdurat pràcticament sense canvis fins als nostres dies. En aquest document s'identifiquen diverses etapes i moments clau que configuren el ritual:

a. La sortida en grup i l'arribada al punt de reunió. El ritual de convertir-se en patge es duu a terme en colla, habitualment amb els quintos del mateix any o amb companys amb qui es comparteixen vincles d'amistat o coneixença prèvia. Els joves es reuneixen al punt de trobada, on es preparen i es vesteixen per assumir el seu rol a la Cavalcada.

Hem dinat d'horeta anant ancabat amb el Josep a buscar el Torres (puix també volia anar-hi) al Centre Nacional i, al no haver-hi per allà ningú de la comissió, hem anat cap a l'hospital, ahont ja n'hi havia uns quants que es vestien de negre, tingué-nos d'esperar per allí més d'una hora en la qual han anat arribant molts xicots²⁷ (vegeu la figura 7, a la pàgina 43).

b. El qüestionament sobre la maduresa per exercir el rol de patge. El diari reflecteix els dubtes que sorgien —i encara sorgeixen— als joves sobre la seva capacitat per interactuar adequadament amb els infants o adults a qui han de portar els regals, especialment quan es tracta de persones d'edat avançada.

Puix és per una sra. de 80 anys, i segons qui, no sabia què dir-li al trobar-se amb una persona de tanta edat.²⁸

²⁴. Ribera, J. (2000: 17).

²⁵. Dades del *Llibre d'inscripcions de patges* (1940-1965). L'arxiu conservat a la Comissió, recull les dades dels joves que van participar com a patges en la Festa de Reis durant els anys immediatament posteriors a la guerra civil i fins a mitjans dels seixanta.

²⁶. Diari de Manuel Canals, entrada del 3 de gener de 1940. Fons: Manuel Canals - Arxiu Comarcal de l'Anoia (ACAN).

²⁷. *Ibidem*, entrada del 5 de gener de 1941.

²⁸. *Ibidem*, entrada del 5 de gener de 1941.

338

contra els del "Club Metació Igualada" quedau al final empatats amb 6 punts cada
hui. Jo he jugat contra el Basas, el qual primer hem guanyava, anant me encavat im-
posant, fins que li guanyat: 11-21, 21-12, -21-6, tinguent de fer desempat

Hem anat doreta, anant encavat amb el frop a buscar el Torres (puix també
odia anar-li) al Centre Nacional, i al no haver-li, per allí anugu de la comissió, hem anat
cap al Hospital, ahont ja n'hi havia, uns cuans, que es vestien de negres, tinguent nos des-
perar per allí al més d'una hora, en la qual, hem anat arribant molts xicots.

Finalment arribat el Moncuill, amb la llista de criats i reges, dient nos amb el frop i jo
de criat blanc. El Torres al no nombrar-lo ha marxat, ~~anant~~ encarregant-me que anés
a casa, del metje Morera, molts coneguts de casa seva, puix és per una fra. de 80 anys
i segons qui no sabia que dir-li, al trobar-se, amb una persona de tanta edat.

Els criats ^(hi anés) blancs, i rosos, hem estrenat vestits, havent-li trocos aprofitats dels vells



Hi havia, amb tota la cabalgata, 6 criats a peu, per cada
rei, i 2 a cavall, també per cada.

Un cop vestits i arreglats, el Moncuill, heus ha pintat,
la cara amb purpurina, i les galtes amb polvos i els llavis
amb coloret, fent heu conjunt força efecta. El nostre ver-
~~table~~ lit, representava mongol.

Els rosos, anavent equipats com els moros, anant de
la cara, pintats d'un color groc fosc, amb una capa, a sobre de cervera. El seu vestit,
l'únic inconvenient, és perquè té, les maniques massa amples

Els negres, anaven com sempre, amb els mateixos vestits, portant la cara,
pintada amb un top de surra fumant, i amb una capa de cervera perquè no marxi

De L'angel n'ha fet el: Jordi Ferrer (laixa tensions)

Criats Blancs: Rei Blanc: Miquel Vall / Rei Ros: Baltasar Subirana / Rei Negre: Talavera
Ponet, Pedrós, Vives, Lladó, frop i jo / Prat, Ribera, Xuclà, Vidal, Casanovas

Un cop, tots a punt de sortir, heus heu donat les
instruccions, dient nos el que teniem de fer i dir. També heus heu donat, uns cuans
caramelos a cada hui, portant els negres, pegadolsa.

Hem vaixat, tots ben fregats, anant a visitar el Hospital, donant juguets als
neus, i diners als malats, entre mig de molta gentada, que heu prou fines, heus dei-
xaven passar. Després, hem passat per la Glúncia, sortim cap al Parcig, ahont ja hi havia,
els caballs apunt, els quals, desquida hi heu pujat, els reis i angel, priman la cabalgata
de los Martires, Soledad, ahont
albos" i el de la bandera d'Igualada

Fig. 6. Una pàgina del diari de Manuel Canals, corresponent al 5 de gener de l'any 1941. Fons: Manuel Canals- Arxiu Comarcal de l'Anoia

- c. La novatada dels patges blancs o rossos.** Un dels costums associats al primer any com a patge és haver d'interpretar els criats blancs o rossos, un paper considerat menys desitjat en comparació amb el dels patges negres, més prestigiats dins del ritual.

*Els criats blanc i rossos hem estrenat vestits, havent-n'hi trossos aprofitats dels vells.*²⁹

- d. Les pujades als balcons amb escales de mà.** Un dels moments més simbòlics i físicament exigents del ritual és l'entrega de regals mitjançant l'ús d'escales per accedir als balcons de les cases dels infants. Aquesta activitat requereix habilitat, força i un cert "coratge" propi de la joventut.

A cal Truco hem pujat un criat de cada color, pujant jo una bicicleta de debò, o sigui de mida normal, la qual m'ha pesat molt, fent recitar la dècima al nen de la casa.

- e. La visita a infants de famílies vulnerables.** Des de 1895, la Cavalcada ha inclòs l'entrega de regals a famílies amb pocs recursos. Aquestes visites són especialment significatives per als patges i constitueixen una experiència vivencial inoblidable.

Una casa pobre que no s'ho esperava. 1 lloc que he pujat amb escala al balcó.

- f. Les propines rebudes a les cases visitades.** Una tradició que encara es manté és la recepció de propines per part dels patges en moltes de les cases visitades. Aquestes propines es poden presentar en forma de diners o tabac.

*Ha fet 39 pessetes i 4 puros anant a 21 cases.*³⁰

- g. La festa posterior a la Cavalcada.** Un dels moments més esperats pels joves és la festa posterior a la Cavalcada, també coneguda com a ressopó. Aquest espai d'oci compartit amb els companys, allunyat del control dels adults, permet als patges relaxar-se, comentar "la jugada" o fins i tot iniciar petits flirteigs amb els iguals.

*Vestits de criats³¹ hem anat a treure el cap al ball que feien a la platea del Nacional.*³²



Fig. 7. Imatge d'un jove caracteritzant-se al punt de concentració de patges, l'antic Centro Nacional, per a la Festa de Reis de l'any 1968. **Fons:** Comissió de Reis

29. Diari de Manuel Canals, entrada del 5 de gener de 1941. Fons: (ACAN).

30. *Ibidem*, entrada del 5 de gener de 1943.

31. La de "criat" és la denominació popular que rebia l'actual patge fins a la dècada dels anys cinquanta.

32. Manuel Canals, (*op. cit.*), 5 de gener de 1943.

En aquest darrer punt, és rellevant destacar algunes pràctiques com les propines, sortir a lluir o els repartiments, que encara avui es mantenen vigents i constitueixen part essencial de l'imaginari col·lectiu i de la vivència dels joves que participen en la Festa de Reis d'Igualada. Aquestes tradicions, en gran part protagonitzades per nois, han estat un element fonamental en la seva socialització dins la festa, especialment des dels anys quaranta del segle passat.

El creixement exponencial de la participació dels patges és un fenomen digne d'estudi.



Fig.8. Grup de patges negres preparats per a la Festa de Reis de l'any 1943. **Fons:** Comissió de Reis d'Igualada.

Com s'ha esmentat anteriorment, en només dues dècades, la xifra de patges es va triplificar, passant dels 16 participants del 1940 als més de 31 del 1952 i arribant gairebé als 100 l'any 1965. Actualment, el nombre de patges supera el miler, fet que posa de manifest la popularització d'aquest rol dins la festa. Aquest increment es deu, en bona part, a l'expansió urbanística de la ciutat i dels districtes, que va generar la necessitat de nous patges per fer el repartiment de paquets als infants que vivien fora del recorregut oficial de la cavalcada.

Per cobrir aquesta demanda creixent, i davant la incapacitat de la pròpia organització de dotar de vestits als nous patges, molts joves van començar a confeccionar-se a casa —o millor dit, les seves mares—. amb materials com el teixits jacquard de matalàs sobrants de les indústries locals, els seus propis vestits de patge. Aquests vestits, coneguts com trajes propios —segons es recull en les llistes d'inscripció dels anys cinquanta—,³³ seguien el model estètic del que avui coneix-

xem com a patge negre (vegeu la figura 8), una figura inspirada en la vestimenta orientaltitzada. Aquest model es va consolidar fins a convertir-se en pràcticament hegemònic dins de la festa, i avui són majoria els que tenen en propietat el seu vestit de patge, transformant una qüestió logística en un signe de luxe extern i en una competició positiva entre companys.

Avui dia, els patges blancs o rossos, que en altres dècades tenien més presència, representen només al voltant del 4% del total de patges participants.³⁴ Un estudi més detallat d'aquest fenomen requeriria una anàlisi específica que permetés entendre millor com aquesta imatge del patge negre —fortament arrelada en l'imaginari festiu— ha esdevingut un element central de la tradició actual. Però aquesta, com diríem, és una altra història.

Nota: En tancar aquest article, Igualada ha presenciat per primera vegada la participació d'una dona com a ajudant d'un dels tres

33. Llistats d'inscripció 1950-1958. Fons: Comissió de Reis d'Igualada

34. Segons les dades recollides per la pròpia organització, entre els prop de 940 patges, només una trentena eren blancs o rossos. Font: Comissió de Reis d'Igualada.

Reis d'Orient, més de 130 anys després que les normatives del Centre Catòlic d'Obrers prohibissin l'accés de les dones al teatre d'aficionats.

6. Agraïments

Als senyors Juan Prats —president de la comissió de Reis d'Igualada— i Joan Farrés,

els dos, patges de raça, creients dels Reis i fonts inacabables d'informació sobre la festa igualadina.

També vull expressar el meu agraïment a Antonia Pintó, amiga, que sempre m'ha animat a escriure i a descobrir la festa des d'una altra òptica.

Finalment, agraeixo a 3 Faruks, 3 germans de Festa. Ells ja saben qui són. ■

Referències:

- ARNABAT-MATA, R. (2024). "Ciudadanos y trabajadores: El primer asociacionismo obrero en Cataluña (Igualada, 1840-1868)", dins *Historia Social*. Alzira: Comares. Núm. 109, pàgs. 25-47. DOI: <<https://doi.org/10.70794/hs.107806>>.
- BARTROLÍ ULLDEMOLINS, M. [mod.]. (2016). *Biblioteca de la Memòria. El teatre a Igualada durant el franquisme*. Tertúlia a la Biblioteca Central d'Igualada, 25 de maig de 2016. Disponible a <https://bibliotecaigualada.cat/wp-content/uploads/2016/07/Teatre-a-Igualada-durant-el-franquisme_Transcripció%20B3.pdf>.
- BENGOCHEA, S. i DESOLA, R. (2013). *Barcelona Menestral 1854-1936*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Pàg. 11.
- BORTOLOTO, C. (2021). "La problemàtica del patrimonio cultural inmaterial", dins *Culturas. Revista de Gestión Cultural*. València: Universitat Politècnica de València. Pàg. 13.
- BULLEN, M. i DIEZ MINTEGI, C. (2008). *Fisiones/Fusiones: Mujeres, feminismo y orden social*. Vitoria: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Pàg. 95.
- CUCO, J. (2004). *Antropología urbana*. Barcelona: Ariel. Pàg. 157.
- DALMAU, A.; MIRET, M. T. i VIVES, M. (2020). "Els carrers i les places d'Igualada", dins *Revista d'Igualada*. Igualada: Associació Revista d'Igualada. Pàg. 475.
- FARRÉS, J. (2003). *Reis d'Igualada... Nit d'il·lusió*. Igualada: Comissió Reis Igualada.
- MARTÍNEZ GRIMALT, J. T. (2014). *El conflicte social en el teatre català del tombant de segle (1890-1909): identitat de classe, moral social i debat polític*. Tesi doctoral, F. Foguet i Boreu [dir.]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Pàg. 363.
- MILÁN, G. A. (1998). "El asociacionismo católico español en 1900: Un intento de aproximación", dins *Hispania Sacra*. CSIC: Instituto de Historia. Vol. 50, pàg. 157. Disponible en: <<http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/625>>.
- PINYOL, R. (2009). "El teatre catòlic català contemporani. Els orígens (1897-1908)", dins *Anuari Verdguer*. Vic: Eumo Editorial. Núm. 17, 403.
- GISBERT GRACIA, V.; RIUS-ULLDEMOLINS, J., i HERNÁNDEZ I MARTÍ, G. M. (2019): "Cultura Festiva, Política Local y Hegemonía: Comparativa de Casos Moros y Cristianos (Alcoi), Las Fallas (Valencia) y La Patum de Berga", dins *Revista Española de Sociología*. Madrid: Federación Española de Sociología. Vol. 28, núm. 1, pàg. 79-94.
- ROGGE BAND, C. (2012). "Shifting policy responses to domestic violence in the Netherlands and Spain (1980-2009)", dins: Gisbert Gracia, V.; Rius-Ulledemolins, J., i Hernández i Martí, G. M. (2019), *ibidem*, pàg. 80.
- SERRA I COSTANSO, J. (1923?). *Quan jo tenia vint anys*. Igualada. Pàg. 10-11.
- SERT I MONRÓS, T. (2023). *Retalls d'història dels Reis d'Igualada*. Igualada: Ajuntament d'Igualada. Pàg. 19.
- VILARRÚBIAS, D. (2022). *Representacions festives de l'alteritat a Catalunya. El Ball de La Patera d'Igualada: Un entremès de moros i cristians del Corpus a la Festa Major*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Pàg. 1090.

HEMEROTECA

- "Gacetilla", dins *Semanario de Igualada*. Igualada. Diumenge 24 d'agost de 1884. Any V, núm. 225, pàg. 3.
- "Noticias", dins *La Semana de Igualada*. Igualada. 24 de desembre de 1899. Any X, núm. 520, pàg. 3. Disponible en: <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/diba66734/document_list?type=Diaris-i-revistes&doc=189108&page=1&query=>>.
- "Les colles", dins *Joves Tristos*. Igualada. Divendres 1 d'abril de 1910. Pàg. 6.
- Gatzara. Igualada. Dilluns 25 de juliol de 1910.
- "De societats", dins *La Setmana*. Igualada. Dissabte 31 de gener de 1931. Any I, núm. 1, pàg. 4. Disponible en: <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/diba17288/document_list?type=Diaris-i-revistes&doc=139678&page=1&query=>>.
- "Reinas con barba", dins *Igualada, periódico del Anoia*. Igualada. Dissabte 3 de gener de 1976. Any XXXIV, núm. 2.259, pàg. 7. Disponible en: <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/diba91798/document_list?type=Diaris-i-revistes&doc=213883&page=1&query=>>.
- "Vivir en Barcelona: Cabalgata solo para hombres", dins *La Vanguardia*. Dilluns, 13 de desembre de 1999.
- RAMIÓ, C. (1996). "Bústia oberta: La Festa de Reis", dins *La Veu de l'Anoia*. Igualada. Dijous 26 de gener de 1996. Any XVII, núm. 700, pàg. 9.
- RIBERA, J. (2000). "Reis 2000", dins *Revista Vida*. Igualada. Núm. 17, pàg. 17.
- RIBERA, X. (1993). "De l'Orient", dins *Diari d'Igualada*. Dimarts 12 de gener de 1993.
- PORTAL, L. (2000). "Les dones d'Igualada reivindiquen participar en la cavalcada de Reis", dins *El Punt*. Dilluns 3 de gener de 2000.

Les societats musicals: eix vertebrador de la identitat valenciana

Musical Societies: The Backbone of Valencian Identity

Pablo Verdú Solbes

verdusolbespablo0@gmail.com

Resum:

Les bandes de música formen part de l'ideari cultural valencià, són un element fonamental de la cultura i la identitat valenciana. El folklore, les festes i el carrer està lligat a la música, però, sobretot, a la música de banda. El cas que es tracta a aquest treball és la identitat valenciana, però estudiada a partir de les societats musicals d'aquest territori. Per a poder entendre la connexió que hi ha entre aquestes associacions i aquesta identitat, cal exposar què és, quan apareix, quines són les seues característiques i quina és la connexió que hi ha entre banda i identitat.

Paraules clau:

Identitat, Associacionisme, Cultura, Societats Musicals, Carrer.

Abstract:

The music bands are part of the Valencian cultural ideology, they are a fundamental part of the Valencian culture and identity. Folklore, festivals and the street are linked to music, but, above all, to band music. The case that is dealt with in this work is the Valencian identity, but studied from the musical societies of this territory. In order to understand the connection between these associations and this identity, it is necessary to explain what it is, when it appears and what its characteristics are.

Keywords:

Identity, Associations, Culture, Musical Societies, Street.

Sumari:

1. Introducció	pág. 49
2. Història i evolució de les bandes de música. Segles XIX I XIX	pág. 50
3. Associacionisme. Punt de vista sociològic	pág. 54
4. Conclusió	pág. 57
5. Agraïments	pág. 57

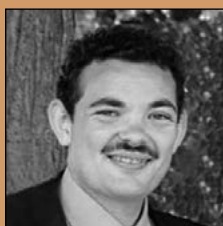
1. Introducció

La formació de la identitat valenciana s'ha d'entendre dintre del context històric del segle XIX on apareix el concepte de nacionalisme. Aquest concepte s'esmenta com una construcció dialèctica per a fonamentar les bases ideològiques de formació dels estats nació al continent europeu (GELLNER, 1988:16-20).

Pel que fa al cas de l'estat espanyol, la identitat espanyola ni és una identitat mil·lenària, ni tampoc s'ha creat al segle XIX. Anteriorment, en l'Edat Moderna hi ha una formació de la identitat col·lectiva amb unes característiques singulars, com són la idea de monarquia i cristianisme, que posteriorment s'utilitzaran per a fonamentar les bases nacionalitzades. Des del segle XVIII hi ha una homogeneïtzació cultural, a causa de l'arribada dels Borbons. En el cas del territori valencià, es veu afectat per l'eliminació dels furs de la Corona d'Aragó, i la centralització administrativa, entre altres causes, que ajuden a aquest procés. L'ideari centralista es segueix des del primer moment on es consagren les Corts de Cadis, on dicten la primera Constitució de l'Estat, que indica una unitat política conjunta però també, i més important, una unitat de tots els espanyols baix una llei comuna (ÁLVAREZ JUNCO, 2001:21-54).

En paral·lel al procés de nacionalització espanyol trobem la configuració d'una identitat valenciana que va des de la Renaixença Valenciana a finals del segle XIX, fins a mitjan segle XX. El període de la Renaixença és un punt d'inflexió per a entendre la formació identitària valenciana. Les figures més importants d'aquest moment són Teodoro Llorente i Constantí Llombart. Tots dos tenen punts de vista diferents que marquen l'ideari renaixentista valencià. Llorente té una perspectiva literària valenciana, lluita per a la reivindicació de la llengua, mentre que Llombart, té la mateixa iniciativa, però a més reivindica la identitat valenciana des de una reivindicació política. La funció de la Renaixença marcarà un punt d'inflexió en la construcció d'una identitat pròpia, encara que sempre subjecta a la identitat nacional espanyola (ARCHILÉS, 2007:511-514).

Archilés, un dels estudiosos sobre el nacionalisme regional, ha analitzat amb deteniment tres claus per a entendre la formació de la identitat col·lectiva dels valencians en aquest període. La centralitat de la llengua com a eix de la identitat, ja que és un element d'autocomprensió identitària. Aquesta tesi es pot demostrar amb el posterior valencianisme polític, perquè les seues reivindicacions



Pau Verdú Solbes

(Alcoi, 2000) és graduat en Història per la Universitat d'Alacant. El seu treball fi de grau és el present article i ha cursat el màster d'Arqueologia Professional i Gestió Integral de Patrimoni en la mateixa universitat. Membre del Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics. Ha sigut becari en formació d'arqueologia al Museu Arqueològic Camilo Visedo Moltó d'Alcoi, en el qual ha col·laborat en diverses campanyes d'excavació als jaciments del Cabeçó de Mariola, el Castellar, el Molinar o les Roques del Mas d'en Miró.

La seua segona professió és la música, on cursa els estudis de grau professional al Conservatori Municipal Joan Cantó de la ciutat d'Alcoi. És l'actual president de la Societat Musical Cultural de Penàguila, la qual ha sigut una base dels seus estudis.

les feren amb la llengua valenciana i no la castellana. Una altra clau és la construcció d'una narrativa del passat, és a dir, de la història situada a un espai cronològic i geogràfic concret, el País Valencià. En aquest moment hi ha una historiografia romàntica que es centra en el passat gloriós medieval, el pas de l'absolutisme i la guerra de Successió com a punt d'inflexió cap a la decadència política i cultural. Cal destacar que es fa una interpretació històrica conjunta amb la castellana; on no hi ha una divergència. Per tant, s'interpreta una identitat regional amb cultura pròpia, però en aquest moment no apareix una contradicció cultural ni política de la castellana. L'última peça per a entendre la formació de la identitat col·lectiva valenciana és la defensa i valoració d'un patrimoni artístic i històric valencià situat dintre d'aquest mateix paisatge. En aquest període va haver-hi una tasca de descobriment, recuperació, fixació i investigació d'aquest patrimoni.

Aleshores, la Renaixença mostra una fixació d'un àmbit geogràfic concret, Llorente anomena la modificació provincial de Javier de Burgos feta al segle XIX com "les tres províncies germanes" en la seua obra *Valencia*. S'accepta aquest nou àmbit polític, però realment aquest nou ordenament del territori no és el mateix que les províncies històriques que hi havia anteriorment, ja que aquestes responien a l'esquema de "regió natural" com un territori concret amb una història i factors geològics o hidrològics comuns. Aquest esquema canviarà durant el nou valencianisme, on Fuster proposarà com a eix la llengua i els Països Catalans. Posteriorment, el Valencianisme Polític apareix entrant el segle XX, amb la figura de Faustí Barberà i Martí, el qual porta un pas més endavant el discurs regionalista amb paradigma polític, assentant-se sobre els esquemes ideològics de Llombart. A partir d'aquest moment s'afegeix una lluita política per a la reivindicació de la identitat valenciana, que, no obstant això, mai qüestionaria el subjecte de sobirania espanyol (ARCHILÉS, 2007:514-517).

Durant la dictadura franquista apareix el Nou Valencianisme. El seu màxim exponent és Joan Fuster qui, amb el seu Paradigma Fusterià dintre de la seua màxima obra *Nosaltres, els Valencians* mostra les bases ideològiques d'aquesta etapa. En aquest període és desenvolupa una lluita per la reivindicació de la llengua valenciana enfront de la censura i la repressió franquista (FUSTER, 1962). Aquest moviment construeix la figura progressista i política de Llombart, qui realment no va tin-

dre una reivindicació tan política com mostren els escrits d'aquest període. Per tant, a partir d'aquest moment hi ha un protagonisme de la lluita política i es deixa al rerefons la reivindicació identitària (ARCHILÉS, 2007:484-485).

Després d'aquesta breu introducció sobre el procés de construcció de la identitat valenciana. Aquesta apareix des de la Renaixença cultural del segle XIX i muta depenent del context polític i històric fins a l'actualitat. Piquer ha intentat esbrinar quins són els elements d'aquesta identitat, que és el que et fa ser valencià. Gràcies a les enquestes fetes a la seua obra *La Identidad Valenciana, la difícil construcción de una identidad colectiva*, extrau tres idees primordials per a l'autodeterminació de la identitat. El principal fonament d'aquesta és la llengua, l'element essencial tant per a mostrar-se a l'exterior, com dintre del mateix grup. La llengua és la mare de tot, qui la parla i la defensa és considerat valencià. Un altre tret característic és el naixement o la residència dintre del territori valencià. Haver nascut i viure en el territori són dos elements claus en la construcció d'aquesta identitat. Finalment, extrau la idea de l'ascendència, és a dir, qui ha tingut diverses generacions anteriors vivint al territori valencià (PIQUERAS, 1996).

La mencionada enquesta està adreçada a tots els àmbits de la societat. No obstant això, s'ha fet a finals del segle XX, si aquest qüestionari es tornara a dirigir a la població actual del territori valencià, canviarien alguns dels aspectes d'aquest estudi. Però, s'extrauen tres trets característics per a definir la identitat valenciana, encara que falta un dels més importants. La cultura és un aspecte fonamental per a entendre els processos de cohesió social i, evidentment, com evoluciona la construcció identitària. Dintre d'aquesta, per al cas valencià, el folklore és un dels elements més important en la identitat valència, especialment, en la seua dimensió musical que la enriqueix enormement. Per això, en el present treball s'aborda una de les seues manifestacions més populars i volgudes: la banda de música.

2. Història i evolució de les bandes de música. Segles XIX i XX

L'origen de les bandes de música com les entenem avui en dia prové des d'una societat liberal nascuda al segle XIX. En aquest context es formen noves agrupacions socials sota

l'abast de l'Estat liberal provinent de la caiguda de l'Antic Règim, i on la nova classe social incipient, la burgesia, és la clau per a entendre el seu èxit (ASENSI, 2013:21-23).

Una de les agrupacions que formen la base de les societats musicals són els ministrers, associacions musicals provinents del Barroc al segle XVIII. Aquestes s'encarregaven d'acompanyar a les institucions eclesiàstiques i civils quan eixien al carrer, però a finals del segle XVIII la denominació de ministrar deixa d'utilitzar-se, ja que hi ha un canvi d'instrumentació explicada per l'arribada dels nous temps, per tant, apareix una nova designació com a músic o instrumentista. Un altre dels nuclis és l'Església, que ha sigut sempre el punt neuràlgic de la cultura, però des de la Guerra de la Independència a l'Estat Espanyol es troba en declivi. La música litúrgica, feta a l'interior de les capelles i entesa junt amb un ritu eclesiàstic, va perdent força a favor de la música civil durant tot el segle XIX, a causa de les desamortitzacions, la institució no pot abastir econòmicament les despeses que suposa la música. L'única eixida laboral que es queda als músics és l'àmbit privat controlat per la burgesia, qui, en aquest moment, té un gran poder econòmic (ASENSI, 2013:72-79).

L'últim punt de partida són les bandes militars. A Europa, des del segle XVIII tenen dues funcions: lúdica, per a entretenir als soldats dintre del seu temps lliure, i militar, per a donar ordres a partir de tocs concrets, amenitzar la marxa, entre altres. Aquestes funcions, però, canvien després de la Revolució Francesa on la música passa a ser un element fonamental en les celebracions populars i commemoracions massives. S'afegeix una nova funció, la d'unir als ciutadans amb les idees polítiques de pàtria, llibertat i igualtat. Aquesta nova funció cal entendre-la pel context de canvi que pateixen els exèrcits, ja que passen d'estar sota la comandància de la Monarquia a estar sota la comandància de la Nació. Per aquesta raó apareix una exaltació del sentiment patriòtic dintre de l'exèrcit que es trasllada, també, a les bandes de música (ASENSI, 2013: 80-81).

Pel que fa al context espanyol, les bandes militars apareixen a finals del segle XVIII, però al XIX trobem la seua consolidació, ja que hi ha una transformació de l'exèrcit, des dels poders absolutistes als nacionals. En la Guerra de la Independència coincideixen amb les bandes militars franceses, on afegeixen molts dels seus trets característics. La funció que tenen aquestes agrupacions en aquest moment,



Fig. 1: Membres de la Societat Musical Cultural de Penàguila al 1903.

Font: Arxiu fotogràfic de la Societat Musical Cultural de Penàguila.

a més de les comentades anteriorment, és que passen a l'àmbit civil on s'encarreguen de fer revetles i concerts en parcs o espais públics. Aquesta funció és important perquè apareix una obertura de la música a tota la població. Aquest últim nucli d'origen de les societats musicals és el que deixa una empremta més notable en les futures bandes civils, com els elements de la forma de desfilar o els uniformes, aquest, suposa una igualtat entre els integrats de la banda, no hi ha una diferenciació social a l'hora de posar-se'l. Des de finals del segle XX desapareixen la majoria d'uniformes militars, actualment les bandes s'uniformen amb jaqueta, corbata i pantaló o falda. L'uniforme és un símbol i la primera senya d'identitat que es troba en aquestes agrupacions (ASENSI, 2013:82-84).

Altres dels aspectes de la societat civil que ajuden a la proliferació d'aquestes associacions és la sociabilitat festiva, sobretot la festivitat de les Falles i els Moros i Cristians. Són un dels focus incipients de la creació de noves bandes i un dels suports econòmics per al seu funcionament (ASENSI, 2013:89-90). Segons

Asensi, la comarca de l'Horta és la que més nombre d'agrupacions aglutina durant el segle XIX. Pel que fa a la província de Castelló apareixen en les comarques de la Plana Baixa, Plana Alta, Alt Palància i Baix Maestrat. Pel que fa a la província d'Alacant es troben a la Marina Baixa, el Comtat i l'Alcoià (ASENSI, 2013:90).

Els integrants d'aquestes noves entitats musicals són les classes populars, majoritàriament. Al món rural fan arribar la cultura musical del moment, ja que no tenen els mateixos recursos que les ciutats industrialitzades de l'època. Aquesta popularitat radica en l'aspecte econòmic, perquè l'instrumental de banda és més assequible que el d'una orquestra. Pel que fa al paper de la dona es troba al segon pla fins a la dècada dels seixanta del segle XX, quan ocupa de manera activa com a músic un lloc en aquestes societats. Abans d'aquest moment es limiten a cosir els uniformes, ajudar al manteniment de l'escenari, entre altres funcions (ASENSI, 2013:86-88).

Aquests nous integrants de les bandes s'han de formar musicalment, l'Església ha sigut

l'encarregada de l'educació dels músics, però després de les diverses desamortitzacions patides durant aquest període, hi ha una pèrdua de suport econòmic significat. Per tant, en aquest moment, la burgesia és la que controla aquesta tasca educativa, a partir de la creació de conservatoris, acadèmies, escoles, etc. Els músics que formaven part de l'ordre eclesiàstic passen a estar vinculats a la vida civil amb l'educació burgesa, són qui forma el professorat per als nous músics. El 1850 la Reial Societat Econòmica d'Amics del País de València és clau per a entendre l'ampliació de l'educació a altres estrats socials, ja que els seus membres creen diferents escoles de manera gratuïta al País Valencià. No serà fins a finals d'aquest segle que els ajuntaments formen part d'aquesta tasca, creant escoles, amb caràcter gratuït d'algunes places, per a la formació musical de la població que no es pot permetre pagar-ho (ASENSI, 2013:47-50).

Aquest nou context històric amb l'arribada de l'Estat Liberal fonamenta un nou ordre social on la burgesia passa a ser la dirigent, la societat liberal s'assenta sota uns nous espais de sociabilitat; serà en aquests on la música es desenvolupa. S'accepta una ampliació del públic a la cultura musical, sobretot les classes mitjanes i posteriorment les classes populars. Pel que fa a la burgesia, aporta nous espais públics, parcs o passejos, i semiprivats com els cafés, teatres o entitats culturals noves (ASENSI, 2013:23). Per tant, veiem una convivència entre l'aristocràcia, la burgesia i les classes populars que acudeixen a veure els espectacles musicals. Al segle XIX hi ha una obertura de la cultura on aquesta arriba a tothom, és un pas de l'àmbit privat al públic (HABERMAS, 2006).

El repertori que es fa servir, està lligat a qui va dirigit, depenent de qui l'escolte s'interpretarà un o altre, encara que l'activitat musical trenca les barreres socials, és un procés lent i que dura tot el segle. El carrer és un element fonamental per a entendre l'obertura a tota la població de l'activitat musical, les societats industrials són les primeres que mostren l'oci a l'abast de tota la població, d'aquesta forma apareix una oferta cultural promulgada per les classes burgeses. A més, la classe obrera adquireix un temps lliure després de finalitzar la seua jornada laboral on tenen cabuda aquests esdeveniments, mentre que a les societats agrícoles, aquest oci està regit per les festes vinculades amb els cicles agrícoles (ASENSI, 2013:27-28). La millora de les condicions laborals durant el segle XIX és



Fig. 2: Banda de música "La paz" de Beneixama.

Font: Arxiu fotogràfic Museu Arqueològic Camilo Visedo Moltó d'Alcoi.

la base per la qual la massa popular adquireix l'entrada al món de la cultura, encara que, no es pot parlar d'una democratització plena de l'àmbit musical.

L'activitat musical es troba dintre de diferents emplaçaments com els teatres, les acadèmies, conservatoris o liceus, i els cafés, però l'element clau per a entendre l'obertura cultural a tota la població és el carrer. Els àmbits on gaudir la música canvien durant el segle XIX evolucionant del món privat al públic, però el carrer és el lloc per excel·lència de contacte entre la massa popular i aquest art. És un espai clau per a la democratització de la cultura i la música (ASENSI, 2013:43). Aquest és qui trenca les barreres socials establertes dintre de l'àmbit musical, ja que tothom pot accedir.

Les societats musicals civils del territori valencià presenten dues funcions: per una banda, la ludicosocial i divulgativa, el temps d'oci és el seu lloc de desenvolupament, aquestes agrupacions s'encarreguen d'entretindre a la població amb concerts, revetles, processons, en un espai concret, el carrer. Les bandes són difusores de l'*Himne Regional Valencià* compost per José Serrano Simeón, aporten al poble un repertori identitari valencià que el cohesiona i identifica (CUCÓ, 1991). Per altra banda, tenen una funció educativa, són les encarregades de l'educació musical de les classes populars, a partir d'acadèmies d'aprenentatge de solfeig i l'aprenentatge de tocar un instrument, també tenen una tasca d'educar al qui escolta la música, l'oient, per tant, són un vehicle de transmissió cultural. Aquest fet mostra una popularització del repertori musical més culte, el que es toca per a les classes més altes de la societat s'apropa a la massa popular (ASENSI, 2013:91-97).

Una vegada presentada la formació i evolució durant el segle XIX de les bandes de música valencianes, es presenta un fet fonamental per a entendre la connexió identitària d'un poble amb la seua banda de música, es tracta del Certamen Internacional de Bandes de Música de València dins de la Fira de Juliol de la mateixa ciutat, que suposa la representació de les societats musicals civils al poble que pertanyen.

La Fira de Juliol de València, es va celebrar per primera vegada en 1871, en el context de les corregudes de bous en honor a Sant Jaume i Santa Anna que s'organitza per l'Hospital General amb el fi de recaptar fons econòmics. A banda de les festivitats taurines, aquesta festa va ser emprada pels sectors econòmics com a fira comercial. Malgrat que hi havia una festivitat de santoral, la fira comercial va ser considerada una fira laica. Cal recalcar que aquesta es feia a l'aire lliure, per tant, estava oberta a tot el públic (ASENSI, 2013:108-111).

El paper de la música estava representat tant per les orquestres com per cors o bandes. Aquestes últimes eren les millors rebudes per la gran afluència de públic, ja foren les bandes militar o civils. Hi ha dos punts clau per a entendre la formació del Certamen: el gran apogeu del fenomen bandístic que pateix el territori valencià en aquest context històric, i el gust del moment pels concursos i festivals (GALBIS, 2001:161-205). L'objectiu del concurs era donar a conèixer les bandes de la província de valència creant una competitivitat entre aquestes, fonamentant un dels elements impulsors de la millora musical de les associa-

cions. S'estipularen una sèrie de normes per a poder presentar-se: per a les bandes civils s'obligava a tindre una uniformitat dels membres, que proporcionava una visió igualitària per als músics, com s'ha comentat anteriorment, l'obligació de dur un estendard, un guió on s'indicava el nom de l'agrupació i la procedència (ASENSI, 2013:120).

Les agrupacions musicals es denominaren amb el nom del poble de procedència, d'aquesta forma es creà un lligam poble-banda molt fort, ja que la banda representava al poble i aquest estava representat per la banda de música. Aquest fet és un dels més importants per a poder entendre la formació de la identitat valenciana i la identitat com a poble. J. Cucó (1991), dona la clau per a entendre aquesta representació, esmenta que la banda passa de tenir una representació seua, és a dir, privada, a formar una representació al costat de la comunitat local, per tant, pública. Encara que com esmenta E. Asensi (2013:121), és més fàcil d'entendre aquest lligam on hi ha sols una banda per a un mateix poble, ja que quan apareix més d'una societat musical aquesta identitat lligada amb l'àmbit comunitari se li afegeix estar per damunt de l'altra dintre de la mateixa comunitat local.

El funcionament d'aquest Certamen constava de tres seccions que es diferenciaven segons el nombre de músics integrants de cada agrupació, de forma que s'organitzava amb: 1a secció: les bandes de 28 músics màxim, 2a secció les de 40 músics màxim i, 3a secció les de més de 40 músics. Dintre de cada secció es formulaven dos Certàmens; per una banda, el parcial i, per altra banda, el d'honor, si no guanyaves el primer, no passaves a participar en el segon. Pel que fa al repertori, des dels primers anys hi ha una tendència a realitzar-ne un amb una major complexitat, fet pel qual el nivell musical va millorar i la cultura musical del públic també ho faria al mateix temps. Les bandes participants en el segle XIX procedien majoritàriament del País Valencià, encara que, per part de l'organització, s'intentà obrir a altres territoris del mateix Estat espanyol, on participaria la Banda Municipal de Barcelona, qui tingué una gran rebuda per part de la població local que va demanar al consistori la creació d'una banda municipal a la ciutat de València. Pel que fa al territori valencià, al ser en origen un certamen provincial, València fou la que més percentatge de participacions tenia amb un 83%, seguida de Castelló amb un 11% i, finalment, Alacant, amb un 6% (ASENSI, 2013:126-131).

Els primers anys del Certamen participaren les bandes militars i les civils conjuntament, encara que el 1893 deixaren de fer-ho les militars per la importància que prengueren les civils. La gran afluència de públic provocà la reubicació d'aquest des del pavelló municipal a la plaça de bous, on es va assolir una millor acústica. La dècada dels anys vint del segle XX es caracteritzà per una gran esplendor, en el 1928 formaren part vint-i-quatre bandes inscrites, la dècada dels trenta va estar dominada per la crisi econòmica i la Guerra Civil, per tant, hi ha un període de decadència que no es recupera fins a la dècada dels quaranta, en aquest moment, el Certamen reprén la seua activitat i no és fins al 1945 quan torna la seua gran esplendor, ja que hi ha una incentivació de la qualitat dels premis, des d'aquest moment fins a l'actualitat ha augmentat el nombre de bandes inscrites (GALBIS, 2001:179). Al context actual, no sols es troba aquest Certamen, també estan els Certàmens de la Diputació d'Alacant i la de Castelló, encara que el de València és i ha sigut el més important de tots.

No s'ha de deixar a banda el públic per a entendre la formació i instal·lació d'aquest Certamen, com s'ha esmentat anteriorment, els primers anys el certamen es feia al pavelló municipal, dintre d'aquest sols tenen cabuda les classes altes, les representacions polítiques municipals i qui seu podia permetre, encara que no sols es feien representacions musicals dintre d'aquest espai, sinó que hi havia cercaviles al carrer on la massa popular i els forasters vinguts de les poblacions autòctones de les bandes eren els més beneficiats. El canvi

d'espai a la plaça de bous fou una decisió per a donar cabuda a aquesta gent, encara que es pagava per a poder entrar a la plaça de bous, no es va apreciar una caiguda en el nombre de gent assistent, ja que la política de preus de l'organització va ajudar en aquest sentit, per tant, es va obrir un ventall més ampli d'assistents al Certamen. La finalitat del públic era animar a la seua banda, la major part eren forasters, perquè les bandes de València capital no solien acudir i, en conseqüència, no apareixia una gran representació d'aquest públic. Aleshores, el públic acudia amb una finalitat de manera aficionada per a animar la banda del seu poble i, en el cas de guanyar, compartir la victòria amb la seua banda de música, el certamen proporciona una representació del poble de procedència de la banda que participa (ASENSI, 2013:151-156).

3. Asociacionisme. Punt de vista sociològic

Exposat el context històric de la representativitat identitària de les bandes de música valencianes amb la seua comunitat local, cal parlar de l'associacionisme de les entitats dintre d'aquest context d'una societat liberal i burgesa, on les millores en les condicions laborals suposen un gran canvi per a entendre la seua formació.

Piqueras parla de l'aparició d'associacions vinculades amb el temps lliure, aquest que s'aconsegueix a partir de les millores laborals, defineix una doble dicotomia, per una banda, les associacions formals:

[...] son aquellas que cuentan con reglamentos o estatutos explícitos, algún núcleo directivo, socios dados de alta en el registro correspondiente, sede social, comensalidad establecida, órganos de expresión e incluso disposición de enseñas, banderas, uniformes, cargos simbólicos, etc.

I, per altra banda, les associacions informals: "pueden carecer de la totalidad de estas condiciones, aunque tampoco es infrecuente que mantengan algunas de ellas" (PIQUERAS, 1996:51-52).

Les associacions informals es troben vinculades a l'amistat més propera de l'individu, és a dir, a la colla d'amics que es crea des de menut o en l'adolescència. Aquest és el nucli primari per a desenvolupar-se dintre d'una associació formal. Pel que fa a les associacions formals s'ha d'assenyalar que són de caràcter voluntari, és a dir, hi ha una lliure pertinença a

Fig. 3: Certamen musical celebrat dins de la Fira de València del 20 al 31 de juliol de 1902. **Foto:** V. Barberá Masip. **Font:** Biblioteca Valenciana Digital.



formar part o no, són associacions vinculades al temps lliure, però no des d'una perspectiva d'oci, sinó entés com una activitat que es contraposa al temps laboral, les associacions formals són les que representen un gran nombre dintre de la sociabilitat del territori valencià. Segons la població hi ha diferent grau d'associacionisme, pel que fa a les poblacions de 10.000 habitants o menys, es troba un alt grau, mentre que les de 50.000 habitants o més, no apareix, encara que l'associacionisme modern sí que apareix notablement representat a les ciutats de major població, ja que dintre d'aquest, es troben associacions de defensa d'interessos comuns, reivindicatives i humanitàries (PIQUERAS, 1996:52-55).

Aquestes associacions són voluntàries, actuen com una representació identitària i tenen una funció d'integració dintre de la societat, tenen la funció de la transferència identitària, és a dir, quan aquesta integració identitària es trasllada des de dintre de l'associació cap a la societat (PIQUERAS, 1996:56). El cas que pertoca en aquest treball són les bandes de música, aquestes són associacions de caràcter voluntari, tenen una alta capacitat d'integració identitària i expansió vertical, d'abast intracomunitari, comunitari i transcomunitari. La música es troba quasi omnipresent en totes les festivitats folklòriques i lúdiques al País Valencià, ja siga en Falles, Moros i Cristians, festejos taurins, festivitats eclesiàstiques, etc. La banda és el representant màxim d'aquestes activitats és l'associació voluntària més nombrosa del territori valencià, la seua presència es troba dintre de l'àmbit públic i a l'àmbit privat. Aquesta omnipresència en totes les capes de la sociabilitat mostra una identitat fora de les mateixes societats musicals que es trasllada a la resta de la societat. Com s'ha comentat anteriorment el carrer és l'espai on es desenvolupen la seua activitat i aquest contacte amb la societat és el que li proporciona un caràcter identitari fora de la mateixa associació (PIQUERAS, 1996:98-100).

Pel que fa als seus integrants, hi ha una representació d'un eix vertical dintre de la societat, són associacions interclassistes, però aquest esquema apareix sovint a les poblacions amb un percentatge d'habitants menor, perquè a les poblacions on apareixen dues o més bandes el seu esquema social canvia, donant-li importància al lloc de procedència, els barris, la família i la seua ideologia. La incidència política és un altre factor per a la formació dels integrants de la societat. Aquestes tres característiques formen un eix social més

horitzontal, encara que no té per què respondre a aquest esquema, per tant, veiem com la política utilitza aquest fenomen associatiu per als seus fins, aquest aspecte mostra la importància que tenen en la societat les bandes de música (PIQUERAS, 1996:102-103).

Piqueras argumenta en aquest sentit que:

Su omnipresencia y su convergencia continuada con el acontecer comunitario, hace que ellas mismas se conviertan en "contenidos" que la sociedad valenciana en general exhibe como propios: las bandas de música se erigen en elementos de valencianía, por encima de las proyecciones políticas e identitarias específicas que cada una de ellas desarrolla en su localidad.

Aquesta idea és la justificació com a «seña de identidad» per a defensar que les bandes de música són una de les característiques de la identitat valenciana (PIQUERAS 1996:104).

Cucó presenta una altra perspectiva, però no és molt llunyana a la de Piqueras, defineix les bandes de música, com a característica cultural d'un poble, ja que es troben arrelades en la societat gràcies a la seua experiència viscuda, aquesta última idea és la memòria col·lectiva. El resultat diari dels qui es dediquen a fer música és allò que es mostra a l'àmbit públic, per a Cucó les societats musicals i les associacions festeres del País Valencià mostren una sèrie de característiques claus per a entendre la seua formació: són tradicionals, naixen dintre del context històric de la societat liberal, apareixen junt amb la divisió del temps social entre treball i oci, provocat per les millores laborals, són de caràcter popular, i a més, hi ha un interclassisme dintre dels seus membres, aquest caràcter popular és el que s'integra dintre d'una identitat col·lectiva a partir de símbols, cerimònies, o el local com a sentiment de pertinença. Per tant, les bandes de música i les agrupacions festeres les presenta juntes perquè es necessiten l'una de l'altra, és tan alt el lligam entre festa i música que hi ha composicions musicals que tenen una identificació directa amb una associació festera concreta, a partir d'himnes o pasdobles, aquest lligam proporciona una identitat comuna entre les dues associacions. A les societats musicals es pot distingir tres trets característics: es troben dintre del marc de les associacions voluntàries, comentades abans amb el treball de Piqueras, tenen una gran vida interna entre els seus membres i gaudeixen d'una gran projecció amb la comunitat local, en la qual prolifera el seu origen (ARIÑO *et al.*, 1993:9-11).

Les societats musicals tenen tres funcions essencials; amenitzar actes festius, la formació d'altres agrupacions culturals des del nucli de la banda, com poden ser xarangues, corals, entre altres i una funció educativa, des d'un punt de vista musical i des d'un punt de vista socialitzador a partir de la fonamentació d'uns valors concrets (ARIÑO *et al.*, 1993:75).

Pel que fa a la projecció socioterritorial de les bandes de música, com s'ha comentat diverses vegades s'observa una identificació entre la població d'origen i la banda, passant a ser representants del poble els músics que formen aquesta agrupació, l'àmbit festiu local està vinculat estretament amb la banda autòctona, aquestes festivitats són organitzades per entitats públiques o semipúbliques, les quals compten als actes oficials amb la banda del poble. És diferent del que ocorre a les festivitats privades, ja que pot ser una banda autòctona o forana. La nomenclatura utilitzada per les societats musicals amb el nom del poble autòcton és una identificació plena amb el seu lloc d'origen.

Però aquesta situació a les poblacions on hi ha més d'una banda és diferent, entre les bandes que coexisteixen dins del mateix poble es reparteixen els actes oficials de les festes patronals i civils, no sense abans entrar en conflicte perquè cada agrupació vol ser la representant del poble i vol que aquest siga representat per la seua pròpia associació, per tant, hi ha un conflicte ideològic entre les bandes. Una de les solucions que es contempla des dels consistoris és l'alternança als actes festius, d'aquesta manera cada societat està dotada de la subvenció econòmica establerta des de les institucions, aquest conflicte ideològic passa a ser, també un conflicte polític. Abans de la Guerra Civil i la Dictadura les associacions musicals eren la base de la formació d'associacions socials fonamentades dintre d'una associació política, fins a la desaparició de la Dictadura no torna a mostrar-se aquest àmbit associatiu. El fet que les bandes de música formen part d'un entramat ideològic polític té la conseqüència del trencament amb una part de la comunitat local que no comparteix el seu ideari, aquest és un dels primers punts on es mostra un deteriorament de la identitat lligada banda-poble (ARIÑO *et al.*, 1993:76-80).

Un dels casos paradigmàtics del conflicte bandístic dintre d'una mateixa comunitat local és el cas de la ciutat de Llíria, per a molts la "Ciutat de la Música". Aquesta té dues bandes emblemàtiques la "Primitiva" fundada el 1819 i la "Unió Musical" fundada el 1903, aquestes



Fig. 4: Membres de la Societat Musical Cultural de Penàguila al 1977.

Font: Arxiu fotogràfic de la Societat Musical Cultural de Penàguila.

agrupacions naixen des de dues confraries eclesiàstiques, per una banda, la "Primitiva" naix sota la Confraria de la Puríssima, per altra banda, la "Unió" sota la Confraria de la Mare de Déu del Remei. La societat la trobem polaritzada en dos espais físics singulars, ja que es troben en barris diferents on cada banda té el seu espai delimitat, i comunitaris, perquè es troben dintre d'una mateixa comunitat social, tenen festivitats diferents, però els "4 cantons" és un punt d'unió de l'espai físic que reivindiquen la representativitat cada agrupació (ARIÑO *et al.*, 1993:87-89).

Per tant, hi ha una territorialitat latent, segons on visques estàs sota l'espai d'influència d'una banda o altra, aquest és un punt d'inflexió per a la nova incorporació de nous membres, ja que en aquesta diferència espacial també hi ha una diferència econòmica, els de la "part de baix" són els rics, els de la "Unió" i els de la "part de dalt" són els pobres, els de la "Primitiva". Pel que fa a la procedència social de les dues bandes respon a l'esquema que es presenta quasi homogeni dintre de totes les societats musicals valencianes, un interclassisme predominant, no hi ha cap estrat social superposat sobre altre, en aquest context el que hi ha és un conflicte

te identitari. Quan es parla de Lliria es parla també de música, la identitat predominant en aquesta societat és la música, la comunitat fonamenta la seua identitat sobre tres eixos simbòlics: societari, religiós i territorial, on la música és l'eix central identitari (ARIÑÓ *et al.*, 1993: 91-111).

4. Conclusió

Les bandes de música són un element fonamental de la identitat valenciana, ja que la cultura musical del poble valencià es troba lligada al fenomen bandístic d'aquest territori. Aquest fenomen es recolza sobre una base històrica de més de dos segles d'evolució on les associacions musicals foren i són un element identificatiu de la societat.

La construcció de la identitat valenciana al context del segle XIX està estretament lligada a la formació de les bandes musicals civils, les quals formen una cohesió social de la població a partir d'un interclassisme dels seus membres, per tant, és un element fonamental per a entendre l'arrelament entre les societats musicals i el poble d'origen. La convivència intergeneracional és també un factor a destacar perquè les agrupacions musicals són un dels pocs espais en els quals joves i majors duen a terme una activitat conjunta, gràcies a aquest treball es converteix en un àmbit d'experiència, però també, en un horitzó d'expectativa, pel fet que les generacions més joves asseguren la pervivència futura d'aquests espais associatius.

Un dels elements essencials per entendre la connexió que hi ha entre banda de música i comunitat és el carrer, l'espai on es desenvolupen les activitats musicals d'aquestes agrupacions, aquest és un espai públic on tota la societat pot gaudir de la música, és en aquest lloc on sorgeix aquest lligam banda-comunitat que apareix des del primer moment de la formació de les societats musicals civils al segle XIX fins a l'actualitat on encara es troba latent aquesta adhesió identitària.

Des del meu punt de vista personal, com a músic i membre d'una societat musical considere que una banda forma part de la seua identitat comunal i el mateix individu s'identifica amb aquesta, però va més enllà d'aquesta construcció identitària, perquè la identitat és un element flexible i, a vegades, canviant. La banda transcendeix aquest àmbit identitari aportant solidesa a la comunitat més enllà d'ideologies polítiques, religioses o nuclis familiars, perquè aporta uns valors universals relacionats amb la convivència i l'amor cap al lloc del qual procedim.

5. Agraïments

He d'agrair a José María Segura Martí qui em va animar i ajudar a redactar aquest article i també a l'ajuda d'Àlicia Mira Abad i Aitana Pastor Valor que m'han ajudat a millorar el text. També donar les gràcies al Museu Arqueològic Camilo Visedo Moltó d'Alcoi per la cessió d'una de les imatges per a il·lustrar aquest article. ■

Referències:

- ÁLVAREZ JUNCO, J. (2001). *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- ARCHILÉS, F. (2007). "La Renaixença en el País Valencià i la construcció de la identitat regional", en *Anuari Verdaguier*. Vic: Eumo Editorial. Núm. 15, pàg. 483-819.
- ARIÑÓ, A. *et al.* (1993). *Músicos y festeros valencianos*. València: Área de Música del I.V.A.E.C.M.
- ASENSI SILVESTRE, E. (2008). "Sociabilidad e identidad en Lliria: el fenómeno musical en un municipio valenciano (1822-1900)", en: Aldunate, L. i Heredia Urzáiz, I. [coords.], *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea de la Asociación de Historia Contemporánea*. Zaragoza, 26, 27 i 28 de setembre de 2007. Pàg. 1-12.
- ASENSI SILVESTRE, E. (2013). *Música mestre! Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX*. València: Universitat de València.
- CUCÓ, J. (1991). *El quotidià ignorat. La trama associativa valenciana*. València: Alfons el Magnànim.
- FUSTER, J. (1962). *Nosaltres, els Valencians*. València: Edicions 62.
- GALBIS, V. (2001). "Les bandes valencianes: història, activitat i projecció social", en Añón, X. [dir.], *Història de la música catalana, valenciana i balear. Del Modernisme a la Guerra Civil*. Vol. 6: *Música popular i tradicional*. Barcelona: Edicions 62. Pàg. 161-205.
- GELLNER, E. (1988). *Nations and Nationalism*. Madrid: Alianza Editorial.
- HABERMAS, J. (2006). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PIQUERAS INFANTE, A. (1996). *La Identidad Valenciana, la difícil construcción de una identidad colectiva*. Madrid: Fareso.

La primitiva església parroquial de la vila d'Alcoi (1260-1275 fins a 1768)

The Primitive Parish Church of the Town of Alcoy (1260-1275 until 1768)

José María Soriano Bellver
Universitat de Salamanca. UNED
josem.sorianobellver@gmail.com

Resum:

La primitiva església parroquial d'Alcoi va ser construïda entre 1260 i 1275, una vegada conquerit el districte musulmà d'al-Qūy, i concedida la carta pobla en 1256. El temple edificat prop del primer castell, en l'actual placeta de la Mare de Déu, a la part baixa de la vila, era una construcció d'estil romànic tardà. L'augment de població va portar a ampliar-la en el segle XIV, fet que originà que aparegueren junts l'estil romànic i el gòtic. L'església estava dedicada a la Mare de Déu. Dotada de rector, vicari i dos preveres, l'augment d'ingressos va significar també l'augment del clero al servei de la feligresia. A partir del concili de Trento, les visites pastorals supervisaven la seua situació econòmica i espiritual. Però prompte va ser motiu de preocupació la ruïna del temple, la qual va fer necessari traslladar la parròquia a una nova ubicació al sud de la vila. El nou temple parroquial fou inaugurat en 1768.

Paraules clau:

Església parroquial, Romànic-gòtic, Visites pastorals, Rectors, Ruïna, Alcoi.

Abstract:

The primitive parish church of Alcoy was built between 1260 and 1275, once conquered the Muslim district of al-Qūy, and granted the town charter in 1256. The temple built near the first castle, in the current square of the Virgin Mary, in the lower part of the town, was a late Romanesque style construction. The increase in population led to its expansion in the 14th century, which led to the appearance of the Romanesque and Gothic styles together. The church was dedicated to the Virgin Mary. Endowed as rector, vicar and two priests, the increase in income also meant the increase of the clergy in the service of the parishioner. From the Council of Trent, pastoral visits supervised their economic and spiritual situation. But soon the ruin of the temple was a cause for concern, which led to the transfer of the parish to a new location to the south of the town. The new parish church was inaugurated in 1768.

Keywords:

Parish Church, Romanesque-Gothic, Pastoral Visits, Rectors, Ruin, Alcoi.

Sumari:

1. Origen d'Alcoi	pàg. 59
2. El primer temple parroquial	pàg. 59
3. L'estil romànic i el gòtic	pàg. 60
4. Interior i decoració de l'església	pàg. 61
5. Beneficis parroquials	pàg. 63
6. Rectors de la parròquia des de 1566 fins a 1768	pàg. 64
7. Les visites pastorals	pàg. 64
Agraïments	pàg. 67

1. Origen d'Alcoi

Hui en dia, no existeix cap dubte sobre l'origen cristià d'Alcoi, és a dir, la vila d'Alcoi no existia abans de la Conquesta, ja que era una població de fundació cristiana. No hi ha cap prova documental o arqueològica que Alcoi existira abans. En l'època musulmana Alcoi era tan sols un conjunt d'alqueries al voltant d'un nucli fortificat. Alcoi (al-Qūy) era el nom que rebia tant el terme, format per aquestes alqueries, com el poblat fortificat d'altura, que hui en dia anomenem el Castellar.

Ara bé, Alcoi es va sotmetre a Jaume I entre setembre de 1244 i gener de 1245; i entre el 26 de juliol i el 18 d'agost de 1249, aquestes terres conquistades es van repartir entre els repobladors catalans i aragonesos (*Llibre del Repartiment*). Anys després, el 17 de març de 1256, el lloctinent de Jaume I, Eiximén Pérez d'Arenós, va redactar a Xàtiva el privilegi de població d'Alcoi. Aquest va ser l'origen de la nostra vila.

El lloc triat per a edificar la nova vila d'Alcoi va atendre raons purament estratègiques, ja que els barrancs del riu Riquer i Molinar permetien una fàcil i natural defensa. Per tant, en un espai on anteriorment no hi havia un autèntic nucli urbà, en poc temps va aparèixer una nova població, que va prendre com a nom el de l'antic districte musulmà, al-Qūy, adaptat i transcrit de diverses maneres: Alchoy, Alcoy, Alcodii, Alcoi.

D'aquesta manera ens ho han explicat i demostrat els nostres actuals historiadors medievalistes (TORRÓ, 2006:129-130; BAÑÓ, 2006:132-133; íd. en SANTONJA i SEGURA [coord.], 2006:116-125).

2. El primer temple parroquial

Seguint la teoria de la fundació cristiana de la vila d'Alcoi, concedit en 1256 el privilegi de població, es feia necessari als conquistadors cristians no tan sols construir cases, el castell o altres obres de defensa, sinó també, com s'acostumava, proveir-se d'una ermita, que normalment es dedicava a santa Bàrbara.

No obstant això, Bañó ens diu que per ací hi havia una mesquita assolada, però no s'hi va construir cap església en ella. El bisbe de València (titular de totes les mesquites i cementeris confiscats als musulmans) la va vendre en 1273 a Joan Escuder perquè en eixe solar, hi poguera edificar. La mesquita va ro-



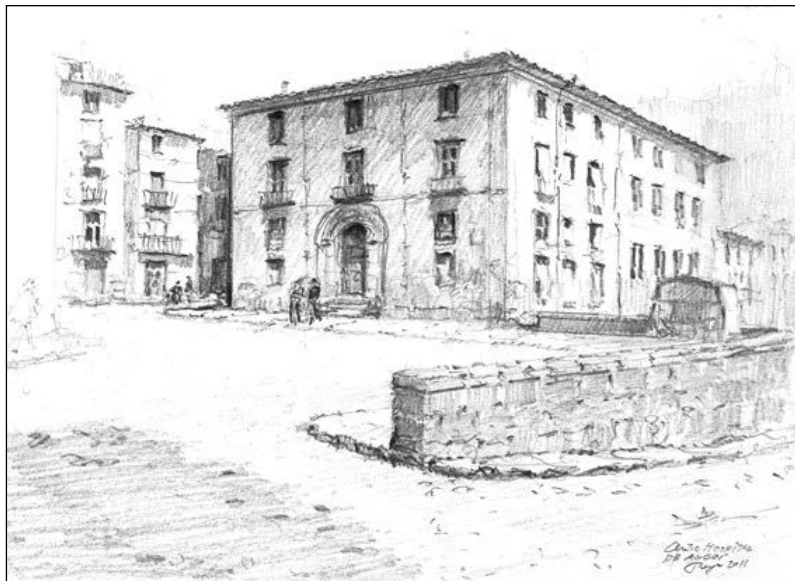
José María Soriano Bellver (Ontinyent, 1949) és llicenciat en Teologia (Universitat de Salamanca) i en Dret (UNED). Viu a Alcoi des de 1974, i és membre actiu del Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics (CAEHA), del que fou president (2008-2016). És autor de nombrosos articles apareguts en la *Revista de la Festa sobre l'església de Santa Maria, Sant Jordi i altres temes*. Coautor del llibre *Els antics Gremis d'Alcoi: vessant cívica i religiosa* (2013). Ha col·laborat en *Alcoi pas a pas I i II* (2019 i 2020). És autor dels llibres *Entre l'obligació i la devoció: Història de la construcció de la nova parroquial d'Alcoi (1697-1812)* (2017) i *Alcoi en l'època de Ferran VII (1812-1833): canvis polítics, societat i religió* (2021). En l'actualitat està preparant una monografia sobre el convent de franciscans recol·lectes de Sant Maure, així com un ampli estudi sobre beneficis, capellanies i fundacions pies a Alcoi.

mandre dins del nucli urbà (BAÑÓ, 1985:88). Haver-hi una mesquita “enrunada” no seria obstacle per a afirmar que s'ha de mantenir la nova creació i origen cristià d'Alcoi; perquè, o bé era una construcció aïllada, o bé podia ser una mesquita nova, posterior a la creació de la vila, ja que “en un primer moment la vila d'Alcoi va tenir un petit raval habitat per alguns musulmans, el qual va durar molt poc de temps” (TORRÓ, 2006:130-131). Per tant, a diferència d'altres poblacions, a Alcoi no es va edificar una església al lloc de la mesquita.

Des de la conquesta s'havia construït un castell a la part baixa, cap a l'extrem nord de la nova vila (TORRÓ, 1992:152-154; DÁVILA, 2006:126-127); i segurament, al costat o dins, una ermita que seria el primer temple cristià. Però, poc després, en un solar que ocupava una part de l'edifici que ara és Jutjat, es va construir el primer temple parroquial d'Alcoi, en un moment de transició entre el romànic i el gòtic. Tanmateix, com passava en les esglésies en terres de conquesta, la mà d'obra era quasi inexistent, i per això, aquest temple degué ser una construcció modesta. Es tractava d'una església que, com ara podem veure, presentava una portada tardoromànica o d'estil romànic tardà. Pitarch, especialista en art medieval i catedràtic de la Universitat de Barcelona, l'agost del 2000 declarava que es tractava d'una portada de finals del segle XIII, possiblement construïda entre 1260 i 1275 (TORRÓ, 2001:142-145). A l'interior, segurament, apareixerien arcs de diafragma apuntats, ja que en aquests moments s'anava generalitzant l'ús de la forma apuntada, tant en els arcs com en les voltes de canó. El sostre degué ser de fusta, solució comuna, i original del primer gòtic valencià des del segon quart de segle XIII (ZARAGOZÁ, 2000:17).

Aquesta antiga església estava dedicada a la Verge Maria, però no hi ha acord sobre la seua denominació. Per als autors de les *Guies d'Alcoi* i la *Historia Religiosa* s'anomenava de la Nativitat de Nostra Senyora, com també es coneix ara; però en alguns documents de l'època, apareixia en llatí com a església “*Beatae Sanctae Mariae*”; o en valencià com “sglésia de la Verge Maria” o de “Nostra Dona Santa Maria” (MOYA, 1992 t. II:65).

Com era el costum en l'època, la majoria dels rectors no residien a la vila, per tenir i ocupar càrrecs més elevats. Aquesta és la causa per la qual es coneixen pocs noms d'antics rectors, ja que absents de la parròquia tan sols es limitaven a percebre els drets rectorals. La parròquia, en un primer moment, estava re-



Imatge superior, **fig. 1:** Dibuix de l'edifici abans de l'última restauració. Any 2011. **Autor:** Emilio Payá. Enmig, **fig. 2:** Vista frontal i lateral de l'immoble rehabilitat. **Foto:** Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoi). Davall, **fig. 3:** Decoració de la clau de volta. **Foto:** Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoi).

gida per un rector, un vicari sobre el qual requeria la labor pastoral, i dos preveres (MOYA, 1992 t. II:65).

Segons la tradició, d'aquest temple, interromputs quan estaven oint missa al clergue mossén Torregrosa, eixirien els alcoians a lluitar contra al-Azraq, el 23 d'abril de 1276.

El fet que el nombre d'habitants de la vila augmentara fins a finals del segle XIII, ens indica que aquesta església, al cap de pocs anys, degué resultar xicoteta per a albergar tots els habitants que començava a tenir la vila; per això, des de principis del segle XIV ja es va pensar ampliar el temple. Aquesta ampliació havia estat plantejada en 1310, quan el bisbe de València, fra Raimundo, va ordenar al rector d'Alcoi "que pagase de los fondos eclesiásticos lo que faltaba para la compra de unas casas, [...] con el fin de que los solares fueran destinados al nuevo templo". Les obres van començar en 1320, i a partir d'aquell moment, apareixien en els testaments llegats amb la finalitat de fer aquestes obres. L'església va quedar enllestida per al culte nou anys després, en 1329. Tanmateix, l'obra del temple no es va acabar fins al final del segle XIV, ja que en 1389 es va construir un modest campanar de pedra (MOYA, 1992 t. II:65).

3. L'estil romànic i l'estil gòtic

Aquesta ampliació de l'església va fer que s'hi trobaren junts l'estil romànic tardà i l'estil gòtic. L'estil romànic —format per elements recuperats o reaprofitats de l'antiga església—, no apareix tan sols a la porta d'accés de la façana principal, sinó també en una porta lateral, no tan gran, a la part esquerra, que sens dubte no hi estava (SEGURA, 2011:196-197). La porta principal de la placeta de la Mare de Déu presenta dues arquivoltes, i és més alta del que seria normal en les portes del final del romànic. Les branques de la primera motllura tenen dues columnetes, amb capitells molt estilitzats: el de la dreta té un motiu vegetal (fulles), i el de l'esquerra presenta un motiu més complex. La porta lateral tan sols presenta una arquivolta i no conserva la pedra que remata el capitell. El de la columneta de la dreta és similar al de la porta principal, i el de l'esquerra mostra un motiu de tres cercles concèntrics dobles.

L'estil gòtic respon a la transformació que en aquests moments (segle XIV-XV) es va donar a l'interior de l'ampliada església. No tenim cap reproducció gràfica d'aquest temple; però, a

més de la data de construcció, indirectament podem concloure l'estil gòtic pel fet que l'any 1768, abans de la inauguració de la nova parròquia, en un conflicte originat per intentar reproduir en aquesta església els escuts del rei i de la vila tal com apareixien en la primitiva, es diu que allí estaven en les voltes, dins del floró que es forma en la clau on s'uneixen les dues voltes de canó apuntades, característica de l'estil gòtic (SORIANO, 2017:106 i seg.). Aquesta afirmació també es confirma en una rehabilitació feta a l'edifici actual en 2007, que va descobrir una clau de volta formant part del mur exterior de la façana SE. Aquesta clau reproduceix en forma de quadrangle en rombe l'escut quadribarrat de la Corona d'Aragó (vegeu la *figura 3*). En aquestes obres de rehabilitació es van trobar, a més, “dues columnes de mitja canya adossades al mur posterior de l'edifici, el qual mostra els seus panys de paret de carreus visibles per l'interior de la planta principal”, on devia estar l'altar major del temple (SEGURA, 2009:142-145; 2011:196-199).

L'església, a causa de la dèbil estructura i la mala qualitat del sol, va haver de ser reparada en distintes ocasions durant el segle XVI. En 1534 va dirigir la reparació el mestre d'obres Antoni Vilaplana. La vila va aprofitar l'ocasió per a ampliar el temple, i es va construir una arcada central i dues de laterals, amb capelles (MOYA, 1992 t. II:239). Aquesta obra no va impedir la contínua ruïna que amenaçava l'església, cosa que prompte va portar a pensar construir un nou temple en un altre lloc.

4. Interior i decoració de l'església

A l'interior de l'església, a l'altar major, hi havia un retaule, un dibuix del qual, de 1768, s'ha trobat a l'Arxiu del Regne de València (vegeu la *figura 10*, en la pàgina 67). Segons aquest esbós, el centre de l'altar mostrava un doble nínxol, amb el Crist a la part alta; i a la de baix, la Verge Maria —que no hi apareix perquè devia estar ja a la nova església. Als costats tenia pintades diverses escenes de la vida de la Mare de Déu. En efecte, a principis del segle XV, s'estava construint un retaule a l'església:

El 8 de juliol de 1411 Pere Centelles, rector d'Alcoi, des de la ciutat de Sant Mateu, i formant part del seguici del Papa Luna, lliura les primícies d'eixe any per a sufragar el retaule. Un any després es van gastar 220 sous per a comprar or per al dit retaule (BAÑÓ, 2011:564).



Imatge superior, a la dreta, **fig. 4:** Vista de la porta principal de l'edifici. **Foto:** Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoi). Davall de l'anterior, **fig. 5:** Detall del capitell dret de la porta principal. **Foto:** Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoi).





A l'esquerra d'aquest altar major, hi havia un altre retaule dedicat als sants Abdó i Senén. També hi havia més altars laterals: el de sant Jordi, sant Miquel Arcàngel, santa Anna, sant Joan i santa Llúcia, tal com es mencionaven en els testaments atorgats ara per membres de famílies adinerades (MOYA, 1992 t. II:65). En el segle XVI s'anomenen els de sant Francesc, sant Pere i sant Pau, la Concepció de la Gloriosa Verge Maria, sant Onofre, el Crucifix, Reis d'Orient, la Verge de la Neu, sant Vicent Ferrer, la Resurrecció i sant Cristòfol (MOYA, 1992 t. II:239-240).

Al centre de l'església, davant del presbiteri i davall l'altar major, estava situada la sepultura del clero. Era normal que els mossens de la parròquia, titulars d'un benefici o altra dignitat, expressaren en el testament —si no tenien un enterrament familiar—, el seu desig de ser enterrats en la sepultura del clero.

Existien també sepultures familiars, situades en les restants capelles i el terra de l'església, que anualment, el dia de Difunts, eren revisades, endreçades i il·luminades; ara bé, si en aquestes inspeccions es descobria algun senyal d'abandó, la tomba podia ser desti-

A l'esquerra, **fig. 5:** Vista de la porta lateral. **Foto:** Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoi). A la dreta **fig. 6:** Detall del capitell esquerre de la porta lateral. **Foto:** Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoi).

nada a altra família. Com que la població havia crescut bastant, es va haver d'habilitar un cementeri general fora de l'església, a la placeta de la Mare de Déu.

En els acabaments d'ambdós costats de l'altar major, en la part inferior del mateix retaule major i en la mateixa volta de l'entrada de l'església, hi havia diferents escuts de les armes reials de la Corona d'Aragó. En la primera volta de l'església estava esculpit també l'escut de la Vila, "que se compone de dos torres unidas con una muralla, a su lado dos alas, y sobre las torres las barras de Aragón con una corona encima". El mateix escut apareixia en "un platillo de plata y calderillo del aspersario".

Des d'antic, corresponia a la Vila el patrocini dels temples, i ella —a través dels Jurats—, exercia l'obligació d'adquirir, conservar i cuidar els objectes de culte i ornaments. Entre les seues funcions estava també formar part i presidir l'organisme de la "fàbrica de l'església", encarregada de mantenir i reparar el temple. En la sagristia existia un armari tancat amb clau, on l'Ajuntament guardava "un plato de plata, las piñas, cera y otras diferentes alhajas propias de la villa", usades en les funcions

religioses que patrocina. Tot açò estava a cura del segon sagristà o macip pagat pel mateix capítol civil. En un principi, els bancs en què s'assentaven els regidors van estar situats en el presbiteri, a la part de l'evangeli (a l'esquerra mirant l'altar). Temps després, per raó de guanyar espai a l'església, es van col·locar darrere dels seients del clero.¹

La parròquia es nodria econòmicament dels ingressos derivats de la mateixa funció i servei parroquial: misses, enterraments, administració de sagraments i funcions religioses. A tot açò s'afegien les entrades obtingudes pels delmes i primícies. També eren usuals les almoines i les donacions dels feligresos fetes en vida o *mortis causa*.

5. Beneficis parroquials

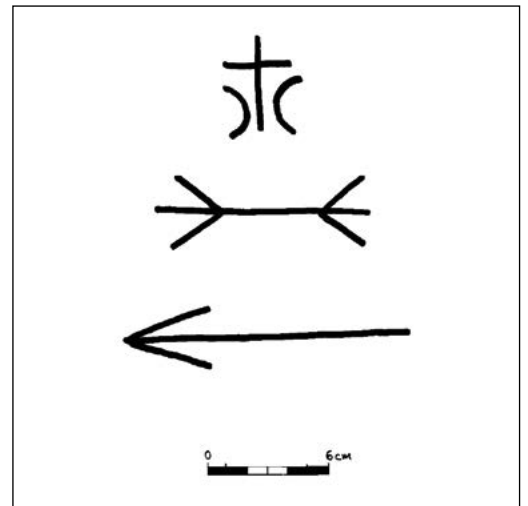
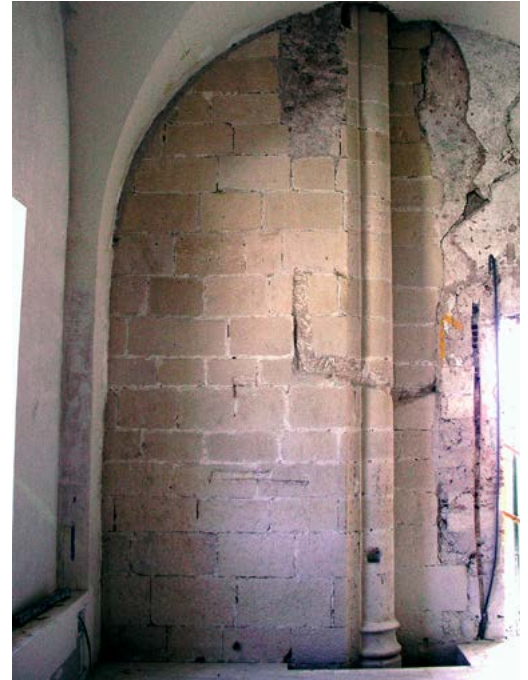
Però, paral·lelament, augmentaven els beneficis adscrits a l'església parroquial. Aquests eren fundacions fetes per persones particulars, aprovades per la cúria, que tenien personalitat jurídica. Es tractava, mitjançant donacions o llegats, de destinar béns a l'església (terres, immobles —pocs en aquesta primera època—, censos agrícoles, arrendaments, etc.) que proveïen una renda per al culte diví. Els beneficis portaven el nom del sant patró o advocació a qui estaven dedicats. Els clergues titulars tenien l'obligació d'administrar els béns en profit de la institució, així com complir les càrregues culturals annexes.

A principis del segle XV existien en la parròquia nou beneficis: el de sant Jordi (1317), promogut per Domènec Torregrosa; el de sant Pere i sant Pau, fundat per Martí Peytán en data desconeguda (1337?); el de sant Joan Baptista (1337), promogut per Joan Segrià; el primer de santa Anna, la vella (1348), fundat per Sancia Segrià; el del Santíssim Sagrament o del Corpus Christi (1337), establert per Pere d'Oló; el segon de santa Anna, la jove (1395), fundat per Guerau Domènec; el de sant Miquel (1412), instituït per mossén Martí Botella; el de santa Maria Magdalena (1413), fundat per Aparici Martí, i el de sant Martí i santa Anna (1414), erigit per la vídua de Ramon Pujades (SANTONJA, 1995:108).

Des d'antic, els bisbes titulars d'una diòcesi tenien l'obligació de practicar la Visita *ad limina* (als llinars dels Apòstols Pere i Pau (Roma) cada cinc anys; i a la vegada, visitar al Papa. En la visita, el bisbe protagonista entregava en la Cúria romana un complet informe sobre l'estat material i espiritual de la seua diòcesi.

Imatge superior, a la dreta, **fig. 7:** Vista parcial del mur de la testera, amb una columna embotida.

Foto: Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoi). Davall de l'anterior, **fig. 8:** Reproducció de les marques de picapedrer localitzades al mur de la testera. **Font:** Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoi).



Com que actualment existeixen publicades les distintes visites *ad limina* de la diòcesi de València (de 1590 a 1900), d'ací es poden extreure algunes dades sobre el nombre de beneficis que hi havia a la parròquia d'Alcoi en alguns anys concrets. En la Relació de l'any 1610, en Santa Maria hi havia 8 beneficis simples:²

La yglesia de la villa de Alcoy tiene 1.000 casas y en ellas 3.000 personas de comunión. Rígese la cura por un rector perpétuo y dos vicarios temporales, vale la rectoría 1.300 ducados ... Hay en la iglesia 8 beneficios simples y residen 8 sacerdotes (CÁRCEL, 1989 t. II:761-762).

D'altra banda, el Llibre Racional de 1639, que és l'únic que existeix de la parròquia,³ ens il·lustra sobre els beneficis que aquest any hi

1. Arxiu Municipal d'Alcoi (AMA), Culto 1730-1799, Recurs presentat per l'Ajuntament a l'Audiència, sense data, p. 2-4, sign. 5.368.

2. No obstant això, fins al segle XV ja hi havia fundats 9 beneficis.

3. Tot l'arxiu va ser completament destruït durant la passada Guerra Civil.

havia: anomena els tretze beneficis existents, els seus titulars, l'obligació de dir misses resades i quantes.⁴ En 1663, 1675 i 1732, els beneficis havien augmentat fins a setze (CÁRCEL, 1989:967-68, 996 i 1.057). Passada ja la primera meitat del segle XVIII, l'església parroquial comptava amb 22 beneficis, que seguien un ordre que a vegades no coincidí amb la seua data de fundació:

- # 1. Benefici del Santíssim Sagrament.
- # 2. Benefici primer de sant Jordi.
- # 3. Benefici primer de santa Anna (la Vella).
- # 4. Benefici dels sants Pere i Pau.
- # 5. Benefici de sant Martí i Santa Anna.
- # 6. Benefici de santa Maria Magdalena.
- # 7. Benefici de sant Miquel, arcàngel.
- # 8. Benefici de sant Joan Baptista.
- # 9. Benefici segon de santa Anna (la Jove).
- # 10. Benefici de sant Josep.
- # 11. Benefici de sant Jaume.
- # 12. Benefici de sant Lluís, bisbe.
- # 13. Benefici segon de sant Jordi.
- # 14. Benefici de sant Onofre.
- # 15. Benefici dels sants Reis.
- # 16. Benefici de la Mare de Déu del Roser.
- # 17. Benefici de la Mare de Déu de Gràcia.
- # 18. Benefici de sant Vicent Ferrer.
- # 19. Benefici primer de la Sang.
- # 20. Benefici de la Nativitat de la Verge Maria.
- # 21. Benefici segon de la Sang.⁵

Per tant, abans d'acabar el segle XVIII, es va donar el màxim increment de beneficis fundats; però, també existien en la parròquia dues capellanies: la del Santíssim Sagrament (1683) i la de la Mare de Déu del Roser (1702).

6. Rectors de la parròquia des de 1566 fins a 1768⁶

- **1566:** Paborde Miguel Juan Filibert, absent. Actuava de regent Josep Pastor, vicari. Va ser durant la seua activitat pastoral quan, el 29 de gener de 1568, va ocórrer en l'església el robatori de les sagrades formes i altres objectes sagrats, fet que, en recuperar-se miraculosament aquestes peces, va donar ocasió a construir el monestir del Sant Sepulcre. Mossén Pastor fou substituït per Felip Jordá i després, per Felip Margarit.
- **1575:** Rector Juan Bautista Caro (m. 1565). Regent Miquel Joan Llop.

4. Aquest llibre, incomprensiblement, es troba en la biblioteca de l'Associació de Sant Jordi.

5. Segons notes extretes per Manuel Gadea, a principis del segle XX, de l'arxiu parroquial de Santa Maria, en les quals enumera i titula d'aquesta manera els beneficis. També apareix aquesta relació en el manuscrit *Antigüedades de Alcoy* (1914), pàg. 129 (AMA, Fons José María Soriano Bellver).

6. Quant a les dates de rectors i de les visites pastorals que continuen, seguisc principalment, a banda d'alguns autors, unes notes que el reverend Casimiro Valero Vicedo va deixar publicades, preses —segons diu ell— de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria. Aquestes notes van aparéixer amb el títol d'*Efemérides parroquiales*, i foren publicades en quatre fullets de 1926 (AMA, Fons José María Soriano Bellver). Les dades, a vegades, són completades o corregides per altres que he trobat en actes notariais o en notes soltes del també arxiver de Santa Maria, mossén Manuel Gadea.

- **1586:** Rector Bartomeu Solivera (m. 1607).
- **1607:** Rector Sebastián Marimón (m. 1621).
- **1621:** Encarregat, mossén Ginés Pascual (fins a juny de 1623).
- **1623:** Rector Tomás Adot (m. 1641).
- **1642:** Rector Marc Antonio Gisbert, alcoià.
- **1677:** Rector Luis Mollà, alcoià (m. 1695).
- **1695:** Ecònom Pere Guerau. Abans d'acabar l'any, rector Francesc Xavier Satorres (m. 1699).
- **1699:** Substituts Pere Guerau i Nicolau Margarit. A l'agost, rector Victoriano Roca; les seues absències eren substituïdes per Felip Jordá i per Felip Margarit. Va morir a Gènova (1713). Ecònom Felip Margarit.
- **1716:** Rector Pedro Juan Roca, absent (m. 1723). Ecònom Felip Margarit.
- **1723:** Rector José Rodríguez de la Vega.
- **1727:** Rector Tomás Descals (m. 1748). Absències, Jaime Mataix.
- **1749:** Rector Blas Puig (m. 1759). Regent Javier Gisbert.
- **1759:** Rector José Antonio Pons.

7. Les visites pastorals

Les visites pastorals eren practicades pels bisbes des de l'edat mitjana, encara que tan sols van adquirir caràcter obligatori després del concili de Trento (CÁRCEL, 1982:713-726). Els llibres de visites pastorals ocupaven un lloc destacat en els arxius parroquials, ja que ací es podia constatar, entre altres assumptes eclesiàstics, el nombre de feligresos, l'estat econòmic i espiritual de la parròquia, el compliment de les càrregues del rector i altres clergues, l'estat dels beneficis i capellanies, etc. Ara bé, a banda dels llibres de visites que començaven a Alcoi el 1566, l'arxiu parroquial també guardava els llibres de defunció des de 1544, els de batejos des de 1557, els de matrimoni des de 1566 i els de confirmació des de 1570.

La primera visita pastoral va ser practicada en 1566 per José de Paredes, delegat de l'arquebisbe Martín de Ayala (m. 1566), i estava en el primer tom de Visites, que contenia les actes des de 1566 fins a 1580. En 1569, Pedro Caderes, bisbe titular de Cristópolis (Grècia), va fer altra visita pastoral, per delegació del nou arquebisbe Joan de Ribera. Alguns anys després, en 1574, es va rebre la visita de Miguel Espinosa, visitador de Ribera. Aquest ma-

teix any, va repetir la visita el bisbe Caderós. Atesa la sempre delicada situació estructural del temple, no és gens estrany que en aquest moment, i amb motiu de la construcció del convent del Sant Sepulcre, en lloc del convent es pensara edificar en aquell emplaçament un nou temple parroquial, ja que per a convent es creia que podia servir la parròquia. Però aquesta idea no va triomfar (SANCHIS, 1968: 59-60). En 1576, Francisco de Mesa hi va fer una nova visita.

Encara que rarament fins ara, els bisbes titulars feien personalment les visites, Joan de Ribera (m. 1611) va visitar Alcoi quatre vegades: el 4 de juny de 1577; el 15 de juny de 1582, acompanyat de Francisco de Mesa; en 1596, quan expressament el 25 de gener, acompanyat del visitador Alonso Dávalos va posar la primera pedra del Convent d'Agustines, monges fundades per l'arquebisbe; i l'any 1598, quan va venir a Alcoi el 2 de setembre, i el 7 va beneir l'església del convent i disposà amb la vila i el clero el seu manteniment econòmic (SANTONJA, 1994:114). Mentrestant, en 1580, 1586 i 1589, també havia fet sengles visites Francisco de Mesa.

En 1592, apareixia inscrita una nova visita pastoral, practicada per Tomás de Espinosa. En aquesta visita la parròquia va ser proveïda d'un altre vicari, perquè fora millor servida en l'administració de sagraments (VILAPLANA, 1977:293). Aquesta va ser l'última visita del segle XVI.

Quant al temple parroquial, les obres de consolidació i reparació de l'edifici eren sempre motiu de preocupació en les juntes generals de veïns; tal com va ocórrer en la del 2 d'abril de 1600:

*En atenció que esta la dita església tenia urgent necessitat, de millorar-la i de reparar-la, en obres i ornaments, i que per a subvindre a aquelles no tenia rendes algunes, va ser deliberat i acordat, que des de el dit dia d'ara en avant, es cobrara el dret de fàbrica segons s'acostumava en altres esglésies parroquials de Valencia.*⁷

A pesar que la Cúria va aprovar aquest dret en 1601, no es va poder solucionar el problema de la ruïna del temple durant el segle XVII.

La primera visita pastoral d'aquest segle va ser protagonitzada per Tomás de Espinosa, en 1601. La següent, en 1604, realitzada per Cristóbal Colom. Les últimes visites pastorals que va delegar l'arquebisbe Ribera es van fer els anys 1607 i 1610, en què va actuar com a visitador Miguel Angulo Carvajal, bisbe de Cozón.

7. AMA, prot. not. de Vicente Pellicer, 1731, 4-4v. El dret de fàbrica consistia a destinar per a l'obra parroquial dotze diners per cada lliura de les que disposara qualsevol ciutadà en el seu testament "así para sufragio de su alma y funerales, como también, para otras obras pías instituidoras, y celebradoras". Aquest dret també s'aplicava als que morien sense testar.

8. Visita de 1646, pàg. 62-81. Informació obtinguda de les notes de mossén Manuel Gadea. AMA, Fons José María Soriano Bellver.

9. Informació AMA, Fons José María Soriano Bellver.

10. ANÒNIM, *Antigüedades de Alcoi*, 1914, pàg. 132. AMA, Fons José María Soriano Bellver.

11. AMA, Llibre de Consells de 1697-1698, sessió del 6-X-1697.

En 1620, estava inscrita la visita pastoral feta per l'arquebisbe fra Isidoro Aliaga (m. 1648), qui després va actuar sempre per mitjà de delegats. Posteriorment, en juny de 1633 ens visitava Inocencio Claveria, bisbe titular de Petra (Jordània). En 1646 va practicar la visita el delegat Jacinto Olivarte, bisbe titular de Maronea (Grècia). En aquesta visita apareixia inscrita la institució del benefici de sant Jordi número dos, "el de la plaça", fundat per Jeroni Merita i el seu fill Josep, els dos cavallers i d'aquesta vila.⁸

En 1658, estant vacant la seu valentina, va fer una visita el canonge Pedro Paulín. Anys després, en 1667, el canonge Vidal, visitador del nou i absent arquebisbe Spínola (fins a 1668), va fer la visita i, a més, va recórrer la partida de les muntanyes del rei. S'ha conservat una anotació que dona dades extretes del llibre d'aquesta visita:

*800 casas 3.600 personas (de comunión 2.900) de confesión. Visitó hospital y ermitas; la parroquia es de invocación de Ntra. Sra.; vicario Pedro Margarit, hijo de esta; ingresos del cura 1.110 libras y estola y paga a S. Majestad anualmente 23 libras, 6 sueldos y 8 dineros, y al patriarca 10 cahices trigo, al sacristán Vº, 15 libras, a Játiva 500 libras y al sacristán 30 libras.*⁹

En 1670 va visitar Alcoi José Barberà, nou bisbe de Maronea, delegat de l'arquebisbe Luis Alfonso de los Cámeros (m. 1676). Anys després, entre els capítols de la visita pastoral que en 1697 va practicar Isidoro Aparicio Gilart, bisbe de Croya i delegat de l'arquebisbe Rocaberti (m. 1699), destacava el manament de construir un nou temple parroquial.¹⁰ Passats uns mesos, el 6 d'octubre, en reunir-se els veïns en Consell General van tractar també aquest assumpte. Allí, Basilio de Puig-Moltó, jurat en cap, va manifestar que l'il·lustre visitador:

Ha deixat disposat y ordenat manat so pena de excomunió als Doctor y als Srs. justicia y jurats que atenen a la molta indecència de la parrochial de la present vila, y a la poca capacitat que supera el molt concurs de sos parroquians es fabrique nova yglesia que sia capas y lluihida en haver yglesia del Senyor.

En relació amb el que se'ls havia ordenat, aquesta Junta va acordar construir una nova església parroquial "en lo puesto que als Srs. elects millor pareixerà", i es va nomenar electes per dur a terme l'obra. Entre els manaments d'aquesta visita estava també l'obligació de renovar i mantenir l'església decentment, i fins i tot fer un nou retaule.¹¹

De moment no es va poder complir res per reparar el temple dins del temps previst, i el clero, moguts per la pena d'excomunió i entredit que pesava sobre la vila, es va veure obligat a celebrar els oficis divins a l'església de Sant Jordi fins que es complira l'ordenat.¹² Les dificultats econòmiques que retardaven les obres de reparació i feien inviable el projecte de construir un nou temple parroquial, van portar a doblar el dret de fàbrica que des de 1601 gravava els béns dels que morien testats o intestats.¹³

De nou, el 5 de juliol de 1705, la vila va convenir construir una nova església parroquial, per a la qual s'anaven a destinar els efectes de la cisa imposada sobre les carns. Com era el costum, també es van nomenar electes, que havien de recollir i administrar els diners que s'entregaren amb aquesta finalitat.¹⁴ El dia 12 d'aquest mes, les autoritats de la vila i representants del clergat es van reunir en sessió d'Ajuntament, on es va aprovar oficialment el projecte de construir una nova església, i es va triar el lloc de la futura parròquia. El solar elegit estava al costat de la muralla de la vila, "començant dit siti y puesto en la casa de la herencia del quondam Don Nadal Almunia que solia ser de Marti Assensi prenint la dresera devés lo carrer de Sent Thomàs y en amplària y àmbit de dita iglesia devés lo carrer major avall el puesto sia menester".¹⁵ La benedicció del

12. AMA, Prot. not. de Vicente Pellicer, 1723, 8.

13. AMA, Prot. not. de Vicente Pellicer, 1731, 2v-3.

14. AMA, Llibre de Consells de 1705, sessió del 5-VII-1705, sign. 45, i Prot. not. de Vicente Pellicer, 1723, 8v.

15. AMA, Llibre de Consells de 1705, sessió del 5-VII-1705, p. 15-17, sign. 45.

16. AMA, Llibre de Cabildos de 1761, sessió del 21-X-1761, p. 569-570, sign. 51.

solar i col·locació de la primera pedra de la nova església va tenir lloc el 27 de maig de 1725 (SORIANO, 2017:41 i seg.).

A finals de 1726, es va rebre la visita de l'arquebisbe Andrés de Orbe Larreátegui (renuncià en 1736), qui ordenava el trasllat de la parròquia a Sant Jordi. El mateix arquebisbe hi feu una altra visita en gener de 1732. Anys després, la vila fou visitada en octubre de 1742 per l'arquebisbe Andrés Mayoral (m. 1769), el qual va repetir la visita en desembre de 1757 i, fou en setembre de 1761 quan realitzà una tercera i última visita.¹⁶

En 1753, quan ja faltava poc per a deixar l'ús d'aquesta església parroquial —perquè ja quasi estava enllestida la nova—, un testimoni anònim, ens la descriu en aquests termes:

Una parroquia con siete capillas a cada colateral, muy a lo antiguo, dedicada a Maria Stma. Y sus residentes se componen un cura y veinte y dos beneficiados perpetuos, Dos sochantres, un asistente de cura, un asistente de vicario tres capellanes perpetuos un organista, dos sacristanes y tres acolitos; capilla llena de música, de voces, y instrumentos, con cinco c(o)fradias fundadas en ella; la de la Asunción, la del Stmo. Sacramento la de Ntra. Sra. del Rosario, la de la Purísima Sangre de Xpto. y la de ntra Sra del Sufragio, ó Benditas Almas; las que respectivamente celebraban sus fiestas particulares en las dominicas de cada mes, y las generales en los dias de sus titulares; Asisten los beneficiados y residentes á cantar del divino Offiº con toda devota solemnidad á todas horas nocturnas y diurnas; tiene una sun-

Referencias:

- ANÓNIMO. (1996). *Alcoy a mediados del siglo XVIII (según un documento de 1753)*. Alcoi: Misèria i Companyia edicions.
- BAÑÓ, R. (1985). "L'església de Santa Maria durant l'època foral", en *Revista de la Fiesta*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 88.
- BAÑÓ, R. (2006). "Eiximén Pérez d'Arenós", en *Revista de la Fiesta*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 132-133.
- BAÑÓ, R. (2006). "Conquesta cristiana i fundació d'Alcoi", en Santonja J. L. i Segura, J. M. [coord.], *Història d'Alcoi*. Alcoi: Ajuntament d'Alcoi, Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics i Editorial Marfil, Alcoi. Pàg. 116-125.
- CÁRCCEL ORTÍ, M. M. (1982). "Las visitas pastorales", en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura Núm. 58, fasc. 4, pàg. 713-726.
- CÁRCCEL ORTÍ, M. M. (1989). *Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas*, tom II. València, Generalitat Valenciana.
- DÁVILA LINARES, J. M. (2006). "La vila medieval", en Santonja, J. L. i Segura, J. M. [coord.], *Història d'Alcoi*. Alcoi: Ajuntament d'Alcoi, Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics i Editorial Marfil, Alcoi. Pàg. 126-127.
- SANCHIS, R. (1968). *Alcoy y su monasterio del Santo Sepulcro (1568-1968)*. Alcoi: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere.
- SANTONJA, J. L. (1994). "El patriarca Ribera i les seues visites a Alcoi", en *Revista de la Fiesta*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 114-115.
- SANTONJA, J. L. (1995). "Religiositat popular a l'Alcoi medieval", en *Revista de la Fiesta*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 108.
- SANTONJA, J. L. (2001). *Alcoi. Sociedad, fiestas, devociones, iconografía (s. XIII-XIX)*. Alcoi: Librería Llorens.
- SEGURA MARTÍ, J. M. (2009). "La documentació d'elements arquitectònics de l'antiga església de Santa Maria", en *Revista de la Fiesta*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 142-145.
- SEGURA MARTÍ, J. M. (2011). "Portades romàniques de la primitiva Església de Santa Maria d'Alcoi", en Santamaria Cuello, M.; Segura Martí, J. M. i Valera Ferrandis, J. A. [com.], *Camins d'Art. Alcoi, 2011* [Catàleg de la exposició "La Llum de les Imatges"]. València: Generalitat Valenciana. Pàg. 196-197.



Fig. 10: Dibuix del "Retablo del Altar Mayor de la Iglesia Parroquial Antigua de la Villa de Alcoi". A la part baixa, escut 1 i 2 (esquerra), esculpits en dos florons de la volta. L'escut 3 (dreta), escut d'armes que usava regularment la Vila. **Font:** Arxiu del Regne de València. Mapes i Plànols, 395, 1768. València.

tuosa capilla dedicada a ntra. Sra del Rosario; el campanario es muy a lo antiguo, y á lo salomónico, pero queda ataviado con cinco campanas, las dos de toda magnitud, las dos mas que medianas, y la otra mediana, y una pequeña, que se ha de colocar en la torre del nuevo templo que se dispone (ANÓNIMO, 1996:19-20).

Quan es va inaugurar la nova església parroquial el 22 de setembre de 1768, aquest antic temple va romandre alguns anys tancat i abandonat. Però després l'edifici, que segurament degué ser derruït parcialment en algun moment, va ser reformat. Hi ha constància que des de l'any 1789 es va utilitzar com a Hospital de la vila d'Alcoi, i posteriorment va tenir distints usos públics. En l'actualitat alberga les instal·lacions del Jutjat de Primera Instància i Instrucció núm. 1.

Agraïments

He d'agrair a José Maria Segura i a Ximo Victoriano, amics i compays del CAEHA, l'ajuda prestada. ■

- SEGURA MARTÍ, J. M.** (2011). "Clau de volta de la primitiva església de Santa Maria d'Alcoi", en Santamaria Cuello, M.; Segura Martí, J. M. i Valera Ferrandis, J. A. [com.], *Camins d'Art. Alcoi, 2011* [Catàleg de la exposició "La Llum de les Imatges"]. València: Generalitat Valenciana. Pàg. 198-199.
- SORIANO BELLVER, J. M.** (2017). *Història de la construcció de la nova parroquial d'Alcoi (1697-1812)*. Alcoi: Més Ciutat, Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics.
- TORRÓ, J.** (1992). *La formació d'un espai feudal. Alcoi de 1245 a 1305*. València: Centre d'Estudis d'Història Local.
- TORRÓ, J.** (2001). "Un monument alcoià del segle XIII. L'antiga església de Santa Maria", en *Revista de la Fiesta*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 142-145.
- TORRÓ, J.** (2006). "Què va ser la fundació d'Alcoi", en *Revista de la Fiesta*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 129-130.
- TORRÓ, J.** (2011). "L'organització eclesiàstica al sud de la diòcesi de València en el temps de la conquesta", en Santamaria Cuello, M.; Segura Martí, J. M. i Valera Ferrandis, J. A. [com.], *Camins d'Art. Alcoi, 2011* [Catàleg de la exposició "La Llum de les Imatges"]. València: Generalitat Valenciana. Pàg. 62.
- TORRÓ, J.** (2013). "Ramon d'Almenar, l'home del bisbe a l'Alcoi del segle XIII", en *Revista de la Fiesta*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 150-152.
- VILAPLANA GISBERT, J.** (1903). *Historia Religiosa de Alcoi desde su fundación hasta nuestros días* [edició facsímil de 1977, Excm. Diputació Provincial, Alacant]. Alcoi: Imprenta de Payá.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.** (2000). *Arquitectura Gótica Valenciana. Siglos XIII- XIV*, tom I. València: Generalitat Valenciana.

El senyoriu insular d'un cavaller valencià del segle XV: Joan de Vallterra i Formentera. Colonització i despoblament d'una illa extrema

The Island Lordship of a 15th-Century Valencian Knight: Joan de Vallterra i Formentera. Colonization and Depopulation of a Remote Island

Antoni Ferrer Abárzuza
Dr. en Història
aferrerabarzuza@gmail.com

Resum:

Formentera va ser conquerida al mateix temps que Eivissa el 1235 i després d'una colonització difícil en què tengueren paper protagonista els frares agustins, la pesta negra de 1348 va ser la causa indirecta de l'abandó de l'illa. El segle XV era una illa despoblada i en aquell moment, el 1422, el rei Alfons el Magnànim va fer-ne donació al cavaller valencià i corsari Joan de Vallterra. El monarca, però, d'acord amb la repartició immediata a la conquesta, només podia disposar lliurement d'una quarta part indivisa de l'illa; la resta era del senyoriu de l'arquebisbe de Tarragona i de l'ardiaca de Sant Fructuós de la mateixa seu. El rei ho tornà a intentar el 1453 amb la concessió, aquesta vegada només de la seua part de l'illa, al també corsari Joan Martí. Les protestes dels eivissencs varen forçar el rei a anul·lar-la al cap d'uns mesos: no els interessava que l'illa veïna fos poblada en segons quines condicions que poguessin perjudicar Eivissa. Així, Formentera continuà sense habitants estables mentre els Vallterra insistiren ara i en tant a fer ostentació del títol buit de senyors de Formentera fins a la darrereria del segle XVII.

Paraules clau:

Formentera, Eivissa, Balears, Vallterra, Cors, Colonització.

Abstract:

Formentera was conquered at the same time as Ibiza in 1235, and after a difficult colonization in which the Augustinian friars played a leading role, the Black Death of 1348 was the indirect cause of the island's abandonment. By the 15th century, it was uninhabited, and in 1422, King Alfonso the Magnanimous granted it to the Valencian knight and corsair Joan de Vallterra. However, according to the immediate post-conquest distribution, the monarch could only freely dispose of one undivided quarter of the island; the rest belonged to the lordship of the Archbishop of Tarragona and the Archdeacon of Saint Fructuosus of the same see. The king tried again in 1453, granting, this time only his portion of the island, to another corsair, Joan Martí. Protests from the Ibizan population forced the king to annul the concession a few months later: they were not interested in their neighboring island being repopulated under conditions that could harm Ibiza. Thus, Formentera remained without stable inhabitants, while the Vallterra family intermittently continued to lay claim to the empty title of Lords of Formentera until the late 17th century.

Keywords:

Formentera, Ibiza, Balearic Islands, Vallterra, Corsairing, Colonization.

Sumari:

1. Un resum històric	pág. 69
2. La donació de 1422 a Joan de Vallterra	pág. 73
3. La donació de 1453 a Joan Martí	pág. 74
4. "Hoy yaze yerma y inculta"	pág. 77
5. Cap a la definitiva colonització	pág. 77
6. Conclusions	pág. 79

*Als germans i germanes valencians
que ploreu les desgràcies causades
per la pluja que no sap ploure*

1. Un resum històric

1.1. PREHISTÒRIA I ÈPOCA ANTIGA

Formentera és el nom medieval d'una illa mediterrània, la més meridional de les Pitiüses i per tant de les Balears. El topònim Formentera es documenta per primera vegada el segle XI o més aviat XII com *Furmintira* (RIBES, 2009:1.543). Les seues múltiples variants acabaren estabilitzant-se en la forma actual. L'illa, però, es va habitar per primera vegada molt abans, durant la Prehistòria, amb les datacions més primerenques situades cap al 2200 aC (COSTA, 2019:19-25). Després d'un llarg període sense població estable que abasta tota l'època púnica (s. VII-I aC), Formentera es va poblar amb una certa densitat en època romana, el segle I dC, i fins al final de l'època bizantina (s. VIII dC). A partir d'aquest moment l'arqueologia torna a no detectar població pròpia a Formentera i, de fet, ni tant sols a Eivissa. Les possessions de ponent de l'imperi romà oriental o bizantí varen quedar desmantellades a causa de les diverses expedicions organitzades des de Tunis pels musulmans. Prèviament, en una d'aquelles falconades, la població de Mallorca i Menorca va ser sotmesa al tribut que esmenta una font del segle IX. Aquell text no al·ludeix a Eivissa i Formentera, un oblit o menysteniment que està indicant la seua feblesa demogràfica o fins i tot, com s'ha dit, la seua despoblació (FERRER, 2014a:47-48). No obstant aquesta absència d'ocupació humana estable, la troballa d'alguns materials arqueològics, sobretot monedes dels segles VIII al X, només s'explica perquè hi havia embarcacions que hi recalaven (RETAMERO, 2022:15).

1.2. FARAMANTIRA, UNA DE LES ILLES ORIENTALS

No va ser fins al començament del segle X, arran de l'expedició organitzada amb permís de l'emir de Còrdova per 'Išam al-Jawlānī, que les illes varen ser colonitzades de nou. La incorporació efectiva a Al-Àndalus i la colonització per part de població d'origen àrab i amazic de Formentera va ser coetània a la d'Eivissa, com està ben testimoniada arqueològicament amb materials ceràmics i inscripcions (KIRCHNER, 2002; MARTÍNEZ, 2020). Aquella població andalusina de Formentera practica-



Antoni Ferrer Abárzuza (Eivissa, 1970), doctor en Història per la Universitat Autònoma de Barcelona amb premi extraordinari de doctorat per la seua tesi sobre la captivitat medieval a Eivissa dirigida per Miquel Barceló (2011). Ha estat professor associat d'història medieval d'aquesta universitat entre 2012 i 2020 i abans va exercir de coordinador de l'*Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*. Actualment i des de 2021 és tècnic superior de patrimoni cultural del Consell Insular de Formentera. És autor de diversos llibres i articles publicats a revistes especialitzades i de divulgació. Entre els primers destaquen *Arquitectura tradicional eivissenca* (1998), *El Llibre del mostassaf d'Eivissa. La vila d'Eivissa a la baixa edat mitjana* (2002), *De camp a ciutat* (2005) —en coautoría amb Joan Planells i Joan Josep Serra—, *Captius o esclaus a Eivissa. Una contribució al debat sobre l'esclavitud medieval* (2015) i *Eivissa i Formentera entre dos regnes* (1276-1291) —en col·laboració amb Stefano M. Cingolani (2021). Entre els articles cal destacar "Yabisa, Faramantira (s. VIII-1235). Aportació a un estat de la qüestió" (2014), "Loquella Barbarica VIII. La etimologia de Porto-salè" (2018) —en coautoría amb Virgilio Martínez Enamorado—, "Watermills on Ibiza" —en coautoría amb Helena Kirchner— i "Formentera abans de Marc Ferrer" (2022).

va la ramaderia, l'agricultura de secà, comptava amb uns petits regadius creats mitjançant sènies amb què treien l'aigua de pous; també devien explotar el bosc, pescaven, obtenien una certa quantitat de sal i feien de moles de molí de mà (FERRER, 2019: 174-178; SÁNCHEZ, 2024: 113).

Les Illes Orientals eren considerades remotes des de Còrdova, però amb la fragmentació del poder califal i la seua incorporació a la Taifa de Dénia es detecta una major pressió fiscal i, en general, un major intervencionisme estatal que continuarà durant la Taifa de les Illes Orientals (RETAMERO, 1995:27). Les fonts nòrdiques —les anomenades *sagues*— narren l'atac de l'estol del rei danès Sigurd Magnusson el 1109 mentre anava camí de Jerusalem atret per les notícies de la Croada. El text descriu la destrucció a què sotmeteren els habitants de *Forminterra*. R. Dozy (1881:325-326) va publicar el text o la seua interpretació enriquida del text nòrdic cap a 1840 i la seua difusió va crear a Formentera una llegenda o *neollegenda* actualment molt coneguda, i segurament també un *neotopònim*: la cova des Fum. La saga explica que les famílies de l'illa s'havien refugiat en una cova que s'obria a mitja alçada d'un espadat sobre la mar i els guerrers normands les varen forçar a sortir mitjançant el fum d'un foc calat a una barca que ells mateixos arriaren des de la cornisa superior del penyal.

Pocs anys més tard, el 1114, l'illa va rebre una altra esgarrapada forta per part dels cristians, en aquest cas pisans i catalans units en una croada contra les Illes Orientals. Els fets són narrats en un poema èpic redactat a Pisa cap a 1120 en el qual s'afirma que els habitants de Formentera tenien bous, una al·lusió a la pràctica de la ramaderia. Novament aquella gent insular, davant del perill, s'amagà a coves atès que no tenien cap altra fortificació, de les quals, almenys alguns, varen ser expulsats i fets captius pels croats (JUAN, 1996:151-153). Efectivament, l'arqueologia ha mostrat que les coves eren ocupades almenys de manera esporàdica i sobretot en cas d'inseguretat, constatació que fa versemblants les dues narracions.

1.3. LA CONQUESTA CATALANA I EL REPARTIMENT

És ben bé segur, tot i que no figura expressament als documents, que durant la conquesta de Mallorca entre 1229 i 1232, les illes d'Eivissa i Formentera varen rebre més d'una falconada per part dels vaixells que havien transportat

la host a Mallorca des de Salou. Així, la tercera i darrera gran expedició cristiana contra la Formentera andalusí va ser la conquesta mateixa de 1235. Eivissa i Formentera varen ser conquerides en una mateixa escomesa, impulsada amb permís reial per Guillem de Montgrí, arquebisbe electe de Tarragona i sagristà de Girona, Pere de Portugal, aleshores senyor de Mallorca, i Nuno Sanç, comte de Rosselló (FERRER, 2008).

Jaume I en el seu *Llibre dels fets* assegura que la campanya d'Eivissa va ser poc dificultosa i ho il·lustra dient que un trabuquet que hi portaren no havia llançat encara deu pedres que els defensors de *madīnat Yābisa* ja s'havien retut. Sabem, però, que la cosa no va ser tan fàcil com ell la fa ja que el setge ja estava plantat el 4 de juny i no va ser fins al 8 d'agost que els atacants aconseguiren la rendició de l'alcassaba, l'últim reducte. Fet això i d'acord amb el que havien estipulat els tres nobles en el pacte previ a la conquesta, es repartí el botí moble i el semovent entre els participants i després es dividiren les terres (MARÍ, 1976; FERRER, 2015:127-149).

La base del repartiment territorial varen ser les circumscripcions administratives andalusines vigents fins aquell moment. Lleugerament retocades, es convertiren en partides jurisdiccionals de cada un dels nobles conqueridors: dos per a Montgrí per haver contribuït més a l'esforç bèl·lic, i una per a cada un dels altres dos. Es redactà el *Memoriale divisionis*,

una mena de llibre del repartiment simplificat, gràcies al qual coneixem els noms de les alqueries i els rafals d'Eivissa (MARÍ, 1976: 65-81). El document conté una breu nota en què s'indica que Formentera restava per ser dividida. I així va quedar, en indivís entre els tres nobles i els seus successors. S'ha de recordar que la conquesta d'aquestes illes el 1235 la va promoure Guillem de Montgrí en tant que arquebisbe electe de Tarragona i, tot i que no va voler arribar a prendre'n possessió, el seu senyoriu insular va quedar adscrit a aquella seu metropolitana. D'altra banda, Montgrí va adquirir la porció de Nuno Sanç i a la seua mort el 1273 la va llegar al paborde i els canonges del capítol també de Tarragona. Així doncs, les senyories d'Eivissa i Formentera s'estabilitzaren de la següent manera: l'arquebisbe dues parts, el paborde una i el rei una. Formentera constava de quatre porcions indivises d'acord amb l'adjudicació esmentada, mentre que la vila d'Eivissa es dividia en tres parts iguals, una per a cada consenyor i la jurisdicció de les zones comunes, entre elles Formentera, es feia per torns anuals des del final del segle XV o començament del XVI (MARÍ, 1994:82).

1.4. LA DIFÍCIL COLONITZACIÓ

La conquesta va implicar l'extinció de la població andalusina tant d'Eivissa com de Formentera. A propòsit, la *Crònica i dietari el capellà del rei Alfons el Magnànim* (c. 1478)

Vista del pla de Formentera des de la Mola, amb la costa del Carnatge a la dreta i de Migjorn, a l'esquerra; al fons es veu l'illa d'Eivissa
Fotografia: Alfredo Montero.



afirma que Guillem de Montgrí va conquerir l'illa “per batalla e força d'armes, e aucís la major part dels moros que y eren” (RODRIGO, 2011:27). La consideració dels andalusins com a part del botí conquerit implicava atribuir als captius i captives una equivalència monetària i esdevenien així objecte de selecció, adjudicació i venda. Atès que a les dues illes encara no hi havia un mercat interior en el qual aquells captius poguessin ser convertits en moneda o en altre tipus de béns, foren exportats. Així, les referències a andalusins d'Eivissa posteriors a la conquesta són escasses i al començament del segle XIV es diu que amb prou forces hi ha una vintena de musulmans lliures. Tots ells eren antics captius, probablement duts en condició de tals a l'illa i no originaris d'ella (FERRER, 2015:127-136). Amb les illes buidades de la seua població nadiua, la conquesta únicament es podia consolidar i les terres només es podien fer productives fent-hi arribar camperols cristians. I la gent hi va arribar lentament i dificultosa, encara més a Formentera, una illa extrema plantada damunt la nova frontera (FERRER, 2008:42-43).

Montgrí va provar diversos mètodes per aconseguir poblar aquesta illa. Primer, el 1246, va cedir en feu la seua part a un cavaller, Berenguer Renard, amb l'esperança que ell, desitjós d'aconseguir rendes, hi promogués l'arribada de gent. El document conté l'esment a un eremita, Cassià o Cassà, que ja era a Formentera (MACABICH, 1967:I, 274-276; TORRES, 2006:9). El 1257 el rei, hereu de la part de les Pitiüses que havia estat de Pere de Portugal, feu donació de la seua part de Formentera a l'orde de Sant Agustí, creada aleshores reunint diverses congregacions eremítiques. L'any següent, Montgrí va fer el mateix amb la seua part indivisa de la Mola d'aquella illa (TORRES, 2005:30-41). Els frares agustins sí varen aconseguir fer arribar algunes famílies a la Mola de Formentera i fundar el petit monestir de Santa Maria. A despit d'aquest èxit inicial, el monestir no va durar gaire i va quedar esvanit al final del segle XIII. El seu record arriba als nostres dies en forma de topònim: una de les dues vendes o comarques de la Mola es diu des Monestir.

El modest poblament aconseguit pels frares va fer despertar la cobdícia d'Arnau, qui degué regirar les caixes del seu germà, Berenguer Renard, buscant el document de donació de Formentera amb què Guillem de Montgrí l'havia beneficiat l'any 1246. Era la dècada dels setanta del segle XIII i la reclamació del feu de Renard va prendre forma judicial. Després



Fig. 1: La capella de sa Tanca Vella, a Sant Francesc, Formentera. Petit edifici documentat com a capella al final del segle XVII i que es considera edificat el segle XIV. **Fotografia:** Alfredo Montero.

d'un llarg procés i de diferents baralles recollides en les seues actes, un tribunal va fallar en contra dels frares. Es va produir el canvi de senyoria i les famílies que fins a aquell moment eren allí pels agustins, passaren a pagar censos i delmes als hereus d'Arnau, qui no va viure prou per veure l'exitós desenllaç de la seua reclamació (TORRES, 2004a;2006).

Malgrat d'aquestes sotragades que afectaven més l'esfera dels senyors que no la vida dels pagesos, la gent de Formentera anava fent camí lentament i esforçada. A la meitat del segle XIV, però, el gran dalta baix de la pesta negra de 1348 va sagnar les estructures de tota la societat. No succeí, pel que sabem, que a l'aïllada Formentera es patís la malaltia, encara que sí a Eivissa, sinó més aviat que la gent que habitava l'illa va trobar al cap de poc altres terres més agraïdes que cultivar, i menys exposades. L'abandó de les zones agrícolament més pobres i marginals va ser una de les conseqüències de la pandèmia del segle XIV.

1.5. “INSULAM DEPOPULATAM”

El 1353 un document reial assegurava clarament que Formentera estava despoblada (ROSELLÓ, 1981:243). Durant la dècada següent hi hagué un intent fet des d'Eivissa de repoblar-la o almenys això pot deduir-se de la voluntat expressada per escrit de construir-hi una capella. S'ha dit que aquesta esglésiola es va fer realment i, de fet, l'historiador i canonge Joan Marí Cardona la va identificar amb la capella de sa Tanca Vella, de manera que actualment es té per segura aquesta idea (MARÍ, 1994:24-25). El cas és, però, que la gent d'Eivissa no va anar a viure a Formentera i per això l'ambaixador castellà Ruy González de Clavijo va afirmar no-

vament el 1403 que l'illa era despoblada (GONZÁLEZ DE CLAVIJO, 1999:83).

La notícia d'aquest estat de coses a Formentera es va estendre perquè les Pitiüses eren una escala freqüent en els viatges comercials. La seua sal atreïa molts vaixells que en carregaven cada any i la distribuïen arreu (HOCQUET, 1978). Una font de 1418 permet saber que aquell any es varen vendre a Eivissa unes 9.500 tones de sal i una altra que l'any 1469 en varen ser 13.000 les tones de sal embarcades en un total de 71 naus (FERRER, 2000:30). També coneixem que l'any 1424 i novament el 1434 els mercaders de Barcelona havien pretès que la Generalitat arrendés el negoci de la sal d'Eivissa perquè consideraven que massa part del benefici anava a parar a mercaders estrangers (CARRÈRE, 1978:II, 256). Tal proposta no va passar del paper però el rei Alfons el Magnànim va saber utilitzar la sal d'Eivissa per ajudar a finançar la llarga campanya que va culminar amb la conquesta de Nàpols el 1443 (DEL TREPPO, 1976:188-194).

Necessàriament, el rei i els seus consellers havien d'estar assabentats de la situació de despoblament de Formentera i varen decidir retribuir els serveis de cert cavaller fent-lo senyor d'una illa que presentava possibilitats de ser repoblada amb èxit i, per tant, de generar rendes al beneficiari de tal donació. No sabem si els seus consellers s'equivocaren o si el rei, acuitat per pagaments a fer i favors a tornar, va decidir la donació sense calibrar-ne les conseqüències. També pot ser que, al contrari, la cort hagués calculat tota la qüestió i hagués fet aquest moviment per mesurar la capacitat de reacció de l'arquebisbat de Tarragona i dels habitants d'Eivissa: si atès l'estat de despoblament de Formentera aquesta reacció era inexistente o poc enèrgica, la donació podia fer-se ferma tot obviant els drets que hi tenia l'església de Tarragona. En aquest cas, l'intent s'hauria situat en el marc de la política de repatrimonialització de la corona i esdevenia el precedent del procediment judicial que el rei va encetar el 1453 per desposseir l'església de Tarragona dels seus drets feudals sobre les Pitiüses que es tracta més avall.

En qualsevol cas, l'11 de febrer de 1422, el rei signà la donació de l'illa de Formentera al cavaller Joan de Vallterra, un esforçat home de mar que a bord del vaixell de què era patró, una galiota de vint-i-quatre bancs anomenada *Santa Catalina*, havia "lluïtat virilment —deia el rei en la lletra de donació— no sense gran perill vostre i dels vostres, no sense mutilació i vessament de sang dels vostres" (MACABICH,

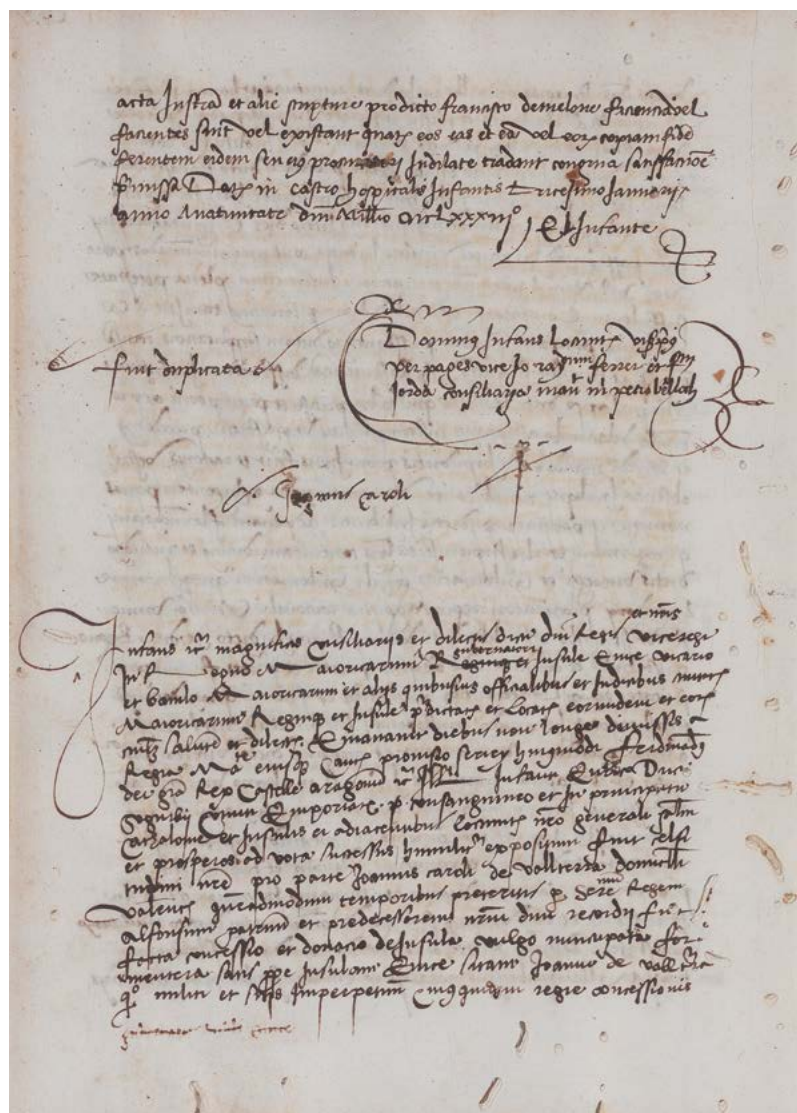


Fig. 2: Fragment del registre de cancelleria amb el document de 28 de març de 1483 que conté la resposta de l'infant Enric d'Aragó, lloctinent general de Catalunya i cosí-germà del rei Ferran el Catòlic, a la petició de Joan Carles de Vallterra de ser posat en possessió efectiva de l'illa de Formentera. Font: Espanya. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó, Cancelleria, registre núm. 3827, f. 133v).

1967:I, 129-131; BORJA & CORBALÁN DE CELIS, 1999:183). El dit document de donació es coneix per dues còpies del segle XVII la transcripció de les quals publica I. Macabich (1967: I, 128), a qui em remet perquè no he trobat el registre original. En ell, el rei referia detalladament els mèrits d'aquell a qui qualificava de "dilecte algtzir nostre Joan de Vallterra", els quals eren, resumidament i en traducció lliure del llatí, els següents: "participàreu en la recuperació de Sardenya o de la major part d'ella quan l'ocupà el vescomte de Narbona", "també en el regne de Còrsega i especialment en el castell i vila de Calvi, on amb la vostra galera, juntament amb les del nostre estol, vàreu lluitar virilment amb gran perill vostre i dels vostres", "entràreu, enviat per nós, en el regne de Nàpols en socors de la sereníssima senyora Joana, mare nostra" —la reina Joana II de Nàpols, sense descendència, havia adoptat

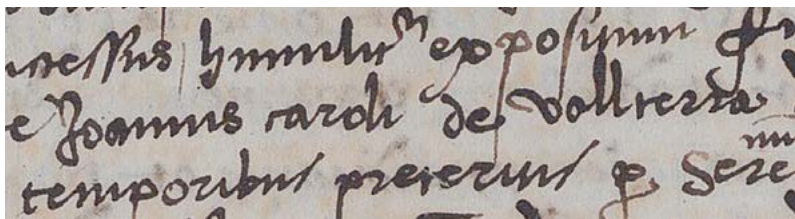
el rei Alfons el 1421 i se'n va desdir el 1423—, “allí lluitàreu contra sis naus genoveses i deu galeres armades pel duc d'Anjou i juntament amb altres per nós enviats l'alliberàreu de manera molt gloriosa” i, finalment, prengué part en l'assalt d'un castell al mateix regne de Nàpols (sobre les campanyes del Magnànim entre 1420 i 1423 vegeu RYDER, 1990; SÁIZ, 2008:20-24).

Les vicissituds de la família Vallterra les reconstrueix i narra perfectament J. Corbalán de Celis i Durán (1999, 2009, 2015, 2016) a qui he seguit en tota aquesta qüestió i a ell em remet. Només per caracteritzar mínimament ací el personatge, cal dir que Joan de Vallterra era un notable de la ciutat de Sogorb, on havia nascut el 1365, i després de la mateixa València (SÁIZ, 2008: 385-386). Fins fa poc se'l creia nebot de l'arquebisbe de Tarragona Ènnec de Vallterra, però ara sembla clar que en realitat n'era fill il·legítim amb la seua amistançada, Espanya de Tovià (CORBALÁN DE CELIS, 2015). Per tant, el seu pare, en tant que arquebisbe de Tarragona entre 1387 i 1407, havia estat senyor de la meitat d'Eivissa i Formentera (TORRES, 2004b:13-14). De l'arquebisbe, Joan havia potser heretat la senyoria sobre Castellmontant, Montant, Montanejos, Font de la Reina i Aranyel, a l'Alt Millars, títols als quals va poder afegir el de senyor de Formentera a partir de 1422 arran de la donació reial. El seu fill homònim—Joan Vallterra i Blanes—va afegir el de senyor de Torres Torres a partir de 1445 (CORBALÁN DE CELIS, 2016:17).

2. La donació de 1422 a Joan de Vallterra

La donació del rei a Joan de Vallterra de febrer de 1422 la coneixem per una edició basada en dues còpies de 1634 i 1667 respectivament (MACABICH, 1967:I, 274-276), i queda certificada per una carta datada en juny d'aquell mateix any editada per A. Rubio Vela (1998:II, 89). Per ella sabem que el beneficiari de la donació de Formentera ben prompte es va haver d'enfrontar a les primeres dificultats.

Fig. 2b: Detall del document d'Enric d'Aragó, amb la resposta a Joan Carles de Vallterra a la seua petició de la presa de possessió de Formentera. **Font:** Espanya. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó, Cancelleria, registre núm. 3827, f. 133v).



De fet, Vallterra, aviat es degué assabentar que l'arquebisbe de Tarragona, aleshores Dalmau de Mur, era senyor de la meitat de Formentera i que la donació del rei només podia referir-se a una quarta part de l'illa. Aprofitant la seua posició de jurat de la ciutat de València, Vallterra va aconseguir que la juraria escrivís l'esmentada carta a Simó Salvador, subdiaca del papa i diaca major de València, amb una petició tan concreta com difícil d'aconseguir: li demanaven que fes gestions prop del Sant Pare per tal que eximís la població de Formentera “de tota prestació de delme, tant com toqua la part de la Església, com ja-n sia exhimida per lo senyor rey de son terç” —en realitat no era un terç sinó un quart. D'aquesta manera, Joan de Vallterra podria dur a terme el seu pla de “poblar la dita illa de christians e fer-hi una força” ja que l'illa era “massa propinqua a Barberia”, raó per la qual “no y gosa habitar alcun, abans a vegades hi han cativat molts christians qui de Eviça passaven a conrear” (RUBIO, 1998:II, 89; BAYDAL, 2015:27-28).

En realitat, si el diaca hagués arribat a fer el prec al papa i aquest hagués convençut l'arquebisbe de Tarragona, encara hauria faltat vèncer les esperables reticències de l'ardiaca de Sant Fructuós de Tarragona —a qui havia passat la gestió que abans era de la pabordia de la mateixa seu— de renunciar al seu dret a percebre la quarta part del delme formenterer si l'illa es poblava algun dia. No només es tractava del delme, sinó la jurisdicció —que els consenyors de l'illa exercien per torns anuals (MARÍ, 1983: 76)— i els altres drets feudals inherents a la seua senyoria damunt l'illa. Els jurats de València no eren conscients de la magnitud del favor que el diaca havia de demanar al papa. D'altra banda, estava la qüestió de com i de quina manera la donació unilateral feta pel rei a Vallterra afectava el municipi únic regit per la Universitat d'Eivissa i Formentera. Per començar perquè aparentment violava les promeses de inalienabilitat fetes pels monarques anteriors des del segle XIII i atemptava contra un privilegi de 1286 que expressament garantia els eivissencs que “que sal no sia alcun temps treta de la part nostra de l'estany de Formentera sens voluntat de la universitat dels hòmens de Eviça” (Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera, *Llibre de la cadena*, f. 39v i s.; TUR, 1995:43).

A pesar d'això, en realitat, no coneixem cap document relatiu a la posició dels eivissencs respecte de la donació: els arxius locals són pobres per al segle XV. Tampoc no consta la resposta del papa, si és el cas que

mai va ser pregat pel diaca de València sobre el tema, i no tenim constància que es construís en aquell moment cap fortificació a l'illa. Sí sabem, però, que entre 1433 i 1437 l'arquebisbat de Tarragona va fer elaborar un capbreu dels seus drets a Eivissa i Formentera (TORRES, 2011). L'extens document resultant no fa constar enlloc el cognom de Vallterra i sí conté una declaració a partir de la qual es pot deduir que l'arquebisbe estava al corrent de la donació reial de Formentera. Es tracta de l'exposició del teixidor d'Eivissa Jordi Duran en la qual demostrava que tenia el dret a percebre els "lluïsmes, fatigues i tots els drets dels blats, la fusta, la pega i l'orxella i tots els altres drets emfitèutics" sobre la part indivisa de Formentera corresponent a l'arquebisbe. Aquest dret el posseïa per compra a la viuda i hereva de l'anterior tenidor, efectuada el mes d'octubre de 1422, és a dir passat poc més de mig any de la donació del rei al Vallterra. El capbreu confirma tal possessió a Duran i aprofita per recordar que a l'anterior tenidor d'aquell dret, el notari d'Eivissa Ramon Avinyó i la seua esposa Antònia, els oficials reials els havien embargat per no haver pagat la fadiga corresponent al rei. Aquella qüestió s'havia tancat l'any 1380 mitjançant una provisió en què el rei confirmava que no tenia dret a fadiga sobre el preu d'aquella transacció ja que únicament afectava la part de Formentera tocant a l'arquebisbe.

En resum, que la vigència del senyoriu indivís sobre Formentera era ben present a Tarragona i que, per tant, la donació a Joan de Vallterra hauria d'haver estat paper mullat des del començament: el rei va donar el que no podia donar en estar l'illa partida en quatre parts indivises: dues pertanyents a l'arquebisbe, una a l'ardiaca de Tarragona i la restant al rei, com s'ha repetit. A més, les immediates gestions de Vallterra per salvar aquest defecte primigeni de la donació no varen fructificar. Despoblada i tot, una xarxa espessa d'interessos s'estenia des d'Eivissa, Tarragona i Nàpols sobre Formentera.

Però els Vallterra no es rendiren. El matrimoni format per Joan de Vallterra i Francesca de Blanes, neboda de Vidal de Blanes, governador del regne de València, tingueren tres fills: Joan, Agnès i Guillem Ramon. A la mort del cap de família, escaiguda el 1437, l'hereu va ser l'esmentat Joan, qui va llegar el senyoriu sobre Formentera al seu cosí germà Carles de Vallterra, famós patró corsari, i aquest al seu fill Joan Carles (CORBALÁN DE CELIS & MESA i REIG, 2009:214; 2015:n. 80). Aquest darrer,

el 1482, va escriure al rei Ferran el Catòlic per tal que el posàs en possessió del senyoriu sobre Formentera que havia heretat, atès que no podia exercir-ne la possessió perquè "alguns la tenen ocupada indegudament i injusta en gran dany i perjudici seu". El rei va delegar l'assumpte en el seu cosí l'infant Enric, lloctinent al Principat de Catalunya i les Illes, qui va proveir que se citassin els qui pretenien tenir dret sobre l'illa i compareguessin davant d'ell (Arxiu de la Corona d'Aragó, Cancelleria 3827, f. 133v, 133r bis i 133v bis). No tenim més notícia sobre la qüestió, només que, com veurem el segle XVII els Vallterra encara s'intitulaven senyors de Formentera.

3. La donació de 1453 a Joan Martí

Que la donació a Joan de Vallterra va quedar sense efecte a causa del seu vici legal original ho demostra el fet que rei Alfons tornà a fer donació de Formentera a l'eivissenc Joan Martí el 10 d'abril de 1453. Aquest atorgament es va produir després que el monarca hagués acudit a la justícia amb la pretensió d'anul·lar el senyoriu de l'església tarragonina damunt d'aquelles dues illes. L'argumentació del rei no va convèncer gens ni mica el jutge, que va fallar a favor de l'arquebisbe de Tarragona i l'ardiaca de Sant Fructuós el febrer de 1453 (BLANCH, 1985:II, 120; COLOMAR, 2000:57). La fracassada maniobra legal del rei no devia tenir l'únic objectiu de poder donar Formentera sense entrebancs a qui plagués al monarca sinó, més versemblantment, poder comptar amb la totalitat del dret sobre la collita de la sal eivissenca, del qual només corresponia al rei una quarta part una vegada deduïdes les despeses i el dret que hi tenia la Universitat d'Eivissa i Formentera des de mitjan segle XIII. El cas és que a pesar de la sentència desfavorable o tal vegada a causa justament d'ella, pocs mesos després el rei va donar la seua part de l'illa de Formentera al dit Joan Martí sota certes condicions i entenent com "revocada qualsevulla altra concessió o gràcia a qualsevol altre per nos per ventura fet amb pacte e condició de edificar fortaleza o torra alguna, com axò fins al present no sia fet" (Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera, *Llibre de la cadena*, f. 96r-v; TUR, 1995:45-46).

Joan Martí era membre d'una família eivissenca notable el segle XV i la primeria del XVI. Jaume Martí, oncle de Joan, va ser procurador reial durant uns anys de la segona meitat del

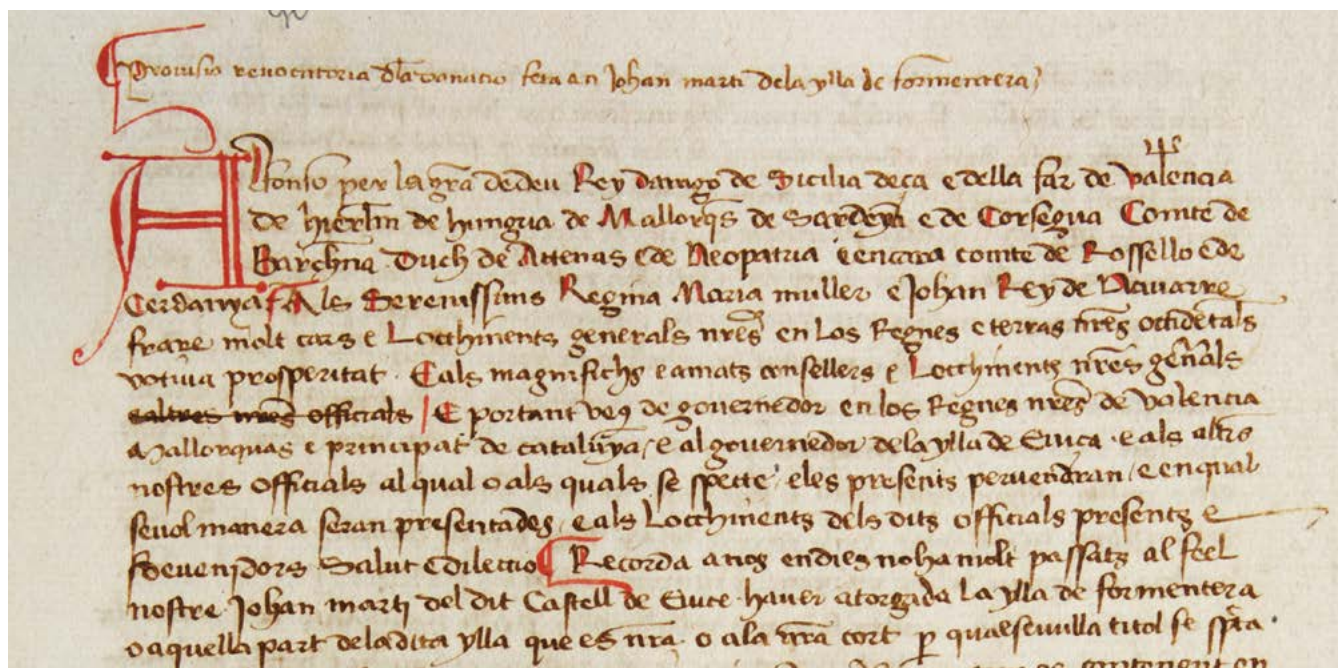
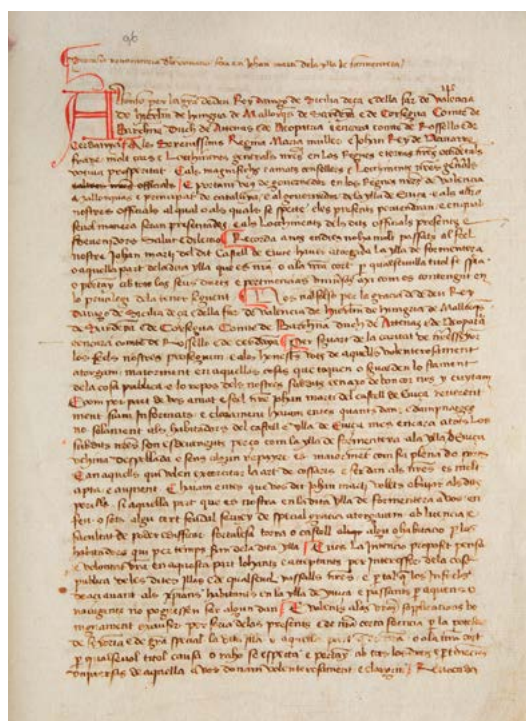


Fig. 3 i 3b: Fragment i vista en detall del foli 96 del "Llibre de Privilegis de la Universitat d'Eivissa i Formentera" o "Llibre de la cadena", custodiat a l'Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera, que conté la revocació de la donació de l'illa a Joan Martí (Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera, "Llibre de la cadena", f. 96r).



quatre-cents. El procurador reial era un càrrec assessor del governador i tenia cura del patrimoni de la corona a les Pitiüses. Pel que fa Joan Martí, com en el cas de Joan de Vallterra, es tractava d'un corsari. Cap a 1450 o una mica abans, Joan Martí anava a bord d'un bergantí armat d'Eivissa del qual era patró Antoni Martí i que va capturar il·legalment una barca de Cotlliure. Arran d'aquesta feta es va suscitar un procés judicial que va generar diverses provisions reials (Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera, Cartes reials). L'assumpte es va conèixer a Eivissa com el "fet d'en Trullàs", pel cognom d'un dels armadors de la barca capturada. Passats els anys, sabem que Joan Martí va morir durant la guerra Civil Catalana a l'hospital de la Santa Creu de Barcelona arran de les ferides rebudes quan navegava en cors en favor del rei a bord de la galiota del seu oncle, Jaume Martí, que va ser capturada pels barcelonins (Biblioteca de Catalunya, Arxiu de l'Hospital 860, f. 12r).

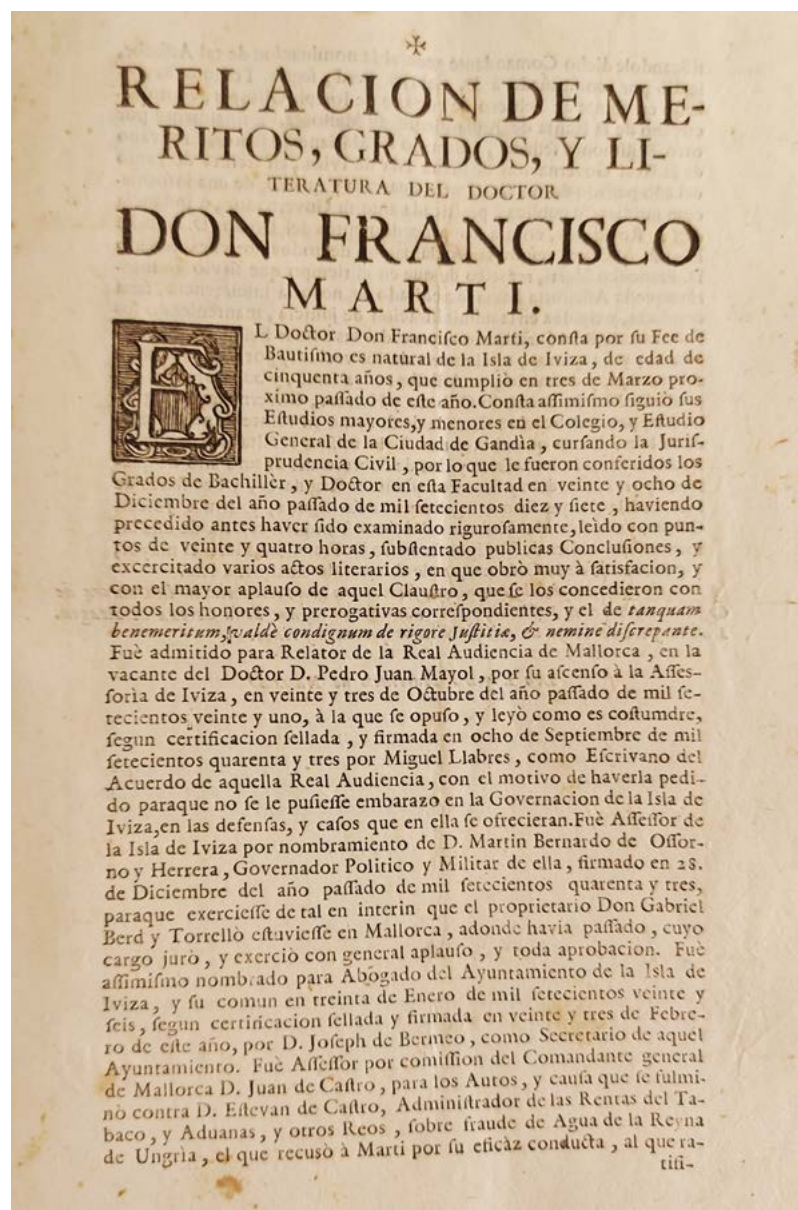
Tornant endarrere al moment de la donació a Martí, els consellers del rei, després de l'experiència de la donació a Vallterra, havien entès que el monarca només podia disposar de la quarta part indivisa sobre Formentera i així mateix reconeixia que la donació anterior havia decaïgut perquè no s'havia acomplert la condició de construir-hi una fortalesa. Aquesta obligació ja hi era a l'antiga donació en feu de Montgrí a Berenguer Renard de 1246, però realment la lletra de la donació de 1422, així com la publica I. Macabich, no conté aques-

ta prescripció, tot i que la intenció de Joan de Vallterra era fer-ne una, com s'ha vist que consta a la carta dels jurats de València de juny d'aquell any. Ara, però, convenia al monarca fer veure que la construcció d'una torre o castell era una condició antiga desatesa que es tornava a imposar al nou beneficiari de la donació, Joan Martí, a la vegada que la feia causa de l'anul·lació de la donació anterior i, per tant, la convertia en advertència al nou beneficiari perquè hi edificàs "algun castell, torra

o fortalesa ab mur, fossar, barbacana e altres deffensions necessarias dins spay de un any siats tengut comensar e dins V anys acabar". Les condicions posades a Martí per gaudir de l'illa de Formentera tenien la intenció de fer més planer el camí de l'acceptació de la voluntat reial per part dels jurats de l'illa d'Eivissa. Així, Joan Martí no podia treure sal ni vendre sal de Formentera ni emparar aquells que haguessin delinquit a l'illa d'Eivissa (TUR, 1995:44-46; COLOMAR, 2000:58).

Malgrat totes les precaucions preses per la cort reial en la lletra de la donació, immediatament els jurats de la Universitat d'Eivissa i Formentera enviaren dos síndics a la cort de Nàpols amb instruccions per oposar-s'hi de pla. Davant els arguments esgrimits, el rei va

Fig. 4: Full imprès a Madrid 1745 que conté el currículum del doctor en lleis Francesc Martí qui en aquella data va al·legar tenir drets sobre Formentera per ser descendent de Joan Martí. Font: Arxiu del Consell Insular de Formentera, Adquisicions.



revocar i anul·lar la donació a Joan Martí el 26 d'abril de 1454. El poc temps que Joan Martí va poder gaudir de la seua donació no el va deixar tan estorat que no reaccionàs per procurar recuperar-la. Sabem que va continuar reclamant la validesa de la donació reial, de manera que el maig de 1456 el consell d'Eivissa acordava "que sia ascrita huna letra a mossèn Jordi de Sent Johan sobra lo fet d'en Johan Martí, que el vulla presentar al virey huna resposta que li fem e que fasa fer carta pública per ha córer al sanyor rey" (Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera, *Llibre de determinacions del consell de 1456-1457*, foli 10r). El 1458, Joan Martí encara va escriure als jurats de Mallorca explicant-los que els jurats d'Eivissa havien obtingut del rei la nul·litat de la donació que podia haver significat conjurar el perill que representava una Formentera freqüentada pels corsaris enemics. Convençuts els de Mallorca per les paraules de Martí escrigueren als seus parells d'Eivissa fent-los saber que se sorprenien de la seua oposició a la iniciativa de fer una fortalesa des de la qual es pogués fer efectiu el control de Formentera i evitar així que les esquadres enemigues hi recalassin lliurement com feien:

[...] de la qual cosa som no poch meravellats, car no vehem causa alguna per la qual se puxa dir o pretendre les dites provisions ésser dampnoses a vosaltres ne encara a alguns altres súbdits del senyor Rey, mas vehem aquelles ésser molt útils a tots los súbdits del senyor Rey singularment a nosaltres e vosaltres, pensants e vahents la dita illa vuy star desabitada e esser receptable de cossaris e enamichs (ROSSELLÓ, 1981:246).

De nou tot debades, Formentera va continuar despoblada, tot i que l'any 1493 els documents esmenten una "torre de Formentera". Aquell any la torre estava en ús i ja necessitava d'algunes reparacions. Només sabem d'ella que no se situava a la Mola sinó al pla de Formentera o a s'Espalmador (FERRER & TUR, 2003:134). Es pot suposar o especular que la Universitat d'Eivissa i Formentera, organisme municipal únic que regia aquest arxipèlag, degué decidir que era hora de desterrar per sempre els intents d'esqueixar l'illa menor del tot per a ells indissoluble que formava amb Eivissa, i va fer que s'hi construís una torre. A mitjan segle XVI, l'enginyer italià al servei del rei hispànic va fer un mapa d'Eivissa i Formentera en què situa i grafia una torre a l'extrem nord de s'Espalmador, illa situada entre les dues illes majors. Al costat, l'enginyer va escriure que la torre no s'habitava. Sembla que més tard va ser esbucada per la tripulació

d'una esquadra turca per evitar, justament, que la torre els destorbàs quan recalaven a l'illa (POSADAS, 1995:41). Es coneix el seu emplaçament per les restes existents a l'indret esmentat. En canvi, Nicolas de Nicolay, menciona una torre en la seua obra publicada el 1568 (pàg. 12) i sembla que la situa a l'interior de Formentera i no a la costa, on s'havia aixecat la de s'Espalmador. Era aquesta torre mencionada per Nicolay l'al·ludida pels documents de 1493? Quin és l'origen d'un enigmàtic topònim del pla de Formentera: es Castell? (FERRER & RIBES, 2023:221). Són qüestions que es poden plantejar però no respondre per ara sense una recerca més profunda que inclogui l'exploració documental i arqueològica.

4. “Hoy yaze yerma y inculta”

Després de tot això, Formentera va quedar despoblada durant el segle XVI i pràcticament tot el XVII. L'increment del perill que representaven les esquadres turques no permetia la seua colonització i fins i tot feia perillosa la seua freqüentació. Vaixells corsaris i de l'armada otomana hi feien aigua, llenya i s'hi refugiaven del mal temps. Diego de Haedo (1929:I, 85), autor de la segona meitat del segle XVI que va estar captiu a Alger, assegura que els corsaris d'aquell port que anaven cap a llevant recalaven a l'illa de San Pietro, al sud de Sardenya, mentre que els que anaven cap a ponent ho feien a Formentera. El valencià Gaspar Escolano, en la primera part de la seua obra, editada el 1610, recorda que els seus senyors “dizen” que eren els “Valterras, Caualleros principales de la ciudad de Valencia, y Barones de Torrestorres”, i descriu Formentera com despoblada: “Hoy yaze yerma y inculta por los continuos assaltos de los cossarios” (ESCOLANO, 1610:I, 723).

Certament res no impedia els corsaris enemics fer aigua i llenya a Formentera, si bé en ocasions els eivissencs paraven emboscades amb l'objectiu de prendre alguns captius turcs o magrebins. També se sap que en algun moment de la primera meitat del segle XVI un tal Francesc Cayo, un cognom estrany a Eivissa de manera que probablement era valencià o tal vegada d'Almeria o de Múrcia, —zones on actualment és present el cognom— va fer la prova de sembrar blat i ordi a la Mola i en va obtenir una productivitat notablement alta. També sabem que el 1505 aquest Francesc Cayo era captiu a Barbaria, potser la seua

afició a l'agronomia formenterera li va sortir cara (FERRER, 2022:53).

La inseguretat i la vigència dels drets dels tres senyors de l'illa, que exigien un procediment d'establiment reglat i gravat amb censos i altres drets feudals impedia encara la colonització agrícola de Formentera, de manera que el primer aprofitament no bèl·lic de l'illa va dirigir-se cap a la ramaderia. Així, la dècada dels seixanta del segle XVII el sacerdot eivissenc Vicent Bofill (o Boffi), qui detenia la dignitat d'ardiaca de Sant Fructuós i era per tant senyor d'una quarta part indivisa de Formentera, va dur-hi bestiar (cabres i ovelles) amb la intenció de fer-lo criar per abastir les carnisseries de la vila d'Eivissa i obtenir llana i formatges (MARÍ, 1983:33-37). L'ús d'illes i illots deshabitats per tenir-hi animals que convertien les herbes i fulles dels arbusts inútils per als humans en carn, és ben conegut. A Eivissa mateix, l'illot des Vedrà era usat d'aquesta manera i també es feia aquesta mena d'estabulació per aïllament a Cabrera. L'empresa de mossèn Vicent Bofill no va anar bé perquè —segons va escriure— els animals s'extraviaven pels espessos boscos de pins baixos i savines i perquè des d'Eivissa hi anava gent a caçar-los com si fossin bèsties salvatges. La Universitat va comprar aquells ramats del sacerdot i va fer un intent de gestió directa del proveïment als carnisers de la vila, però poc després va treure'ls a subhasta (FERRER, 2022:58-59).

5. Cap a la definitiva colonització

El cas és que l'esmentat mossèn Vicent Bofill era oncle de Jacinta Ventimilla, pertanyent a una família eivissenca d'ascendència italiana i casada amb un tal Marc Ferrer, fill de Joan. Aquest Marc havia estat barber-cirurgià però, hàbil com era en els negocis i tal vegada impulsat per algun ajut econòmic procedent del seu oncle polític, va fer la fortuna necessària per ascendir de la mà mitjana dels menestrals a la mà major o estament social superior de l'illa. Va ocupar càrrecs a la Universitat i en nom d'aquesta institució va fer alguns viatges comercials, sobretot per adquirir cereal i completar amb ell les escasses collites locals. El 1692, en una estada a la ciutat de València per contractar una càrrega de blat, va ser requerit judicialment a causa del deute contret amb un mercader. De resultes de l'acció de la justícia, Marc Ferrer es va veure tancat a les torres de Serrans d'on només va poder sortir al

cap d'un any i després d'haver avalat amb una de les seues finques els diners deguts (MARÍ, 1983: 75-86).

Quan per fi va tornar a casa, va començar tota una estratègia de sol·licituds adreçades a la cort reial a fi de rescabalar-se de l'empresonament injust que segons ell havia patit. Primerament, el juny de 1694 va demanar que la Universitat li fes bestreta del preu de "diez pares de mulas y diez moros y diez carretas" per tragar sal dels estanys als carregadors. Denegada aquesta pretensió, Marc Ferrer va suplicar la concessió de mitja llegua quadrada de bosc a l'illa de Formentera per posar-la en cultiu (Arxiu de la Corona d'Aragó, Consell d'Aragó, lligall 1.038). El Consell d'Aragó va demanar informes a l'arquebisbe de Tarragona i a l'ardiaca de Sant Fructuós de la mateixa seu, els quals resultaren positius. És interessant la reflexió que conté l'informe de l'ardiaca, aleshores Bernat Manxarell:

[...] dicen unos que la isla de la Formentera es de la universidad por avérsela dado el Rei, otros que son [tierras] de bona vacantia, que fiunt primi occupantis y en esa conformidad algunos años ha que han cultivado allá algunos, y metido algún ganado, y como nadie les ha pedido diezmos ni derechos, parece será bien necesario, para quitar el error ivisenco, que los señores en adelante establezcan quantas tierras se puedan y pidan diezmo del ganado que haya (Arxiu de la Corona d'Aragó, Consell d'Aragó, llig. 1.037, doc. 10).

I és ací quan novament apareixen en escena els Vallterra, en concret Josep Vallterra Cabanilles, comte de Villanueva, baró de Torres Torres, Algimia i Alfara i senyor de l'illa de Formentera entre 1678 i la seua mort el 1731. Ja el seu predecessor, Vicent Vallterra, havia recuperat l'al·lusió a al senyoriu insular en la seua intitulació, com demostra la dedicatòria de l'obra de Alonso del Castillo Solorzano titulada *Fiestas del jardín*, de 1634. El cas és que Marc Ferrer, "ciudadà de la ysla de Yvissa, Corona de Aragón", va acudir al comte sol·licitant un establiment emfitèutic consistent en "un tros de terra que tindrà micha llegua valenciana en quadro contenint en aquell mil y dos centes cafissades de terra valencianes poch més o menys ab un corral y algunas cassetes y alchups, tot mich derruhit". Acceptada la demanda, fixat el cens corresponent en un diner per cafissada de terra i la tretzena part del cereal, del bestiar "de cerda, llana i pèl", de la pega i de qualsevol altra cosa, i aclarit que el gra es mesuraria per cafissos o barcelles, els animals per caps i la pega per quintars o roves, tot es va posar per

escrit davant notari a València el 30 de maig de 1695 (Arxiu del Regne de València, P4346, notari Borja), és a dir, abans que Marc Ferrer obtengués del rei la gràcia sobre Formentera que havia demanat: l'eivissenc no volia deixar caps sense lligar en aquesta qüestió.

Mentrestant la petició de Ferrer a la cort seguia el seu curs administratiu. Com s'ha dit, el rei havia demanat informes als altres conseqüents de Formentera i al governador d'Eivissa. Els primers s'estimaven més establir legalment les terres de l'illa que no veure-les ocupades per aprisió i per tant sense obtenir-ne cap renda, i el segon també veia bé el que Marc Ferrer havia sol·licitat del rei. Per tant, en provisió reial de data 24 de desembre de 1695 es concedia la mitja llegua quadrada de Formentera "incluyendo la casilla, corral y tancas" a Marc Ferrer, amb obligació d'entrada, de cens anual, llüisme i delme sobre les produccions insulars quan n'hi hagués (MARÍ, 1983:87-91).

Quedava encara la qüestió de l'oposició local. Una part de l'estament de mà major eivissenc veia Marc Ferrer com un adventici oportunista i, en el cas particular d'un d'ells, encara més perquè tota la maniobra de Formentera perjudicava els seus interessos no ja de classe, sinó personals. Es tractava de Francesc Llaudes, que havia obtingut el contracte de proveïment de carn de la Universitat i, com era costum, feia pasturar i criar el seu bestiar a Formentera i hi tenia certes construccions i fins i tot terres sembrades. Disposat a igualar Marc Ferrer, Llaudes va escriure a la cort demanant també mitja llegua de terra d'aquella illa, però la sol·licitud li va ser denegada. Tenia enemics poderosos, com el mateix governador d'Eivissa i va acabar tristament els seus dies ja que, borbònic com era, va ser detingut el 1705 durant la guerra de Successió i va morir empresonat a Mallorca l'any següent (FERRER, 2020:65-68).

A manera d'incís, cal cridar l'atenció sobre el fet que si bé a Formentera no hi havia poblament pròpiament dit, sí que hi havia construccions, com el corral, les cassetes, les tanques i els aljubs esmentats més amunt. Aquests elements ja són al·ludits en documents anteriors en relació al bestiar que hi tenia Vicent Bofill els seixanta del segle XVII. Algunes d'aquelles construccions consta que es feren llavors, quan Formentera era aprofitada per tenir-hi bestiar, moment en què també es proporcionen els noms d'alguns pous que servien de lloc d'abeurada dels ramats (FERRER, 2020). A la Mola, on no hi havia pous i l'aigua només podia provenir de la pluja, existien uns aljubs, també documentats el segle XVII però que han de ser prou an-

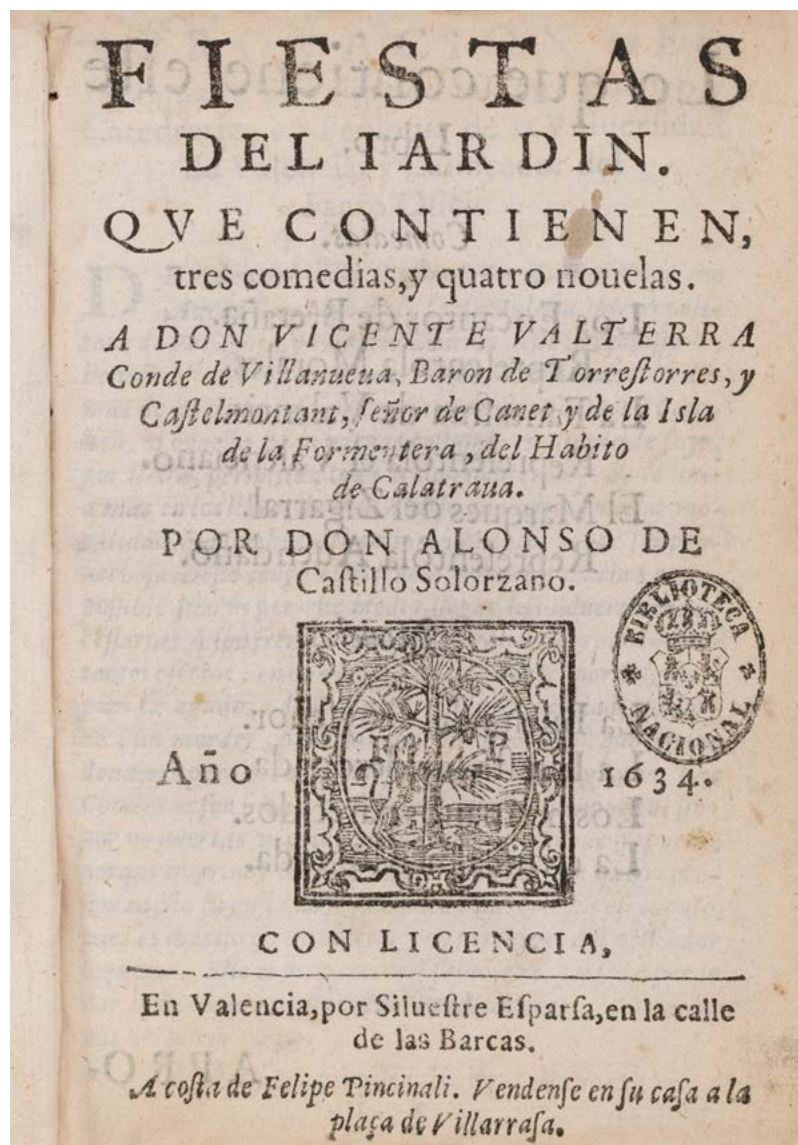


Fig. 5: Portada de l'obra d'Alonso de Castillo Solorzano "Fiestas del Jardín", impresa a València el 1634 i dedicada a "Don Vicente de Valterra, Conde de Villanueva, Barón de Torrestorres y Castelmontant, señor de Canet y de la Isla de la Formentera, del Hábito de Calatrava".
Font: Biblioteca Nacional, signatura: R/7001.

teriors, amb molta probabilitat andalusins, tan com he raonat a un altre lloc (FERRER, 2014b). A l'indret del pla de Formentera on es trobaven els corrals i les casetes al·ludides, també hi havia un aljub i un edifici petit cobert de volta que va ser convertit en capella. Amb el temps i sobretot arran de la construcció de l'església fortificada de Sant Francesc, inaugurada el 1737 (MARÍ, 1994:164), aquella reduïda aglomeració de construccions es va convertir en el raval o poble de Sant Francesc, capital de l'illa.

Marc Ferrer i Jacinta Ventimilla, una vegada obtingut el poderós instrument que era la provisió reial de donació de la mitja llegua, podien posar en marxa la segona part del seu pla: la repoblació o colonització de Formentera amb famílies naturals d'Eivissa. No sabem si Marc Ferrer va respectar l'establiment amb Josep de Vallterra o si després d'assolida la

donació reial ja no li calia. En tot cas, aviat, el 1699, va obtenir del rei una nova concessió que abraçava tota la Mola, mentre que el seu gendre, Antoni Blanc, casat amb Isabet Ferrer, havia aconseguit un quart de llegua quadrat prop dels estanys (MARÍ, 1983; 1994).

Sí sabem que, a la vista de l'èxit de la colonització de Formentera, el doctor en lleis Francesc Martí Torres, fill de Sebastià, resident a València (1695-1781), va acreditar el 1743 ser descendent directe de Joan Martí, el beneficiari de la donació de Formentera de 1454. Aquesta reconeixença era el pas previ a la petició de restauració dels seus pretesos drets sobre aquella illa (Arxiu del Consell Insular de Formentera, Adquisicions). No fa falta dir que va ser debades, perquè aleshores la gent d'Eivissa que havia anat a poblar Formentera ja començava a ser plenament formenterera. Marc Ferrer, Jacinta Ventimilla i les seues filles i gendres varen anar fent establiments emfitèutics i cobrant censos i altres drets en un procés de colonització que és digne d'un estudi detallat (MARÍ, 1983; 1994).

6. Conclusions

Formentera, es despoblà arran de la pesta negra, no directament per causa de la malaltia sinó per la reconfiguració resultant del daltabaix demogràfic produït per l'agut augment de la mortalitat. L'abandó de l'illa es produí després d'una colonització posterior a la conquesta de 1235 que havia resultat molt difícil, en bona part perquè s'hagué d'encabir dins de l'estructura feudal implantada: era una illa partida en quatre porcions indivises pertanyents a tres senyors. La repoblació de després de l'abandó del segle XIV s'havia d'encaixar també entre aquelles retxes d'interessos creuats, i no era cosa fàcil.

El 1422 el rei pensà que tota aquella xarxa de prerrogatives havia decaïgut, erosionada per la despoblació i el pas del temps, i que, com a monarca que era, podia disposar d'una illa deserta per retribuir sense cost per a les seues arqueles els serveis militars d'un cavaller valencià anomenat Joan de Vallterra. S'equivocava. Tan bon punt es va saber que la cancelleria havia procedit a una tal donació es varen despertar tots els qui tenien drets i prerrogatives latents sobre la desamparada Formentera. La donació era vàcua. Ho demostra el fet que el mateix rei fes donació de la seua porció de Formentera el 1454 a Joan Martí anul·lant expressament tota altra concessió

anterior. Tot i que en aquesta segona ocasió la cancelleria reial havia emès un document estudiat meticulosament, la voluntat reial va quedar novament enxarxada entre els fils invisibles fets de l'interès i del lucre expectant que voltaven l'illa despoblada de Formentera.

Vicent Bofill, oncle de Jacinta Ventimilla, muller de Marc Ferrer, va intentar treure profit de Formentera però no ho va aconseguir. Només els seus nebots varen fer les accions adequades en el moment adient i reeixiren en l'objectiu de fer-se, pràcticament, amos de Formentera. Les pretensions de vallterres i martins quedaren des d'aquell moment definitivament enterrades. ■

Nota: El títol del present article és el de la conferència que, convidat pel Grup Harca, vaig fer al monestir de la Valldigna el 27 d'abril de 2024. Agradeix molt aquella invitació perquè em va permetre contribuir al coneixement mutu entre les Pitiüses i el País Valencià. Aquesta era també la intenció dels doctors Frederic Aparici, Vicent Baydal i Ferran Esquilache, membres de l'esmentat Grup Harca. Un altre agraïment imprescindible

el dec a Juan Corbalán de Celis i Duran per la seua amabilitat en facilitar-me la digitalització de dos documents importants per aquest article: el de Joan Carles de Vallterra de 1483 i el de Josep de Vallterra de 1695 que heu vist citats abans. Finalment, el mèrit que aquella conferència pronunciada entre els venerables murs de la tafona del monestir s'hagi convertit en article de la revista eWali és sobretot de Germán Llorca Abad. Ell me'n va fer la proposta i jo la vaig acceptar amb satisfacció i responsabilitat, de manera que heus ací, alguna mica transformades, enriquides amb noves dades i adaptades al registre escrit, les meues paraules d'aquell dia.

En un altre ordre de coses, la casualitat ha fet que un avantpassat meu, Buenaventura Abárzuza Ferrer (L'Havana 1841-Madrid, 1910), hagués arribat a ser diputat en corts per Alcoi el 1868. Era un cunero que en deien, d'aquells que es presentaven per circumscripcions amb les quals no tenien res a veure. La seua maniobra política d'aleshores em permet ara, potser, legitimar alguna mica més la meua presència en aquesta revista que tan dignament editen l'Associació de Sant Jordi d'Alcoi i la Universitat Miguel Hernández d'Elx.

Fonts i bibliografia:

- BAYDAL, V.** (2015). *Vent d'Cybilia. Històries de la història dels valencians*. València: Drassana. Col·lecció "Odíssea", núm. 2.
- BLANCH, J.** (1985). *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona* (J. Icart, transcr.). Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Diputació Provincial de Tarragona.
- BORJA CORTIJO, H. i CORBALÁN DE CELIS y DURÁN, J.** (1999). "La biblioteca del señor de Torres Torres. El doncel Joanot de Vallterra", en *Estudis Castellonencs*. Castelló: Diputació Provincial de Castelló. Núm. 8, pàg. 181-197.
- CARRÈRE, C.** (1978). *Barcelona 1380-1462. Un centre econòmic en època de crisi*, 2 vol. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.
- COLOMAR FERRER, S.** (2000). "Conquesta i despoblament de Formentera (segles XIII-XV)", dins M. F. Oliver i J. Verdura (eds.), *Formentera: història i realitat*. Palma: Universitat de les Illes Balears. Pàg. 45-59.
- CORBALÁN DE CELIS y DURÁN, J.** (1999). "El obispo Íñigo de Vallterra: iniciador del ascendiente social de su familia en el Alto Palancia", en *Boletín del Instituto de Cultura del Alto Palancia*. Segorbe: Instituto de Cultura del Alto Palancia. Núm. 8 (març), pàg. 89-108.
- CORBALÁN DE CELIS y DURÁN, J.** (2015). "El obispo Íñigo de Vallterra y la dama segorbina Espanya de Tovià progenitores de Joan de Vallterra", en *Pallantiae Documenta*. Any 1, vol. 1, núm. 3, sf.
- CORBALÁN DE CELIS y DURÁN, J.** (2016). "Una mirada històrica a los Vallterra a través de la Casa del Baró de Torres Torres", en *Braçal*. Sagunt: Centre d'Estudis del Camp de Morvedre. Núm. 54, pàg. 13-40.
- CORBALÁN DE CELIS y DURÁN, J. i MESA i REIG, L.** (2009). "Les relacions familiars entre els senyors de Torres Torres i Estivella", en *Braçal*. Sagunt: Centre d'Estudis del Camp de Morvedre. Núm. 39-40, pàg. 193-222.
- COSTA RIBAS, B.** (2019). "Prehistòria. Els primers pobladors", en Ferrer, L. (coord.), *Història d'Eivissa i Formentera. Des de la prehistòria fins al turisme de masses*. Eivissa: Balàfia Postals. Pàg. 19-29.
- de NICOLAY, N.** (1568). *Les Quatre Premiers Livres des Navigations et Peregrinations Orientales*. Lyon: Guillaume Rouille.
- DEL TREPPO, M.** (1976). *Els mercaders de la corona catalano-aragonesa al segle XV*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
- DOZY, R.** (1881). *Recherches sur l'Histoire et la Littérature de l'Espagne pendant le Moyen Âge*, vol. 2 (1era ed. 1849). Leyde: E. J. Brill. Pàg. 317-332.
- ESCOLANO, G.** (1610-1611). *Decada Primera de la Historia de la Insigne, y Coronada Ciudad y Reino de Valencia*. València: Pedro Patricio Mey.
- FERRER ABÁRZUZA, A.** (2008). *L'Eivissa de Jaume I, VIII Centenari del naixement del rei Jaume I*. Eivissa: Govern de les Illes Balears, Consell d'Eivissa, .
- FERRER ABÁRZUZA, A.** (2014a). "Yābisa i Faramantira (s. VIII-1235). Aportació a un estat de la qüestió", en B. Costa i J. H. Fernández (eds.), *Sol erat incipiens per iter conscendere caeli. Jornades d'estudis commemoratives del 900è aniversari de l'atac pisano-català a Yābisa i Faramantira*, en *Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera*. Eivissa: Museu arqueològic d'Eivissa i Formentera. Núm. 71, p. 41-89.

- FERRER ABÁRZUZA, A.** (2014b). “Una intraestructura ramadera andalusí? Proposta d'adscripció cronològica dels aljubs de la Mola (Formentera, Illes Balears)”, en Sanchis-Ibor, C.; Palau-Salvador, G.; Mangue Alférez, I., i Martínez-Sanmartín, L. P. (eds.), *Irrigation, Society, Landscape. Tribute to Thomas F. Glick*. València: Universitat Politècnica de València. Pàg. 301-317.
- FERRER ABÁRZUZA, A.** (2015). *Captius i senyors de captius a Eivissa. Una contribució al debat sobre l'esclavitud medieval*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- FERRER ABÁRZUZA, A.** (2019). “Època andalusina: Yābisa i Faramantira”, en Ll. Ferrer (coord.), *Història d'Eivissa i Formentera. Des de la prehistòria fins al turisme de masses*. Eivissa: Balàfia Postals. Pàg. 61-183.
- FERRER ABÁRZUZA, A.** (2022). “Formentera abans de Marc Ferrer”, en *Formentera*. Sant Francesc, Formentera: Consell Insular de Formentera. Núm. 10, pàg. 49-85.
- FERRER ABÁRZUZA, A. i TUR SERRA, C.** (2003). *Estudi històric i arqueològic del Castell d'Eivissa II: Documents escrits*. Eivissa: Consell Insular d'Eivissa i Formentera. Col·lecció “Quaderns d'Arqueologia Pitiüsa”, núm. 8.
- FERRER i MAYANS, V. i RIBES i MARÍ, E.** (2023). *La toponímia de Formentera*, Barcelona: Societat d'Onomàstica, Consell Insular de Formentera. Col·lecció “L'Estralla”, núm. 12,
- GONZÁLEZ DE CLAVIJO, R.** (1999). *Embajada a Tamorlán* (F. López Estrada, ed.). Madrid: Clásicos Castalia.
- HAEDO, D.** (1929). *Topografía e historia general de Argel por el maestro fray Diego de Haedo*, 3 vols., (1ª ed. 1612). Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- HOCQUET, C.** (1978). “Ibiza, carrefour du commerce maritime et témoin d'une conjoncture méditerranéenne”, en *Studia in memoria di Federico Melius*. Nàpols: Giannini Editore. Vol. I, pàg. 491-526.
- JUAN CASTELLÓ, J.** (1996). *Veronés. De Bello Maioricano. La guerra de Mallorca*. Barcelona: Bosch.
- KIRCHNER, H.** (2002). “La ceràmica de Yābisa. Catàleg i estudi dels fons del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera”, en *Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera*. Eivissa: Museu arqueològic d'Eivissa i Formentera. Núm. 49.
- MACABICH, I.** (1967). *Historia de Ibiza* (3 vols.). Palma: Ediciones Daédalus, reimpressió de 1984.
- MARÍ CARDONA, J.** (1976). *La conquista catalana de 1235*. Barcelona: Institut d'Estudis Eivissencs, Patronato José María Quadrado, 2ona edició de 2007. Col·lecció “Illes Pitiüses”, núm. 1.
- MARÍ CARDONA, J.** (1983). *Formentera*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs. Col·lecció “Illes Pitiüses”, núm. 3.
- MARÍ CARDONA, J.** (1994). *Formentera: documentació i paisatges*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V.** (2020). “Piedras escritas. Inscripciones árabes de las Pitiusas”, en *Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera*. Eivissa: Museu arqueològic d'Eivissa i Formentera. Núm. 79.
- POSADAS LÓPEZ, E. J.** (1995). *Arquitectura defensiva de Formentera*. Eivissa: Sa Nostra.
- RETAMERO, F.** (2022). *Moneda i monedes àrabs a l'illa d'Eivissa*, en *Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera*. Eivissa: Museu arqueològic d'Eivissa i Formentera. Núm. 34.
- RETAMERO, F.** (2022). “La qüestió dels felusos andalusins de Formentera”, en *Formentera*. Sant Francesc, Formentera: Consell Insular de Formentera. Núm. 9, pàg. 7-20.
- RIBES i MARÍ, E.** (2009). *Toponímia i dialecte a Eivissa i Formentera. El paper dels topònims en la recerca dialectal: l'exemple de la costa pitiüsa*. Tesi doctoral inèdita (dir. E. Casanova Herrero). València: Universitat de València.
- RODRIGO LIZONDO, M.** (2011). *Melcior Miralles: Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. València: Universitat de València. Col·lecció “Fonts històriques valencianes”.
- ROSSELLÓ, R.** (1981). “Formentera. Notes històriques”, en *Estudis Baleàrics*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics. Núm. 3, pàg. 237-247.
- ROSSELLÓ, R.** (1984). “Notes històriques d'Eivissa i Formentera”, en *Estudis Baleàrics*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics. Núm. 11, pàg. 63-66.
- RUBIO VELA, A.** (1998). *Epistolari de la València medieval, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. València-Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RYDER, A.** (1990). *Alfonso the Magnanimous: King of Aragon, Naples and Sicily, 1396-1458*, traducció al català: *Alfons el Magnànim. Rei d'Aragó, Nàpols i Sicília, 1396-1458*, (2024), La Bisbal d'Empordà: Edicions Sidillà.
- SÁIZ SERRANO, J.** (2008). *Caballeros del rey. Nobleza y guerra en el reinado de Alfonso el Magnánimo*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- SÁNCHEZ NAVARRO, J.** (2024). “La molera de s'Estufador - s'Amarador des Llinc de Formentera. Síntesi de les investigacions a les illes Balears”, en *Formentera*. Sant Francesc, Formentera: Consell Insular de Formentera. Núm. 12, pàg. 109-139.
- TORRES PETERS, F. X.** (2004a). “L'ocàs del monestir de Santa Maria de Formentera”, en *Estudis Baleàrics*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics. Núm. 74-75, pàg. 101-112.
- TORRES PETERS, F. X.** (2004b). *El capbreu de l'arquebisbe Ènnec de Valterra (1396-1398). Introducció. Estudi. Transcripció*. Eivissa: Consell Insular d'Eivissa i Formentera.
- TORRES PETERS, F. X.** (2005). “Nous documents envers l'antic monestir de Santa Maria de la Mola i la història medieval de Formentera”, en *Eivissa*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs. Núm. 42-43, pàg. 30-41.
- TORRES PETERS, F. X.** (2006). “Senyors de Formentera a la baixa edat mitjana”, en *Eivissa*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs. Núm. 46, pàg. 9-16.
- TORRES PETERS, F. X.** (2011). *El capbreu dels arquebisbes de Tarragona Gonçal Ferrandis d'Hixar i el cardenal Domènec Ram (1433-1437)*. Eivissa: Consell Insular d'Eivissa.
- TUR RIERA, F.** (1995). “La donació de l'illa de Formentera a Joan Martí, 1453-54”, en *Eivissa*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs. Núm. 27, pàg. 43-46.

Per a la construcció d'una identitat valenciana: les festes de Moros i Cristians

For the Construction of a Valencian Identity: the Moors and Christians Festivals

Hèctor Càmara i Sempere
Universitat d'Alacant
hector.camara@ua.es

Resum:

Les festes de Moros i Cristians són una tradició arrelada al País Valencià que ha traspasat fronteres, però el seu origen està vinculat a la història valenciana. La celebració recrea, de manera festiva i teatral, el mite fundacional dels valencians, representant la conquesta cristiana del territori musulmà per part de Jaume I. Històricament, aquestes festes s'han mantingut en diverses poblacions valencianes, encara que algunes les han recuperades després de desaparèixer, i altres les han adoptades en èpoques recents. A més dels fets històrics que es rememoren, les festes de Moros i Cristians inclouen elements com la música, la indumentària, la gastronomia o la llengua que reforcen la identitat valenciana. La seua expansió contribueix a la cohesió cultural i social del territori, amb la qual cosa s'erigeixen en un símbol de valencianitat i una eina per a transmetre el llegat històric i cultural del poble valencià.

Paraules clau:

Cultura festiva, Moros i Cristians, Jaume I, Identitat, Valencianitat.

Abstract:

The Moors and Christians festivals are a deeply rooted tradition in the Valencian Country that has crossed borders, yet their origin is closely tied to Valencian history. The celebration theatrically and festively reenacts the foundational myth of the Valencian people, representing the Christian conquest of the Muslim territory by James I. Historically, these festivals have been preserved in various Valencian towns, though some have revived them after their disappearance, while others have adopted them in recent times. Beyond the historical events they commemorate, the Moors and Christians festivals incorporate elements such as music, clothing, gastronomy, and language that reinforce Valencian identity. Their expansion contributes to the cultural and social cohesion of the region, making them a symbol of Valencian identity and a tool for transmitting the historical and cultural heritage of the Valencian people.

Keywords:

Festive culture, Moors and Christians, James I, Identity, Valencian Identity.

Sumari:

1. Introducció. De la batalla ritual a la festa popular	pág. 83
2. Les festes de Moros i Cristians com a representació del mite de fundació valencià	pág. 83
3. Les festes de Moros i Cristians com a expressió cultural valenciana	pág. 85
4. A tall de conclusió	pág. 88

I. Introducció. De la batalla ritual a la festa popular

Des de mitjan segle XX i especialment a partir dels anys setanta, els Moros i Cristians s'han convertit en una fita festiva de molts pobles valencians, que han anat assimilant una tradició que s'originà al llarg de l'edat moderna en els pobles que envolten la serra de Mariola i la conca del riu Vinalopó. Encara que al darrere, de manera més o menys directa, hi ha les celebracions festives de les milícies urbanes, que desfilaven en processons locals i disparaven o lluitaven simulant que uns eren cristians i els altres, moros, l'enfrontament entre aquests dos bàndols és un fet que es remunta fins a la plena i baixa edat mitjana.¹

Troblem la primera referència a la península d'una lluita representada entre un grup que feia de sarraïns i un altre que defensava la creu en les noces de Ramon Berenguer IV, comte de Barcelona, i Peronella d'Aragó, filla del rei d'aquest mateix regne en l'any 1150 (ARIÑO & GÓMEZ, 2001:92). Evidentment, era una lluita fictícia que només buscava entretenir l'estrat social que tenia com a encàrrec guerrear, especialment contra l'enemic musulmà. Hi ha multitud de referències a aquest tipus d'espectacle, en moltes ocasions amb la forma de danses estereotipades en què els personatges que s'oposaven podien anar abillats amb vestits que simulaven cavalls o vaixells i en la mà podien dur espases de fusta, garrots o podrien llançar-se fruites. Les nostres festes conserven algunes d'aquestes danses, com ara la dels cavallets de la processó del Corpus de València, en la qual xiquets que simulen genets musulmans amb fes s'enfronten entre ells d'una manera força delicada amb voltes i encreuaments.

Portar a col·lació aquesta referència tan llunyana només té una finalitat: palesar que la tradició medieval de fer danses o lluites entre musulmans i cristians, que apareixen documentades en moltes entrades de reis a algunes poblacions de la Corona d'Aragó des del segle XIII i que després passen a diverses festivitats conservades fins hui dia, és un element que ens mena a pensar que el fet musulmà tan present en la nostra història fins a l'expulsió dels moriscos de 1609 ha sigut tan important que s'ha convertit en un referent de l'imaginari po-



Hèctor Càmera i

Sempere és llicenciat en Humanitats i professor permanent laboral del Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, on fa classe de llengua i de cultura i literatura populars a la Facultat d'Educació. A més a més, és director del Secretariat de Llengües de la mateixa universitat i membre del Patronat del Misteri d'Elx. Ha dedicat la recerca a algunes temàtiques relacionades amb la literatura religiosa catalana de l'edat mitjana, com ara l'estudi teatral i festiu medieval, centrat en el Misteri d'Elx; o l'estudi i edició de la traducció catalana de la Legenda aurea de Iacopo da Varazze. Recentment, ha obert noves línies d'investigació vinculades a l'ensenyament de llengua i a la cultura popular valenciana, especialment vinculada a la cultura festiva.

pular valencià. Les festes de Moros i Cristians, en el fons, i ací no estic descobrint res que no siga de tots coneguts, són el resultat d'una cultura popular que té en el sarraí o el morisc una fita comuna a moltes poblacions i compartida amb altres manifestacions, com poden ser les llegendes o rondalles que ens expliquen coses dels "temps dels moros" i que encara es transmeten entre nosaltres.

L'objectiu d'aquest treball és simplement destacar com les festes de Moros i Cristians, d'una banda, formen part de la tradició i cultura dels valencians i, d'una altra, com aquesta pertinença ajuda a estendre una manera d'entendre les festes plenament valenciana, cosa que ajuda a la cohesió social d'una població diversa. Demane disculpes d'antuvi si el to d'aquest treball és més de reflexió a partir d'una exposició de fets que una investigació sobre la temàtica proposada, però pense que és important que valorem i analitzem la importància identitària cultural que aquestes festes poden assolir entre els valencians. Les festes no són innocents, això no cal dir-ho: són l'expressió simbòlica i pública d'una comunitat que es reivindica com un grup social amb uns trets i uns referents propis. Això mateix passa, per exemple, amb altres festivitats que també viuen un procés d'expansió, com les que venen d'Andalusia o, fins i tot, d'indrets més llunyans com els Estats Units, i que viure-les plenament significa acceptar el context cultural en el qual s'han originat. Això mai s'ha d'entendre com una reivindicació en contra d'altres manifestacions, sinó simplement la consciència que les festes pertanyen a un sistema complex de referents culturals que defineixen un territori. Algunes d'aquestes festes, i aquest és el cas dels Moros i Cristians, com veurem tot seguit, contenen un conjunt d'elements que són expressió clara de la manera de ser dels valencians, és a dir, són mostra de valenciania.

2. Les festes de Moros i Cristians com a representació del "mite de fundació" valencià

Si hi ha un personatge cabdal per als valencians, és sense dubte el rei Jaume I (1208-1276): aquest monarca pot ser recordat per moltes

¹. Sobre la història de les festes de Moros i Cristians hi ha molta bibliografia, com a síntesi pot servir el capítol que dediquen Ariño i Gómez (2001:90-99). Pel que fa a la representació teatral de l'enfrontament entre musulmans i cristians, recomane llegir Massip (2003), en què contextualitza aquestes batalles dins del marc de la projecció del poder reial en l'edat mitjana i en el segle XVI.

coses, però per als valencians sempre serà el rei fundador, aquell que el 1238 donà origen al Regne de València per iniciativa pròpia i decidí que els nous territoris conquistats als musulmans al sud del Sénia no s'integraren en cap altre regne, com pretenien els aragonesos, sinó que conformaren una entitat política, legislativa i econòmica independent dins dels territoris pertanyents a la dinastia del Casal de Barcelona.²

L'Europa del segle XIII començava un període de canvis importants: al feudalisme, la societat ruralitzada, l'agricultura de subsistència i la religió de monestirs els van substituir l'eixamplament de les ciutats, el desenvolupament del comerç

3. La festivitat del 9 d'Octubre commemora l'entrada del rei Jaume I a València, dies després de la presa de la ciutat.

2. La vida i la transcendència de Jaume I com a rei està explicada d'una manera divulgativa i ben il·lustrada en l'obra de Furió (2007).

i la burgesia, l'aparició dels ordes mendicants (com ara, els franciscans o els dominics), la creació de les primeres universitats, l'origen del gòtic o la manera de legislar. I el Regne de València, creat de nova planta en aquesta època a partir de la conquesta de capital el 28 de setembre de 1238,³ es va convertir en exemple de tot açò. El rei Jaume podia ser un il·letrat (en el sentit de dominar l'escriptura), però era un monarca que sabia perfectament quin era el moment en què li havia tocat regnar. En aquest sentit, la creació del Regne de València com a entitat política independent suposà, amb la concessió dels Furs, la recuperació del dret romà en un territori de l'Europa occidental, amb el qual el paper del rei recuperava l'estatus per damunt de la resta de nobles, fet que contrastava amb les lleis d'origen germànic pròpies del sistema feudal. Certament, la tasca de legislador ha estat moltes vegades bandejada per les gestes militars, molt més enlluernadores, però fou Jaume I qui, a banda de la promulgació de privilegis i franqueses, establí la convocatòria periòdica de Corts, en què el rei legislava amb l'acord dels grups socials més influents, o creà les primeres entitats polítiques municipals. L'aportació, doncs, d'aquest monarca a la història transcendeix el seu caràcter de guerrer, encara que és una imatge que ell mateix promogué, com ara en el *Llibre dels fets*, autobiografia que dictà per explicar les seues gestes, i que a vegades sembla ser la seua única aportació a la història.

En realitat, és molt important la imatge que el rei dona de si mateix, perquè està al darrere de la projecció llegendària de la seua figura. Les vicissituds de la seua vida, especialment de xiquet i de jove (orfe a l'edat de cinc anys, ostatge de l'enemic de son pare, enfrontat amb la noblesa del regne d'Aragó, etc.) i la seua formació a Montsó amb els templers ajudaren a enfortir el caràcter de Jaume I (no debades, no li tremolà la mà quan hagué de castigar infidelitats, com quan ordenà tallar la llengua del seu confessor perquè havia revelat un secret o ofegar un dels seus fills al riu Cinca). Si a açò afegim la necessitat de reconstruir o, fins i tot, refundar una corona els interessos de la qual havien estat derrotats a la batalla de Muret, fet que impedí per a sempre més la possibilitat d'expansió per Occitània, a partir de noves conquestes que obriren una nova àrea d'influència, s'entén que el rei acabara per considerar-se un elegit per Déu i que conrear i difonguera aquesta imatge fins al punt



Fig. 1: Taula central del retaule del Centenar de la Ploma, atribuït a Andreu Marçal de Sax (ca. 1405), Museu Victoria & Albert, Londres. No sabem si Sant Jordi, amb la creu roja, aparegué o no en la Batalla del Puig que representa la pintura, el que sí que sabem és que Jaume I no hi estigué present. Ja en l'edat mitjana aquest rei era una figura llegendària, com demostra la imatge. **Font:** Wikimedia Commons.

que ell mateix esbossara en vida algunes de les llegendes que l'identificaran, com la del seu engendrament.⁴ Aquesta història apareix completament desenvolupada ben aviat en la crònica de Ramon Muntaner (1328), encara que ja s'intueix el caràcter miraculós en les paraules que li dedica en la seua crònica. Jaume I era en el fons el fill únic d'un matrimoni no desitjat en una època massa convulsa, cosa que ajudava a fer créixer la imatge messiànica d'un rei capaç de conquerir Mallorca als vint anys i València als trenta.

Tota aquesta aurèola de *superrei* que es creà del monarca ja en vida i que s'anà desenvolupant amb els pas dels segles, fins a ser el protagonista d'un veritable cicle de llegendes, feu que els valencians l'adoptaren com el referent originari de moltes tradicions. En aquest sentit, alguns dels símbols que identifiquen els valencians es relacionen popularment amb Jaume I, com ara la rata penada de l'escut de la capital, que és una evolució del drac que apareix en el casc amb què se'l representa (ara, imatge de la Generalitat Valenciana), que, per la seua banda, mai dugué, ja que pertangué a Pere el Cerimoniós (1319-1387). Al cap i a la fi, la vinculació llegendària d'aquells elements que ens identifiquen amb la figura de Jaume I no és gens innocent: l'origen d'allò que ens simbolitza com a valencians es confon amb l'origen dels valencians, que està representat pel seu fundador. I això passa també amb les festes de Moros i Cristians.

Deixant de banda la major o menor fidelitat històrica d'aquestes festes, que evidentment es mouen en un plànol folklòric i, per tant, distorsionat en benefici de l'interés social que les motiva, la celebració dels Moros i Cristians va més enllà d'una defensa del cristianisme enfront de l'islam; fins i tot, m'atreviria a dir que açò és una lectura superficial, almenys des del punt de vista actual. Hui en dia la presència social de la religió ha disminuït respecte de les societats del passat i incomparablement més si retrocedim fins a l'Antic Règim, en què es creen algunes de les festes més històriques i en què res que es feia no podia ser *no-cristià*. Així que, evidentment, la lluita contra els musulmans representada de manera simbòlica tenia un component apologètic: només la veritadera fe pot triomfar. El moro, des d'aquesta perspectiva, apareixia, doncs, connotat com a antagonista fins a crear-se una imatge en què es barregen, primerament, prejudicis i, amb l'expulsió dels moriscos en 1609 i el final de la convivència en un mateix territori,

4. Pel que fa al llegendari valencià relacionat amb Jaume I, vid. Borja (2010).

5. Pel que fa al mite de fundació, en aquest cas relacionat amb una altra festa valenciana com és el *Misteri d'Elx*, vegeu Càmarà (2007).

tocs d'exotisme. Les *mahomes*, que, fins no fa molt, eren un element comú a moltes poblacions, aglutinaven en una figura tots els mals atribuïts socialment als musulmans.

En les festes de Moros i Cristians, però, podem albirar una altra funció, a parer meu menys evident. Aquestes celebracions es vinculen històricament —moltes vegades de manera llegendària, d'altres real— a un esdeveniment primer que explica l'origen cristià d'una comunitat i aquest origen cristià sovint té com a referent la figura de Jaume I. Podríem entendre des d'aquest punt de vista que aquestes festes són l'expressió ritualitzada i simbòlica del *mite de fundació* de cada població i, en conjunt, dels valencians. Aquest fet no és exclusiu dels Moros i Cristians, hi ha altres festes al País Valencià que aconsegueixen aquest objectiu, però per l'extensió al llarg del territori, poden ser considerades la millor mostra d'açò.⁵ En aquest sentit, cada vegada que tenen lloc s'està apel·lant, probablement de manera inconscient, als orígens del que som mitjançant un personatge que ha adquirit les funcions llegendàries d'un heroi fundador.

És cert que aquesta interpretació és el resultat d'una resignificació de la festa a partir dels anys 70 del segle XX i, en especial, a partir de la Transició, quan la cultura festiva viu una explosió vinculada a la democratització, la recuperació de les llibertats, la reducció del control eclesiàstic i l'entrada en joc de visions més progressistes que s'oposaven al conservadorisme ultracatòlic de la dictadura. També influí el despertar identitari del poble valencià que convertí les tradicions valencianes en elements a reivindicar en un context de mediatització cultural externa, tant la d'origen centralista com la relacionada amb la globalització. Des del punt de vista històric, aquesta lectura s'oposava al missatge nacionalcatòlic de les festes de Moros i Cristians que es remunten als segles XVII, XVIII o XIX, com bé ha estudiat Alcaraz (2021).

3. Les festes de Moros i Cristians com a expressió cultural valenciana

Acabem de veure com des de la perspectiva simbòlica les festes de Moros i Cristians es poden entendre com una representació dels orígens de la comunitat que les celebra, com

una manera de recordar ritualment i cíclicament d'on venim els valencians. Però, a més a més, a açò s'ha d'afegir que en la posada en escena d'aquestes hi intervenen diversos elements que reafirmen aquesta valencianitat fins al punt de dir que en essència són una expressió de la nostra cultura que s'exporta i que, d'alguna manera, parlen de com som. Al País Valencià, podem diferenciar entre tres tipus de festes de Moros i Cristians segons la tradició:

1. Aquelles que se celebren de manera ininterrompuda des que es crearen en els segles XVII o XVIII, com ara Alcoi, Cocentaina o Bocairent, i que s'han convertit en el model que segueixen les altres poblacions.
2. Aquelles que han recuperat una tradició estroncada gràcies a l'expansió de la festa a partir dels anys setanta (un cas d'aquest tipus seria Elx, que celebrava aquestes festes al llarg del segle XIX, però que en el pas al XX desaparegueren fins que es tornaren a fer a partir de l'any 1977). Realment no hi ha molta diferència entre aquest tipus i el següent, ja que comparteixen el fet de copiar altres models i, en aquest cas, sense tindre en compte la tradició local desapareguda.
3. Aquelles que són de nova creació en poblacions que anteriorment no han tingut cap tradició i que exporten el model des de poblacions que celebren la festa històricament.

Aquesta diferència ha sigut destacada moltes vegades des de les poblacions amb una llarga tradició per a diferenciar-se i allunyar-se de les festes que en tenen molta menys. Ningú pot negar que aquelles localitats que fa segles que les organitzen són els referents per a les altres poblacions, i han de fer aquest paper perquè és important que, a pesar de les variants que es poden introduir ací i allà, ajuden a donar a conèixer quins elements realment són tradicionals i propis de la festa i quins no. No cal tenir por, en definitiva, al fet que les poblacions siguen capaces de *copiar* (i faig servir aquest mot en el millor sentit possible) les unes a les altres per a difondre una festa que ens caracteritza. Vivim en una societat acostumada a importar costums i tradicions des d'altres indrets molt més llunyans, ja siga de dins de l'estat (com ara la Setmana Santa, la romeria del Rocío o la Fira d'Abril d'Andalusia) o de fora (és el cas de Halloween o el Pare Noel), però, en canvi, no veiem amb

6. En sentit estricte, i des d'un punt de vista històric, tenir com a models altres poblacions ha servit per a estendre els trets més característics de la cultura festiva valenciana. En aquest sentit, la capital, València, ha funcionat com un model a imitar des d'antic, especialment a partir d'una de les festes mare que es remunta al segle XIV, el Corpus, amb una gran càrrega litúrgica i devocional, però també amb un seguit d'elements festius tradicionals —roques, danses, personatges bíblics, etc.— que ha esdevingut un referent (Càmara, 2023).

bons ulls expandir una festa que en els seus elements més característics, i sense tindre en compte el simbolisme comentat adés, és pròpiament valenciana.⁶

Amb el pas dels segles i la influència i confluència de tradicions, el País Valencià ha establert un mínim comú denominador festiu que ens pot servir com a marcador de valencianitat de sud a nord. Segurament els dos elements més reconeixibles siguen la pólvora i la música, sense els quals no s'entén cap festivitat. Des de traques, coetades, cordades o mascletades fins a castells de focs artificials, la població necessita el soroll de la pólvora per a trencar els sons de la quotidianitat o la seua incandescència per a il·luminar la nit, ja no tan fosca com antigament. D'altra banda, la música de banda es converteix en el contrapunt del tro sec d'un masclet o d'un coet amb les melodies de peces compostes per valencians i interpretades per milers de músics que es mouen de comarca en comarca. El tercer element comú de la festa valenciana és la beguda i el menjar: en aquest cas, cada localitat tria l'àpat identitari i el dia que toca menjar-se'l en companyia de la família o dels amics.

Tot açò es concreta d'una manera determinada en les festes de Moros i Cristians:

1. La música que es compon (pasdobles, marxes mores i marxes cristianes) parteixen d'una estandardització clara que els compositors, la major part valencians, reproduïxen com un gènere propi i compartit. A més a més, la quantitat de bandes i músics professionals valencians fan que aquest element siga un dels més destacables i que més fama dona a aquestes festes.
2. Les vestidures i l'*attrezzo* per al boato s'ideen i es porten a terme per artesans valencians a partir d'un context productiu valencià que es retroalimenta (tèxtil o sabater, però no sols, ja que trobem carrosses, armes, danses, ramaderia, etc.), de la mateixa manera que la producció musical del punt anterior troba en la festa un suport financer gràcies a la contractació de bandes o a l'encàrrec de partitures.
3. L'organització, a pesar de les diferències que hi ha entre els diversos pobles, segueix uns models semblants reproduïts amb èxit i que permeten que les festes es

financen i, en bona part, s'autofinancen. Evidentment, dins del marc legal que regula les entitats sense ànim de lucre, trobem una estructura de baix cap a dalt representada per l'esquadra, la *filà* o comparsa i, finalment, una entitat superior tipus federació o semblant que permet organitzar els actes comuns.

4. El menjar i la beguda són un element tradicional, com s'ha dit adés, molt reconeixible que identifica la festa i que moltes vegades es comparteix com una característica ineludible. D'aquesta manera, encara que cada població aporta costums propis, hi ha begudes tradicionals relacionades amb els Moros i Cristians, com ara el café-licor i els derivats (*mentireta* o *plis-play*) o la cassalla i els derivats (*palometa* o *nugolet* i *canari*); pel que fa als menjars, algunes localitats tenen un plat típic per a algun dels dies de festes, especialment per al primer (com l'*olleta*). Tot relacionat amb productes de proximitat a la població vinculats a èpoques de l'any i a la identitat comunitària.
5. És cert que entre les poblacions històriques valencianes, n'hi ha que són castellanoparlants (Villena, Saix o Elda, per exemple) amb una tradició antiga quant a la nomenclatura dels diversos

Fig. 2: Castell de Saix, vist des de l'ermita de Sant Blai, il·luminat amb la senyera valenciana en l'acte de la Retreta de l'1 de febrer de 2025 per l'arribada de la Comparsa de Alagoneses. Foto: Hèctor Càmara.

elements, però molt del vocabulari que fem servir procedeix del valencià que fan servir moltes localitats com a llengua pròpia, que és assumit de manera natural en territori tant valencianoparlant com castellanoparlant (encara que podem posar més exemples, el més reconeixible seria el de *filaes*). A més, cal tenir en compte que a partir de la mort de dictador i la reinstauració de la democràcia, les ambaixades de les *noves* festes començaren a fer-se en valencià (Crevillent en 1976 fou la primera, i al cap de poc temps s'hi incorporaren Elx o Paterna) (ALCARAZ, 2021:49-51).

6. A pesar dels diversos relats històrics que trobem en les ambaixades, amb biaixos que van des del patriotisme espanyol en les més antigues a la vindicació de la història dels valencians, hi ha la voluntat per parlar de nosaltres mateixos, del nostre passat com a valencianes i valencians, amb totes les mistificacions i llegendes que vulguem. El nostre imaginari col·lectiu, tan vinculat amb la figura del musulmà —amb la presència i amb l'absència d'aquest—, reviu amb aquestes festes. Perquè, en definitiva, el poble valencià deu molt del que som a Jaume I, però també té un deute amb la cultura musulmana.





Fig. 3: Ambaixades de les festes de Moros i Cristians d'Elx. El text d'aquesta representació comença citant el "Llibre dels fets" de Jaume I com a font històrica. La primera part és en castellà perquè Elx en 1265 formava part del Regne de Múrcia, protectorat de Castella; la segona, amb l'entrada de Jaume I és en valencià. El rei apareix acompanyat de la senyera en la versió que es va fer per al Consell Preautonòmic del País Valencià (els quatre pals més el casc de Pere el Cerimoniós i l'escut), element que recorda el moment en què es creà aquesta ambaixada.

Tot açò fa que les festes de Moros i Cristians, per les seues característiques intrínseques, es convertisquen en un *producte cultural* que identifica els valencians i que, en certa manera, expressa la idiosincràsia d'una cultura amb una història i unes tradicions pròpies. Exportar-les tant dins del territori del País Valencià com fora (a Múrcia, Castella-la Manxa o Andalusia, però també a altres països) ajuda a donar a conèixer com som els valencians i a obrir els braços a totes aquelles persones que vulguen compartir un trosset del que som i ens agrada ser.

4. A tall de conclusió

A pesar que les festes de Moros i Cristians han superat les fronteres del País Valencià per a endinsar-se en altres territoris, és indubtable que el seu origen té a veure amb la història i la cultura popular dels valencians.

Pel que hem pogut veure, darrere d'aquesta festivitat hi ha la mitificació de l'origen del regne de València gràcies a la conquesta cristiana de Jaume I. Aquest rei catalanoaragonés

s'ha convertit en una figura de referència de l'imaginari popular valencià com el personatge que fou capaç de forjar una nova realitat política i administrativa nascuda d'una guerra que tenia com a objectiu expandir els territoris de la corona a costa dels musulmans. Els valencians, com a poble i cultura, tenen el seu origen en la conquesta de València i en els Furs que dotaven la capital i el regne d'una personalitat pròpia i diferenciada d'Aragó, Catalunya o Mallorca, guanyada pocs anys abans. A partir d'aquell moment, i gràcies sobre manera al caràcter messiànic que forjà de si mateix Jaume I, el rei va adquirir un halo llegendari que ha acabat per estar al darrere de molts d'aquells elements identificatius dels valencians: com la senyera, l'escut i, fins i tot, tradicions de diversa índole.

Les festes de Moros i Cristians, en el fons, i més enllà del seu origen en les desfilades de les milícies ciutadanes, especialment en les comarques que rodegen la serra de la Mariola o les del Vinalopó, representen en la lluita entre els dos bàndols la gestació d'una comunitat històrica que es retrotrau a aquells moments originals en què Jaume I es proposà la

creació d'un nou regne fonamentat en el dret romà. Per exemple, les ambaixades, siguen més llegendàries o més historicistes, recreen el pas de ser una població de domini musulmà a ser una comunitat cristiana de la mà del rei fundador. O dit d'una altra manera: els Moros i Cristians representen de manera festiva, teatral i simbòlica el *mite de fundació* dels valencians.

Hui en dia ens trobem amb tres tipus de poblacions dins del País Valencià que organitzen aquest tipus de festes: d'un costat, aquelles localitats que les celebren des d'antic de forma ininterrompuda; d'un altre, aquelles que venen desaparèixer la seua tradició festiva i dècades després l'han recuperada; i, finalment, les ciutats que, a partir de la Transició, seguien i copiaren el model festiu d'aquells llocs on se celebraven històricament. Des d'alguns àmbits valencians, aquesta diferència entre festes de Moros i Cristians de tradició històrica i festes de tradició recent ha generat algunes controvèrsies sobre la genuïnitat de les segones, la qual cosa no ha ocorregut en altres celebracions festives valencianes, com les del *Corpus*, *Falles* o les *Fogueres*, que s'han estés per diverses poblacions de manera semblant. En un moment en què les tradicions culturals d'altres territoris —o, fins i tot, d'altres

països— s'assumeixen com a pròpies, quan no s'imposen sobre elements preexistents, que una festa amb unes característiques tan arrelades a la història i al llegendari comú valencià, encara que de context a vegades molt local (la commemoració d'una gesta o d'un miracle), es convertisca en el model per a la vertebració comunitària i festiva de diverses poblacions hauria de fer-nos reflexionar sobre el seu caràcter.

En aquest sentit, amb les festes de Moros i Cristians exportem la valenciania a través de diversos elements que, inserits en les festes, ens permeten representar-nos i identificar-nos, i a més de manera sempre integradora, com són: la música, la indumentària i l'*attrezzo* del boato, l'organització, el menjar i la beguda o la llengua. A tot açò s'afeg, com comentava anteriorment, la part simbòlica en què els valencians expressem, potser de manera inconscient, la nostra vinculació amb un territori i amb una història que ens identifica, per la qual cosa la seua extensió pel territori del País Valencià ha d'aprofitar-se per a la cohesió social i cultural, com ja ho fan o ho han fet anteriorment altres festes pròpies (la processó del *Corpus* o les *Falles* de València, la *Muixeranga* d'Algemesí o el *Misteri* d'Elx). ■

Bibliografia:

- ALCARAZ SANTONJA, A. (2021). "Del nacionalcatolicisme al «valencianocorrectisme». Breu anàlisi de la dimensió política de la festa de moros i cristians", en *Disjuntiva - Crítica de les Ciències Socials*. Alacant: Universitat d'Alacant. Vol. 2 (1), pàg. 37-54.
- ARIÑO VILLARROYA, A. i GÓMEZ SOLER, S. (2001). *La festa mare. Les festes en una era postcristiana*. València: L'ETNO. Museu Valencià d'Etnologia.
- BORJA SANZ, J. (2010). "El rei Jaume I: història i llegenda en l'imaginari popular valencià", en Oriol, Carme i Samper, Emili (coord.), *El rei Jaume I en l'imaginari popular i en la literatura*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, Universitat de les Illes Balears. Pàg. 33-59.
- BRIONES, R. (1997). "Creencias, ideologías y valores", en Aguirre, Ángel (ed.), *Cultura e identidad cultural: introducción a la antropología*. Barcelona: Bardenas. Pàg. 157-200.
- CÀMARA SEMPÈRE, H. (2007). "El «mite de fundació» en la Festa o Misteri d'Elx", en *La Rella*. Elx: Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó Núm. 20, pàg. 59-74.
- CÀMARA SEMPÈRE, H. (2023). "La festa al sud: una font de valencianitat", en *Saó - La revista degana en valencià*. València: Saó Edicions. Núm. 495, pàg. 31-34.
- FURIÓ, A. (2007). *El rei conqueridor. Jaume I: entre la història i la llegenda*. Alzira: Bromera.
- MASSIP BONET, F. (2003). *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al Príncipe Carlos*. Madrid: Dirección General de Promoción Cultural.

“Xavier el Coixo”: 40 anys d’un himne per a la Festa

“Xavier el Coixo”: 40 Years of an Anthem for the Festa

Jaume Gosálbez Vallès
jgosalbez@hotmail.com

Resum:

La presència de la dolçaina a la Festa de Moros i Cristians està documentada al llarg del segle XX, però és indubtable que als anys 80 es va produir un canvi important en la presència d’aquest l’instrument. Les aparicions puntuals com a un instrument més dins la plantilla de la banda de música donen lloc a una omnipresència, de vegades qüestionable. I a banda, es produeix l’aparició massiva de grans grups de dolçaines i percussió participant indistintament en càrrecs festers, esquadres o parts del boato.

A aquest article intente definir, dins d’aquest context, la creació la marxa mora *Xavier el Coixo*, la seua autoria, les circumstàncies dels problemes d’atribució i les seues obres derivades. Parant atenció a la seua influència posterior en la consideració social de la dolçaina en el País Valencià i la definició de l’actual concepte de grup o colla de dolçaina i percussió.

No es tracta d’un article pretesament científic, perquè encara que intentaré fonamentar el que ací expresse, no soc aliè a l’esdevenir d’aquesta narració, i pot ser en algun moment deixe caure certa subjectivitat.

Paraules clau:

Xavier el Coixo, Joan Iborra, música de Festes, dolçaina, Moros i Cristians.

Abstract:

The presence of the dolçaina in the festivities of Moors and Christians is documented throughout the twentieth century, but it is undoubted that in the 80s there was an important change in the presence of the instrument. The occasional presence as one more instrument within the staff of the music band gives rise to an omnipresence, sometimes questionable. And in addition, there is the massive appearance of large groups of dolçaines and percussion participating indistinctly in festivities charges, squads or the most important parts of the parades.

*In this article I try to define, within this context, the creation of the moorish march *Xavier el Coixo*, its authorship, the circumstances of attribution issues and its derivative works. Paying attention to its subsequent influence on the social consideration of the dolçaina in the Valencian Country and the definition of the current concept of group of dolçaina and percussion.*

It is not a basically scientific article, so although I will try to substantiate what I express here, I’m no stranger to the evolution of this narrative, and I may at some point drop a certain subjectivity.

Keywords:

Xavier el Coixo, Joan Iborra, Festive Music, Dolçaina, Moors and Christians.

Sumari:

1. Context social: situació social i presència de la dolçaina als anys 70 i 80	pág. 91
2. Primeres colles. Associacionisme al voltant del moviment de la dolçaina: Model de revival	pág. 91
3. La Festa: “himnes” i dolçaina	pág. 91
4. La Xafigà: primeres participacions a la Festa dels Moros i Cristians d’Alcoi	pág. 92
5. Joan Garcia Iborra, Joan Iborra de nom artístic	pág. 93
6. Xavier el Coixo	pág. 93
7. Recepció de la marxa	pág. 96
8. Atribució	pág. 96
9. Versions i gravacions	pág. 97
10. Conclusió	pág. 99

1. Context social: situació social i presència de la dolçaina als anys 70 i 80

Durant el període de la Transició Democràtica Espanyola es va establir l'organització territorial de l'estat segons la Constitució Espanyola de 1978, l'article 2 de la qual defineix l'actual model d'estat autònom "reconeix i garanteix el dret a l'autonomia de les nacionalitats i regions que la integren". L'any 1979 es van aprovar els primers estatuts d'autonomia de Catalunya i País Basc, en els quals es feia referència expressa a l'autogovern. L'estatut valencià s'aprovaria el 1981. Des de la Generalitat Valenciana en els primers anys vuitanta, amb Ciprià Císcar com a Conseller de Cultura, es van promocionar actes culturals i un proteccionisme que va incidir en la cultura pròpia dels valencians fins a finals dels anys vuitanta.

Cal ressaltar que en l'àmbit de la Comunitat Valenciana, els intel·lectuals de l'anomenada "generació dels 70", que en el seu moment havien abanderat el progressisme polític, eren llavors els qui ocupaven els llocs de govern o assessoraven a nivell de polítiques culturals, fins i tot en el rectorat de les universitats. Rodolf Sirera, Josep Gandia Casimiro, Amadeu Fabregat, o Josep Piera són alguns dels seus noms (MAS USÓ, 1997).

A més, es va produir una reacció a moviments culturals provinents de Madrid, alguns d'ells articulats per a la promoció d'una cultura postmoderna i d'avantguarda, que intentava posicionar una nova Espanya democràtica i d'alguna manera més uniformitzada de cara a l'exterior. Un moviment emblemàtic d'aquestes premisses va ser, per exemple, la Movida (MAS USÓ, 1997).

2. Primeres colles. Associacionisme al voltant del moviment de la dolçaina: Model de "revival"

A molts indrets del món s'han identificat processos de revitalització musical basats en la identitat cultural.

Els processos de *revival* han tingut diverses funcions en les zones en què s'han produït, però hi ha dos pressupostos principals que s'han de considerar per a analitzar la funció



Jaume Gosálbez Vallès és director del grup de músics de Xarxa Teatre, del qual forma part des de 1993, i del grup de dolçaina i percussió Raval Jussà d'Albaida. Músic integrant d'Urbàlia Rurana.

Inicia els seus estudis de música al Centre Musical "José Melchor Gomis" d'Ontinyent, amb els professors Vicente Pérez Jorge i José M^a Ferrero Pastor. En traslladar-se a Muro l'any 1985 estudia a l'Escola Municipal de Música. A aquesta escola s'inicia en la dolçaina amb el mestre Joan Martínez. Estudis que continua al Conservatori Municipal "José Iturbi" de València amb el professor Xavier Ríchart. Posteriorment obté la Llicenciatura en Història i Ciències de la Música a la Universitat de la Rioja, el màster en Investigació Musical de la VIU. Estudià direcció de Banda amb José R. Pascual Vilaplana a l'Escola Comarcal de Música de la Vall d'Albaida. Ha estat director del grup de dolçainers La Xafigà des de 2018 a 2024, grup al qual encara pertany, i també és músic de la Unió Musical de Muro. Ha col·laborat en concerts i gravacions amb moltes formacions a l'àmbit del folk i bandístiques.

que va tindre la música en l'àmbit valencià en el moment de la Transició. La dolçaina ha estat identificada com l'instrument principal de la tradició valenciana. Tot i que el seu procés de *revival* actual no parteix de la seva possible extinció, si que respon als plantejaments de partida de Tamara Livingston (LIVINGSTON, 1999).

En la segona meitat dels anys setanta va haver-hi una eclosió de la música en valencià, quan el moviment de la "Cançó" va adquirir rellevància. El grup Al Tall va ser part integrant d'aquest moviment, qualificat pel periodista Jordi Garcia i Soler com "un conjunt músic-vocal que fa autèntica cançó popular actual basant-se en el folklore més genuí i incorporant un contingut crític i de denúncia". Aquest grup va tenir una gran repercussió en aquests anys i en els primers vuitanta, produint un repertori d'arrel tradicional i marcat caràcter polític. La dolçaina es va convertir en l'instrument protagonista en cançons que van assumir el rol d'himnes, com *Cant de Maulets* o *Tio Canya* (MASANET I BOIGUES, 2010).

Però l'instrument seguia viu en la seua funció tradicional en algunes zones, a la província de Castelló, en festes de bous, i festes significatives com les de Morella. A la província de València hi ha festes importants que comptaven amb la dolçaina com a instrument principal com són El Corpus de València o les Festa de la Mare de Déu de la Salut a Algemesí. A més, aquestes dues ciutats ja comptaven amb Escoles de Dolçaina i Tabal que portaven anys en actiu. No era aquesta la situació a la província d'Alacant, on la presència de la dolçaina era més baixa i es limitava pràcticament a dues famílies a Callosa d'En Sarrià i Agost. No obstant això, va ser en aquesta última província on va començar la difusió actual de la dolçaina.

En aquest ambient, s'engeguen els primers moviments associacionistes al voltant de la dolçaina, això implica l'aparició de les primeres colles o grups tal qual es coneixen en l'actualitat, imitant el model bandístic omnipresent a les nostres terres. Inicialment aquesta imitació es va produir a nivell organitzatiu, però posteriorment també a nivell musical. Apareixen les primeres colles al País Valencià, primer en Petrer i Castelló de la Plana i posteriorment a Muro, l'any 1982 apareix La Xafigà en escena.

3. La Festa: "himnes" i dolçaina

La potència organitzativa i aglutinadora de la Festa de Moros i Cristians no havia decaï-

gut al llarg del segle XX, de fet era creixent, i aquestes festes no van ser alienes a aquest moviment sociomusical que ara creixia amb força.

A ningú de les nostres comarques se'ns escapa el poder de generació d'himnes sense lletra i mites al voltant de la nostra festa, i la música és participant plena d'aquest poder: agrupacions musicals, músics, obres musicals, esdevenen mites. De segur que heu escoltat allò de "...d'ací dos anys fem esquadra i ja tenim a la banda de (rellene la lista de puntos) i portem tal marxa". El plat està servit, mite i himne, banda i marxa funcionen com a sinònims a les nostres terres.

L'any 1982 Amando Blanquer presentava la marxa mora *Marxa del Centenari*, amb motiu de les celebracions del centenari de la música festera a Alcoi, quan feia cent anys el pasdoble *Mahomet* de Juan Cantó Francés. La marxa de Blanquer va ser una d'aquestes composicions festeres que en el seu moment no deixen indiferent, i que per l'autor i sonoritat té tots els ingredients per a que es produísca la metamorfosi d'obra musical a himne, que ara després de més de 40 anys sabem que es va produir.

Considere que Blanquer hi introdueix la dolçaina a l'obra per dos motius, i açò és una opinió personal. El primer és que considere que el mestre no escrivia mai sense estudiar acuradament la contextualització històrica i estètica del treball que estava realitzant. De segur que la presència de la dolçaina en la música per a La Festa dels darrers 100 anys estava ben present al cabet del mestre, on de segur resonaven obres com *Marrakesh* de Gonzalo Barrachina, *A-ben-Amet* o *Marxa Abencerraje* d'Antonio Pérez Verdú, *Uzúl el-msélmin* (*L'entrà dels moros*), composició de Camilo Pérez Monllor (PONS MARTÍ, 2011).

L'altre motiu el fonamente en que Blanquer aleshores era director de la banda de la Societat Musical d'Algemesí, i a aquesta localitat de La Ribera s'hi trobava l'Escola de Dolçaina establerta l'any 1975 (EMTiD, 2025). La potència de les Festes de la Mare de Déu de la Salut i la seua càrrega identitària facilitaven una gran presència social de la dolçaina, i la mateixa existència de l'escola garantia un augment del nivell musical dels seus intèrprets. La qual cosa no va passar desapercebuda al mestre, qui va convidar dolçainers d'Algemesí a l'estrena pels carrers d'Alcoi (X. RICHART I PERIS, comunicació personal, 2000-2006).

En un ambient de generació de la identitat valenciana, la presència de la dolçaina en

la *Marxa del Centenari* va ser un revulsiu important, que aportava sonoritats arcaïtzants i orientalitzants a un gènere que no havia sofert grans canvis durant molts anys. El musicòleg Vicente Pérez Jorge ens parla de "pura fantasía levantina" (PÉREZ JORGE, 1979) en referir-se a la música festera, doncs eixa fantasia amb la dolçaina prenia més identitat nacional. De fet, eixa fantasia oriental és un dels motius que si que li va manifestar Amando a José Rafael en alguna conversa (J. R. PASCUAL-VILAPLANA, comunicació personal, 10 de febrer de 2025).

4. La Xafigà: Primeres participacions a la Festa dels Moros i Cristians d'Alcoi.

Al mateix temps, en 1982 La Xafigà naixia a Muro en ajuntar-se uns quants entusiastes de la cultura pròpia decidits a tocar les danses i fer tota la festa que pogueren. Un grup de joves murers i alcoians van engegar un projecte associatiu, que incloïa una escola de dolçaina, i en poc temps va créixer formant un col·lectiu que també va generar sinèrgies amb els dolçainers de les Festes de Sant Agustí de Bocairent i a través d'ells amb dolçainers de València i Algemesí.

En eixe ambient d'efervescència identitària del que ja hem parlat abans, l'any 1984 l'alferes de la Filà Labradores d'Alcoi ix acompanyat per primera vegada per un grup de dolçaines i tabals, La Xafigà ben organitzada, perfectament vestida per a l'ocasió, i tocant ei-

Fig. 1: La Xafigà arrancant al Partidor amb l'alferes de la Filà Labradores. Festes de Moros i Cristians d'Alcoi, l'any 1984.



xes cançons tradicionals que ens fan arrencar a cantar no sabem ben bé per què.

És curiós com ho conta la memòria de les festes a la revista de l'Associació de Sant Jordi de 1985:

El señorío de la huerta, la alegría valenciana, el desenfado regional surge ahora como broche de oro con la presencia del alférez cristiano, Enrique Moltó Verdú, que desfila a pie con el caballo de respeto revestido con los colores de la histórica "Senyera" [...] El alférez luce un conjunto armónico, adecuadísimo, fino y de impecable concepción artística y hasta histórica [...] Un conjunto de chirimías y atambores realzan con aires muy nuestros el paso de tan sugestivo personaje" (ESPÍ VALDÉS, 1985).

L'èxit de l'aposta de l'alferes *masero* va donar molt que parlar, prompte la presència de la dolçaina es va convertir en massiva, tant que es va incloure la dolçaina indiscriminadament en tots els repertoris. Des de la reflexió actual, pense que és un punt que el col·lectiu dolçainer i fester hauria de revisar. No en tot s'ha d'estar, que hi ha moltes coses que són com el sucre, que allò just agrada i massa empalaga, i també em referisc al respecte a l'obra i al seu autor.

5. Joan Garcia Iborra, Joan Iborra de nom artístic.

Però aquell èxit no va ser una casualitat. L'any 1984 el murer Joan Garcia Iborra, havia accedit a la càtedra de percussió del Conservatori Superior de Música d'Alacant i tornava al poble assíduament.

Joan havia nascut a Muro, l'any 1950, es diu que la banda va comprar els primers timbals el mateix dia que ell va néixer. De ben menut va destacar amb la percussió i amb tan sols 6 anys va entrar a la banda de la Unió Musical de Muro, de la que son pare era el *bombiste*. Es va criar en l'ambient de la música per als Moros i Cristians, no de bades, ja en aquella època la banda de Muro, era una banda ben valorada a eixe món.

Amb 16 anys es va traslladar a Madrid. Allí va cursar els estudis de percussió que eren de recent implantació, i a partir d'aquest moment va desenvolupar una carrera eclèctica compartida entre la música culta i la popular. Va formar part d'Orquestres com la Orquestra Mundial de Joventuts, ONE, RTVE, però a banda va tindre una ingent activitat en la música popular del



Fig. 2: La Xafigà el Dia del Patge, Nadal de Muro de 1984. D'esquerra a dreta: Joan Garcia Iborra, Jaume Gosálbez, Pep Olcina i Rafael Climent.

moment, on destaca el seu acompanyament a la percussió a Camilo Sesto, amb qui tenia una gran amistat, i també com a músic de sessió a distints estudis de gravació de Madrid.

En tornar a Muro, per lligams familiars i d'amistats, es va ajuntar amb aquells joves de La Xafigà que eren de la mateixa edat aproximada. De fet ja va participar en el dia del Patge —recollida de les cartes de reis i la Cavalcada de 1984, el primer acte oficial del grup al poble, que havia signat el seu primer conveni amb l'Ajuntament de Muro per a eixe any (PASCUAL, 2007).

Joan sense complexes de cap tipus va ensenyar al grup com havien de treballar per fer música "ben feta". Junt a Jaume Gosálbez Pastor i posteriorment amb Joan Martínez, estableix pautes d'afinació, rítmiques, i proposa alguns dels arranjaments que fins i tot hui en dia encara empra La Xafigà.

Aquell treball seriós es va mostrar els anys de càrrec de la Filà Labradores d'Alcoi del 84 i el 85, i havia tingut ja presència a moltes altres manifestacions festives i socials.

6. Xavier el Coixo

6.1. L'ENCÀRREC

La Xafigà s'estava donant a conèixer durant el 1984 després de la desfilada amb l'alferes d'Alcoi, i el treball que estava realitzant el grup murer no va deixar indiferent al món fester del seu propi poble.

Després de l'estiu de 1984, Josele Rodríguez Xaparro, Cap de Filà dels Tariks en aquell mo-

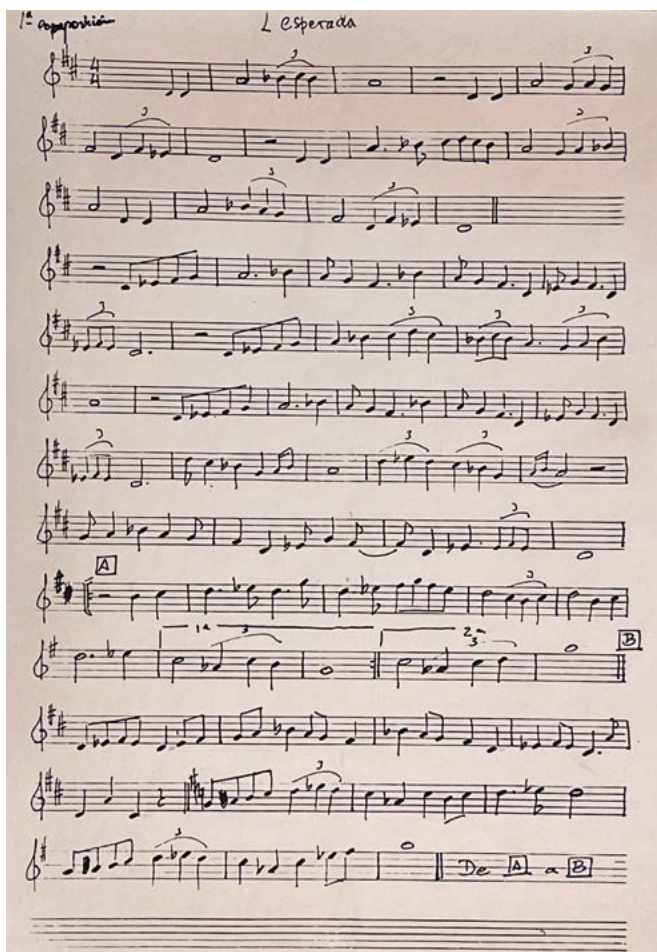
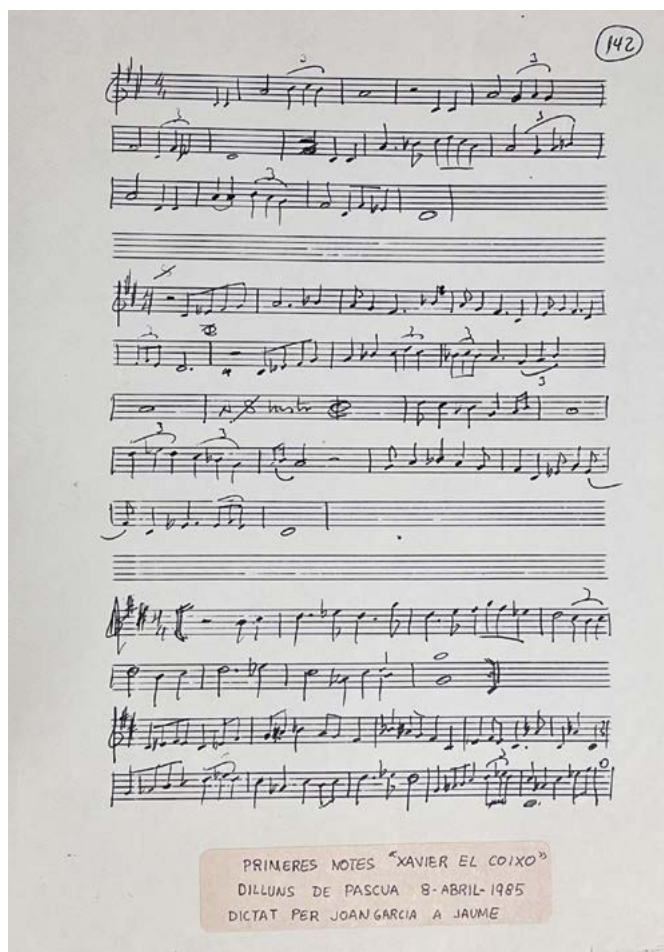


Fig. 3: Les primeres notes de Jaume Gosálbez per a "Xavier el Coixo" escrites a Sant Cristòfor l'any 1985 i la partitura de "L'Esperada".

ment, va contactar amb La Xafigà demanant-los que col·laboraren en la seua capitania de 1985. Pensant les distintes possibilitats de col·laboració va sorgir la idea d'encomanar-li una marxa a Joan Garcia Iborra, que ja duia un temps treballant amb els del grup (F. M. VICEDO PÉREZ, comunicació personal, 7 de febrer de 2025). Cal recordar que La Xafigà assajava a la Filà Maseros de Muro, de la qual eren membres alguns dels fundadors del grup i aquesta filà sempre ha tingut bona relació amb la Filà Tariks.

Joan va acceptar el repte, per què amés tenia una estreta amistat amb Josele. Però anava passant el temps i per Nadal els membres fundadors de La Xafigà recorden que ja estaven demanant-li que es posara a treballar. Per què l'encàrreg o promesa ja estava damunt taula, i els responsables de la Xafigà li deien que ells necessitaven els papers amb temps, per què els costava molt preparar bé les coses (F. M. VICEDO PÉREZ, comunicació personal, 7 de febrer de 2025).

El dijous sant de 1985, Jaume Gosálbez va treballar amb Joan sobre unes idees prèvies, que van seguir desenvolupant el dilluns de

pasqua al paratge de Sant Cristòfor de Cocentaina mentre es menjaven la mona. Joan revisava els materials amb la melòdica mentre Jaume prenia nota i li remarcava les dificultats tècniques i interpretatives que podrien sorgir, sempre tenint en compte el nivell del grup en aquell moment (J. GOSÁLBEZ PASTOR, comunicació personal, 4 de febrer de 2025).

D'aquelles anotacions es va generar una melodia que anomenaren *L'Esperada*, a la qual identifiquem contingut temàtic que trobem després a la versió definitiva de l'obra, però la utilització dels mateixos i la organització estructural de la marxa es totalment distinta. La diferència més significativa entre *L'Esperada* i la versió final de *Xavier el Coixo* la trobem en que en la primera no apareix la part central o fort principal de la marxa, al que torna en la segona part, després de la reexposició de la introducció. Però si que trobem un tema recurrent entre les lletres A i B de la partitura copiada per Jaume Gosálbez Pastor, al que li podem assignar una funció similar.

El 13 d'abril de 1985, La Xafigà va participar en l'entrada mora de Busot, però encara no havia hagut temps per a la transformació de

L'Esperada en la versió definitiva. A eixa estrena ja hi van acudir membres de la Filà Tariks amb curiositat per veure com anava prenent forma la marxa. Com que calia treballar sobre la percussió, Joan va portar l'alumnat de confiança de l'aula de percussió del Conservatori Superior d'Alacant, els quals amb directrius del seu mestre van realitzar proves de canvis de ritmes, talls i alguns punts significatius de la marxa (J. GOSÁLBEZ PASTOR, comunicació personal, 4 de febrer de 2025; X. PERONA i J. LLORET, comunicació personal, 24 de febrer de 2025).

Més tard, amb l'experiència de Busot, i ja més endinsat en el projecte Joan va generar una marxa amb continguts nous, tot i que aprofitava materials ja provats. La va fer arribar a La Xafigà i va arribar el moment de posar-li un títol a la marxa. Joan li va demanar a Vicedo que li diguera noms de festers dels Tariks, i entre Xaparros, Minyons, Cananes i Planxes va eixir el nom de "Xavier el Coixo": "Eixe, eixe nom és potent!". Joan va agafar un retulador i va escriure sobre la partitura: "Xavier el Coixo, un suc ben calent". El subtítol va desaparèixer, per no considerar-lo molt adequat (VICEDO PÉREZ, comunicació personal, 7 de febrer de 2025). Xavier Vañó era un fester de la filà amb un caràcter peculiar, que sense ser el capità, ni el cap de filà, es va trobar amb la dedicatòria.

6.2. L'ESTRENA I L'OBRA EFÍMERA

El temps era poc, i s'havia de treballar. La dificultat de lectura i algunes de les dificultats tècniques de la partitura posaven al límit els membres de La Xafigà de 1985. De segur que hi va haver moltes modificacions per a poder superar problemes de resistència, de digitació i afinació fins arribar el dissabte 11 de maig de 1985 (J. GOSÁLBEZ PASTOR, comunicació personal, 4 de febrer de 2025).

Els materials de la marxa eren una partitura a una veu per a dolçaina, i la percussió, sense anotar encara, anava a tocar-se sobre les estructures definides en Busot. Igual que al poble de l'Alacantí, a l'estrena hi van participar estudiants de l'aula de percussió del Conservatori Superior d'Alacant, on Joan havia començat a treballar feia poc, però ja havia aconseguit revolucionar el panorama de la percussió a la província. Aquell dia hi van participar percussionistes que aviat es desplaçarien per tota Espanya i Europa a treballar en agrupacions professionals.

En l'assaig previ de l'entrada, just a la part de darrere de l'antiga seu de la Filà Tariks, es va definir el tall de l'inici, els famosos dos cops de

percussió que fan que hui en dia els escoltes i sàpigues que va a passar després, i l'estructura dinàmica de la marxa, basada en la percussió. Amb uns percussionistes de La Xafigà que intentaven mantindre el ritme base mentre els estudiants del conservatori improvisaven, junt a unes dolçaines que estaven disposades a donar-ho tot, el capità va recórrer el centre del poble (J. GOSÁLBEZ PASTOR, R. CLIMENT SATORRE, F. M. VICEDO PÉREZ i J. OLCINA, comunicació personal, octubre de 2023).

En quant a les dolçaines. A banda dels murs hi van haver dolçaines vingudes de tota la comarca i de les comarques veïnes, Alcoi, Centaina, Ontinyent, i Bocairent, i de més lluny. Aquella estrena va servir per estretir lligams amb qui més tard es convertiria en el professor de l'escola de La Xafigà i després l'Escola Municipal de Música de Muro, el dolçainer de Bocairent, Joan A. Martínez. Aquest músic, aprofitant els seus contactes, va aportar a l'estrena alguns dels seus companys integrants del col·lectiu La Moma de València, entre ells Enric Gironés i Xavier Richart, i segurament, Ramon Garcia, Vicent Borrás *Faenes* i Xavier Ahuir, el dolçainer d'Al Tall (X. RICHART I PERIS, comunicació personal, 9 de febrer de 2025).

De fet, arrel d'aquelles col·laboracions es produeix el primer canvi en la marxa. El jove dolçainer Ramon Garcia Hernández havia demostrat una gran intuïció amb l'instrument, i segurament a l'estrena va improvisar una segona veu que més tard va transcriure i que inclús va arribar a mostrar-li a Joan, qui li la va acceptar amb gust (J. GOSÁLBEZ PASTOR, comunicació personal, 4 de febrer de 2025).

Eixe mateix dia, encara gaudint de l'èxit, Joan ja els va dir als de La Xafigà, que ara ja havia passat el moment i que el que calia fer

Fig. 4: Dia de l'Estrena de "Xavier el Coixo". La Xafigà, passant per la plaça de l'Església, acompanya a la Filà Tariks en l'entrada de les festes de Moros i Cristians de Muro de l'any 1985.



era trencar els papers (VICEDO PÉREZ, 2025). Pareix que per a Joan la marxa havia complert la seua funció, reforçant eixa sensació del concepte efímer.

7. Recepció de la marxa

Analitzant el grau de coneixement de la marxa en l'actualitat podem afirmar com diu Joanjo Pascual, que la marxa va suposar un punt d'inflexió per a la música per a la Festa dels Moros i Cristians, però també per a la dolçaina (PASCUAL, 2007).

L'instrument més valencià s'integrava de ple en una de les festes que més moviment tenen al seu voltant a les comarques del centre i sud del País Valencià. Arrel de *Xavier el Coixo*, el treball que va realitzar La Xafigà es va difondre amplament, i va suposar una consolidació de la formació tant a nivell cultural i social, com econòmic, convertint-se en un grup referent (PASCUAL, 2007).

Amb aquesta marxa la dolçaina es va mostrar com a instrument capaç d'interpretar peces amb qualitat musical i no tancar-se sols als repertoris de tipus funcional, convertint la marxa en un dels exemples més emblemàtics de la revitalització social de l'instrument. L'obra de Joan Iborra demostrava que la dolçaina podia assumir protagonisme.

Tan important és la marxa i la seua creació, com la desobediència decidida de La Xafigà, que va voler difondre-la segura del seu èxit. Així com l'aposta per les versions per a metalls i per a banda encarregades per La Xafigà a José Rafael Pascual, que també van ajudar a consolidar el diàleg entre la música de banda i la de dolçaina, apropant aquest instrument a nous espais i nous públics.

A més, el fet que *Xavier el Coixo* fos interpretada per formacions alienes a les festes de Moros i Cristians, com Al Tall, va contribuir a la seva difusió més enllà de les celebracions tradicionals, portant la dolçaina a nous ambients musicals i ajudant a prestigiar-la dins dels cercles de música folk i de recuperació patrimonial.

També va tindre gran resò a Catalunya, on Enric Montsant va fer una adaptació per a gralles i també la versió que va fer el grup Sol de Nit emprant materials de *Xavier el Coixo* (SOL DE NIT, 2000), sobretot arrel de la primera participació de La Xafigà al cicle de música tradicional *Tradicionàrius* l'any 1994.

Sense dubtes *Xavier el Coixo* es va convertir en un referent per a la incorporació de la dol-

çaina en repertoris més amplis i va despertar l'interès per crear música nova per a aquest instrument, situant-lo en un lloc destacat en l'àmbit musical valencià i dels Països Catalans.

8. Atribució

De Joan no es coneixen més obres originals. Ell era eminentment un intèrpret, tocant o dirigint s'esforçava per extraure el millor de les partitures que els grans compositors que va interpretar posaven als seus pentagrames. Sempre es manifestava molt crític amb la música que s'estava escrivint, i tenia un respecte molt gran per la música escrita (J. GOSÁLBEL PASTOR, comunicació personal, 4 de febrer de 2025). Pot ser això, i un gran nivell d'autocrítica fera que ell no valorara la seua com a una obra que hauria de perdurar en el temps. El que està clar és que Joan va escriure una de les primeres obres pensades per a la interpretació en una formació nova, el grup de dolçaines i percussió.

Joan no va signar els papers, per a ell l'objectiu era tan sols que hi haguera una marxa per a que La Xafigà participara presentant un gran grup de dolçaines a la capitania dels Tariks. El grup veia com la marxa anava difonent-se sense el nom del compositor, i per por a que s'oblidara l'autoria, i un poc per la voluntat de reservar-se el dret de tocar-la, va insistir en registrar-la be a l'SGAE o al Registre de Propietat Intel·lectual. Davant la negativa de Joan, es va optar o acordar, que s'atribuïria a La Xafigà, i així és com es va anar difonent.

Amb totes les obres derivades posteriors l'autoria va arribar a no quedar clara, no és estrany trobar la marxa referenciada com a "popular", "dominio público" (SGAE, s.d.), o atribuïda a José Rafael Pascual-Vilaplana, qui és autor de les versions més interpretades de la marxa, dues per a metalls i grup de dolçaina i percussió, i la ben coneguda per a banda i dolçaines.

El que és clar, és que el material musical principal de la marxa *Xavier el Coixo* és de Joan Garcia Iborra, qui va escriure la part de dolçaina i qui, just el dia de l'estrena, va definir la estructura de la part de percussió, que va estar anotada posteriorment. La segona veu que completa la marxa conforme la interpreta La Xafigà, és obra de Ramon Garcia Hernández, d'Algemesí.

Aquestes dues veus de dolçaina i les parts de percussió, servien com a base per moltes versions. De les quals pararé atenció a les més destacades per difusió.

9. Versions i gravacions.

De *Xavier el Coixo* coneguem moltes versions. La majoria d'elles basades en la versió de dues dolçaines i percussió que actualment podem considerar com originals.

Algunes d'elles impliquen canvis de tipus harmònic o estructural importants, que cal remarcar no sempre es tenen en compte per part dels intèrprets produint-se "conflictes de versions" a causa de la interpretació memòrica.

9.1. DOLÇAINA I PERCUSSIÓ

a. L'original

Com he explicat anteriorment, La Xafigà considera com a original de *Xavier el Coixo* per a formacions de dolçaina i percussió la formada per la primera veu i percussió de Joan Garcia Iborra, i la segona Veu de Ramón Garcia Hernández. Aquesta versió és la que va quedar enregistrada en el disc *La Xafigà-Moros i Cristians* de 1993 dirigida per José Rafael Pascual-Vilaplana (LA XAFIGÀ, 1993).

Es tracta d'una gravació tardana, huit anys després de l'estrena. Ja al 1985, a Joan el treball no li permetia tanta dedicació a La Xafigà, per què poc a poc havia anat integrant-se en el món bandístic de la província, el 85 havia començat a dirigir la Unió Musical de Muro i poc després la Societat Musical el Trabajo de Xixona, intensificant-se l'activitat amb aquestes per la participació a diversos certàmens. A banda, La Xafigà estava treballant la part més pròpia de l'instrument amb Joan A. Martínez.

Quan els membres fundadors van considerar que el grup necessitava direcció musical no van dubtar en abordar un jove murer que començava a obrir-se camí en la música i a qui li havien encarregat la primera versió per a metalls i dolçaines. José Rafael Pascual-Vilaplana va afrontar al poc temps aquell enregistrament dels primers repertoris per a la formació de gran grup en que s'havia convertit La Xafigà.

b. Xavier Richart

Entre els participants en l'estrena estava Xavier Richart i Peris, un músic complet que ben poc després esdevindria el professor del Conservatori Municipal José Iturbi de València, on s'havia integrat l'Escola Municipal de Dolçaina de València engegada per Joan Blasco.

El treball de Xavier Richart a aquest centre ha sigut fonamental en l'evolució actual de la dolçaina, que finalment s'ha materialitzat en l'establiment d'una formació reglada completa, des del nivell professional fins al de graduat al sistema educatiu valencià.

Aquest estudiós i investigador de la dolçaina i la seua música, va escriure una versió a tres veus de *Xavier el Coixo*, per a la primera audició que van realitzar els seus alumnes del Conservatori José Iturbi al Palau de la Música de València, l'any 1990 (X. RICHART I PERIS, comunicació personal, 9 de febrer de 2025). Basada en les dues veus inicials, va incorporar recursos tècnics i melòdics que aprofitaven les capacitats que sota la seua formació anaven desenvolupant noves generacions de dolçainers (RICHART PERIS, 2010).

Xavier també va col·laborar amb la primera gravació de la marxa de La Xafigà ajudant en la producció del disc *Moros i Cristians* (LA XAFIGÀ, 1993).

9.2. "XAVIER EL COIXO" PER A METALLS, DOLÇAINA I PERCUSSIÓ

La primera versió derivada de l'obra apareix al poc de la seua estrena. Joan havia centrat la seua activitat en les bandes, i ja havia manifestat que no tenia ganes de fer-li més voltes a la marxa, mentre La Xafigà havia seguit amb la difusió de l'obra. I com el mercat mana, els fundadors del grup pensen que una versió amb metalls de la marxa, enriquiria les possibilitats. Així que un dia de filaetes a Muro, en arribar a la plaça se'n van eixir de la formació dels Maseros i van abordar a un jove José Rafael Pascual-Vilaplana, a qui li van fer l'encàrrec (J. GOSÁLBEZ PASTOR, R. CLIMENT SATORRE, F. M. VICEDO PÉREZ i J. OLCINA, comunicació personal, octubre de 2023). Aquesta versió es va estrenar dirigida pel propi autor a una audició de la aleshores Escola Municipal de Música de Muro, a la plaça Palacio, en Juny de 1987. I més tard al carrer, a l'entrada de Moros de Benissa del mateix any (J. R. PASCUAL-VILAPLANA, comunicació personal, 10 de febrer de 2025).

Aquesta versió no presenta canvis significatius a les parts de dolçaina i percussió. Però si que presenta per primera vegada l'interludi que presenta el tema inicial, sols amb metalls abans de la segona part, que també és característic de la versió per a banda.

El propi José Rafael Pascual-Vilaplana, va revisar aquesta versió l'any 2005, amb algun

canvi de tipus harmònic i d'instrumentació, no debades els timbals cromàtics s'havien normalitzat tant a les formacions de banda com de dolçaina. La marxa havia d'eixir a festes d'Alcoi amb eixa formació, i José Rafael es planteja que les parts de metalls de 1987 s'han de revisar i d'alguna forma explorar altres possibilitats de la marxa. Encara es va fer un revisió posterior en 2016, sense excessius canvis (J. R. PASCUAL-VILAPLANA, comunicació personal, 10 de febrer de 2025).

9.3. "XAVIER EL COIXO" PER A BANDA I DOLÇAINES

Amb l'aparició de La Xafigà a l'escena dels Moros i Cristians es va produir una acceleració en la integració de la dolçaina amb la banda a les distintes desfilades (PASCUAL, 2007). Personalment, opine que excessiva. No hi havia materials escrits per a eixa formació i es van escriure parts de dolçaina per a marxes que ja tenien una presència important a La Festa. Va faltar respecte a l'obra dels autors, i per més que alguns hem demanat que es revertisca i es reflexione sobre el que es va fer, la realitat actual és que ni bandes, ni dolçaines, ni festes tenen en compte si la part de dolçaina és original o no.

Però aquest no és el cas de la que possiblement és la versió més interpretada de *Xavier el Coixo*. L'any 1988, a petició de La Xafigà, José Rafael Pascual-Vilaplana va completar per a banda la versió que abans havia fet per a metalls. L'èxit de la marxa tres anys després era indiscutible i el col·lectiu fester demanava aquesta versió. L'obra era una partitura on la dolçaina assumia un paper principal que era completat per la banda. Si normalment un xicotet grup de dolçaines aportava un timbre nou a una partitura bandística, en aquest cas aquest timbre duia el fil conductor. A més amb la incorporació de la fusta bandística les possibilitats sonores s'ampliaven i el mestre Pascual-Vilaplana aportava contracants i nous materials melòdics que aportaven una nova sonoritat a la marxa.

La banda que primer es va fer endavant a interpretar ar la marxa en concert, va ser l'Ateneu Musical Contestà, dirigit per José Insa. Rafael Faus Uris, un dels músics fundadors d'aquesta banda és dolçainer a La Xafigà i va manifestar la voluntat de l'Ateneu de interpretar-la en el concert de Santa Cecília de 1988. La peça tan-cava la primera part, i va estar dirigida per José Rafael Pascual. El públic va demanar de nou la marxa com a bis (J. R. PASCUAL-VILAPLANA, comunicació personal, 10 de febrer de 2025).

Al carrer, l'estrena d'aquesta versió es va fer a una entradeta a Alcoi, amb grup del monte-pío de Lionel Grau. Qui va contractar La Xafigà i a través d'aquesta a la Unió Musical de Muro completa. Lionel demanava una estrena significativa, i La Xafigà li va oferir estrenar la versió per a banda del seu èxit (F. M. VICEDO PÉREZ, comunicació personal, 7 de febrer de 2025).

La primera gravació d'aquesta versió no va tardar en produir-se, la va enregistrar l'any 1990 la Unió Musical d'Alcoi dirigida per Rafael Mullor Grau, per al desè volum de la col·lecció Ja Baixen, editada per Alberri Soart (UNIÓN MUSICAL D'ALCOI, 1990). Aquesta col·lecció s'havia convertit en un referent de la música per a La Festa centrant-se principalment en formacions alcoianes. De fet el material es reutilitza per al recopilatori *Éxitos de Ja Baixen* de 1993 amb obres fonamentals del repertori. Posteriorment l'any 1998 també s'enregistra al disc *La penya "El Frare"* de la Unió Musical de Muro, dirigida per José Vte. Moltó Garcia, cosí de Joan (UNIÓN MUSICAL DE MURO, 1998).

El fet que les bandes valencianes, especialment les de la província d'Alacant, valoren la figura de Joan Garcia Iborra va fer que aquesta versió fora amplament interpretada en homenatge al músic murer al llarg de 2024, any en que l'autor va faltar just en les dates de les festes del seu poble. A algunes d'aquestes presentacions es va fer palesa la confusió en les atribucions.

9.4. AL TALL

Possiblement fora de l'àmbit de la música per a La Festa, la versió més important siga l'enregistrada l'any 1988 pel grup de folk Al Tall, al disc que portava també per nom *Xavier el Coixo* (AL TALL, 1988). Aquest grup nascut als anys 70 està considerat com una de les principals formacions de música d'arrel dels Països Catalans. Prenent com a base el tractament de la música tradicional que plantejava el moviment de *la riproposta folk*, el grup emprava la música tradicional com a base per a la generació de materials nous, sovint amb una certa càrrega de compromís polític. No debades, els identifique a l'inici d'aquest article com un dels grups que van impulsar la presència social de la dolçaina als primers anys de la democràcia. És lògic per tant que es fixaren en aquesta marxa que havia suposat la presència de la dolçaina a una de les festes valencianes més significatives.

L'encarregat de la versió va ésser el musicòleg de Gandia Jordi Reig. El compositor, musicòleg i baixista d'Al Tall, va aprofitar totes

les capacitats sonores del grup valencià per fer una proposta que es mostrava respectuosa amb la marxa i aconseguia un gran resultat des del punt de vista estètic del folk i *la riproposta*.

Aquest compositor també es va trobar amb les dificultats d'atribució de la marxa, i amb la voluntat de fer be les coses en la inscripció de l'obra en SGAE, no va aconseguir que Joan signara la documentació d'inscripció i malgrat que si que la va enregistrar com a obra derivada, segueix apareixent encara al repertori de la SGAE com a una obra de "**dominio publico**" (SGAE, s.d.).

10. Conclusió

Joan Garcia Iborra havia tornat a la seua terra després de molts anys fora amb una activitat musical que l'havia fet un músic complet i complex. I la seua forma de tornar va ser aportant tota la seua preparació durant el temps fora, donant suport a projectes musicals com va ser La Xafigà, el de la seua Unió Musical de Muro, i les dues bandes que van créixer amb ell posteriorment, la Societat Musical El Trabajo de Xixona, i l'Agrupació Musical l'Avanç de Campello.

Estava retent un homenatge i participant de la cultura que l'havia vist créixer, amb ga-

nes de lliurar tot el seu coneixement i la seua forma d'entendre la música a la seua terra. Des del respecte total i absolut a La Festa i a la música en la que havia nascut. I va escriure una marxa que va esdevindre en un himne, himne d'un temps, d'una ànsia de tornar a ser nosaltres, un himne de la gent que a través de la dolçaina i el tabal vol recuperar la memòria després d'un temps en el que pareixia impossible.

També va ser la marxa que va establir els fonaments del que més tard coneixeríem com a grups o colles de dolçaines, una formació musical inexistent fins feia ben poc.

Però, ell no pensava en fer un himne, ell sols s'havia compromés amb un amic en fer-li una marxa per a la capitania de la seua filà. Pot ser aixina és com fan moltes coses grans les grans persones.

Agraïments

Dolores Mesia, Jaume Gosálbez Pastor, Francesc Miquel Vicedo, Pep Olcina, Rafael Climent, Mila Vallès Garcia Rafel Alberola, José Rafael Pascual-Vilaplana, Xavier Richart, Toni Torregrossa, Francesc Gisbert, Enric Montsant, Gloria Pérez, Jordi Lloret, Xavi Perona, Joanjo Pascual. ■

Referències:

- AL TALL (1988). "Xavier el Coixo" [cançó], en *Xavier el Coixo*. València: Di-fusió Mediterrània - DiscMedi.
- ESCOLA MUSICAL DE TABAL I DOLÇAINA (EMTID). (s.d.). "Qui som". <<https://emtid.org/qui-som>> [Última consulta: febrer de 2025].
- ESPÍ VALDÉS, A. (1985). "Crónica de la Fiesta 1984", en *Revista de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. Pàg. 19.
- GRUP DE DOLÇAINERS I TABALETES "LA XAFIGÀ" (1993). "Xavier el Coixo" [cançó], en *La Xafigà: Moros i Cristians*. Alboràia: Estudio de Grabaciones Tabalet.
- LIVINGSTON, T. (1999). "Music Revivals: Towards a general Theory", en *Ethnomusicology*. University of Illinois Press. Vol. 43, núm. 1, pág. 66-85.
- MAS USÓ, P. (1997). *Xarxa Teatre, tradició, festa i teatralitat*. Castelló de la Plana: Diputació de Castelló.
- MASANET I BOÏGUES, V. (2010). *Al Tall. Música per a un poble*. Alzira: Edicions Bromera.
- PASCUAL, J. [ed.]. (2007). *La Xafigà 1987-2007*. Muro de Alcoy.
- PASCUAL, J. (2016). "Història de la filà Tariks", en *Cultura popular de Muro* <<https://joanjosepascual.wordpress.com/2016/10/04/breus-annotacions-historiques-a-la-fila-tariks-de-muro/>> [Última consulta: febrer de 2025].
- PÉREZ JORGE, V. (1979). *La música en Ontinyent*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent.
- PONS MARTÍ, J. (2011). "La dolçaina a la festa alcoiana de Moros i Cristians", en *La Degollà* <<https://www.ladegolla.com/la-dolcaina-a-la-festa-alcoiana-de-moros-i-cristians/>> [Última consulta: gener de 2025].
- RICHART I PERIS, X. (2010). <<https://web.archive.org/web/20100713051814/http://www.lainestable.com/>>.
- SGAE. (s.d.). "Repertorio SGAE", cerca de la cançó *Xavier el Coixo* al cercador <<https://enlinea.sgae.es/RepertorioOnline/Buscar.aspx?opcion=inicializar>> [Última consulta: febrer de 2025].
- SOL DE NIT (2000). "Xavier el Coixo" [cançó], en *B-91 00-SN*. Santiago de Compostela: Clave Records.
- UNIÓ MUSICAL D'ALCOI (1990). "Xavier el Coixo" [cançó], en *Ja baixen*, vol. 10. Alcoi.
- UNIÓ MUSICAL DE MURO (1998). "Xavier el Coixo" [cançó], en *La Peña "El Frare"*. Alboràia: EGT.

José Espí Ulrich y el “Himno a San Jorge” (1890)

José Espí Ulrich and the “Hymn to Saint George” (1890)

Jorge Iván Fresneda López
Conservatorio Profesional de Música de Alcoi

Francisco Carlos Bueno Camejo
Universitat de València

Teresa Cháfer Bixquert
Universitat Politècnica de València

Resumen:

Este artículo es el fruto de una investigación sobre el *Himno a San Jorge* para voces y orquesta, conocido popularmente en Alcoi como *Wali, Wali*, con música de José Espí Ulrich y letra de José Vidal Botella. Su publicación coincide con el centésimo vigésimo aniversario del fallecimiento de Espí Ulrich y el centésimo trigésimo año de la efeméride de la creación del himno. Se trata de un estudio holístico, partiendo de la tradición cristiana, recorriendo los gozos al santo, recalando en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoi, la himnodia musical festiva al venerable y, finalmente, el análisis del himno de Espí Ulrich y Vidal Botella.

Palabras clave:

José Espí Ulrich, Himno a San Jorge, Wali Wali, Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoi, Música festera.

Abstract:

This article is the result of a research on the ‘Hymn to Saint George’, for voices and orchestra, popularly known in Alcoi as ‘Wali, Wali’, with music by José Espí Ulrich and lyrics by José Vidal Botella. Its publication coincides with the one hundred and twentieth anniversary of the death of Espí Ulrich and the one hundred and thirtieth year of the anthem's creation. It is a holistic study, starting from the Christian tradition, covering the joys of the saint, stopping at the Moors and Christians Festivals of Alcoi, the festive musical hymnodia to the venerable and, finally, the analysis of the hymn by Espí Ulrich and Vidal Botella.

Keywords:

José Espí Ulrich, Hymn to Saint George, Wali Wali, Moors and Christians Festivity of Alcoi, Festive Music.

Sumario:

1. <i>San Jorge y Wali: historia y tradición</i>	pág. 101
2. <i>Los gozos a San Jorge</i>	pág. 102
3. <i>Alcoi y las Fiestas de Moros y Cristianos</i>	pág. 103
4. <i>La himnodia musical festera</i>	pág. 105
5. <i>El “Himno a San Jorge” de José Espí Ulrich y José Vidal Botella (1890)</i>	pág. 106
5.1. <i>La gestación primigenia y sus versiones ulteriores</i>	pág. 106
5.2. <i>Análisis del “Himno a San Jorge”</i>	pág. 107

1. San Jorge y Wali: historia y tradición

La historia del soldado romano ejecutado en la capital de la antigua Bitinia por profesar la fe cristiana a comienzos del siglo IV de nuestra era es muy rica y recorre diversos credos, sobre todo en el orbe cristiano y musulmán. De acuerdo con Eusebio de Cesarea, San Jorge, oriundo de Capadocia, nacido en Mitilene, desempeñó el cargo de tribuno. El día 23 de abril del año 303, el emperador Diocleciano ordenó que lo decapitaran por oponerse a ejecutar el edicto imperial que autorizaba la «Gran Persecución» de los cristianos. Su cuerpo fue luego enterrado en Lydda, la actual ciudad israelí de Lod.

En el siglo XIII el beato dominico Santiago de la Vorágine recogió, en su *Leyenda áurea*, un relato que se gestó en el siglo IX, en donde se presenta a un San Jorge ecuestre, vencedor de un dragón. El fraile dominico se basa en una tradición cristiana ortodoxa que ubica el encuentro de San Jorge con el dragón en la ciudad de Beirut. Precisamente, nuestro santo capadocio es patrón de la capital libanesa. En efecto, en la confesión cristiana de rito maronita se narra la leyenda de que la ciudad de

Beirut estaba condenada a ofrecer sacrificios anuales al dragón, hasta que el monstruo acabó exigiendo a la propia princesa, hija del rey de la ciudad. San Jorge de Beirut puso fin a estas arrogantes pretensiones, al combatir y ensartar al dragón con su lanza (ISKANDAR, 2023).

Los milagros de San Jorge se extendieron por Oriente Medio y Europa. Recientemente se han publicado documentos que cuentan un milagro que obró el santo en Bagdad el mismo día de su festividad, el 23 de abril, al conseguir recuperar la visión parcial de un ladrón tuerco, Abú Al-Hasan. Tras este hecho asombroso, tanto Abú Al-Hasan como sus cuarenta seguidores, —practicantes también del menester de Caco— se convirtieron en monjes, regentando el monasterio bautizado con el nombre del santo (EBIED, 2018).

Su patronazgo en la Corona de Aragón proviene de la leyenda según la cual, en el año 1096, las huestes del rey Sancho Ramírez de Aragón, mientras asediaban la ciudad oscense de Alcoraz, consiguieron derrotar a los defensores musulmanes en la batalla homónima, contienda que tuvo lugar el día 15 de noviembre. Esa victoria sobre los sarracenos fue posible merced a la intervención milagrosa de San



Jorge Iván Fresneda López (ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8416-3855>). Profesor Superior de Música, postgrado en Estética y Creatividad Musical por la Universitat de València y máster en Interpretación e Investigación Musical Aplicada por el Conservatorio Superior de Música de Castellón. Asimismo, es Profesor de Trompeta en el Conservatorio Profesional de Música «Juan Cantó» de Alcoi. Ha sido profesor del Conservatorio Superior de Música de Canarias y ha colaborado con la Orquesta de Cámara de Valencia, Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona entre otras. Como solista ha interpretado obras de F. J. Haydn, Alexander Arutunian y Arias para Soprano y Trompeta de Scarlatti y Haendel. Actualmente está finalizando Máster en Pedagogía Musical por la Universidad Internacional de la Rioja y a su vez desarrolla su tesis doctoral en la Universitat Politècnica de València sobre «José Espí Ulrich en la música española del siglo XIX». Además, continúa formándose y ampliando su repertorio con el Catedrático de Trompeta D. Vicente Campos Campos.



Francisco Carlos Bueno Camejo (ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7995-8569>), es Licenciado en Geografía e Historia y Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universitat de València, Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja. Asimismo, es Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València. Amplió estudios en el extranjero, becado por la Università Cattolica del Sacro Cuore de Milán (Italia) y la Universitatea din Bucuresti Bucurest, Rumanía). Como investigador, ha sido invitado para impartir seminarios en el Berklee College of Music de Boston (EE.UU.). Sus publicaciones se reparten entre libros, artículos para revistas y ponente en congresos nacionales e internacionales. Es editor de la colección de libros *Cuadernos de Bellas Artes (CBA)* y de la editorial Sociedad Latina de Comunicación Social. Asimismo, ejerce de crítico musical (*El Mundo*, *Valencia News*, *Ritmo*) y forma parte del Consejo del Anuario de Filosofía de la Música.



Teresa Cháfer Bixquert (ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9312-0877>). Artista plástica y Catedrática de Escultura de la Universitat Politècnica de València. Vicedecana de la Facultad de Bellas Artes de la citada universidad. Coordinadora del doctorado en Arte: Producción e Investigación (UPV) entre los años 2008 y 2017. Directora de la Cátedra DKV en Arte y Salud (2011-2017). Ha dirigido más de 20 tesis doctorales. En el ámbito de la investigación artística ha publicado libros, capítulos de libros, artículos de revistas especializadas y ponencias en congresos. Ha participado en conferencias, mesas redondas, jornadas y simposios. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos públicos. Como artista plástica, tiene obras en colecciones como el IVAM, MuVIM y en fundaciones de países como Portugal, Italia, Corea del Sur, EE.UU., México, Argentina, Brasil, Uruguay y Kenia. Invitada a exponer en México DF, Buenos Aires, Brasilia y a eventos artísticos como Arco o las bienales de arte contemporáneo de la Habana en Cuba, Dakar o Casablanca.



Jorge (CARVAJAL, 2012). Durante la segunda mitad del siglo XIV, los reyes de la Corona de Aragón hicieron gala de un gran interés por conseguir reliquias de nuestro santo bitinio-romano, como, por ejemplo, su cabeza. De hecho, en el año 1354, Pedro IV El Ceremonioso envió a Grecia a su familiar Fernando Colomer para obtener la reliquia que se guardaba en Livadia. Aunque tal misión fracasó, empero, más de dos décadas después, en el año 1377, Leonor de Chipre — pese a no conseguir la testa de San Jorge — sí donó, en cambio, un brazo de nuestro santo. Se trató de una reliquia que obraba en poder de la familia chipriota y que fue a parar al relicario de la Catedral de Va-

Fig. 1: Himno a San Jorge de Alcoy, con letra de José Vidal Botella y música de José Espí Ulrich. La música de este himno, popularmente denominado Wali, Wali, fue escrita originalmente (en 1890) para barítono, coro y orquesta.

1. Disponible en "Confraria de Sant Jordi, Banyeres de Mariola": <https://tinyurl.com/eWali2025-hsj1>.

lencia, como dádiva del monarca Alfonso V El Magnánimo (BLASCO, 2024).

2. Los gozos a San Jorge

Los «gozos» son composiciones poéticas populares, de transmisión oral o escrita, para laudarse a la Virgen, a Jesucristo o a los Santos. A menudo refieren hechos asombrosos. Son una forma de liturgia popular, practicada en actos de devoción colectiva, con patronatos, procesiones, romerías, novenas, septenarios, triduos y fiestas varias. Hunden sus raíces en la Edad Media, en donde venían asociados, en ocasiones, a la himnodia litúrgica. En el caso de los gozos marianos, dedicados a la Virgen María, su origen está documentado en el siglo XI, conformando un subgénero lírico particular, los *gaudia* de la Virgen (*Gaude, Virgo Mater Christi*). Algunos de los gozos marianos son recogidos en las *Cantigas de Santa María* (DISALVO, 2012).

Por lo que a San Jorge respecta, existen gozos recogidos y publicados en diversas comunidades autónomas desde tiempos preteritos. Así, entre los años 1790 y 1826, el librero Francesc Vilalta imprimió los *Gozos del ínclito mártir San Jorge Patrón del Principado de Cataluña* (sic) (VILALTA, 1790-1826). En la Comunidad Valenciana, destacan los gozos de Banyeres de Mariola y de Alcoi, ciudades de las que el santo capadocio es su patrón. En la letra de los gozos de Banyeres, por cierto, no se menciona la gesta de San Jorge con el dragón en Beirut. En cambio, se describe su biografía, en lo tocante al martirio en tiempos del emperador Diocleciano, y se alude a las leyendas victoriosas contra los sarracenos, en los siguientes términos:

*Delante de Diocleciano,
en un Senado estuvisteis,
donde la Fe defendisteis,
de vuestro Dios soberano;
vuestra fiel resolución
deja al Senado admirado.
[...]
En una rueda os pusieron
y al horno os arrojaron
y finalmente os llevaron
al martirio degollado.
Como valiente soldado
sois en los cielos armado.
[...]*

*Esta afortunada Villa
por patrón os aclamó
porque con gran maravilla
Jorge al moro auyentó (sic).
Esta fue la mayor dicha
De vuestro honor admirado.¹*

En los gozos de Alcoi, en cambio, sí se menciona el lance del santo patrón en Beirut, al tiempo que se glosa su biografía hasta el martirio, en los mismos términos que los de Banyeres de Mariola. Una curiosidad de los gozos alcoyanos es la contraposición entre el cristianismo, —encarnado por nuestro venerable soldado nacido en Nicomedia—, y el paganismo, representado por el dios Apolo. A San Jorge se le considera, además, como Caballero del Toisón, la orden de caballería borgoñona fundada en el siglo XV, en las postrimerías de la Edad Media.

En el año 1846, la Imprenta de José Martí publicó los *Gozos que la leal ciudad de Alcoy canta a su excelso y primer patrono S. Jorge Mártir*, los cuales reproducimos a continuación:

*Sois de Alcoy primer Patrón
Y de Dios tan ensalzado:
Jorge bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*En la Ciudad de Beryto
Mataste aquel Dragón
Que tan mortal aflicción
Causaba en su distrito:
Tal fue el primer blasón
De tu esfuerzo afamado.
Jorge Bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*A un Senado asististeis,
Que presidió Diocleciano:
Allí la Fe defendisteis
De nuestro Dios soberano,
Dejando tu resolución
Al mundo entero pasmado.
Jorge Bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*Con infinitos tormentos
El Tirano os oprimió,
Y de ellos Dios os libró
Con otros tantos portentos:
De muchos la conversión
Fue martirio tan sagrado.
Jorge bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*En una rueda os pusieron
De cuchillos penetrantes,
Que por muy cortos instantes
Vuestro valor sorprendieron,
Pero con nuevo tezon (sic)
Bolviste (sic) fuerte soldado.
Jorge bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*Al Dios Apolo obligasteis
A que nuestra fe confesara,
Y con vuestra virtud rara
En el suelo le postrasteis;
Dejando esta humillación
A todo el pueblo asombrado.
Jorge bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*Si por aquel Emperador
Fuisteis al fin degollado,
Como sagrado luchador
De Cristo sois ya premiado:
Caballero del Toisón
En el cielo condecorado.
Jorge bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*De Alcoy ínclito defensor
Ruega al Dios celestial;
Nos libre de todo mal
Y nos abraze (sic) en su amor:
Por vos, nuestra oración
Espera el fin deseado.
Jorge bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*Posible es a Dios perder,
Posible en pecado hallarnos,
Posible es el condenarnos,
Y posible sin fin arder:
En tan terrible situación
En tan lamentable estado
Jorge bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

*Sois de Alcoy primer Patrón
Y de Dios tan ensalzado,
Jorge bienaventurado,
Admitid nuestra oración.*

Ora pro nobis Beate Georgi.
Ud digni efficiamur (MARTÍ, 1846).

Estos gozos se completan con una oración en texto latino, pidiendo a Dios la intercesión del Beato Jorge Mártir para obtener el don de la Gracia:

OREMUS. Deus qui nos Beati Georgii Martiris tui meritis et intercesione letificas: concede propitius, ut qui tua per eum beneficia poscimus, dono tuae gratiae consequamur. Per Christum Dominum nostrum. Amen (MARTÍ, 1846).

3. Alcoi y las Fiestas de Moros y Cristianos

La fecha del 23 de abril de 1276 supuso, según la tradición, el inicio del patronazgo de San Jorge en Alcoi. Fue aquel día cuando el venerable capadocio hubo intervenido milagrosamente en la defensa de la ciudad frente al ataque sarraceno de Al-Azraq. Así lo describe el letrado Eduardo Segura Espí, dejando constancia de cómo los moros denominaban *Wali* a San Jorge:

La tradición nos dice que fue providencial la intervención de Sant Jordi, así como que esto ocurrió el 23 de abril de 1276, añadiendo que los que vieron a San Jorge fueron los moros, los cuales al vislumbrarlo gritaban «Wali, Wali». El hecho de la muerte del caudillo musulmán está documentado y Alcoy abre página en la historia grande de la mano de Al-Azraq y de San Jorge (SEGURA, 2019).

A comienzos del siglo XIV, en el año 1317, está documentada la existencia de una capilla dedicada a nuestro hombre venerable: de hecho, hay documentos fechados en dicha anualidad en donde se hizo el voto perpetuo para honrarle en su festividad. Durante la centuria siguiente, en el año 1412, existe constancia de los pagos que se hubieron hecho por la celebración de las fiestas religiosas. Ya en el siglo XVI, el ayuntamiento alcoyano decidió impulsar la celebración de los festejos, incluyendo entonces actos profanos. De hecho, en el año 1552 se organizó un concurso de arcabucería de las milicias alcoyanas que, con el tiempo y las lógicas variantes, originará el Alardo.²

Las actuales Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoi se estructuran en tres días. En la tarde previa tiene lugar el Día de los Músicos como homenaje al papel primordial que desempeñan en esta festividad. Tras el desfile de las bandas de música por las calles de la ciudad que desembocan en la Plaza de España, se alcanza el momento cumbre de este acto: la ejecución del *Himno de Fiestas*, composición de Gonzalo Barrachina con letra del periodista y poeta Eugenio Moltó, la cual es interpretada por todos los músicos participantes en este desfile, junto con el pueblo alcoyano, cantando su letra.

La Diana marca el inicio de la Trilogía Fester. En la madrugada, cuando el reloj señala las seis, casi al alba, se alza en lo alto del Castillo de Fiestas el estandarte de la Cruz. Tras la solemne oración del avemaría resuenan nuevamente en el aire las notas del *Himno de Fiestas* mientras repican las campanas de la Parroquia Arciprestal de Santa María, preludio de este esperado acto por los alcoyanos. Después de este acto, es el momento de las Entradas de las huestes cristianas y sarracenas, las cuales inician su entrada triunfal en la ciudad, guiadas por los capitanes y cerrando con esplendor los alféreces.

La segunda jornada está dedicada a la festividad religiosa con sus procesiones en Honor a San Jorge. No obstante, sobresale con especial relevancia la Misa Mayor dedicada al patrón, en la que resuena la composición *Misa en Honor a San Jorge*, obra magistral del ilustre y estimado compositor alcoyano Amando Blanquer Ponsoda.

El tercero, confiado al estruendo del Alardo, alcanza su máximo esplendor con las representaciones de las embajadas: tanto el bando moro como el cristiano alzan sus proclamas en un

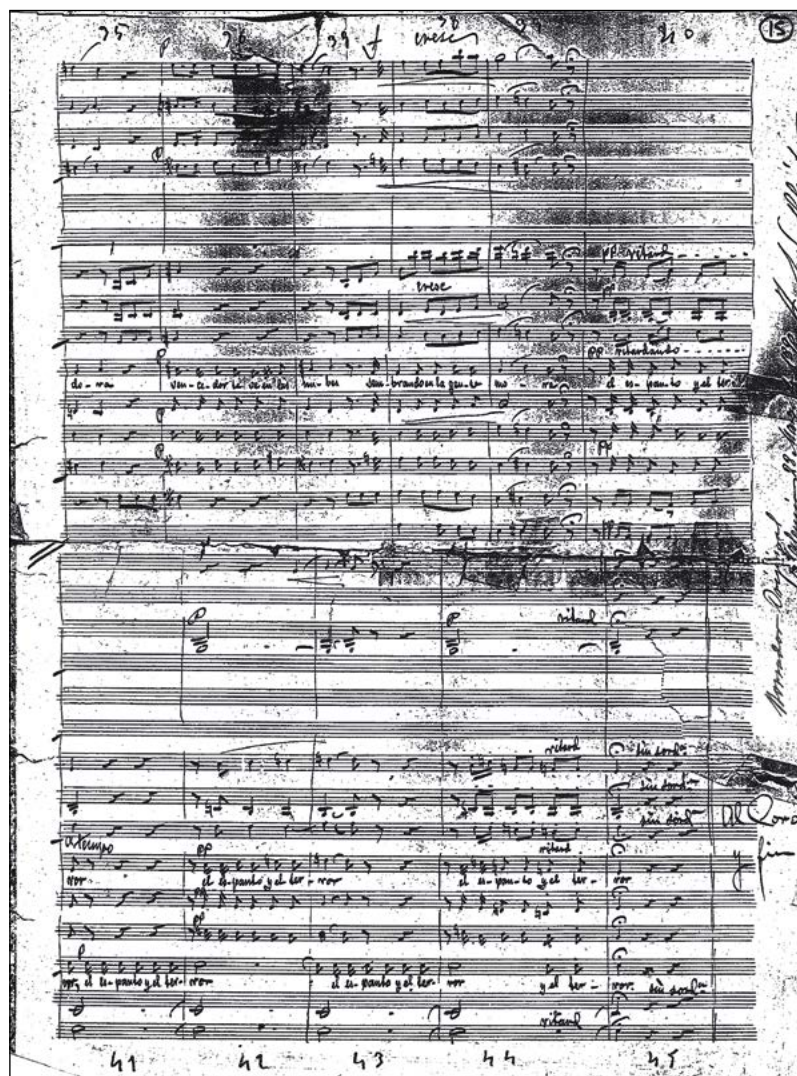
2. En "Historia de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy", Associació de Sant Jordi:
<https://tinyurl.com/eWali2025-hsj2>.

Fig. 2: Partitura autógrafa de José Espí Ulrich, para orquesta, coro mixto y barítono solista. **Fuente:** Societat Musical Nova d'Alcoi.

duelo de palabras y poder. Como colofón a este épico enfrentamiento, la figura de San Jorge, cuya festividad se celebra el día 23 de abril, se manifiesta majestuosa marcando el desenlace de la contienda y avivando el fervor del pueblo.

Tal es la importancia de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoi que, según Rogelio Sanchís Llorens, —quien fuere anteriormente cronista oficial de la ilustre villa alicantina—, al intervenir en el I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, aseveró sin ambages que estas festividades que se prodigan por muchas otras localidades de la Comunidad Valenciana, —trascendiendo incluso los límites regionales—, tienen su origen y epicentro en Alcoi:

La creación de lo que hoy consideramos una Fiesta de Moros y Cristianos es una gloria alcoyana, o por lo menos que, tal como se encuentran hoy los trabajos de investigación histórica sobre este tema, la prioridad cronológica de su celebración corresponde de un modo indiscutible a la entonces villa de Alcoy (SANCHÍS, 1976).



4. La himnodia musical festera

Los himnos musicales, tradicionalmente, se han venido interpretando durante el *Triduum*, esto es, los tres días inmediatamente anteriores al comienzo de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoi. Varios son los himnos, escritos por diferentes letristas y compositores.

El *Himno a San Jorge* salido de la pluma del compositor Enrique Juan Merín (1848-1902) es conocido popularmente en Alcoi como *Insigne Mártir*, debido a que su primer verso comienza con esas palabras. Aunque no hay una fecha exacta de composición, parece ser que fue elaborado a fines del siglo XIX (BOTELLA, 2012). El periodista alcoyano Cristóbal Botella y Serra fue el autor de la letra. Empero, en el año 1965 el poeta local Joan Valls Jordá introdujo unas modificaciones a petición de la Asociación de San Jorge, contando con la autorización del hijo del autor, Juan Botella Valor, Deán de la Catedral de La Almudena de Madrid. Poco después, el organista fundador de la Coral Polifónica Alcoyana, Juan Bautista Carbonell, lo armonizaría y, finalmente, el magno compositor alcoyano Amando Blanquer Ponsoda realizaría una versión para banda y otra para orquesta sinfónica en 1988 (JORDÁ, 2022). El himno de Enrique Juan Merín presenta la particularidad de que se interpreta, además de las jornadas del *Triduum*, durante la misa dedicada al Santo Patrón, el 23 de abril. En rigor, el *Himno a San Jorge* musicado por Enrique Juan Merín, en su versión original sólo contiene la melodía, debido a que este músico, gran organista e inimitable improvisador, siempre que lo interpretaba lo adornaba con nuevas armonías, las cuales no trasladaba al papel pautado, viniendo la armonía definitiva de la mano de Juan Bautista Carbonell (VALOR, 1988). La melodía posee una estructura binaria, con modulaciones contrastantes en cada una de las dos partes. Es el himno oficial de Sant Jordi "Matamoros". El texto literario es relativamente sencillo, suplicando al Santo Patrón la salvación de la ciudad:

*Insigne mártir, guerrero ilustre,
De nuestro pueblo fiel protector,
San Jorge invicto, forja de amores,
La mayor gloria de nuestro Alcoi.
Hoy que te aclaman por tu victoria
Los alcoyanos con devoción,
Sé ante el Altísimo nuestro abogado.
Salva a tu pueblo, Santo Patrón.
Salva a tu pueblo, Santo Patrón.*

José Jordá Valor (1839-1918) escribió los *Gozos al ínclito patrón San Jorge Mártir*, para voces y orquesta, posiblemente alrededor del bienio 1910-1911. La letra corrió a cargo del poeta Julio Puig Pérez (1850-1915), también periodista, fundador del *Heraldo de Alcoi*. En el mes de junio del año 1912, el pianista Antonio Pérez Verdú (1875-1932) escribió un arreglo para orquesta (VALOR, 1988).

El 31 de marzo de 1919, Julio Laporta Hellín (1870-1928) finalizó la partitura del *Novenario e Himno a San Jorge*, unos gozos con letra de José Vidal Botella, *Wali, Wali* (VALOR, 1988). El *Novenario* se inspira en los gozos publicados en 1846 por el impresor José Martí, los cuales hemos reproducido anteriormente. De hecho, la segunda y cuarta estrofa de los gozos originales son reproducidos en el *Novenario* de Laporta Hellín y Vidal Botella:

*Wali, Wali, iyo te saludo!
Wali, Wali jinete divino.
Oh! luz de Alcoi, paz y camino.
Jorge santo: ¡sé su escudo!
En la ciudad de Berito
mataste aquél dragón
¡éste fue el primer blasón
de Vuestro esfuerzo afamado!
Con infinitos tormentos
el tirano os oprimió
y de ellos Dios os libró
de otros tantos tormentos.
¡Caballero del toisón
sois en los cielos armado!³*

3. Ferrando, J. J. (2019). "El 'Wali-Wali' de Julio Laporta acompanya cent anys", en Societat Música Primitiva Apolo d'Alcoi: <https://tinyurl.com/eWali2025-hsj3>.

El *Wali, Wali* se ejecuta también durante los días del *Triduum* y las eucaristías de la Iglesia de San Jorge, un templo de estilo neobizantino vinculado a las Fiestas de Moros

y Cristianos.

Se conserva la partitura de un *Himno a San Jorge*, para voces y banda, salida de la pluma de Camilo Pérez Laporta (1852-1917). La citada pieza es inédita. Tampoco se conoce la fecha de su elaboración; aunque se barrunta que fuese ya en los primeros decenios del siglo XX. En este himno el coro alterna con las coplas de tenor y de barítono. Su texto literario, acaso escrito por el propio compositor, lo reproducimos a continuación:

*¡Wali!, ¡Wali! Los siglos que han pasado
Mitigar nuestra fe no han conseguido
Tus hijos por la Cruz siempre han luchado
Honrando a su Patrón esclarecido.
Tu nombre por Alcoi es adorado
Tu nombre por Alcoi es bendecido
Y el pueblo que te adora y quiere tanto
Hoy te aclama con fe glorioso Santo.
Son tus bélicos pendones
El signo de tu victoria*

*Y dedican las naciones
Himnos santos a tu gloria.
Himnos de amores henchidos
Himnos de dulzura ingente,
Que de guirnalda tejidos
Son tu corona esplendente.
Tu nombre es brillante faro
Que torna la noche en día,
Y en el mar del desamparo
Al pueblo sirve de guía.
Al pueblo que con ternura
Y en ritmos de gran belleza,
Va ensanchando tu hermosura
Y admirando tu grandeza.
¡Wali! ¡Wali! ¡Wali! (VALOR, 1970).*

Finalmente, abordaremos el *Himno a San Jorge* compuesto por José Espí Ulrich, con letra del abogado José Vidal Botella, en el próximo epígrafe.

5. El “Himno a San Jorge” de José Espí Ulrich y José Vidal Botella (1890)

5.1. LA GESTACIÓN PRIMIGENIA Y SUS VERSIONES ULTERIORES

Tanto Ernesto Valor Calatayud (VALOR, 1988) como Juan Javier Gisbert Cortés (GISBERT, 1990) datan con total exactitud la fecha en que Espí Ulrich finalizó la partitura del *Himno a San Jorge*: el día 28 de marzo de 1890. Gisbert Cortés, pródigo en detalles, asegura que Espí Ulrich la escribió en Valencia. Se estrenó en las fiestas alcoyanas el mismo año:

Compuesta en la capital del Turia, en su domicilio de la Plaza Príncipe Alfonso o también del Parterre, fue fechada el 28 de marzo de 1890, siendo estrenada el mismo año durante el transcurso de la celebración del «Novenario», interpretándola la «Capilla Nueva del Iris», agrupación musical que gozaba de la predilección de Espí (GISBERT, 1990).

La fecha es exacta, toda vez que, en la partitura original, en la última página, está anotado el día 28 de marzo de 1890 (*figura 2*, en la página 102).

El letrista, José Vidal Botella, además de haberse dedicado a la abogacía, ejerció como Juez Municipal de Alcoi durante el lustro 1881-1886, en los últimos años de la monarquía de Alfonso XII.⁴

El texto literario, escrito por Vidal Botella, ubica el nacimiento de San Jorge

entre los antiguos territorios de la Cólquida y la Iberia caucásica. Desde luego, la región fue cristianizada por Santa Ninó de Capadocia, legendaria sobrina de San Jorge. El texto es el siguiente (*v. figura 1*, en la página 100):

*¡Wali, Wali! Te saludo,
Terror del moro:
¡Oh luz de Alcoy! Yo te imploro,
Sé, Jorge santo, su escudo.
En la bélica Georgia
Do naciste entre la guerra,
A Dios rindes en la tierra
Tu heroísmo y tu valor.
Y azañoso en tu denuedo
El primero fuiste un día
Por ley de caballería
En jurar su ley de amor.
Mas el rayo de tu espada
Vencedora en Cristo brilla,
De la fe en luz bañada,
Abrasado en caridad.
Del Oriente al Occidente
Pregonó el Orbe tu fama,
Y en toda hueste te aclama
Capitán la Cristiandad.
De la Fe mártir piadoso,
Es relámpago esplendente
Que ilumina todo Oriente
De tu hoguera el resplandor.
Su fulgor las cimas dora
Del Ocaso, en cuyas playas,
Abates la enseña mora
Con la cruz del Redentor.
Tal favor no desmentido,
Pueblo alguno nunca viera
Como Alcoy, que en su bandera
Tu Cruz alza por blasón.
De la Fe en las santas lides
Y en la vida y en la muerte,
Y a sus hijos nunca olvides,
Préstales su protección.*

El *Himno a San Jorge* de José Espí Ulrich, popularmente denominado *Wali, Wali*, fue escrito para barítono, coro y orquesta. Su estructura contiene cuatro partes. La primera, el Himno, funciona como estribillo, y contiene los cuatro primeros versos, interpretados por el coro a cuatro voces mixtas. La segunda sección es la estrofa I —o, más popularmente, siguiendo la denominación tradicional española, *copla I*—, la cual es extensa, y abarca los doce siguientes versos, desde el quinto («En la bélica Georgia») hasta el décimo sexto («Abrasado en caridad»). Es el momento de gloria del barítono. La estrofa II o *copla II*, la tercera parte del Himno, cuyo luengo texto concluye el enunciado literario, desde el verso décimo séptimo («Del Oriente al Occidente») hasta el último («Préstales su protección»), en el guion autógrafo de José Espí Ulrich para armonio, barítono solista y coro, esta *copla II* está confiada al coro de voces mixtas (*figura 3*). La cuarta y última parte corre a cargo

4. En “Vidal Botella, José”, BIVIA. Portal del patrimonio documental de Alcoy: <https://tinyurl.com/eWali2025-hs4>.



Fig. 3: Guión autógrafo original para barítono, coro y armonio. Estrofa II.
Fuente: Societat Musical Nova d'Alcoi.

del coro, quien retorna al estribillo, repitiendo los cuatro primeros versos.

Rafael Mullor Grau escribió un borrador de una versión orquestal. Al lado de la doble barra final podemos ver que la ultimó el día 15 de agosto de 1992. Esta orquestación no incluye la estrofa II o *copla II*, acaso porque, en ocasiones, se omitía su ejecución (figura 4, en la página siguiente).

Por otro lado, José María Valls Satorres compuso una versión para banda, finalizada en Madrid en el año 1990, según se aprecia en el manuscrito autógrafo de este último compositor alcoyano (figura 5, en la página 107).

Ambas versiones, por supuesto, incluyen al coro mixto y al barítono solista. Sin embargo, durante el bienio 1951-1953, el tenor lírico-*spinto* alcoyano Fernando Bañó Ferrando interpretó la copla I, en lugar del barítono (RUA, 1976) (figura 6, en la página 108).

5.2. ANÁLISIS DEL HIMNO A SAN JORGE

Se estructura de la siguiente manera:

- Primera parte: estribillo, coro.** Está escrito en compás de 12/8, a tiempo de Moderato, idóneo para cantar con so-

lemnidad y parsimonia la himnodia al santo patrón. La tonalidad empleada, resplandeciente, es LA MAYOR. Un compositor alemán del siglo XVIII, Christian Friedrich Daniel Schubart, afirmaba que el tono de LA MAYOR es muy apropiado para manifestar la Fe en Dios. Pese a que pocas son las grandes sinfonías escritas en este tono, sin embargo, en la música española es una tonalidad muy común; puesto que es el homónimo de LA MENOR, tono que —juntamente con MI MENOR—, son los más utilizados en la guitarra. Además, a menudo la música española acostumbra a contraponer los tonos de LA MAYOR y LA MENOR, porque suponen un contraste modal. En la sinestesia, la tonalidad de LA MAYOR se utiliza para representar el color verde (GONZÁLEZ, 2011). La estructura de las frases musicales es netamente clásica, puesto que Espí Ulrich articula la melodía en 8 compases. De hecho, la primera frase consta de dos semifrases: la primera, que funciona como antecedente o pregunta, son 4 compases («Walí, Walí,

Handwritten musical score for "ESTROFA 1ª" by Rafael Mullor. The top part shows staves for Soprano (S.), Tenor (T.), Baritone (B.), and Orchestra (ORQ.). The bottom part is titled "ESTROFA 1ª solo de Baritone" and includes a Baritone solo line and an Orchestra accompaniment line. The tempo is marked "Moderato". The lyrics "p Eu la be li ca Ge" are written under the Baritone line. The score is dated "Rafael Mullor 15-8-92".

Fig. 4: Orquestación de Rafael Mullor Grau. En el documento puede apreciarse la fecha y la firma del autor. **Fuente:** Societat Musical Nova d'Alcoi.

yo te saludo, Walí Walí, jinete divino)). La segunda, que obra como consecuente o respuesta, conforman los 4 restantes («Oh, luz de Alcoy, paz y camino, Jorge Santo, sé su escudo»). Una semicadencia en el V grado (acorde de MI MAYOR) separa ambas semifrases. Durante los instantes en que el coro finaliza las semifrases, así como en el íncipit, la fanfarria de trompetas —apoyada sobre los timbales— interviene, cumpliendo una doble función. Por un lado, es un enlace del discurso musical. Por otro, nos recuerda el trasfondo victorioso, guerrero, como si transmitiese órdenes en el campo de batalla, durante la Edad Media y el Renacimiento. Esta última misión ya la cumplen también en la introducción.

En la segunda frase, los instrumentos de cuerda frotada adquieren mayor protagonismo, solapándose con los de viento-madera. Ahora la música es más desenfadada, recordándonos al mundo de la zarzuela. Contiene dos semifrases de cuatro compases también: la primera, con los versos «Walí, Walí, con fe te

imploro»; la segunda, «Oh, luz de Alcoy, sé su escudo». Es el momento en que se esboza la tonalidad de MI MAYOR (otro tono común a la guitarra española), dominante de LA MAYOR. El estribillo del coro concluye con el *da capo*, regresando al punto de partida, a la ejecución de la primera frase. Tras un pequeño paseo por el tono de DO SOSTENIDO MENOR (tonalidad relativa menor de MI MAYOR), la coda («te imploro, Jorge santo, sé su escudo») restablece de manera luminosa la tonalidad de LA MAYOR. La estructura, pues, es A-B-A'-(CODA), tripartita, pero con una variación en la sección postrera.

2. Segunda parte: En la estrofa I o *copla I*, por fin, llega el instante de gloria del barítono, con su solo. El cantante solista despegue en el tono de MI MAYOR. Si en la melodía del coro predomina la horizontalidad, en aras de enfatizar la grandiosa solemnidad de este *Himno a San Jorge*, ahora la línea melódica es suavemente ondulada, dulce, *cantabile*. Con esta elegante cantinela, José Espí Ulrich nos revela el talante operístico de esta pieza. El barí-

tono, además, canta mecido suavemente por el *pizzicato* de las cuerdas graves, complementadas por el resto de las cuerdas; mientras que los instrumentos de viento-madera se encargan de responderle, perorando el reposo final de la melodía, al gusto del belcantismo italiano. Así concluye la primera sección del solo del barítono («En la bélica Georgia... Ya Dios rindes en la guerra tu heroísmo y tu valor»). La segunda sección es más agitada, describiendo el fragor del combate por medio de los ritmos apuntillados franceses (corchea con puntillo + semicorchea) y batería de corcheas; con la intervención *sottovoce* de los instrumentos de viento-metal («Valeroso y arrojado...»). De todos modos, se trata de una pequeña tormenta en un vaso de agua, pues esa inquietud no llega a cercenar por completo el lirismo y la placidez de esta copla I. En esta segunda parte, se modula a la tonalidad dominante, SI MAYOR. El barítono alcanza en este momento su registro más agudo

Fig. 5: Guión para banda de José María Valls Satorres (última página). **Fuente:** Societat Musical Nova d'Alcoi.

(Mi3, según el índice acústico franco-belga), propio del subtipo vocal de barítono lírico. Tras un breve calderón, el cantante volverá a la sección inicial (*da capo*), pero con el agregado de una letra distinta y una textura diferente, completando, así, una estructura tripartita, A-B-A'.

3. Tercera parte: En la partitura para barítono solista, coro y acompañamiento de armonio, la Estrofa II o *Copla II* corre a cargo del coro mixto a cuatro voces, planteándose el papel de las contraltos como un *divisi* de las sopranos. La textura homofónica de todas las voces —con las contraltos siempre secundando a las sopranos a distancia de tercera, cuarta o quinta—, así como la melodía horizontal, genera una suave y dulce atmósfera transparente, recoleta, que recuerda a los coros de Franz Schubert, (como, por ejemplo, *La pastorella*, aun cuando éste sea un coro concebido únicamente para voces viriles). Empero, no obstante, existen respuestas en *bicinias* de las voces

The image shows a handwritten musical score for a band, titled "Fig. 5: Guión para banda de José María Valls Satorres (última página)". The score is written on multiple staves, featuring various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The right page is numbered "3" in a circle. The signature "José M. Valls Satorres" and the date "Madrid 990" are visible at the bottom right.



Fig. 6: Fernando Bañó Ferrando, tenor lírico-spinto. **Fuente:** auladecanto.com (<https://tinyurl.com/eWali2025-hs5>).

masculinas, perorando el final del verso literario. El coro arranca en el tono de MI MAYOR («Mártir de la Fe piadoso»). Al término de la primera mitad de esta Copla II se modula a SI MAYOR, dominante de MI MAYOR («El espanto y el terror»). La segunda mitad es similar a la anterior; salvo que el acompañamiento orquestal es ahora más nutrido, contando con la intervención de los instrumentos de viento-madera, teniendo a los oboes en primer plano. La coda se elabora sobre el pedal de la tónica, la nota MI, en el tono de MI MAYOR («El espanto y el terror»).

4. **Cuarta parte:** El *Himno a San Jorge* concluye con el *da capo* del coro, el cual regresa a la parte primera, el estribillo. ■

Referencias, bibliografía y cibergrafía:

- ASSOCIACIÓ DE SANT JORDI (s. f.). «Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy». <<https://www.asjordi.org/fiestas/58/historia.html>> [Última consulta: enero de 2025].
- BIBIA, PORTAL DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL DE ALCOY. «Vidal Botella, José». <<https://bivia.info/opac/busca.php?autor=Vidal+Botella%2C+Jos%E9&formTipo=0&codopac=OP003>> [Última consulta: enero de 2025].
- BLASCO, A. (2024). «San Jorge, el héroe de la Edad Media». National Geographic (Historia) [podcast, episodio 124].
- BOTELLA NICOLÁS, A. M. (2012). «Otras formas de música festera en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy», en *Revista de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*. Alcoy: Associació de Sant Jordi. Págs. 210-211.
- CARVAJAL GONZÁLEZ, H. (2012). «San Jorge», en *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Vol. IV, núm. 7, págs. 21-28.
- CONFRARIA DE SANT JORDI, BANYERES DE MARIOLA (2022): «Letra y música de los Gozos a San Jorge». <<https://www.csantjordi.es/patrimoni/gojos/letra-i-musica-dels-gojos-a-sant-jordi/?lang=es>> [Última consulta: enero de 2025].
- DISALVO, S. A. (2012). «Los VII gozos de la Virgen en las Cantigas de Santa María y la tradición de los gaudia en la poesía medieval latina y vernácula», en *Revista Do Centro de Estudos Portugueses*. Vol. 32, núm. 47, págs. 39-66. DOI: <https://doi.org/10.17851/2359-0076.32.47.39-66>.
- EBIED, R. (2018). «An Arabic Version of a Miracle by St. George in the City of Baghdad», en *Collectanea Christiana Orientalia*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Núm. 15, págs. 21-30.
- FERRANDO, J. J. (2019). «El 'Wali Wali' de Julio Laporta acompanya cent anys». En *Societat Música Primitiva Apolo d'Alcoi*. <<https://www.primitivadealcoy.com/general/el-wali-wali-de-julio-laporta-acompanya-cent-any>> [Última consulta: enero de 2025].
- GISBERT CORTÉS, J. J. (1990). «Wali, Wali, yo te saludo, 1990», en *Revista de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge. Págs. 84-88.
- GONZÁLEZ COMPEÁN, F. J. (2011). *Tonalidad Sinestésica: Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal*. [Tesis Doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- ISKANDAL, A. J. (2023). «San Jorge de Beirut», en *Maronitas, Iglesia Católica Oriental*. <<https://www.maronitas.org/post/san-jorge-de-beirut>> [Última consulta: enero de 2025].
- JORDÁ MOREY, A. (2022). «Enrique Juan Merín (Valencia, 1848 - Alcoy, 1902)», en *Tipografía La Moderna*. <https://www.tipografialamoderna.com/la_memoria/enrique-juan-merin-valencia-1848-alcoy-1902/> [Última consulta: enero de 2025].
- MARTÍ, J. (1846). *Gozos que la leal ciudad de Alcoy canta a su excelso y primer patrono S. Jorge Mártir*. Alcoy: Imprenta de José Martí.
- REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE (RUA). (1976). «Entrevista a Fernando Bañó Ferrando y a su hijo Fernando Bañó, tenores alcoyanos». <<https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/31742>> [Última consulta: enero de 2025].
- SANCHÍS, R. (1976). «Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy», en *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, tomo II, p. 532. [Citado por: Botella Nicolás, Ana María (2013). «Orígenes de la Música en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy», en *Revista de Folklore*, núm. 372, págs. 28-38.
- SEGURA ESPÍ, E. (2019). «Consideraciones sobre las raíces y el concepto de fiesta. Espectáculo o fiesta», en *Revista eWali de investigación antropológica, histórica, cultural y/o social en el entorno Mediterráneo*. Alcoy: Associació de Sant Jordi, Universidad Miguel Hernández de Elche. Núm 1, págs 32-43.
- VALOR CALATAYUD, E. (1970). «San Jorge en la música y los músicos alcoyanos», en *Revista de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge. Págs. 71-75.
- VALOR CALATAYUD, E. (1988). *Diccionario Alcoyano de Música y Músicos*. Alcoy: Lloréns Libros.
- VILALTA, F. (1790-1826). *Gozos del ínclito mártir San Jorge Patrón del Principado de Cataluña*. Villafranca: Imprenta de Francisco Vilalta, Librero.

Tots els números d'**eWali**, en la web de l'ASJ

Consulte qualsevol número de **eWali**, la revista d'investigació antropològica, històrica, cultural i/o social en l'entorn Mediterrani, en la web de l'Associació de Sant Jordi d'Alcoi i en la plataforma de revistes acadèmiques de la Universitat Miguel Hernández.



<https://www.asjordi.org/publicaciones/108/ewali.html>



umh.es

Somos
la UMH,
la universidad

pública

de
que mereces



UNIVERSITAS
Miguel Hernández



•Wali, revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno Mediterráneo. Año 2025.



ASOCIACIÓN DE
SAN JORGE ALCOY



UNIVERSITAS
Miguel Hernández



Ajuntament d'Alcoi



COMUNITAT
VALENCIANA