Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

El conocimiento y los géneros 3
Joaquín Díaz

Larra y Mesonero Romanos: una visión romántica a través de la moda.... 4
Rocío Ruíz Cáceres

La iesta de Santa María de los Mártires y Los Quintos en Íscar (Valladolid): raíces históricas, conformación y evolución reciente 16
Jorge Esteban Molina

Bailes populares españoles en Argentina: la Jota y su recreación puntano-cordobesa..... 52
Marcos Ariel Faletti

Sumario

Revista de Folklore número 453 – Noviembre 2019
Portada: *La Tierra de María Santísima*. J. García y Ramos. Colección de cuadros andaluces por Benito Mas
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - https://funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

El conocimiento y los géneros

La sabiduría no fue nunca una cuestión de género. Sin embargo, y aunque muchas mitologías reconocen la existencia legendaria de divinidades femeninas ligadas a la inteligencia y al conocimiento, la ausencia de la mujer en la cultura española hasta tiempos recientes forma parte de la historia negra de nuestro país. Tanto las razones de esa injusta situación como las consecuencias que se derivaron de un hecho machista y estéril, han sido estudiadas y lamentadas profunda y largamente. Sólo necesitaré recurrir a un ejemplo para denunciar los prejuicios que ni siquiera la razón o el análisis fueron capaces de moderar: cuando la escritora palentina Sofía Tartilán solicita un prólogo a Mesonero Romanos para su libro titulado *Costumbres populares* (estamos hablando de 1881), el madrileño le contesta con una carta prepotente e inadecuada que Tartilán, muy inteligentemente, utiliza para encabezar su obra, segura de que el tiempo, que todo lo cura, habría de servir no solo para valorar su esfuerzo y para encomiar su capacidad e inteligencia, sino para arrojar sobre el misógino setentón de Mesonero toda la vergüenza que su escrito le debía haber procurado si lo hubiese revisado con un mínimo sentido crítico. De muestra servirán simplemente unas líneas: «Siempre he creído –escribía Mesonero– que la índole especial del talento femenino se aviene más con la expresión de los afectos del corazón y con las galas de la poesía, que con aquellos asuntos que requieren una aptitud especial de observación y de estudio, un profundo juicio crítico, gran conocimiento del mundo, y variada y extensa instrucción». La actitud y los comentarios de Mesonero parecerían excepcionales para la actitud que hoy predica la sociedad –aunque no siempre la observe–, pero durante mucho tiempo fue moneda corriente y más aún entre «intelectuales» que podrían haber intentado al menos corregir tendencias o manifestarse contrarios a costumbres poco aceptables. Las palabras tantas veces repetidas de Ortega y Gasset en las que un pensador como él se adhería sin condiciones a un comentario casi tabernario son sintomáticas: «El hombre inteligente siente un poco de repugnancia por la mujer talentuda». Sin palabras...

En realidad, e independientemente de que el género pueda influir en la forma en que se analiza un hecho, ni existen estudios etnográficos que no hayan recurrido a fuentes literarias de tipo costumbrista, ni tal género de literatura se da en estado puro o responde a unos parámetros exactos e inamovibles. Con frecuencia habría que hablar de «costumbrismo etnográfico» y muy comúnmente de «etnografía costumbrista».

En cualquier caso, lo que persiguen ciencia y género literario –de lo cual además se nutren fundamentalmente– es la descripción.

La una reseña objetos, piezas y prendas que sirven para identificar a un colectivo y el otro pormenoriza casi los mismos detalles, aunque, al hablar de los tipos humanos que hacen uso de aquellos objetos populares vaya más allá y se extienda a extraer consecuencias morales de sus comportamientos. Alguna vez he recordado que Mesonero Romanos quiso atreverse, después de pintar el Madrid «físico», a pintar el Madrid «moral», aunque lo hiciese de forma liviana y tratando de que la reprensión no pasara de amistosa y general admonición.

Larra, uno de los pocos articulistas que fue consciente de las limitaciones del costumbrismo, pone el dedo en la llaga cuando, al hablar de las cualidades de Mesonero, incluye alguna carencia, como aquella de que «retrata más que pinta», lo que es tanto como decir que se preocupa más de las facciones y aspecto externo de sus personajes que del reconocimiento y atención a su personalidad, aspecto en el que Tartilán le aventajaba y podía darle lecciones.

Carta del director

Larra y Mesonero Romanos: una visión romántica a través de la moda

Rocío Ruíz Cáceres

En la España de la primera mitad del siglo XIX el costumbrismo adquiere una gran relevancia gracias a dos célebres escritores cuyos artículos de costumbres posibilitarán el nacimiento del periodismo moderno. Mesonero Romanos como instaurador del periodismo europeo en España y fundador del *Semanario Pintoresco Español*, publicación modélica que serviría de referente para futuras revistas de España; Larra como periodista incisivo, sutil, preciso e inconformista, cuya pluma analiza los usos y costumbres de la sociedad española desde una óptica censora. Es evidente que en ambos escritores podemos apreciar ciertas similitudes a la hora de tratar el tema de la moda, pero también observamos que existen determinadas diferencias que les alejan en gran manera. En cualquier caso, su corpus literario remite al lector a tipos concretos y a círculos sociales precisos en donde la moda está siempre presente, bien para censurarla o, en ciertos momentos, para ridiculizarla por no ajustarse a los contextos históricos en que se desarrolla la acción de una obra teatral.

Larra, cuyos artículos se han convertido en una fuente en sumo grado atractiva para analizar el tema de la indumentaria, nos acerca y enfrenta a unos asuntos que parecen estar de actualidad, a pesar de haber sucedido unos siglos atrás, ya que al escudriñar el interior de sus personajes notamos esa modernización que les acerca al presente. Ofrece un amplio muestrario de tipos, usos y costumbres, observados unas veces de manera directa y, en otras, a través del recurso de la perspectiva, según su intención crítica. Por el contrario, en Mesonero Romanos sus personajes no ofrecen frescura, pues forman parte del pasado, como reflejo de unas costumbres que en nada se parecen a las de hoy en día, mostrando el Madrid del siglo XIX como un documental que refleja con gran detenimiento los hábitos y costumbres del pasado. Plantea sus críticas sin ningún tipo de exageración, con ponderación, sin herir a los demás, de forma más sosegada, más equidistante, sin compromiso alguno. Actitud que se contrapone con el irónico costumbrismo de Larra, que es el eterno insatisfecho, pues le interesa el análisis de sus tipos y los problemas que acuciaban a la España del momento. Mostrará siempre su descontento con un estilo mordaz a tono con el asunto tratado. Su actitud será más crítica, incluso hiriente. Por el contrario, Mesonero Romanos expone una realidad existente desde el punto de vista de la observación, sin compromiso alguno con la realidad que describe, como podemos leer en la introducción a las *Memorias de un setentón*, donde se autodefine «cómodamente sentado en amigable correspondencia con los personajes de la acción, escondido tras los bastidores de la escena» (1994: 87).

Una de las cuestiones que más le distancia respecto a Larra es el tema del patriotismo. Desde un enfoque más castizo Mesonero intenta defender lo autóctono contra la invasión corruptora de las formas y modos extraños, consciente de que no sólo las costumbres pueden ser corrompidas por la influencia exterior, sino también hasta el mismo idioma puede sufrir las nefastas consecuencias al estar plagado de neologismos innecesarios. Su nacionalismo, pues, lo lleva en algunas ocasiones a elogiar lo español por el mero hecho de serlo. Lo más frecuente en Mesonero es su intento de reforma tanto en las costumbres como en los hábitos, un tipo de reforma pragmática. Sin embargo, en Larra observamos un peculiar patriotismo en

cuanto a sus críticas contra determinados tipos sociales y comportamientos de los españoles. Aunque, como es bien sabido, las críticas lanzadas las hacía con el fin de reformarlas. Además, identificaba la manera de vivir con la libertad, asociaba las costumbres con la liberación, con los modos de diversión, y esto se aplica también al modo de vestir, como modo de ver y vivir la verdadera libertad, como deja explícito en «Jardines públicos» publicado en la *Revista Española* el 20 de junio de 1834: « […] un pueblo no es verdaderamente libre mientras que la libertad no está arraigada en sus costumbres e identificada con ellas» (1960, II: 412).

La vida pública no es sólo intelectual o política, sino que incluye el modo de vestir, como podemos también apreciar en el artículo «Modas» publicado en la *Revista Española*, el 24 de agosto de 1834. En dicha colaboración periodística la moda está insertada con la vida política, con los ministros, diputados o personas ligadas a los ministerios o al Parlamento: «se siguen estilando las *sesiones cortas*, muy cortas, como si dijéramos a media pierna; en esto se dan la mano con los vestidos de maja; así es que se suelen dejar lo mejor en desabierto» (1960, II: 432).

Relación entre moda y política que la crítica especializada ha señalado con respecto a *Fígaro*, como en el caso de José Escobar, pues para el citado crítico la ideología del costumbrismo y las posiciones o actitudes conflictivas que dicha ideología implica se manifiestan en un motivo específico: la moda. La forma de vestir en la España de Larra plantea un conflicto ideológico entre los tradicionalistas y los conservadores. Desde las páginas del *Correo de las Damas* y de la *Revista Española*, tal como constata Escobar, la moda hay que considerarla como elemento que refleja el espíritu de la época, ya que en los trajes quedan plasmados los gustos e ideales del momento determinado en el que se elaboran.

En los artículos sobre modas escritos por Larra se percibe con nitidez su concepción renovadora de las costumbres en general y de los modos de vestir en particular:

> *La mantilla y la basquiña estrecha de las señoras, y la capa encubridora de los hombres ¿no presentaba el aspecto de un pueblo enlutado, oscuro y desconfiado? Véanse, por el contrario, esos elegantes sombreros que hacen ondear sus plumas al aire con noble desembarazo y libertad; esas ropas amplias e independientes, sin traba ni sujeción, imagen de las ideas y marcha de un pueblo en la posesión de sus derechos: esa variedad infinita de hechuras y colores, espejo de la tolerancia de los usos y opiniones* (1983:163).

Esa vida pública se muestra en el Paseo del Prado, donde se pueden observar dos Españas totalmente opuestas en su forma de entender la vida. Por un lado, una España arcaica que es castiza, la España de la Inquisición, que ha establecido un pensamiento lúgubre y aburrido; y por otro lado, en contraposición a ésta, Larra contempla en este momento en el Prado una España joven, europeizada, animada, jubilosa, respetuosa, comprensiva y, en definitiva, independiente y soberana. Con respecto a su percepción de las costumbres, compara las dos Españas a través del sentido de la moda: por una parte la mantilla típica nacional y, por otra, el novedoso sombrero que procede de Francia, tal como lo constata en el texto anterior seleccionado: «En el Prado ve una España diferente de sí misma. Dos Españas distintas en su manera de concebir la vida. La España antigua es la España castiza, la España de la Contrarreforma, de la Inquisición, que ha creado una mentalidad austera, sombría, monótona y triste» (1983: 164).

Larra mantiene un espíritu anti castizo, apoya el cambio que se ve en España debido a los emigrantes que regresan al país con nuevos trajes, nuevo colorido, que hace que la nación se rejuvenezca, sea más alegre y europea, más tolerante y, en resumen, más alegre. Esta contraposición no podía ser más provocadora para los costumbristas castizos que desencadenaron una reacción en contra de todo lo extranjero y en defensa de lo nacional. En su artículo «La di-

ligencia», publicado en la *Revista Mensajero*, 16 de abril de 1835, mostrará también el asombro de la gente que acude a recibir a los viajeros procedentes de París: «A su vuelta, ¡qué de gentes le esperaban y se apiñaban a su alrededor para cerciorarse de si había efectivamente París, de si se iba y se venía, de si era, en fin, aquel mismo el que había ido, y no su ánima que volvía sola! Se admiraba con admiración el sombrero, los anteojos, el baúl, los guantes, la cosa más diminuta que venía de París» (1960, II: 75).

Su propia manera de vestir, su forma de presentarse, se hacía notar en público. Era un gran seguidor de las modas, aunque no en lo que a novedades se refiere, sino más bien en el uso o cuidado de su atuendo y sus accesorios. Entre sus efectos personales se encontraron seis alfileres de oro, ocho pares de guantes, un paraguas, dos pares de pantalones de paño, dos fracs de paño, uno verde y otro negro, que eran los colores de moda de la época, cuatro chalecos y tres sombreros de seda. Todas ellas son prendas que pertenecen al vestuario de un dandy, donde se impone la sobriedad. La elegancia masculina como fenómeno social utilizada en contra de la sociedad vestida en serie. La necesidad de distinguirse se transforma *ipso facto* en una satisfacción. Así emerge un elegante, que no es indispensablemente un figurín. Larra es elegante, distinguido respecto a su deseo de manifestar algo con su forma de vestir y trata de destacar del resto de sus coetáneos. Su estilo es también fruto de sus largas temporadas fuera del país. Fervoroso demócrata en política y censor de las clases sociales más populares y humildes del Madrid de su época, pues sentía a su pueblo desde una perspectiva abstracta condicionada y guiada por un grupo de personas selectas. Larra es aristocrático, viste como tal, pero este rasgo no está en contradicción con su forma de pensar, con su sentir liberal, pues anteponía esa inteligencia señorial al comportamiento del pueblo, como en «La fonda nueva», «Entre qué gentes estamos», «Corrida de toros»… Él forma parte de esa minoría selecta y actúa en beneficio del resto de la sociedad.

Se viste y se arregla a la europea para pasear por un Madrid enlodado y conspirador, representa la figura de Europa, quiere ser el progreso, la civilización, la libertad y el estilo. Su persona y su vestimenta son una contestación a la ordinariez de los madrileños. Ejercita así su libertad. Profundamente español, ejerce de afrancesado. Gracias a la correspondencia epistolar publicada entre Larra y sus padres se puede deducir con no poca facilidad que *Fígaro* tuvo la tentación de residir en Francia y proseguir en dicho país su labor como periodista, tal como se confirma en el corpus epistolar dirigido a sus progenitores. A Larra le alagan las notabilidades literarias de París. Nodier y Taylor le ofrecen colaboraciones periodísticas, fundamentalmente sobre nuestros monumentos artísticos y costumbres españolas. Le instan a que escriba sobre la literatura y teatro. En carta dirigida al editor Delgado, el 27 de mayo de 1835, le indica que «puede usted poner esto en conocimiento de Bretón, de Vega y demás, por si les puede servir de satisfacción. Ya pueden calcular que como español y como amigo habré tratado de dar todo el realce posible a nuestras cosas y a ellos mismos» (Larra, 1960, V: 223). El afrancesado Larra exaltado español y obsesionado por su añorada España le escribe a Delgado, 20 de agosto de 1835, palabras sentidas y sinceras sobre sus sentimientos: «Pienso en mi España ahora más que nunca, y la considero siempre como mi cuartel general» (Larra, 1960, V: 246). Francia inspirará el liberalismo de Larra (Pérez Vidal, 2011: 51-72) y su cultura impregnará sus artículos costumbristas y de crítica teatral (Rubio, 1983: 113-126; Gies, 2011: 225-235).

Quiere a España libre, apartada de ideales castizos. Escribe siempre desde la independencia y hacia el europeísmo. Le interesan las obras europeas porque, según él, traen libertad y modernidad. Se trata de una voluntad de superación de la sociedad, en la que cree totalmente, más que de un individuo concreto. A Larra le importa el hombre, de ahí que intente aleccionarlo para que cambie su conducta, su forma de pensar y acepte los avances que se producen en otros países sin cuestionarlos y sin ningún

tipo de prejuicios. Sus artículos de costumbres están llenos de frescura, nos aproximan y confrontan a unas cuestiones que continúan vigentes; sus tipos vestirán con prendas del siglo XIX, sin embargo, al investigar sus pensamientos los percibiremos modernizados. No se contenta con revelar una costumbre o un tipo, sino que nos presenta una visión más extensa de la España del siglo XIX. Fija su mirada en la clase media y desprecia a los representantes de las clases populares, no censurando al pueblo, pues lo que pretende es modificarlo, intenta guiar a un pueblo sin educación y cultura a través de los intelectuales.

Los artículos cuyo contenido se centra en el tema del vestuario conforman un verdadero documento que nos acerca a la vida diaria y, por tanto, nos introducen en la *moda* del momento, aportando, podríamos decir, todo un manual de especificaciones de los tipos referentes a los distintos grupos sociales del siglo XIX, como en el caso del artículo «El mundo todo es máscaras. Todo el año es carnaval», publicado en época temprana, en *El Pobrecito Hablador*, 4 de marzo de 1833: «Un joven de sesenta años disponiéndose a asistir a una *suaré*; pantorrillas postizas, porque va de calzón; un frac diplomático; todas las maneras afectadas de un seductor de veinte años; una persuasión, sobre todo, indestructible de que su figura hace conquistas todavía […]» (Larra, 1984: 214). Larra critica la actitud de un señor avanzado en edad, que trata de componerse para acudir a una fiesta como si fuese el joven que dejó de ser hace ya tiempo. Critica la costumbre de intentar aparentar algo que no se es a través de la vestimenta. Él, fiel a sus ideales, reprenderá esas conductas que tan poco le agradan.

En sus artículos de crítica teatral la vestimenta ocupará un lugar destacado, pues censurará el comportamiento de actores y actrices que vestían de forma anacrónica en sus representaciones. Mundo de la farándula que no dudaba en utilizar determinados ropajes con tal de ver beneficiada su figura. Larra trata de corregir este defecto generalizado en su época. Por ejemplo, en su artículo «Los dos hermanos a la prueba» señala lo siguiente: «Agréguese que se ha vestido por los más de los actores de mojiganga y moharracho: levitas del día, casacas antiguas, sombrero redondo, polvos y bolsa… Todas las épocas, todos los trajes y todos los países han sido puestos a contribución para realzar esta pobre farsa, y la escena, a este paso, se nos vuelve prendería» (Larra, 1960, I: 220). Por el contrario, cuando una actriz sacrifica su esbeltez o figura Larra elogia su actitud, como en su artículo de crítica teatral *Pelayo. Tragedia de Don Manuel José Quintana*:

> *La señora Rodríguez ha sido también la única que en medio de la escasez de datos que hay acerca de nuestros trajes antiguos ha sabido acercarse a la verdad histórica. Y si el traje que ha sacado no es agradable ni agradecido tanto más hay que alabarla; pocas actrices quieren sacrificar su buen parecer a la exactitud y verdad escénica; esto supone amor al arte y gran deseo de agradar, más que como mujer, como actriz* (Larra, 1960, I: 240).

Si Larra no apoya el casticismo, sino más bien lo contrario, porque su objetivo es la evolución de la sociedad, el desarrollo, el progreso, Mesonero Romanos supondrá ese estatismo o esa permanencia en las costumbres típicas de la sociedad, aunque también seguidor de las modas, eso sí, españolas, ya que, como podemos leer en *Memorias de un setentón,* a los veintitrés años se identificaba con los jóvenes leones y asistía a salones y paseos de buen tono; matices todos ellos que constituyen unas cualidades muy notables de su vida. En el capítulo «Usos, trajes y costumbres de la sociedad madrileña en 1826» Mesonero Romanos da probada cuenta de sus conocimientos de la moda:

> *El sastre Ortet, el zapatero Galán, el peluquero Falconi y el sombrerero Leza cuidaban de apropiar s sus juveniles personas los preceptos inapelables de los figurines parisienses, los carriks de cinco cuellos, las levitas polonesas de cordona-*

dura y pieles, los pantalones plegados, los fracs de faldón largo y mangas de jamón, los sombreros cónicos, las corbatas metálicas y cumplidas, y los cuellos de la camisa en punta agudísima, las botas a la bombé o a la farolé, y el cabello levantado y recortado a la inglesa […] El vestido y adorno de las damas era también extremado, aunque, si ha de decirse la verdad, carecía del gusto y variedad que ha adquirido después. El talle, alto por lo general, deslucía los cuerpos y quitaba gracia y flexibilidad al movimiento; las dulletas y citoyennes de seda, entreteladas y guarnecidas de pieles o cordonadura, tenían, sin embargo, cierto aspecto majestuosos y solemne; los spencers (corpiños), junquillos o rosas lucían bien sobre un vestido de punto, de seda, ceñido al cuerpo […] (1994: 365-366).

Mesonero ofrecerá un abundante material noticioso en el extenso capítulo citado que se complementa de forma concisa y de forma diacrónica en las crónicas de modas publicadas en el *Semanario Pintoresco Español* durante tres décadas, desde el año 1836 hasta 1857.

Marchará al extranjero para examinar los avances, la ciudadanía y los progresos practicados en dichos centros urbanos, y actuará como mero espectador, fisgón eso sí, de una realidad y sin ninguna finalidad ideológica. Intenta apartarse de los periódicos tendenciosos, ideológicos, políticos, pues persigue una intención literaria, además de la descripción de la ciudad de Madrid, con sus tipos y toda una serie de rasgos que les caracteriza, como es la vestimenta.

El costumbrismo de Mesonero no es igual al inicio de su andadura periodística que al final de su trayectoria literaria. En su primera colección costumbrista *Panorama Matritense*, formado por veintidós artículos publicados en *Cartas Españolas* y dieciséis artículos publicados en *La Revista Española*, más siete artículos que selecciona de los publicados en el *Boletín de Avisos*, se evidencia su faceta de estudioso investigador y de agudo observador de la realidad coetánea. En estos artículos el autor es narrador testigo, está dentro del universo representado, formando incluso parte de los personajes de la escena como un madrileño más que actúa en el escenario que se describe. Contemplamos, por tanto, cómo en esta primera serie entra en el contexto de sus escenas como testigo presencial, como un personaje que se relaciona con los demás tipos que son representantes de diversas profesiones, que poseen unas determinadas actitudes y muestran unos comportamientos peculiares. A través de esta experiencia como personaje integrante de sus artículos, intenta trazar la imagen de un personaje colectivo que es la ciudad de Madrid.

En su obra *Escenas Matritenses* Mesonero se dirige directamente al lector sin utilizar ningún intermediario de ficción, pretende alcanzar la máxima objetividad y la máxima galería de tipos del Madrid de la época, reproduciendo incluso los registros propios y jergas de cada uno de ellos. En los artículos referidos Mesonero aparece como testigo o protagonista-narrador, aunque lo que predomina es la pintura de un personaje omnisciente que no interviene dentro del argumento y lo observa todo desde fuera, se decanta por el comentario de aquello que sucede en Madrid. En estos artículos no suele introducir elementos moralizantes de carácter ético, con lo cual pretende mostrar al lector el español tal y como es, no tal y como debería ser. A continuación podemos comprobar ese tono cómico, divertido, jocoso, a la hora de describir con gran precisión y maestría la indumentaria del personaje que, entrado en años, intenta cuidar su imagen aunque los medios que tiene para ellos son escasos. Véase, por ejemplo el artículo «Una noche de vela», publicado en el *Semanario Pintoresco Español* el 25 de marzo de 1838:

Un vetusto mayordomo disecado en vivo, vera efigies de una cuenta de quebrados; con su peluca rubia, color de oro; su pantalón estrecho como bolsillo de mercader; su levita de arpillera; su nudo de dos vueltas en la corbata; el puño del

bastón en forma de llave; los zapatos con hebilla de resorte, un candado por sellos en el reloj; y éste sin campanilla, de los que apuntan y no dan; persona, en fin, tan análoga a sus ideas, que venía a ser una verdadera formulación de todas ellas, un compendio abreviado de su larga carrera mayordomil. (1993: 355).

Las clases sociales en Madrid en el siglo XIX se diferencian enormemente. Los señores llevan las mejores piezas que existen, tanto en lo concerniente al diseño como al tejido. Sus prendas vienen de la cuna de la moda, París, porque pueden permitírselo económicamente. Mientras que las clases sociales más humildes sobreviven con lo que pueden, intentando agradar y tratando de conseguir una imagen digna del lugar donde se hallan.

El costumbrismo de Mesonero Romanos está en consonancia con las características del escritor que proviene de una familia acomodada, dedicada a los negocios. Él mismo se define como un hombre contemplativo cómodamente asentado. Esa independencia económica favorece su libertad de criterios a la hora de adscribirse a una tendencia política, es un hombre moderado. No tiene ese estilo mordaz de Larra, sino que sus artículos tienen un cierto aire dulzón, suscribiendo plenamente el lema horaciano *satyra quae ridendo corrigit mores* (Rubio, 1994: 147-167).

A lo largo de la carrera literaria de estos dos grandes escritores hemos podido comprobar el considerable material de alusiones que se hacen a las modas en general y a la vestimenta en particular. Tanto Larra como Mesonero nos presentan en sus artículos a los diversos personajes típicos y característicos existentes en la sociedad de la primera mitad del siglo XIX, haciendo una descripción detallada tanto de su fisonomía como de su peculiar forma de vestir. Algunos de estos tipos provienen de finales del XVIII, manteniéndose con gran firmeza, por estar arraigados en las costumbres sociales de la España castiza y patriótica. Estos tipos serán ejemplo de lo que permanece sin alteraciones, la pureza de la raza social, sin interferencias del extranjero.

En cuanto a la moda, tanto Larra como Mesonero, proporcionan información en sus artículos sobre dónde está la moda, como si se tratara de un reclamo para los más deseosos de alcanzar la belleza exterior. Larra en su artículo «Modas» publicado en la *Revista Española*, 24 de agosto de 1834, detalla los lugares en boga, donde la gente sale a pasear y a mostrar sus últimos modelos, como si de un desfile de moda se tratase: «Vacíos casi los teatros, desiertos los paseos, suspendidas las sociedades, ¿adónde iríamos a buscar la moda? Sólo podemos hacer algunas indicaciones generales acerca de los caprichos, más o menos fundados, de esa diosa del mundo, que así avasalla los trajes y peinados como los gustos y opiniones» (Larra, 1960, II: 431). Mundo del teatro que está relacionado con la moda, con el vestido, un contexto social que plasmaría magistralmente Galdós en su novela *La de Bringas*.

Los lugares públicos son los que el escritor propone como lugares de encuentro de las modas, de esta forma, si los paseos o los teatros quedasen vacíos, habría que imaginar o suponer qué prendas, tejidos o colorido serían los más nuevos y bellos.

Se asocia cualquier moda que surge en la sociedad a la moda del vestir, y así se produce cierta comparación que sirve también para criticar ciertas formas que no gustan en la indumentaria femenina:

Empiezan a estilarse mucho los artículos de oposición: se asegura que hacen bien a todos los cuerpos. Algunos se ven, sin embargo, que hacen tan mala cara al Estamento como los ferronières de metal a las señoras, que las desfiguran todas y hacen traición a su hermosura; en este caso están los de hechura llamada a la sesión secreta. Lo más raro es que, según parece, esos artículos salen fabricados del mismo Estamento, no porque sea la mejor fábrica, sino por estar allí las prime-

ras materias y la mano de obra. Esa moda no nos gusta: se semeja un tanto cuanto a la falda corta en no ser la más decorosa. (Larra, 1960, II: 431).

Se critican las modas que vienen del extranjero como es el caso del sombrero, que pretende arrebatar el protagonismo a una prenda tan española y castiza como es la mantilla. Arremeten contra las mujeres que lo llevan sin tener gracia ni estilo para ello: «Es moda antinacional como los sombreros de señora; así es que, por más flores que se les pongan, no se saben llevar, con paciencia, se entiende» (Larra, 1960, II: 431)

Continúan también en este artículo las referencias a la política, asociadas a un tipo social relevante: la maja, a la cual describe a través de su atuendo:

Se siguen estilando las sesiones cortas, muy cortas, como si dijéramos a media pierna; en esto se dan la mano con los vestidos de maja; así es que se suelen dejar lo mejor en descubierto. En punto a calzado, sólo podemos decir que lo más común es andarse con pies de plomo. Con respecto a talle, la gran moda es estar muy oprimido, tan estrecho que apenas se pueda respirar; por ahora a lo menos éste es el uso; podrá pasar pronto, si no nos ahogamos antes. De colores, en fin, estamos poco más o menos como estábamos; si bien el blanco y negro son los fundamentales, aquél más caído, éste más subido, lo más común, especialmente en personas de calidad, son los colores indecisos, tornasolados, partícipes de negro y blanco, como gris o entre dos luces; en una palabra, colores que apenas son colores; es de esperar que pronto se habrán de admitir, sin embargo, de grado o por fuerza, colores más fuertes y decididos, puros y sin mezcla alguna. (Larra, 1960, II: 432).

Los majos son un sector del pueblo que reivindica lo castizo. Residían en zonas concretas de Madrid, como eran el barrio de Maravillas o el de Lavapiés. Se distinguían cultural y socialmente de otros barrios de la zona centro más influenciados por los gustos cosmopolitas, fundamentalmente en lo referente a vestimenta y ocio. Simbolizaban el extremo contrario a los petimetres, provenientes de la pequeña nobleza, por lo general, cursis, amanerados y exageradamente preocupados por el vestir. A principios del XIX los majos, que eran conocidos también como «goyescos», tenían una peculiar forma de arreglarse que fue adoptada por las clases privilegiadas, que imitaban a las clases populares, aunque los materiales utilizados para confeccionar sus trajes eran más lujosos. Es precisamente en esta adopción, llamada *majismo*, en la que queda más clara la connotación política de la indumentaria, ya que se intenta responder a la invasión napoleónica con la exaltación de símbolos autóctonos. Se trata de un fenómeno que surge en Madrid hacia mitad de siglo cuya principal premisa es la oposición xenófoba a la intromisión de las modas francesas, fundamentalmente, o ante cualquier manifestación extranjera en general.

La vestimenta típica de la maja era una chaquetilla ajustada al cuerpo, con mangas estrechas y haldetas a partir de la cintura, faldas de gran colorido o guardapiés que permitía ver los tobillos y, en algunas ocasiones, se colocaban encima un delantal a modo de adorno. Las piernas las cubrían con medias y los zapatos eran cerrados con hebillas. El cabello lo llevaban recogido en una cofia y llevaban un pañuelo al cuello. Para salir a la calle era indispensable, indistintamente de la clase social a la que perteneciera la mujer, colocarse una basquiña negra, de tejido más lujoso, y una mantilla para tapar la cabeza, que podía ser de color blanco o negro. Las personas que viajaban a nuestro país en esta época quedaban fascinados por dicha vestimenta y no tardaron en ponerle el nombre de «traje nacional español» en los documentos que escribían de su estancia en la capi-

tal española. A principios del siglo XIX las basquiñas modifican el talle colocándolo más alto y se hacen más estrechas. Con el nuevo estilo aparecen también «los flecos a modo de volante, para conferirle al andar un volumen ligero, dinámico y fugaz» (Plaza, 2009: 84).

El majo usa chaquetilla corta con solapas, generalmente muy adornada sobre todo en la zona de las mangas, chaleco, camisa, calzón por debajo de la rodilla, faja en la cintura de colores alegres, pañuelo al cuello, medias y zapatos, igual que la maja, con hebilla. El cabello lo llevan largo recogido con una redecilla y cubren la cabeza con una montera o un sombrero de tres picos. Era muy característico de los majos lucir grandes patillas. Como prenda de abrigo, utilizan la capa española, que será una de las prendas que más atracción cause en el resto de Europa, como la mantilla, consiguiendo que se exporten fuera de nuestras fronteras. El majo marca con su atuendo el casticismo y la virilidad, de ahí que, pese a que eran individuos sencillos, preservaban mucho su atavío, de gran riqueza en cuanto al color y a la decoración, pues se utilizaban muchos abalorios, pasamanería, galones en las costuras, caireles, cordones o cintas, sobre todo en el traje festivo. Sin embargo, no sólo se diferenciaban por su vestuario sino también por su actitud, seguros de sí mismos, los majos eran alborotadores y las majas eran irrespetuosas. Una educación de la que siente vergüenza Larra, como nos cuenta en el artículo «¿Entre qué gente estamos?»:

Aquí me echó el hombre una ojeada de arriba abajo, de esas que arrebañan a la persona mirada, de éstas que van acompañadas de un gesto particular de los labios, de éstas que no se ven sino entre los majos del país y con interjecciones más o menos limpias […]

–Nadie es más que yo, don caballero o don lechuga; si no acomoda, dejarlo […] y como el calesero hablaba en majo y respondía en desvergonzado […], sólo una retirada a tiempo pudo salvarnos de alguna cosa peor, por la cual se preparaba a hacernos pasar el concurso que allí se había reunido. (1984: 265-266).

Esta actitud con el paso del tiempo se consideró muy seductora, aunque Larra criticó todo lo que resultaba zafio y grosero. Estaba en contra del lenguaje achulapado y altanero, así como de toda costumbre que pecara de ruda. Censurará siempre a la sociedad que no hace, precisamente, gala de recato y buenos modos.

En el fragmento seleccionado también aparece un tipo nuevo: «el lechuga». Este tipo, también llamado *lechuguino*, se caracteriza por ser fiel seguidor de la moda. Es una persona joven demasiado arreglada y presumida que intenta aparentar más edad para galantear a las damas. En el primerizo artículo «El café», publicado el 26 de febrero de 1828 en *El Duende Satírico del Día*, se centra de modo especial en su figura, criticando su forma de ser, pues sólo le preocupa su forma de vestir y la forma de colocarse las joyas:

Este deseo, pues, de saberlo todo me metió no hace dos días en cierto café de esta corte donde suelen acogerse a matar el tiempo y el fastidio dos o tres abogados que no podrían hablar sin sus anteojos puestos, un médico que no podría curar sin su bastón en la mano, cuatro chimeneas ambulantes que no podrían vivir si hubieran nacido antes del descubrimiento del tabaco: tan enlazada está su existencia con la nicotina, y varios de estos que apodan en el día con el tontísimo y chabacano nombre de lechuguinos, alias, botarates, que no acertarían a alternar en sociedad si los desnudasen de dos o tres cajas de joyas que llevan, como si fueran tiendas de alhajas, en todo el frontispicio de su persona, y si les mandasen que pensaran como racionales, que accionaran y se movieran como hombres, y, sobre todo, si les echaran un poco más de sal en la mollera. (1984: 112)

El lechuguino es, por tanto, un tipo un tanto superficial, que sólo se preocupa de su aspecto físico, por seguir los dictados de la moda. La palabra «lechuguino» tiene un significado negativo, de desprecio. Su atildamiento amaneraba el porte en más de una ocasión, que era sinónimo de afeminado. Su extrema exquisitez era, como podemos apreciar en el texto seleccionado, objeto de no pocas burlas, en especial entre las gentes más populares.

Una de las diferencias más notables establecidas en el siglo XIX a través de la forma de vestir es la desigualdad de clases. En el artículo «El *album*» publicado en la *Revista Mensajero* el 3 de mayo de 1835, Larra dice:

> *Sabiendo esto el escritor de costumbres no desdeña muchas veces salir de un brillante rout, o del más elegante sarao, y previa la conveniente transformación de traje, pasar en seguida a contemplar una escena animada de un mercado público o entrar en una simple horchatería a ser testigo del modesto refresco de la capa inferior del pueblo, cuyo carácter trata de escudriñar y bosquejar.* (1984: 327).

Observamos cómo el propio escritor nos cuenta cómo tiene que cambiar de ropa para variar de lugar, tiene que adecuarse al contexto social cambiando para ello el tipo de indumentaria, porque para cada ambiente precisa de una vestimenta determinada.

Asimismo, resulta curioso el comportamiento de algunas personas que tratan de aparentar ser de otra clase social más elevada a través del vestido. Larra, en el artículo costumbrista «El café» muestra ese deseo de algunos individuos por parecer de una categoría superior:

> *Púseme a mirar en seguida con bastante atención a otro mozalbete muy bien vestido, cuya fisonomía me chocó, y el mozo, que gusta de hablar a veces conmigo porque le suelo dar algunos cuartos siempre que tomo algo, y que conoce mi curiosidad, se acercó y me dijo:*
>
> *–¿Está usted mirando a aquel caballero? –Sí, y quisiera saber quién es. –Es un joven, como usted ve, muy elegante, que viene a tomar todos los días café, ponche, ron en abundancia, almuerzos, jamón, aceitunas; que convida a varios, habla mucho de dinero y siempre me dice, al salir, con una cara muy amistosa y al mismo tiempo de imperio: «Mañana le pediré a usted la cuenta», o «pasado mañana te daré lo que te debo» […]; ¡oh!, y si fuera el único; pero hay muchos que, a trueque de conde, marqués, caballero, y a la capa de sus vestidos, nunca pagan si no es con muy buenas palabras.*
>
> *–Pues aquel sujeto, ahí donde usted le ve tan bien vestido, suele traerme los días que hay apretura para ver la ópera algunos billetes, que le vendo por una friolera: al duplo o al triplo, según es aquélla; da una gratificación por una o dos docenas a quien se las proporciona a poco más del justo precio, y viene a sacar veinte, cuarenta o sesenta reales en luneta; […] él gana mucho y no pierde su opinión, y yo, de quien dicen que no la tengo porque se le figura a la gente que un hombre mal vestido o que sirve a los otros por precisión está dispensado de tener honor, gano poco de dinero y no gano nada en crédito.* (1984: 124-125).

A este respecto Goffman plantea que en las sociedades estratificadas existe una idealización de los niveles superiores así como la aspiración a ascender a ellos por parte de los que se encuentran en situación inferior, de modo que los intentos por mantener una fachada adecuada se expresarán por medio de la adquisición de símbolos de estatus que reflejen la riqueza material (1993: 48). Lo mismo ocurre en el artículo «El castellano viejo», en el que Larra critica, con un matiz desdeñoso, las falsas apariencias: «¿Hay nada más ridículo que estas gentes que quieren pasar por finas en medio de la más cra-

sa ignorancia de los usos sociales; que para obsequiarte le obligan a usted a comer y beber por fuerza, y no le dejan medio de hacer su gusto?» (1984: 186).

Mesonero Romanos, en su primer artículo «Las costumbres de Madrid» publicado en la célebre revista *Cartas Españolas* en el año 1832, hace referencia a París como precursor de la moda: « […] el conocimiento muy generalizado de la lengua y la literatura francesas, el entusiasmo por sus modas, y más que todo, la falta de una educación sólidamente española […]» (1993: 123).

Al igual que Larra, Mesonero es conocedor de que el país vecino es la cuna de la moda, aunque él nos lo muestra con un tono un tanto negativo, lo contrasta con la falta de una educación fuertemente española. Esta idea le asocia al escritor con el patriotismo, que tiende a huir de todo lo que proceda del exterior, exaltando lo bueno que hay en su propia nación.

Ciertamente, las sociedades necesitan mostrarse diferentes y originales para hacer notar su identidad respecto a las demás, y aunque en España se copian algunas novedades de otros países, la esencia es auténtica porque va innata en el individuo de la nación, las prendas genuinamente españolas permanecen conviviendo con las nuevas procedentes de países extranjeros.

A lo largo de la obra de Mesonero Romanos, las descripciones del vestuario, de las prendas de vestir que llevan los personajes, son muy abundantes y significativas porque a través de ellas podemos figurar la realidad. En el artículo «El alquiler de un cuarto», por ejemplo, nos explica cómo son los tejidos y los cortes que se llevan:

> *Envolvamos esta fementida estampa en siete varas de tela de algodón, cortada a manera de bata antigua; cubramos sus desmesurados pies con anchas pantuflas de paño guarnecidas de pieles de cabrito; y coloquemos sobre su cabeza un alto bonete de terciopelo azul, bordado de pájaros y amapolas por las diligentes manos de la señora propietaria […]; más allá se presenta otra señora acompañada de dos hermosas hijas que arrastran blondas y rasos, y cubren sus cabezas con elegantes prendidos […].* (1993: 287-292).

En este artículo, en el que los personajes que van apareciendo tratan de convencer a un hombre que alquila un cuarto de que ellos son los inquilinos apropiados, la descripción de la ropa que llevan sirve como recurso literario para mostrar la clase social. Los tocados, prendidos o sombreros son, en la época, símbolo de refinamiento y buen gusto, adoptados de la capital francesa. El que la señora vaya con sus dos hijas tan engalanadas se debe a que desean causar buena impresión para conseguir alquilar el cuarto que necesitan, y llevar complementos, como es en este caso los prendidos, hace pensar que son de buena condición y que el dinero para poder pagar no supondrá ningún problema, aunque sólo sea un afán por impresionar y conseguir los objetivos trazados.

Como observamos, tanto en Larra como en Mesonero Romanos, ninguna clase social escapa a las descripciones estéticas o críticas burlescas referidas al atuendo, en las cuales aparecen unos tonos y choques de perspectivas no exentos de una sutil ironía, mordacidad y censura social desde uno de los múltiples aspectos que el escritor tiene a su alcance: la forma de vestir. En el caso de Mesonero Romanos se recrea una situación cómica con tal de dar mayor prestigio a las prendas de la nación, a las tradicionales, a las que no han sufrido ninguna contaminación del exterior, como le gusta decir a él. Es, en cierto modo, un rasgo patriota que no irá contra un país determinado, sino contra una costumbre que corrompe la forma de vestir de los españoles. Es, en cierto modo, una especie de xenofobia dirigida, no hacia las personas, sino hacia los hábitos provenientes del extranjero, fundamentalmente de Francia.

Si Larra apuesta por las tendencias que vienen del exterior, de París o Londres, Mesonero no es tan proclive a esta aceptación. Aunque al

final acabe admitiendo que la adopción de las modas extranjeras es un avance social, y si en un principio se muestra reacio a ellas por ser un intento de acabar o dejar a un lado las modas españolas, en ciertas ocasiones apunta que son dignas de admiración, tal como se confirma en *Fragmentos de un diario de Viaje*, publicados por los hijos del escritor en el centenario de su nacimiento (1905) y *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica* (1841) en donde *El Curioso Parlante* admira no sólo a la mujer por la forma de regentar las tiendas y comercios dedicados a la vestimenta, sino también por su inteligencia en conocer los gustos de sus parroquianos a fin de proporcionarles el buscado y deseado propósito: vestir con elegancia. Larra y Mesonero Romanos atienden con precisión el mundo de la moda, de todo lo que atañe a la indumentaria, a la ropa, a los vestuarios utilizados en las representaciones teatrales. No sólo se limitan al análisis de los hábitos y costumbres de la sociedad española, sino que también lanzan sus dardos contra el mundo del teatro, incluidos empresarios y actores, por su falta de conocimiento en todo lo referido a la vestimenta. Si en un principio apuntábamos que Larra censura el uso anacrónico del vestido en la escena española o lo utilizaba para diferenciar dos posturas ideológicas diferentes, Mesonero Romanos se servirá también de la moda para censurar una determinada estética o corriente literaria desde una óptica humorística, burlona, censoria, como en el artículo «El Romanticismo y los románticos», cuya diatriba contra los románticos fue demoledora. A través de los modelos contrapuestos, el romántico y el amante de lo tradicional, se censuran dos concepciones artísticas y sociales distintas, jugando la vestimenta un papel determinante en la comprensión de dichos comportamientos. Sirva de ejemplo el siguiente texto en que se describe el porte y fisonomía de un joven romántico:

> *Por de pronto eliminó el frac, por considerarlo del tiempo de la decadencia, y aunque no del todo conforme con la levita, hubo de transigir con ella, como más análoga a la sensibilidad de la expresión. Luego suprimió el chaleco, por redundante; luego el cuello de la camisa, por inconexo; luego las cadenas y relojes; los botones y alfileres, por minuciosos y mecánicos; después los guantes, por embarazosos; luego las aguas de olor […] Quedó, pues, reducido todo el atavío de su persona a un estrecho pantalón que designaba la musculatura pronunciada de aquellas piernas; una levitilla de menguada faldamenta, y abrochada tenazmente hasta la nuez de la garganta; un pañuelo negro descuidadamente anudado en torno a ésta, y un sombrero de misteriosa forma, fuertemente introducido hasta la ceja izquierda.* (1993: 298-299).

El muestrario de textos referidos a la moda es cuantioso tanto en la obra de Larra como en la de Mesonero Romanos, y si bien es verdad que sus estilos son bien distintos, la finalidad no es otra que ridiculizar y juzgar los hábitos inherentes a la moda, sin obviar nunca el fin mismo de la sátira. El cuadro de costumbres sirve, pues, no sólo para diferenciar y analizar los gustos y comportamientos sociales, sino también para censurarlos o para reflejarlos, simplemente, como un claro referente de una época precisa determinada, con sus polémicas ideológicas, políticas y literarias. La moda se engarza con la sátira, con el cambio social, con la disparidad de criterios en el ámbito artístico, literario e ideológico, como si su presencia vertebrara o diera consistencia y estructura interna al cuadro de costumbres.

Rocío Ruíz Cáceres
Universidad de Alicante

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Barrientos, J, J.M. Ferri y E. Rubio Cremades (eds.): *Larra en el mundo. La misión de un escritor moderno*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2011.

Escobar Arronis, J.: *Los orígenes de la obra de Larra*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1973.

- - - . «El sombrero y la mantilla: moda e ideología en el costumbrismo romántico español». *Revisión de Larra: ¿protesta o revolución?*, París: Les Belles Lettres, 1983. Pp. 161-165.

Gies, D. T.: «Larra crítico teatral/ crítico de teatro». *Larra en el mundo. La misión de un escritor moderno*. Álvarez Barrientos, J., J.M. Ferri y E. Rubio Cremades (eds.). Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2011. Pp. 225-235.

Goffman, E.: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

Larra, M. J. de: *Obra de D. Mariano José de Larra*, Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. Madrid: Biblioteca Autores españoles, 1960, 5 vols.

- - - . *Artículos*. Ed. Enrique Rubio Cremades. Madrid: Cátedra, 1981.

Mesonero Romanos, R. de: *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 y 1841*. Madrid: Imprenta de D.M. de Burgos, 1841.

- - -. *Ramón de Mesonero Romanos (El Curiosos Parlante). Trabajos no coleccionados. Publicado por sus hijos*. Madrid: Imprenta de los hijos de M.G. Hernández, 1905.

- - -. *Escenas y tipos matritenses*. Ed. Enrique Rubio Cremades. Madrid: Cátedra, 1993.

- - - . *Memorias de un setentón*. Edición de José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos. Madrid: Editorial Castalia-Comunidad de Madrid, 1994.

Plaza Orellana, R.: *Historia de la moda en España*. Córdoba: Almuzara, 2009.

Rubio Cremades, E.: «Larra, crítico teatral». *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Contemporánea*, 1. Alicante: Universidad de Alicante, 1992. Pp. 113-126.

- - - . «*Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 y 1841*, de Ramón de Mesonero Romanos». *Literatura de viajes: El Viejo Mundo y el Nuevo Mundo*. Salvador García Castañeda (Coord.). Madrid: Castalia, 1999. Pp. 159-168.

- - - . «El artículo de costumbres o *Satyra quae ridendo corrigit mores*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXX (1994). Pp. 147-167.

La fiesta de Santa María de los Mártires y Los Quintos en Íscar (Valladolid): raíces históricas, conformación y evolución reciente*

Jorge Esteban Molina

* La idea de realizar este trabajo surgió a partir de una consulta que hace años me hiciera Susana Merlo de la Fuente, responsable de Turismo del Excmo. Ayuntamiento de Íscar. Se podía resumir en la siguiente frase: ¿era factible abordar un estudio sobre la fiesta de los Quintos en honor de Santa María de los Mártires de nuestra localidad? Para responder a esa pregunta se llevó a cabo una revisión documental preliminar de prometedores resultados, de manera que aquella consulta inicial dio paso a un proyecto de investigación en firme que, pese a quedar aparcado durante un tiempo, finalmente se ha materializado en el artículo aquí publicado. Además de ser el estímulo del que surgió todo, a Susana debo agradecerle su constante ilusión e implicación en el proyecto. No en vano, a ella se deben la mayor parte de las entrevistas de campo así como la labor de recopilación de fotografías antiguas y modernas relacionadas con la festividad que forman parte del fondo del Ayuntamiento de Íscar, algunas de ellas incluidas en esta publicación.

Resumen

La celebración de la festividad de Santa María de los Mártires, patrona de la localidad vallisoletana de Íscar, es resultado de la confluencia de diversas tradiciones religiosas y profanas, algunas de carácter ancestral. Este artículo analiza el origen de cada uno de los componentes y su momento de incorporación al hecho festivo hasta llegar a su conformación definitiva, posiblemente a comienzos de la segunda década del siglo XX, cuando, en lo fundamental, quedan constituidas las actuales señas de identidad de la fiesta.

Palabras clave

Santa María de los Mártires, Festividad, Íscar, Quintos, Enramadas, Servicio Militar, Guerra de Marruecos.

Abstract

The celebration of Saint Mary and Martyrs' feast day, patron saint in the town of Iscar (Valladolid), is the result of the confluence of different religious and unholy traditions, some of them with ancestral characters. This paper analyzes the origin of each of these components and the moment of incorporation into the festive event until it reaches its definitive conformation, possibly at the beginning of the second decade of the 20th century, when, essentially, the current hallmarks of the feast day are constituted.

Key Words

Saint Mary and Martyrs, Feast Day, Iscar, The Quintos, Bowers, Military Service, Morocco War.

1. Introducción

El día 13 de mayo representa un momento culminante en el ciclo festivo anual de la localidad vallisoletana de Íscar, al ser la fecha en la que se celebra con gran devoción religiosa y fervor popular la festividad de Santa María de los Mártires. Además de representar el aniversario de la patrona titular de la villa, a la que se venera desde hace siglos, es también la jornada en la que cobran todo su protagonismo los jóvenes de ambos sexos que llegan a la mayoría de edad en la localidad, los quintos, en este caso dando continuidad a una arraigada tradición popular en las zonas rurales de nuestro país que, hasta fechas muy recientes, estuvo estrechamente ligada a la conscripción.

A pesar de su singularidad, esta fiesta local apenas ha sido objeto de investigación hasta la fecha, limitándose su reducido elenco bibliográfico a unos breves pero interesantes datos extraídos de la tradición oral popular de finales del pasado siglo[1], y al recurrente relato local envuelto en la leyenda, acompañado de un escueto y vano intento de encuadramiento histórico[2]. Ante semejante estado de la cuestión, y previa comprobación de su viabilidad, se hacía pues necesario un estudio que indagara en las raíces históricas de la festividad, procediera a un análisis de sus componentes integrantes desde una perspectiva diacrónica y, finalmente, pudiera determinar su proceso de conformación así como su evolución reciente.

Como no podía ser de otra manera, nos encontramos a primera vista ante un evento híbrido que no es sino el resultado de la confluencia de tradiciones de muy diversa índole y origen, tanto de carácter sacro como profano, sin perjuicio de la habitual aportación emanada directamente de la iniciativa popular. En base a estas premisas, el planteamiento de partida ha dado prioridad al análisis del componente que, sin duda, constituye su origen y su núcleo principal: la advocación y el aniversario de Santa María de los Mártires, para una vez definida y acotada su raíz religiosa, proceder sin solución de continuidad al estudio de los distintos aditamentos sacros y profanos que se le fueron incorporando en el transcurso del tiempo. En cada caso se ha tratado de ahondar en sus orígenes atestiguados, de analizar su supuesta carga simbólica y de establecer el momento más o menos preciso de incorporación a la celebración, así hasta ver conformada la fiesta tal como se nos presenta en la actualidad.

1 ARRANZ SANTOS, Carlos, «Íscar: La Virgen de los Mártires», *Tierra y Pinar*, 54, 1985, pp. 6-7.

2 GONZÁLEZ QUINTANA, Marta y HERNANSANZ MATILLA, Pedro, *Historia de Íscar*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1996, pp. 95-96.

El resultado de todo ello queda reflejado en el presente estudio, que amplía considerablemente el conocimiento de la festividad de los quintos en honor de Santa María de los Mártires en la localidad de Íscar. Un trabajo que, ante todo, deja patente el carácter ecléctico a la par que integrador, al ser consecuencia de una mezcolanza ciertamente compensada de tradiciones muy diversas, lo que posiblemente explique su carácter genuino y reconocible, de notable singularidad dentro del calendario festivo de la provincia de Valladolid.

2. La tradición religiosa. Los orígenes de la advocación y su adopción en la villa de Íscar

El componente principal y más antiguo de esta fiesta local lo constituye una tradición de carácter sacro, encarnada en la celebración del aniversario de Santa María de los Mártires. Los orígenes históricos de esta onomástica para el mundo cristiano están perfectamente atestiguados, remontándose a la Roma del año 610 de nuestra era, momento en el que el emperador bizantino Focas, como dueño *de facto* de los antiguos templos romanos, cede el Panteón de Roma al papa Bonifacio IV con el propósito de reconvertirlo en iglesia cristiana[3]. De ese modo, el imponente edificio construido por Agripa en tiempos de Augusto, conocido posteriormente como el templo de «todos los dioses»[4], pasaba a ser propiedad del papado tras haber permanecido sin uso definido desde que en el año

3 FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Gonzalo, «El Panteón de Roma. Su transformación en la Basílica de Santa María ad Martyres», *Revista de Arqueología*, 327, 2008a, p. 45. *IDEM*, «Las consagraciones de las basílicas romanas de San Cosme y Damián, Santa María *ad Martyres* y San Adriano *in tribus fatis*», *Saitabi*, 58, 2008b, p. 74.

4 El templo fue reconstruido en tiempos de Domiciano y posteriormente bajo el emperador Adriano, siendo también objeto de restauraciones a comienzos del siglo III por parte de Septimio Severo y Caracalla.

Panteón de Roma, consagrado como iglesia de Santa María de los Mártires por el papa Bonifacio IV el 13 de mayo del año 610

370 se decretara la prohibición de cualquier culto pagano en su interior[5].

Con arreglo a la finalidad convenida el templo fue consagrado a la Bienaventurada siempre Virgen María y a todos los Mártires el día 13 de mayo del 610[6], convirtiéndose así en uno de los primeros edificios heredados de la antigua Roma imperial en ser transformado en iglesia cristiana, marcando para algunos autores el inicio de la Edad Media en la Ciudad Eterna. La consagración del nuevo espacio de culto fue realzada además mediante el traslado de veintiocho carretadas de huesos de mártires anónimos traídos desde diferentes catatumbas de la ciudad, depositados por orden papal en un sarcófago de pórfido situado bajo el ábside de Adriano. Por todo ello, la nueva iglesia sería conocida desde entonces como *Sancta Maria ad Martyres*.

La fecha elegida para la consagración no quedó restringida al ámbito de la antigua capital imperial, teniendo, por el contrario, un enorme predicamento en el mundo cristiano altomedieval. El propio Bonifacio IV decretó que el 13 de mayo fuera el día festivo de honra a los mártires y difuntos para toda la Cristiandad, estando vigente hasta el año 741, cuando el papa Gregorio III decrete su traslado al 1 de noviembre. Un siglo más tarde, en el año 835, ese traslado se verá reforzado con Gregorio IV,

5 *Codex Theodosianus*, XIV, 3, 10.

6 FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Gonzalo, 2008a, *op. cit.*, p. 45. *IDEM*, 2008b, *op. cit.*, p. 74.

Interior del Panteón de Roma, iglesia de Santa María de los Mártires

al declarar el 1 de noviembre como fiesta mayor en los territorios gobernados por Ludovico Pío, haciéndose extensiva esa nueva fecha progresivamente al resto de la cristiandad en el transcurso de la Alta Edad Media, perdurando inamovible hasta nuestros días.

Conocido el origen de la advocación y su simbolismo debemos aludir también a sus posibles antecedentes. El más antiguo, y bastante elocuente, hunde sus raíces en el mundo romano, en cuyo calendario festivo ya consta la existencia de una celebración en unas fechas y con unas características muy similares a las de la onomástica surgida a comienzos del siglo VII de nuestra era. Se trata de la festividad conocida como *lemuria* o *lemuralia*[7], una ceremonia de índole familiar y orígenes ancestrales destinada precisamente a evocar a los difuntos[8], desarrollada durante los días 9, 11 y 13 de mayo. En base a ello, la consagración de Santa María de los Mártires y su declaración como fecha conmemorativa de mártires y difuntos pudiera constituir el acto de cristianización de un rito pagano preexistente con características afines, en parecidos términos a lo sucedido con otras festividades asimiladas por el calendario cristiano a lo largo de sus primeros siglos de vida como religión oficial.

Otro de los posibles precedentes de la nueva fiesta del culto a mártires y difuntos para toda la Cristiandad se encuentra en el propio mundo cristiano. Y es que, según algunos escritos atribuidos a San Efrén y San Atanasio, en la Siria del siglo IV ya se venía celebrando con regularidad una liturgia colectiva de honra a los mártires en idéntica fecha del calendario[9].

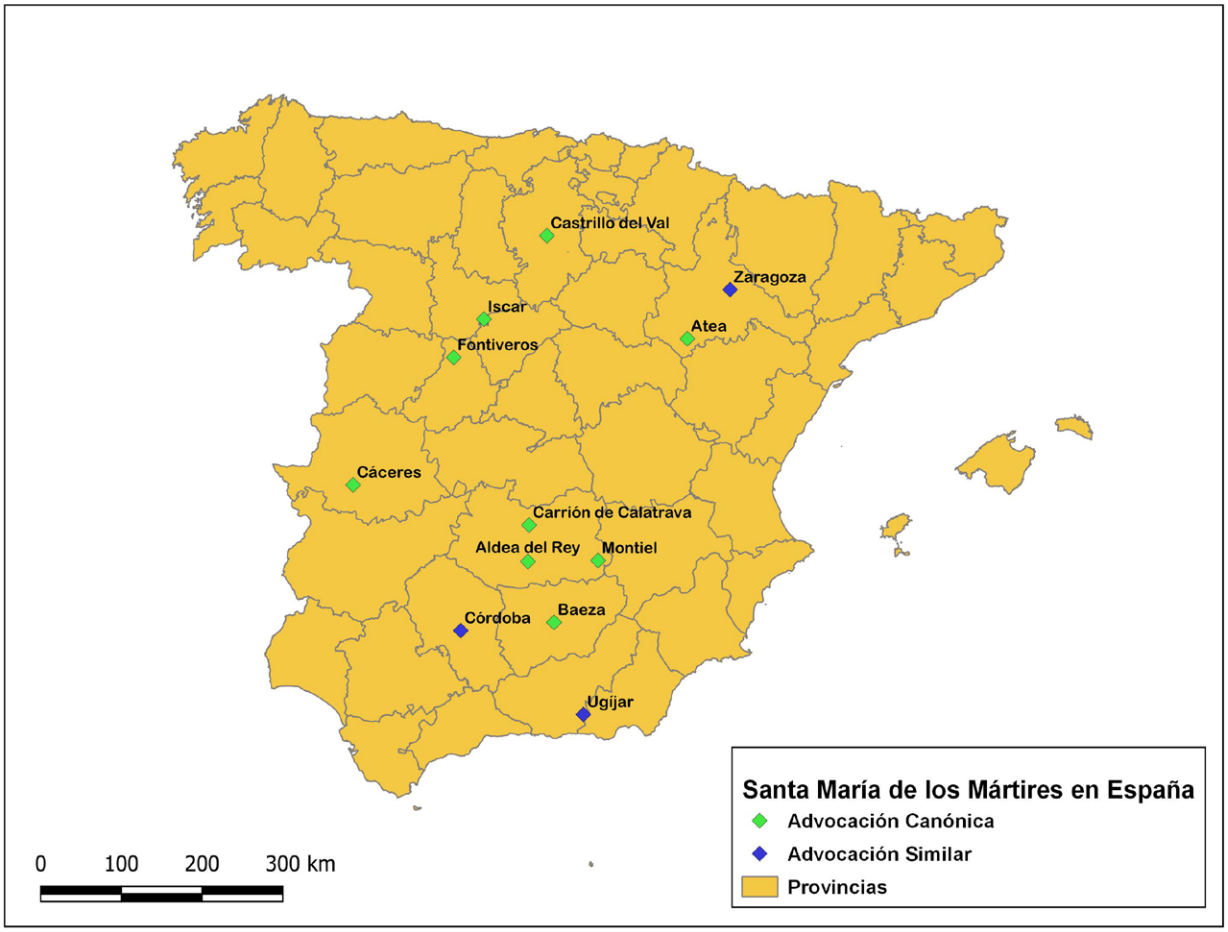
7 OVIDIO, *Fastos*, V, 419-492.

8 ESPINOSA MARTÍNEZ, Teresa, «Una aproximación a las creencias populares de los romanos: las Lemurias, ¿respeto o temor?», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 19-20, 2006-2007, pp. 257-269.

9 GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael, «El culto a los mártires y santos en la cultura cristiana. Origen, evolución y factores de su configuración», *Kalakoricos*, 5, 2000, p. 184. GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel, «Antecedentes históricos de las fiestas tradicionales», en ALONSO PONGA, José Luis *et alii*, *Las fiestas: de la antropología a la historia y etnografía*, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1999, p. 15.

Acotadas las raíces históricas de la advocación, más complicado resulta determinar el momento, siquiera aproximado, en el que llega a la Península. De entrada, nos encontramos ante una onomástica muy poco frecuente en el solar peninsular, pues apenas son una docena los lugares en los que se venera a Santa María de los Mártires, muy dispersos entre sí, con situaciones de lo más variopinto y raramente coincidentes en cuanto a fechas de celebración del aniversario. En algunos casos se trata de templos de pequeño tamaño ubicados en zonas aisladas, generalmente ermitas, en las que se celebra anualmente algún tipo de romería, como ocurre con la situada en el término de Murero (Zaragoza), cuya devoción comparte con el vecino pueblo de Atea[10]. Algunas de ellas se remontan además al periodo de la Reconquista, por lo que no emplean el epíteto «de los Mártires» para significar a las víctimas de los primeros siglos del cristianismo, sino a los cristianos muertos en las campañas bélicas contra los musulmanes entre la segunda mitad del siglo XII y el primer tercio del XIII, un periodo de rápidos avances militares y territoriales circunscrito a la mitad sur peninsular, fenómeno éste que explica una localización preferente entre el Guadiana y el Guadalquivir. Así sucede con la ermita de Nuestra Señora de los Mártires, erigida en 1212 en la antigua fortaleza de Calatrava la Vieja (Carrión de Calatrava, Ciudad Real), cuya imagen titular fue trasladada en 1217 a la capilla del castillo de Calatrava la

10 TORRA DE ARANA, Eduardo, *Guía para visitar los santuarios marianos de Aragón*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1996, p. 141. Véase también https://atea.webcindario.com/paginas/festividades.htm.



Mapa de las advocaciones de Santa María de los Mártires y similares en España

Nueva, en el actual término de Aldea del Rey[11]. También en la provincia de Ciudad Real se localiza la ermita de Nuestra Señora de los Mártires, patrona de la localidad de Montiel[12]. En Fontiveros (Ávila) el templo de la advocación, calificado indistintamente como iglesia o ermita, se localiza en pleno casco urbano[13], habiendo sido desacralizado desde tiempo atrás y objeto de profundas reformas arquitectónicas. Un caso peculiar es el del conocido Monasterio de San Pedro de Cardeña (Castrillo del Val, Burgos), ya que su advocación completa es realmente la de «Santa María de los Mártires de San Pedro de Cardeña»[14], adoptada tras la canonización en 1603 de los doscientos monjes del primitivo cenobio asesinados en la segunda mitad del siglo x. El monasterio custodia una imagen de la titular que da pie a una excelsa romería que agrupa en hermandad a siete localidades del alfoz de la capital burgalesa el último sábado de mayo. En otros casos no hablaríamos de una advocación propiamente dicha, sino más bien de una imagen mariana custodiada en un edificio religioso, como ocurre con la escultura que forma parte del retablo mayor de la catedral de Baeza (Jaén)[15] o la talla propiedad de la Hermandad de la Salud de Cáceres[16], la cual es también objeto de romería. Finalmente debemos incluir en esta nómina a una imagen y dos parroquias con una onomástica muy similar. En el caso de la imagen hablamos de Nuestra Señora Reina de los Mártires[17], escultura neobarroca de mediados del siglo xx ubicada en la Real Colegiata de San Hipólito de Córdoba, procesionada en Semana Santa por la Hermandad de la Buena Muerte. En cuanto a las parroquias, una es la consagrada en 2013 en Zaragoza a Santa María Reina de los Mártires, onomástica inspirada en una de las obras maestras de Francisco de Goya, la cúpula *Regina Martyrum* de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar[18]. La otra es la de Nuestra Señora del Martirio, patrona de la localidad de Ugíjar (Granada), cuyo origen se remonta a la revuelta morisca de las Alpujarras (1568-1570)[19].

En el caso concreto de Íscar nos encontramos ante la única parroquia a nivel nacional que celebra el aniversario de su titular en la fecha canónica del 13 de mayo, si bien no puede afirmarse taxativamente que Santa María de los Mártires fuera la advocación oficial de la iglesia desde sus orígenes, más bien todo lo contrario. En efecto, las exiguas noticias disponibles para el periodo medieval reflejan en todo caso una constante que se repite de modo invariable, y es la denominación de su advocación como Santa María sin más.

El testimonio más antiguo sobre la parroquia lo representa una carta de donación del conde Martín Alfonso fechada en el año 1089, coetánea al proceso repoblador impulsado por Alfonso VI en las campiñas meridionales del Duero tras la anexión del Reino de Toledo. En dicho documento de cesión de propiedades al

11 HERAS, Jesús de las, *La Orden Calatrava. Religión, guerra y negocio*, Madrid, EDAF, 2008, pp. 157-159.

12 http://virgendelosmartires.blogspot.com/2012/09/historia-de-la-virgen-de-los-martires.html

13 http://enfontiveros.blogspot.com/2012/01/iglesia-de-nuestra-senora-de-los.html

14 CALLEJA LÓPEZ, Juan José, *Los monjes blancos del valle*, Burgos, Aldecoa, 1948, pp. 5 y 61.

15 CHAMORRO LOZANO, José, «La catedral de Baeza. Estudio histórico-artístico de este monumento», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 22, 1959, p. 32.

16 http://hermandaddelasaludcaceres.blogspot.com/2019/01/restauracion-de-ntra-sra-de-los-martires.html

17 https://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Nuestra_Señora_Reina_de_los_Mártires_(Córdoba)

18 https://zaragozacool.blogspot.com/2016/09/parroquia-santa-maria-reina-de-los.html

19 VIZUETE MENDOZA, José Carlos, «Nuestra Señora del Martirio de Ugíjar (Granada): Origen, voto y fiesta», en CAMPOS, Francisco Javier (coord.), *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012, pp. 121-138.

Iglesia de Santa María de los Mártires (Íscar, Valladolid), edificio románico de los siglos XIII y XIV que sustituyó a otro anterior documentado a finales del siglo XI

Monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes el noble alude a «mea hereditate in castro pernominato Ischar uno Monasterio de Sancta Maria et iusta Ecclesiam»[20]. Idéntica mención se recoge en una escritura de permuta de la iglesia iscariense entre el citado monasterio palentino y la Colegiata de Santa María la Mayor de Valladolid, fechada en el año 1101, en la cual se alude al templo como «illa Ecclesia que Sancte Marie cum quanta terra dedit ibi Comes Dominus Martinus»[21].

Tampoco se aprecian variaciones en la documentación conservada del siglo XIII. Así, en el denominado Plan de Distribución de Rentas del cabildo segoviano del año 1247[22] se establece una contribución de «IX moravedis et VI soldos» para la parroquia de *Sancta Maria*[23], denominación que se mantiene en el posterior documento de confirmación de las valoraciones, redactado ese mismo año[24]. Por su parte, hasta tres veces aparece nombrada como *Sancta María* en diferentes descripciones recogidas en el *Registro Antiguo de heredamientos de los señores deán e cabildo de la Yglesia de Segovia*, fechado en 1294, instrumento que recoge la relación

20 MAÑUECO VILLALOBOS, Manuel y ZURITA NIETO, José, *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor de Valladolid. Siglos XI y XII*, Valladolid, Imprenta Castellana, 1917, p. 11.

21 *Ibidem*, p. 68.

22 En el plano religioso Íscar y su Comunidad de Villa y Tierra formaban parte del obispado de Segovia desde su restauración en el año 1120, permaneciendo en esta diócesis hasta 1955.

23 VILLAR GARCÍA, Luis Miguel, *Documentación medieval de la catedral de Segovia (1115-1300)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca y Ediciones Universidad de Deusto, 1990, p. 203.

24 *Ibidem*, pp. 227 y 237.

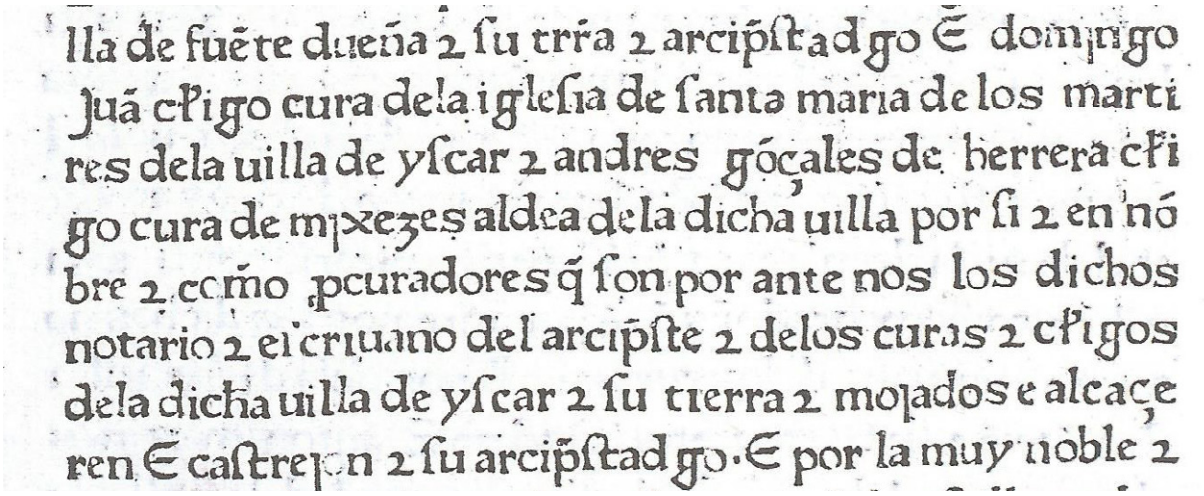
de propiedades que el cabildo segoviano poseía en el territorio que constituía su diócesis a finales del siglo XIII[25].

Tendrá que pasar siglo y medio para encontrar una nueva referencia a la parroquia iscariense, esta vez en una visita pastoral diocesana de 1447 en la que, una vez más, se recurre a idéntica denominación: «en una falle e ignoro eam, Sant Miguel de ~~Santa~~ Yscar con Santa María e de Satyvannes»[26]. También al siglo XV pertenece el siguiente testimonio relativo a la parroquia, y esta vez de suma importancia, por cuanto facilita por vez primera el nombre de la advocación tal como ha llegado a nuestros días. Aparece en el *Sinodal de Aguilafuente*, incunable de 1472 que es considerado el primer libro impreso en España. En dicho volumen, que recoge las constituciones emanadas del sínodo diocesano que convocara el obispo Arias Dávila en la localidad segoviana homónima, consta entre los asistentes la presencia de Domingo Juan, «clérigo cura de la iglesia de Santa María de los Mártires de la villa de Íscar»[27].

25 MARTÍN, José Luis (dir.), *Propiedades del Cabildo segoviano, sistemas de cultivo y modos de explotación de la tierra a finales del siglo XIII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981, p. 155. ARRANZ SANTOS, Carlos, *Villa y Tierra de Íscar*, Valladolid, 1995, p. 652. Esa reiteración a la hora de definir a la iglesia iscariense en un documento que, por otra parte, destila notable minuciosidad, representa un argumento a tener muy en cuenta de cara a la consideración de Santa María como advocación vigente en Íscar durante sus primeros siglos de existencia.

26 BARTOLOMÉ, Bonifacio, «Una visita pastoral a la diócesis de Segovia durante los años 1446 y 1447», *En la España Medieval*, 18, 1995, p. 349. Archivo de la Catedral de Segovia, Códices y manuscritos, B-304-bis. La transcripción aquí incluida del fragmento alusivo a Íscar y Santibáñez a partir del documento original contiene ligeras pero significativas variaciones respecto al citado trabajo, habiendo sido consensuada además con el propio autor del citado artículo. Se resumen en la inclusión del término *Santa* tachado y la conjunción copulativa *e* en el final de la última línea: «…*con Santa María e de Satyvannez*». Con ello queda disipada la duda que ofrecía la aparente identificación de una advocación mariana en Santibáñez. Y es que la única parroquia de la desaparecida aldea de la Tierra de Íscar estaba consagrada a San Juan Bautista, de la que derivaba su propio nombre. Sobre este asunto véase ARRANZ SANTOS, Carlos, 1995, *op. cit.*, p. 96.

27 REYES, Fermín de los (Ed.), *Sinodal de Aguilafuente. Primer libro impreso en España (Segovia, Juan Parix, c. 1472)*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2004, pp. 98, 99 y 104. La trascripción es obra de Susana Vilches y Pompeyo Martín.


lla de fuẽte dueña 2 ſu trra 2 arcipſtad go Ē domingo
Juá cl̃igo cura dela iglesia de ſanta maria de los marti
res dela uilla de yſcar 2 andres gõçales de herrera cl̃i
go cura de mixezes aldea dela dicha uilla por ſi 2 en nõ
bre 2 como ꝓcuradores q̃ ſon por ante nos los dichos
notario 2 escriuano del arcipſte 2 delos curas 2 cl̃igos
dela dicha uilla de yſcar 2 ſu tierra 2 mojados e alcaçe
ren E caſtrejon 2 ſu arcipſtad go. E por la muy noble 2

Fragmento del «Sinodal de Aguilafuente», primer libro impreso en España, en el cual se recoge por primera vez la denominación a la actual advocación iscariense

Superada la Edad Media son los propios libros parroquiales[28], cuyas primeras anotaciones conservadas se remontan a 1593, los que dejan constancia inequívoca del nombre de la advocación, así como de su continuidad y pervivencia hasta la actualidad, al intitularse todos ellos como de Santa María de los Mártires.

A la vista de este compendio de datos, por tanto, todo apunta a que la advocación de la iglesia matriz de Íscar desde los orígenes de la villa y de la propia parroquia a finales del siglo XI fue Santa María, sin más, y así continuó siéndolo hasta el final del periodo medieval. Salvo que hubieran existido omisiones en cualquiera de los documentos medievales aportados, posibilidad tampoco descartable, a día de hoy se puede decir que la advocación surgida en la Roma del siglo VII tuvo que ser adoptada en el intervalo de veinticinco años que media entre 1447 y 1472[29].

Al hilo de este asunto, hay que recordar que las advocaciones marianas en la Península no solían llevar un título singular hasta finales del siglo XI en el caso de las imágenes y hasta finales del XII en el caso de los templos, siendo ya a partir del siglo XIII cuando, a consecuencia del renovado impulso que cobra la devoción a la Virgen, en buena medida debida a la expansión del Císter, comiencen a multiplicarse progresivamente las nuevas advocaciones en sus diferentes variantes[30]. En el caso iscariense la adopción se produjo en una fecha más bien avanzada, al implantarse en el tercer cuarto del siglo XV.

En cuanto al porqué de la elección de la nueva advocación, nos encontramos ante una cuestión no menos enigmática. Desde luego existía constancia de esta onomástica en Europa occidental al menos desde la Alta Edad Media, puesto que está recogida en los denominados «martirologios históricos»[31], manuales de uso litúrgico en las parroquias que permitían estar al tanto de los aniversarios de santos y mártires, incluso ya desde una fecha tan temprana como el siglo VIII. En este sentido, los de uso más común durante el medievo, como el martirologio de Adon de Vienne o el atribuido a Usuardo, al parecer inspirado en el anterior, contienen desde sus primeras versiones del siglo IX tanto la fecha del aniversario de la conversión del Panteón de Roma en la iglesia de *Sancta Maria ad Martyres*, como su carácter de día conmemorativo de mártires y difuntos para toda la Cristiandad desde principios del siglo VII hasta mediados del siglo VIII[32]. Sin embargo, más allá de estas consideraciones, pocas conjeturas se pueden hacer respecto a las circunstancias que propiciaron su adopción por la iglesia matriz de Íscar, sin que pueda descartarse que fuera consecuencia directa de un viaje a Roma a finales de la Edad Media por parte de un eclesiástico directamente vinculado con la parroquia, donde pudo hacerse conocedor de primera mano de la consagración del Panteón por parte de Bonifacio IV.

28 La documentación de la parroquia de Santa María de los Mártires depositada en el Archivo General Diocesano de Valladolid incluye libros de bautismos, defunciones, matrimonios, tazmías y fábrica, además otros de diversas cofradías, abarcando desde finales del siglo XVI al año 1902.

29 A este respecto, si bien son algo posteriores, tanto el retablo mayor como la talla de la titular de la parroquia pudieran ser fruto de la consolidación de la nueva onomástica. La imagen de la titular ha sido fechada en siglo XVI *grosso modo* y el retablo mayor plateresco en el segundo tercio de la misma centuria (véase BRASAS EGIDO, José Carlos, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, t. X: Antiguo Partido Judicial de Olmedo*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1977, p. 89).

30 FERNÁNDEZ CONDE, Francisco Javier, *La religiosidad medieval en España. II, Plena Edad Media (ss. XI-XIII)*, Oviedo, Ediciones Trea, 2005, p. 480.

31 QUENTIN, Henri, *Les martyrologes historiques du Moyen-Âge. Étude sur la formation du martyrologe romain*, París, J. Gabalda & Cie., 1908. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael, *op. cit.*, p. 171.

32 QUENTIN, Henri, *op. cit.*, pp. 51 y 636-641. Del mismo modo que ambas efemérides también serán recogidas con posterioridad en el Martirologio Romano que sustituyó a los anteriores a partir de 1583.

En cualquier caso, una vez institucionalizada la nueva advocación en la esfera local, hemos de presuponer que su celebración gozaría de un carácter regular dentro del ciclo anual de festividades, conviviendo, entre otras, con los aniversarios de los titulares de las otras dos parroquias iscarienses, San Pedro el 29 de junio y San Miguel el 29 de septiembre. La parquedad de la documentación medieval nos ha privado de conocer cualquier detalle sobre las características o el alcance que pudo tener la conmemoración de la nueva onomástica, un escenario perfectamente extensible a las restantes parroquias de la localidad. Sin embargo, el hecho de que el silencio documental a este respecto sea la tónica predominante para todas ellas una vez ya se dispone de fuentes parroquiales, desde comienzos del siglo XVI en adelante[33], es un síntoma más que probable de que el hecho festivo patronal quedaría limitado desde la Edad Media al propio oficio religioso en el interior de los templos. De modo y manera que no detectaremos avance alguno en la escenografía de estas celebraciones hasta finales de la Edad Moderna, cuando se produzca la adición de un nuevo componente de carácter ornamental, como es la colocación de enramadas en el exterior de las iglesias iscarienses para los aniversarios de sus titulares, enriqueciendo así un lenguaje festivo que presumiblemente habría permanecido inalterable desde el medievo.

3. Una tradición prestada del Corpus Christi. La incorporación de enramadas a la escenografía festiva y su simbolismo

En efecto, a lo largo del siglo XVIII se constata en la documentación parroquial la inclusión de un nuevo gasto de carácter ornamental destinado a las festividades de los titulares de las parroquias iscarienses, como es la colocación de enramadas, en el caso que nos ocupa en el atrio de Santa María de los Mártires. Como veremos, se trata de una escenografía vegetal en absoluto genuina, puesto que ya era de uso común en otras celebraciones primaverales, siendo tomada en préstamo precisamente de una de ellas, ya que desde el siglo XVII se documenta su presencia en Íscar en una fiesta tan próxima en el calendario como es el Corpus Christi.

La celebración del Corpus fue instituida para toda la Cristiandad en el año 1264 por el papa Urbano IV a través de la bula *Transiturus de hoc mundo*. En aquella decisión papal fueron decisivas las revelaciones eucarísticas de Santa Juliana de Mont-Cornillon (1193-1258), que ya habían conducido a una fiesta de características similares en la diócesis de Lieja desde mediados del siglo XIII, sin olvidar influjos tales como el milagro de los corporales de Daroca (1238) o el más reciente de las Formas de Bolsena (1263)[34]. La muerte de Urbano IV tras la firma de la bula y su escasa repercusión llevaron a que Clemente V retomara nuevamente este empeño en el Concilio de Vienne de 1311[35]. En 1316 Juan XXII introduce además la festividad de la Octava y la exposición de la Sagrada Forma con todos los honores[36]. En la Península la fiesta está documentada desde el periodo bajomedieval en ciudades como Évora (ca. 1265), Toledo (1280), Sevilla (1282), Barcelona (1319) o Valencia (1355), estando ya plenamente consolidada en los principales núcleos de los reinos peninsulares en el siglo XV[37].

33 Los libros de fábrica más antiguos conservados son los de la parroquia de San Pedro (1518), seguidos de Santa María de los Mártires (1614) y San Miguel (1646).

34 VALIENTE TIMÓN, Santiago, «La fiesta del Corpus Christi en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna», *Ab Initio*, 3, 2011, pp. 45-46.

35 *Ibidem*, p. 46.

36 GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel, *op. cit.*, p. 25. BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «Hoy cielo y tierra compiten. El Corpus Christi, la fiesta de la Presencia y de las presencias», en REBOLLO MATÍAS, Alejandro (dir.), *Corpus Christi. Historia y celebración*, Valladolid, Arzobispado de Valladolid, p. 15.

37 GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel, *op. cit.*, p. 25.

La eclosión de la procesión del Corpus es posterior, ya que se produce a mediados del siglo XVI, en un contexto inequívoco de defensa y afirmación del Sacramento surgido al calor del Concilio de Trento[38]. Siguiendo los dictados trentinos, la exposición en procesión del Santísimo, hasta entonces reservada al interior de los templos, pasará a celebrarse en el exterior, contribuyendo decisivamente a que el Corpus se erija en la festividad por antonomasia de la Contrarreforma. Durante buena parte de la Edad Moderna, coincidente con los reinados de la dinastía Habsburgo, la procesión del Santísimo Sacramento se convertirá en una de las celebraciones de mayor solemnidad y significación pública de nuestro país, representando el momento culminante del ciclo festivo anual y el principal referente para el resto las festividades. Ese esplendor, sin embargo, irá apagándose paulatinamente con la llegada de los Borbones al trono español a comienzos del siglo XVIII, así hasta que Carlos III finalmente prohíba la mayor parte de sus componentes de raíz profana mediante la Real Cédula de 21 de julio de 1780[39], contribuyendo desde entonces a que la celebración tuviera un carácter más solemne.

A lo largo de su periodo de mayor esplendor la procesión del Corpus fue incorporando un variado elenco de ritos de raigambre profana y popular, especialmente en el ámbito urbano. Caro Baroja apuntaba que era habitual la colocación de adornos de carácter vegetal en el recorrido procesional (ya fueran enramadas en las fachadas, helechos, plantas en los suelos), la ejecución de danzas de carácter gremial o campesino, el desfile de gigantes, cabezudos y enanos, las representaciones de animales (mulas, toros, águilas), de monstruos (tarasca), así como jinetes a caballo y personajes burlescos (vegigueros, mojigones, etc.)[40]. En semejantes términos se ha expresado más recientemente Valiente Timón, aludiendo al significado que el propio Caro Baroja le otorgaba como fiesta solsticial, un carácter éste que, en consecuencia, lleva a que se impregne de múltiples ritos de raigambre popular, de ahí que en su procesión desfile un variopinto elenco de personajes al ritmo de la música, como tarascas, botargas, gigantes y cabezudos, danzantes, etc.[41]; o que el recorrido procesional estuviera engalanado con elementos de notable suntuosidad, como colgaduras ricas, altares, pinturas y toldos, además de con adornos florales y enramadas[42].

La utilización de este último componente vegetal en la celebración permite precisamente emparentar al Corpus, y por extensión a la festividad iscariense de la Virgen de los Mártires, con otras celebraciones primaverales del ámbito europeo en las que la ornamentación de esta índole constituye un elemento primordial, ya sea mediante arbustos, ramas de árboles, cuando no árboles enteros. Una práctica de carácter ancestral que desde la perspectiva antropológica se ha interpretado como una exaltación de la fertilidad en el más amplio sentido, bien sea la de campos y cosechas, que encarna la Tierra, bien la de la mujer, representando a la Madre[43]. Por supuesto, su momento de celebración más habitual viene a coincidir con el mes de mayo, en mitad de la primavera, un periodo culminante y sumamente rico en actos y

38 VALIENTE TIMÓN, Santiago, *op. cit.*, p. 47.

39 *Ibidem*. MUÑOZ SANTOS, M.ª Evangelina, «La fiesta del Corpus Christi del año 1658 en Alcalá de Henares», en CAMPOS Y FERNANDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.), *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía*, Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, vol. 2, 2003, p. 1152.

40 CARO BAROJA, Julio, *El estío festivo. Fiestas populares del verano*, Madrid, Taurus, 1984, p. 53.

41 VALIENTE TIMÓN, Santiago, *op. cit.*, pp. 52-54.

42 *Ibidem*, pp. 49-51.

43 GONZÁLEZ SÁNCHEZ, José Luis, «La fiesta de la enramada en dos municipios castellanos: Cuevas del Valle (Ávila) y Paredes de Nava (Palencia)», *Trasierra. Boletín de la Sociedad de Estudios del Valle del Tiétar*, 6, 2007, p. 314.

ceremonias que tienen como origen, en gran parte de los casos, viejos ritos propiciatorios y de fecundidad nacidos de religiones antiguas, asociados a una regeneración tanto natural como espiritual, que son objeto de cíclica conmemoración en comunidad[44].

Así, los *maios* gallegos, los árboles de mayo o las mayas son, junto con las enramadas, claros exponentes de esta tradición en la Península. El hecho de que en estas manifestaciones festivas esté presente la vegetación en forma de árboles, plantas diversas y flores, llevó a que etnólogos de la talla de Mannhardt o Frazer vieran pervivencias de viejos cultos precristianos relacionados con el resurgir de la vegetación[45], que en nuestra geografía peninsular no son sino el reflejo del legado ancestral que dejaron los distintos pueblos asentados en ella desde la Antigüedad, especialmente los de raigambre mediterránea. Así, el rito romano del *arbor intrat* se asemeja, y mucho, con el ceremonial de corte popular seguido para los árboles mayos en nuestros pueblos. Esta fiesta dedicada a Attis se celebraba el día del equinoccio de primavera, cortándose en ella un pino que se adornaba con guirnaldas de violetas, cintas de lana y una imagen de la propia divinidad frigia, siendo llevado en procesión por las calles de Roma hasta el templo de Cibeles[46]. Del mismo modo, la enramada, el elemento vegetal adoptado por el *Corpus* y tomado en préstamo por nuestra celebración mariana, parece tener una raigambre profana, posiblemente como descendiente evolucionado de la *mayumea* fenicia o la *floralia* romana, festividades ambas anteriores a la llegada del cristianismo. En el segundo caso se celebraba al comienzo del año romano, en las *Kalendas Martiae* (que también da origen a las marzas) o a principios de mayo, y tenían una destinataria femenina que era la madre naturaleza y, por semejanza del rol biológico, la mujer[47].

Sea como fuere, estas festividades, así como sus componentes integrantes, con independencia de las raíces paganas que pudieran tener, quedaron finalmente embebidas en un nuevo universo de civilización de corte cristiano[48]. La llegada del cristianismo condujo a que las deidades de la naturaleza se unificaran, especialmente bajo la figura de la Virgen María, una transformación que no fue radical sino gestada a lo largo de varios siglos, puesto que, como ya se ha señalado con anterioridad, el culto a la Virgen era prácticamente inexistente en el mundo cristiano hasta la expansión por el continente europeo de la orden cisterciense[49]. Y otro tanto se puede decir de la tradición del árbol mayo, uno de los ritos de mayor presencia temporal en la civilización europea occidental, que en parte quedó cristianizado a través de la denominada Cruz de Mayo[50]. Del mismo modo, es la cristianización de estos ritos la que llevó también a la enramada a los edificios y espacios sagrados, lugares por donde habían de transitar las procesiones religiosas, siendo su destinataria femenina la mujer por excelencia, la Virgen María, «flor de flores»[51], tal como sucede el día 13 de mayo en Íscar.

44 SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio, *Fiestas y ritos tradicionales*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1999, p. 73.

45 CARO BAROJA, Julio, 1984, *op. cit.*, pp. 112-113. GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel, *op. cit.*, p. 24.

46 CARO BAROJA, Julio, *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*, Madrid, Taurus, 1979, p. 114. SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio, *op. cit.*, p. 74.

47 GONZÁLEZ SANCHEZ, José Luis, *op. cit.*, pp. 319-320.

48 GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel, *op. cit.*, p. 24.

49 Véase nota 31. SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio, *op. cit.*, pp. 74-75.

50 *Ibidem*, pp. 78-79.

51 GONZÁLEZ SANCHEZ, José Luis, *op. cit.*, p. 320.

Virgen de Santa María de los Mártires, patrona de la localidad vallisoletana de Íscar.
Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Expuestas estas consideraciones previas acerca de los antecedentes de la ornamentación vegetal, en muchos casos ancestrales, su simbolismo y su posterior simbiosis con las fiestas de corte cristiano, es momento de comprobar cómo este peculiar componente de la fiesta del Santísimo, común a muchas localidades de la geografía nacional, incluidos los pueblos de la zona limítrofe entre las provincias de Segovia y Valladolid[52], evolucionará en Íscar hasta convertirse en el principal aditamento ornamental de la festividad que nos ocupa y en una de sus más genuinas señas de identidad, especialmente a partir del renovado impulso que, como veremos, cobrará en el siglo XX.

La celebración del Corpus Christi en la villa vallisoletana está documentada al menos desde finales del siglo XVI, en consonancia con la importancia adquirida en nuestro país, corriendo su organización a cargo de la cofradía del Santísimo Sacramento[53]. La fiesta ya contaba entonces con muchos de los ingredientes habituales señalados a nivel nacional. Así, en la víspera por la noche eran frecuentes las luminarias, el lanzamiento de cohetes y la suelta de toros enmaromados, mientras que el día del Santísimo se celebraba la procesión con danzas, se representaban autos sacramentales y comedias y se corrían toros[54].

En lo que se refiere a la festividad de corte sacro, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII comienzan a detectarse progresivamente en las cuentas de fábrica de las tres parroquias iscarienses ciertos capítulos de gastos, hasta entonces inéditos, directamente relacionados con la celebración del Santísimo. La primera noticia documental se recoge en las cuentas de fábrica de San Miguel del año 1658[55], en las que se anota un pago de 44 reales a los señores curas y sacristanes de la villa por su asistencia a la fiesta del Corpus, cantidad que seguirá registrándose anualmente hasta el año 1689. La existencia de este dato y su ausencia en las otras dos parroquias indica claramente que la iglesia de San Miguel ostentaba en ese momento el privilegio de celebrar el Corpus en exclusiva para toda la villa[56]. En 1665, aún dentro del intervalo temporal mencionado, también comienza a registrarse en San Miguel un gasto adicional de dos carros de ramos para la colocación de enramadas en dicha festividad[57]. Incluso dos años más tarde se indica el destino de esa ornamentación, el cementerio parroquial que rodeaba el templo[58]. La costumbre de enramar, inédita hasta ese momento, al menos a tenor de la documentación, se hará extensible posteriormente a las otras dos parroquias de la localidad, en consonancia con la tendencia general al engrandecimiento de la festividad en nuestro país a lo largo de los siglos XVI y XVII. Así, en 1680 se constata tanto en las cuentas de San Pedro[59] como en las de Santa

52 BEDERA, Cristina, «Las enramadas del valle del Cega. Cantos de tradición oral en Megeces», *Revista de Folklore*, 150, 1993, pp. 203-210. ARRANZ SANTOS, Carlos, 1995, *op. cit.*, p. 269.

53 *Ibidem*, pp. 347 y 674. Las primeras cuentas de la cofradía se remontan al año 1587.

54 *Ibidem*, p. 347.

55 Archivo General Diocesano de Valladolid (en adelante AGDVa), Parroquia de San Miguel de Iscar (en adelante IPSMg), Cuentas de Fábrica nº 1 (1646-1718), cuentas de 1658, f. 53v.

56 No en vano, la procesión del Corpus Christi en Íscar sigue teniendo hoy día su inicio en la iglesia de San Miguel.

57 AGDVa, IPSMg, Cuentas de Fábrica nº 1 (1646-1718), cuentas de 1665, s/f.

58 ARRANZ SANTOS, Carlos, 1995, *op. cit.*, p. 269. AGDVa, IPSMg, Cuentas de Fábrica nº 1 (1646-1718), cuentas de 1667, s/f. La iglesia de San Miguel estaba delimitada por un murete en cuyo interior se extendía el cementerio parroquial. El camposanto estuvo en uso hasta mediados del siglo XIX, mientras que el murete fue derribado a mediados del siglo XX.

59 AGDVa, Parroquia de San Pedro de Iscar (en adelante IPSPº), Cuentas de Fábrica nº 4 (1631-1702), cuentas de 1679-80, s/f.

María de los Mártires[60] el primer gasto destinado a la ornamentación con enramadas en el día del Santísimo. De ese modo, quedaba consolidada en Íscar una costumbre que se mantendrá al unísono en las tres parroquias, prácticamente sin interrupciones, hasta bien entrado el siglo XIX[61].

A lo largo del siglo XVIII la práctica de enramar, hasta entonces exclusiva del Corpus, se irá haciendo extensiva a las festividades de los titulares de las tres parroquias iscarienses. La primera en hacerlo es San Pedro, al consignar gastos destinados para la colocación de una enramada en el día de la onomástica de su titular en 1719[62], si bien ese primer intento tendrá un carácter puntual, al mantenerse tan solo dos años. La misma parroquia, sin embargo, retomará la costumbre en 1755[63], quedando definitivamente consolidada a partir de entonces. En el caso de Santa María de los Mártires las primeras anotaciones sobre enramadas para el aniversario de la titular corresponden a las cuentas de 1757[64]:

> *Yten, ocho reales de vellón de los ramos que en los dos años que ha sido mayordomo dho Fran^co^ de la Fuente a traido para enramar la yglesia los días de nuestra Sra de los Martires y funciones del Corpus y Octaba.*

En cuanto a San Miguel, aunque ya se documenta de manera puntual en las cuentas de 1771[65], la costumbre de enramar en el aniversario del titular no se retomará y consolidará hasta 1796[66]. Una vez instaurada esta nueva tradición, se mantendrá con mayor o menor regularidad hasta el año 1842 en los casos de San Pedro

60 AGDVa, Parroquia de Santa María de los Mártires (en adelante IPSMª), Cuentas de Fábrica nº 2 (1680-1735), cuentas de 1680, s/f.

61 En las primeras décadas del siglo XIX irán desapareciendo progresivamente de los libros de fábrica las anotaciones de gastos destinados a enramadas para el día del Corpus Christi. Así, el último asiento para este cometido en Santa María se constata en 1817, en San Miguel en 1819 y en San Pedro en 1830.

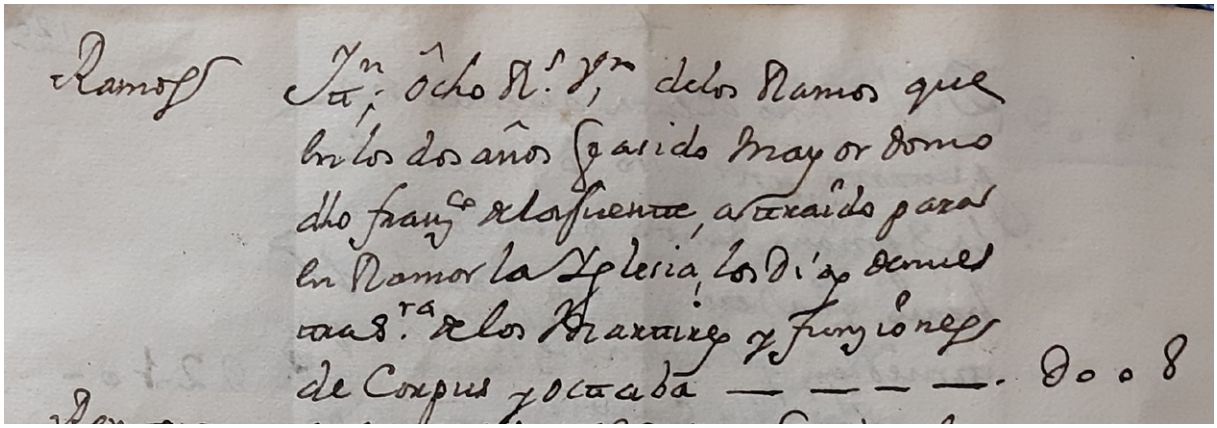
62 AGDVa, IPSPº, Cuentas de Fábrica nº 5 (1703-1755), cuentas de 1719, f. 84v.

63 AGDVa, IPSPº, Cuentas de Fábrica nº 5 (1703-1755), cuentas de 1755, f. 262v.

64 AGDVa, IPSMª, Cuentas de Fábrica nº 3 (1736-1775), cuentas de 1757, f. 120v.

65 AGDVa, IPSMg, Cuentas de Fábrica nº 3 (1757-1778), cuentas de 1771, f. 203r.

66 AGDVa, IPSMg, Cuentas de Fábrica nº 4 (1778-1842), cuentas de 1796, f. 186v.



Inscripción del año 1757 en las cuentas de fábrica de Santa María de los Mártires donde consta por vez primera la colocación de una enramada en la festividad de la patrona

y San Miguel, cuando el decreto de reorganización parroquial promulgado por el gobierno de Espartero conduzca al cierre al culto de ambas parroquias[67], si bien San Miguel volverá a reabrirse con posterioridad. En cuanto a Santa María de los Mártires, la costumbre de enramar el atrio exterior desaparece de sus cuentas en 1848, a la par que cualquier otro asiento destinado a la festividad de su titular. No será hasta 1882 cuando se detecten de nuevo cantidades asignadas a la celebración de su aniversario, pero desde ese momento referidas con carácter genérico al pago del sermón y la función de la titular, sin indicación de gasto alguno destinado a la colocación de enramadas o de cualquier otro tipo de ornamentación vegetal en el atrio[68]. Esa tónica se mantendrá hasta el año 1975, último en el que las cuentas de fábrica parroquiales reflejan gastos destinados a la fiesta objeto de estudio.

En relación al asunto que nos ocupa, la ausencia constatada de gastos para la colocación de enramadas en las cuentas de fábrica de Santa María de los Mártires desde mediados del siglo XIX es, cuando menos, reveladora de que la parroquia dejó de costear a partir de entonces este tipo de decoración ornamental. La tradición no volverá a documentarse, como veremos más adelante, hasta finales de la segunda década del siglo XX, quién sabe si debido a una recuperación tras un periodo de ausencia, aunque, eso sí, dentro de un nuevo contexto festivo, pues desde entonces será impulsada y sufragada exclusivamente por los quintos de la localidad.

67 *Decreto del Regente de Reino de 30 de Mayo de 1842*, Boletín Oficial de Segovia nº 67, 7 de Junio de 1842, p. 2: «*De las tres parroquias que existen en Íscar solo se conservará la de San Pedro, uniéndosele las restantes*». A pesar de estar destinada a convertirse en la única parroquia de Íscar, la de San Pedro fue paradójicamente la única que finalmente cerró al culto, al hacerse caso omiso del decreto de 1842.

68 A modo comparativo, sí que se consignan anualmente, por ejemplo, los gastos derivados de la adquisición de ramos para el Domingo de Ramos entre 1855-1905.

4. La tradición popular: las fiestas de quintos como respuesta al reclutamiento forzoso

Los componentes de la festividad analizados hasta el momento han presentado una inequívoca raigambre sacra, tanto la advocación surgida en Roma en los albores del siglo VII, adoptada posiblemente por la parroquia iscariense en el tercer cuarto del siglo XV, como la costumbre de colocar enramadas en el día del aniversario de la titular, tomada en préstamo del Corpus Christi. El otro gran componente, por contra, denota esta vez un origen marcadamente popular, siendo su agente causante la obligatoriedad en la prestación del servicio militar.

En referencia a este asunto, se hace necesario llevar a cabo previamente un repaso a la evolución de los sistemas de reclutamiento en nuestro país, al menos hasta comienzos del siglo XX. Una revisión necesariamente breve, por cuanto un análisis más detallado queda fuera del alcance del presente trabajo, pero en absoluto gratuita, puesto que es preciso traer a colación los avances legislativos más significativos de ese proceso evolutivo, o por lo menos aquellos que sentaron doctrina, con el objeto de prestar atención al progresivo grado de perfeccionamiento logrado. No en vano, en poco más de dos siglos el reclutamiento obligatorio alcanzó un carácter regular, universalizado y restringido a un determinado grupo de edad, aspectos todos ellos que, en consecuencia, redundarán en la generación espontánea de las fiestas de quintos en nuestro país, especialmente en el ámbito rural.

Los inicios de la conscripción en España se remontan a comienzos del siglo XVIII, coincidiendo con la llegada al trono de la dinastía borbónica. Hasta ese momento los sistemas de reclutamiento utilizados, sobre todo durante los dos siglos de reinado de los Habsburgo, habían consistido principalmente en las reclutas de voluntarios, así como en levas de vagos y mal entretenidos. Sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XVII comienzan a detectarse cla-

ros síntomas de agotamiento de ese modelo[69]. La situación se agudiza aún más a la muerte de Carlos II y el inicio de la Guerra de Sucesión, de manera que a la llegada de Felipe V a Madrid en 1701 las estimaciones hablan de un ejército compuesto por unos 36.000 soldados, de los cuales poco más de un tercio se encontraban en suelo nacional. A modo comparativo, en aquel momento Luis XIV de Francia disponía de una fuerza militar de 300.000 hombres[70]. Conocedor de esta precaria situación, Felipe V emprenderá una profunda reforma del ejército y del sistema de reclutamiento con el objeto de mantener una estructura militar fija en época de paz, con base estable en la Península y sometida al servicio directo del monarca[71]. Entre otras medidas, en 1704 introduce el sistema de inspiración francesa basado en «quintas», así denominadas debido a la elección para el servicio mediante sorteo de una quinta parte de la población masculina en edad militar, aunque estas proporciones variaron en muchas ocasiones con arreglo a las necesidades del momento[72].

Si bien durante el siglo XVIII las quintas aún no tuvieron un carácter regular, respondiendo más bien a necesidades de reemplazo o a las circunstancias bélicas[73], desde comienzos de dicha centuria se irá sucediendo una copiosa legislación sobre conscripción, siempre con la vista puesta en su mejora continua. Cada nueva normativa llevaba aparejada la adopción de una serie reformas, en una suerte de método sistemático que en el transcurso de doscientos años logró finalmente el objetivo de consolidar un modelo de reclutamiento de periodicidad anual en nuestro país. La Real Ordenanza de 1770, impulsada por el conde de Aranda[74], puede considerarse la normativa precursora del servicio militar obligatorio, al constituir el primer intento serio de implantar un sistema de reemplazo anual. En ella se contemplaba la elaboración de un padrón o censo militar por municipios de aquellos mozos comprendidos entre dieciséis y cuarenta años, previo a un sorteo en el que el cupo se distribuía proporcionalmente entre los distritos y parroquias[75]. Todas estas ideas novedosas, sin embargo, no pudieron implementarse convenientemente a lo largo del último tercio del XVIII debido a la imposibilidad administrativa, la oposición popular y la pérdida de influencia de sus autores[76], aunque irán cimentándose de un modo progresivo mediante ulteriores leyes a lo largo de la siguiente centuria, hasta quedar consolidadas por completo a principios del siglo XX.

Si el siglo XVIII aportó el principio de la obligatoriedad del reclutamiento, el XIX trajo el de la universalidad[77]. Además, con el nuevo siglo se consolidó una idea emanada de la Revolución Francesa, la de un ejército permanente recluta-

69 PUELL DE LA VILLA, Fernando, *El soldado desconocido. De la leva a la «mili»*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 27. BORREGUERO BELTRÁN, Cristina, «¡Viva los quintos! Llegar a ser quinto en la sociedad tradicional», en VV.AA. *Los quintos*, Urueña, Fundación Joaquín Díaz, 2002, p. 60.

70 BORREGUERO BELTRÁN, Cristina, *El reclutamiento militar por quintas en la España del siglo XVIII. Orígenes del servicio militar obligatorio*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1989, p. 50. PUELL DE LA VILLA, *op. cit.*, p. 41.

71 *Ibidem*, p. 48.

72 BORREGUERO BELTRÁN, Cristina, 1989, *op. cit.*, p. 82. MOLINA DUQUE, José Fidel, *Quintas y servicio militar: Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)*, Lleida, Servei de Publicacions de la Universidad de Lleida, 1998, p. 43.

73 BORREGUERO BELTRÁN, Cristina, 1989, *op. cit.*, p. 91.

74 *IDEM*, 2002, *op. cit.*, p. 61.

75 FEIJOO GÓMEZ, Albino, *Quintas y protesta social en el siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 1996, p. 33.

76 PUELL DE LA VILLA, Fernando, *op. cit.*, p. 62.

77 BORREGUERO BELTRÁN, Cristina, 1989, *op. cit.*, p. 347.

do con ciudadanos, sometido al poder civil en vez de al rey y fundamentado en la responsabilidad de dichos ciudadanos para su mantenimiento y reemplazo[78]. En 1837 se aprueba una nueva ley de reclutamiento por reemplazos que constituye el prototipo de las disposiciones dictadas sobre conscripción en nuestro país hasta bien entrado el siglo XX. Dicha ley contenía ciertos rasgos de modernidad, como el tratamiento estadístico en la distribución de cupos, una regulación anual del alistamiento y el correspondiente sorteo, simultáneo en todo el territorio nacional, así como la creación de las cajas de reclutamiento provinciales como órganos especializados para su administración y control[79]. Otra novedad importante fue el estrechamiento de la banda de edades, limitada en principio a una franja de entre dieciocho y veinticuatro años, si bien el cupo solía cubrirse con los mozos de dieciocho y diecinueve años[80]. Por contra, con esta ley vio la luz una de las figuras más controvertidas de la historia del reclutamiento en España, la denominada «redención en metálico», que permitía eludir el servicio militar a cambio del pago de una cierta cantidad dineraria[81]. Pese a todo, hablamos de una reglamentación que suponía un gran avance en la carrera hacia la completa sistematización del proceso de reclutamiento, manteniéndose, con sus lógicas readaptaciones, hasta la supresión del servicio militar obligatorio a comienzos del siglo XXI.

De hecho, a partir de 1837 la renovación anual de la Ley de Reclutamiento será casi automática hasta fin de siglo[82]. Los efectos se hicieron notar de inmediato, ya que en 1838 el ejército español contaba con una fuerza de choque de unos 264.000 soldados[83].

Una nueva panoplia de reformas legislativas se sucederá a consecuencia de las resonantes victorias de Prusia sobre las tropas austriacas en Sadowa en 1866 y posteriormente sobre el ejército francés, aniquilado sin paliativos en Sedán en 1870. Los indiscutibles resultados derivados del modelo prusiano de conscripción conducirán a un proceso de «germanización» de los sistemas de reclutamiento en la mayor parte de los países occidentales, entre ellos España, dando pie a la implantación progresiva de dicho modelo hasta comienzos del siglo XX, del que son buena muestra las leyes de reclutamiento de 1877, 1882 y 1885[84]. En base a este nuevo sistema prácticamente toda la juventud de la nación pasará por los cuarteles con el propósito de ser instruida militarmente en el menor tiempo posible y mantenerse en una reserva movilizable hasta alcanzar la madurez[85]. A lo largo del siglo XIX, por tanto, se había dado el paso definitivo desde la quinta esporádica y limitada, heredada del siglo anterior, a la quinta masiva y periódica[86].

En los albores del siglo XX se configura un nuevo escenario a raíz de la promulgación de la Ley de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército

78 FEIJOO GÓMEZ, Albino, *op. cit.*, p. 208.

79 PUELL DE LA VILLA, Fernando, *op. cit.*, p. 190.

80 BORREGUERO BELTRÁN, Cristina, 1989, *op. cit.*, p. 185. PUELL DE LA VILLA, Fernando, *op. cit.*, p. 190.

81 FEIJOO GÓMEZ, Albino, *op. cit.*, p. 270. GRANDA LORENZO, Sara y MARTÍNEZ PEÑAS, Leandro, «La legislación española de reclutamiento militar», en ALÍA MIRANDA, Francisco (coord.), *La Guerra de Marruecos y la España de su tiempo (1909-1927).* Ciudad Real, Sociedad Don Quijote de Conmoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, pp. 69-70.

82 FEIJOO GÓMEZ, Albino, *op. cit.*, p. 37.

83 PUELL DE LA VILLA, Fernando, *op. cit.*, p. 161.

84 FRIEYRO DE LARA, Beatriz, *El reclutamiento militar en la crisis de la Restauración: el caso riojano (1896-1923)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000, pp. 55-56.

85 PUELL DE LA VILLA, Fernando, *op. cit.*, p. 272.

86 *Ibidem*, p. 176.

de 1912, conocida como ley Canalejas[87]. Esta normativa suponía la universalización, al menos teórica, del servicio militar, al establecer la obligación para todos los españoles de prestar el servicio militar, con una duración de tres años[88], suprimiendo subterfugios utilizados por las clases más pudientes como la redención en metálico o la sustitución, si bien implantaba a cambio una reducción en la duración de la prestación del servicio en época de paz, que no en medio de un conflicto bélico, mediante la figura del «soldado de cuota»[89].

A la vista de esta somera revisión, se puede afirmar por tanto que la evolución del sistema de reclutamiento español durante los siglos XVIII y XIX es la historia de un proceso de reformas pertinaz y coactivo cuya finalidad no fue otra que alcanzar el más alto grado de perfeccionamiento, en sincronía con lo que estaba sucediendo en Europa al compás de unos cambios en el ámbito militar cada vez más rápidos, especialmente en lo que a capacidad de movilización masiva se refiere. Dicho sistema cada vez estará dotado de mayor regularidad en el llamamiento, hasta llegar a una periodicidad anual, convirtiéndose por tanto en algo previsible para los mozos. Del mismo modo, implementará gradualmente mecanismos que tiendan a su universalización, hasta transformar la prestación en un servicio obligatorio, personal e intransferible. Y, por supuesto, poco a poco irá reduciéndose a un menor número de cohortes demográficas, hasta quedar finalmente circunscrito a los nacidos en un solo año. Hablamos, en definitiva, de una serie de factores que resultan decisivos a la hora de entender el surgimiento con carácter espontáneo de un evento popular que sirviera de respuesta a esa obligación, como son las fiestas de quintos, especialmente en el ámbito rural, donde los ciclos anuales son más evidentes y las cohortes abarcan un menor número de individuos que en el ámbito urbano, facilitando la cohesión y la camaradería.

Otra cuestión muy distinta es tratar de establecer el origen de estas fiestas, un ejercicio realmente complejo debido a las exiguas huellas documentales dejadas por este tipo de manifestaciones. De hecho, la investigación de estas celebraciones ha sido escasamente abordada por antropólogos y etnógrafos[90]. Si algo está claro es que su origen debe estar indisolublemente ligado al establecimiento del servicio militar obligatorio en suelo hispano[91]. Ahora bien, dado el carácter progresivo de su implantación, podemos situarlo *grosso modo* en algún momento del siglo XIX[92], con más probabilidad a partir de 1837, año a partir del cual los reemplazos anuales, salvo excepciones, gozan de bastante regularidad. Y con mayor seguridad en el último tercio de la centuria, a tenor del impulso que supuso la implementación del modelo de reclutamiento masivo y regular de inspiración prusiana. Del mismo modo, es de suponer que su propagación no se produciría de un modo rápido y uniforme, sino gradual, extendiéndose paulatinamente por los diferentes puntos del ámbito rural de nuestro país.

Al surgir como una respuesta popular a la conscripción, la principal finalidad de este tipo de celebraciones ha sido tradicionalmente la de servir como válvula de escape para los futuros reclutas. Por ello, es de prever que desde sus inicios ya presentara las características habituales mantenidas hasta nuestros días, que se pue-

87 BORREGUERO BELTRÁN, Cristina, 2002, *op. cit.*, pp. 79-80.

88 SÁNCHEZ MARCO, Luis José, «La identidad nacional y la guerra de Marruecos», en LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe y MATEOS ASCACIBAR, Francisco Javier (coords.), *Actas de las III Jornadas de Historia de Llerena*, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2002, p. 304, nota 24.

89 FEIJOO GÓMEZ, Albino, *op. cit.*, p. 221.

90 MOLINA DUQUE, José Fidel, *op. cit.*, p. 83.

91 *Ibidem*, p. 88.

92 *Ibidem*, p. 7.

den resumir en comportamientos y actitudes consentidas, hasta cierto punto irreverentes, impensables en otros momentos de la vida cotidiana, como fumar y beber hasta la extenuación, gritar, cantar canciones subidas de tono, ir sucios o mal vestidos, etc., dando pie a lo que Molina Duque califica como vías de «desfogue ritualizado»[93].

Sin embargo, esta irreverencia justificada en absoluto está reñida con otro hecho frecuente, como es la participación de los quintos en tradiciones locales, incluso de índole religiosa. De ahí que en ocasiones sean los encargados de organizar las fiestas mayores de sus pueblos, o al menos de formar parte activa de ellas, hasta el punto de que su fiesta llegue a confundirse con la del propio municipio, convirtiéndose los mozos en impulsores de celebraciones locales[94]. Abundando en este asunto, se puede llegar incluso a conjugar lo profano con lo religioso, participando los quintos en procesiones en las que portan a hombros un determinado paso de Semana Santa o al patrón de su localidad, como sucede en la fiesta que nos ocupa, en una necesidad de aferrarse a algo ante la inseguridad y el temor que originaba la conscripción[95], máxime en coyunturas bélicas. E igualmente está constatada en algunas localidades como parte del ritual de los quintos la colocación de enramadas o arcos vegetales como signo de alegría, de vida y resurrección[96].

Si nos ceñimos al ámbito iscariense, la documentación más antigua conservada sobre reclutamiento militar en el archivo municipal se remonta a 1903[97], año en el que las distintas fases del proceso de alistamiento aparecen consignadas en los diarios de sesiones de la Junta de Gobierno local[98], modo de proceder que se mantendrá en los dos años siguientes. Por el contrario, nada se conserva del periodo comprendido entre 1906 y 1916. Tras esa década de paréntesis la documentación vuelve a aflorar con carácter definitivo en 1917[99], recogiéndose los datos a partir de entonces en formularios normalizados, un sistema mucho más eficiente que se mantendrá en los años sucesivos hasta el final de la conscripción a principios del siglo XXI, permitiendo que toda la producción administrativa sobre esta materia esté archivada en expedientes monográficos anuales.

Por supuesto, al tratarse de un corpus documental de carácter burocrático, no se halla en él dato alguno relacionable con fiestas de quintos. Ello no es óbice para presuponer la existencia de este tipo de celebraciones en Íscar posiblemente desde el periodo decimonónico, tal como ocurriría en el ámbito rural patrio. En este sentido, en función de una serie de argumentos que serán objeto de tratamiento, no parece probable que desde sus inicios ya existiera vínculo alguno o coincidencia cronológica con la festividad de Nuestra Señora de los Mártires, a modo de celebración similar al actual, aunque en esencia tampoco se pueda descartar esa posibilidad. Sin embargo, si nos atenemos a lo sucedido secularmente en los pueblos del entorno inmediato, es bastante posible que en sus orígenes las fiestas de quintos en Íscar coincidieran con el Carnaval. No en vano, en el

93 *Ibidem*, p. 86.

94 *Ibidem*, p. 90.

95 *Ibidem*, p. 94. GONZÁLEZ CASARRUBIOS, Consolación y GONZÁLEZ-POLA, Pablo, «Las sociedades de quintos: su vinculación con los ritos de paso y con el ciclo festivo español», en VV.AA., *Los quintos*, Urueña, Fundación Joaquín Díaz, 2002, pp. 36-37.

96 *Ibidem*, p. 28.

97 Al parecer, las dependencias municipales sufrieron un incendio en el que se perdió un gran volumen de documentación de diversa índole, en algunos casos con varios siglos de antigüedad.

98 Archivo Municipal de Íscar (en adelante AMI), Actas de Sesiones de la Junta de Gobierno, Caja 411, carpeta 1421, acta 11/01/1903, ff. 48v, 49r y 49v.

99 AMI, Caja 291, carpeta 782.

contexto de la sociedad rural tradicional, como lo era la del siglo XIX, solía ser un periodo realmente propicio, al situarse en pleno invierno, una de las épocas de más baja actividad en el campo[100]. Como vestigios de esa antigua fecha de celebración podríamos considerar dos costumbres propias de los quintos en Íscar que aún estaban vigentes a mediados del siglo XX, según nos han transmitido algunos testimonios orales[101]. Una de ellas, ya desaparecida, era el encendido de una hoguera el viernes de Carnaval en la plaza Mayor, espacio urbano por aquel entonces aún no asfaltado. La otra, sin perjuicio de ser considerada genéricamente como propia del periodo carnavalesco en nuestro país, haya o no quintos de por medio[102], era la ancestral y extendida costumbre de correr gallos, animal totémico donde les haya[103], celebrada en la mañana del lunes de Carnaval en un paraje denominado «La Cañada», al oeste del entonces casco urbano de Íscar. Esta segunda costumbre sí se ha conservado hasta nuestros días, aunque notablemente evolucionada y desvirtuada respecto a la versión original. Su actual denominación es la de «correr las cintas», elementos que sustituyeron desde 1964 a los tradicionales gallos y/o gallinas[104], celebrándose hoy día durante la mañana del domingo de Carnaval en la Plaza Mayor por parte de los quintos del año anterior, montados en bicicleta en vez de a caballo o en acémilas.

Posteriormente, el ciclo festivo anual iscariense, en lo que a quintos se refiere, tendría

Quintos de 1969 «corriendo las cintas» en un pinar en las afueras de Íscar. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Quintos «corriendo las cintas» en la época reciente en la plaza Mayor de Íscar. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar.

100 MOLINA DUQUE, José Fidel, *op. cit.*, p. 89.

101 En concreto Julio Garzón, nacido en 1928, y Máxima del Caño Sanz, nacida en 1929, a quienes agradecemos esta valiosa información.

102 SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio, *op. cit.*, pp. 44-45.

103 GONZÁLEZ CASARRUBIOS, Consolación y GONZÁLEZ-POLA, Pablo, *op. cit*, pp. 23-25.

104 Dato facilitado por los hermanos Teodoro y Guillermo Merlo, quintos en 1963 y 1964 respectivamente.

continuidad con la tradición de plantar (o pingar) el mayo en la madrugada del primer día del mes homónimo, justo en medio de la primavera. Una costumbre que, en base a las conjeturas expuestas anteriormente, en un principio habría sido postrera a la fiesta de quintos coetánea al Carnaval, para desarrollarse más tarde con algunos días de adelanto respecto al grueso de actividades concentrado en torno a la función de Nuestra Señora de los Mártires[105].

5. La conformación de la fiesta: la confluencia de las tradiciones religiosa y popular a comienzos del siglo XX

Conocidas y analizadas las tradiciones de las que bebe la festividad iscariense, con especial atención a sus orígenes atestiguados y su evolución histórica, es momento de abordar su proceso de confluencia, del que emergerá una celebración diferente, con un carácter híbrido y al fin poseedora de las principales características que se han conservado hasta nuestros días.

Conviene advertir que, de entrada, no existen a día de hoy datos fehacientes o elementos de juicio suficientes con los que poder determinar el momento preciso en el que se produjo esa convergencia. Como ya se ha señalado, el que uno de los dos elementos fusionados, las fiestas de quintos, sea fruto de la iniciativa popular, dificulta enormemente el rastreo de sus orígenes y evolución, al igual que ocurre en la mayor parte de las zonas rurales de nuestro país. Como suele ser habitual, esa carencia ha tratado de paliarse parcialmente mediante las noticias provenientes de la tradición oral, aunque manteniendo en todo momento las debidas cautelas y sin pasar por alto sus lógicas limitaciones cronológicas.

A pesar de estos condicionantes de partida, ya se ha apuntado que, en función de una serie de vestigios residuales, lo más probable es que en sus inicios la celebración de las fiestas de quintos en Íscar se concentrara en torno al Carnaval, por otra parte el momento habitual en los demás pueblos de la comarca que se ha mantenido hasta nuestros días. Nos encontraríamos, por tanto, ante una fiesta popular que en algún momento, y por alguna razón, añadió a su periplo festivo el propio aniversario de la patrona de la localidad, para posteriormente ir relegando con el paso de los años a un segundo plano su fecha originaria y parte de sus costumbres inherentes hasta casi desaparecer. De ser así, solo un motivo de mucho peso pudo ser el agente causante de que los quintos iscarienses se incorporaran a un evento religioso de la máxima solemnidad local a mediados de mayo, con el consiguiente cambio en el eje gravitacional de su fiesta.

Con un ánimo meramente aproximativo, y sin pasar por alto las consabidas carencias documentales, parece probable que esa decisión estuviera supeditada a una situación crítica, como pudiera ser la implicación de nuestro país en un conflicto bélico en toda regla, hecho nada desdeñable por cuanto a la obligación de realizar el servicio militar se añadiría la posibilidad real de entrar en combate. En relación con esta consideración, las conflagraciones más probables pudieran haber sido la guerra de Cuba a finales del siglo XIX, saldada con la pérdida de nuestras últimas colonias de ultramar en 1898, y las diferentes campañas que componen la discontinua guerra de Marruecos (1909-1927). En ambos casos hablamos de conflictos ultramarinos de enorme repercusión interna, grabados a fuego en el imaginario colectivo hispano. Ahora bien, a la hora de decantarnos por uno de ellos, nos inclinaríamos sin duda por la guerra de Marruecos, especialmente en su etapa

105 Esta costumbre ha experimentado múltiples cambios de ubicación: plaza Mayor, plaza de Torrevieja, amén de distintos puntos de las afueras de Íscar. En una de sus últimas localizaciones del extrarradio se habilitó hace pocos años una nueva plaza que sirviera para proceder a la colocación del mayo cada año. Entroncada con ella está la tradición de colocar el mismo día un pinillo en el castillo de Íscar por parte de los «cuartos», los mozos que serán quintos al año siguiente, que se remontaría al año 1944, según el testimonio de Marcial Caviedes Sanz, «cuarto» nacido en 1925.

inicial, debido a su coincidencia temporal con un cambio radical en las expectativas de cualquier recluta. En 1912 se promulgaba la Ley de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército, una normativa que suponía la universalización del servicio militar. Por vez primera todos los jóvenes españoles de veinte años iban a verse en la obligación ineludible de cumplir con la prestación del servicio durante tres años, puesto que la nueva ley anulaba la posibilidad de evadirlo mediante los subterfugios legales habituales hasta ese momento, como eran la sustitución o la redención en metálico. En compensación, la ley Canalejas contemplaba la figura del soldado de cuota, que si bien permitía reducir el periodo de servicio mediante el pago de una cuota en metálico, en absoluto eximía de su prestación obligatoria. Sin embargo, esta recién creada figura quedó en papel mojado al no ser de aplicación en tiempos de guerra, como ocurría a comienzos de la segunda década del siglo XX. Si bien ya se habían producido enfrentamientos de mayor o menor calibre con las tribus rifeñas en la guerra de Melilla de 1909, saldada con el desastre militar del Barranco del Lobo[106], y en el bienio 1911-1912 con la denominada campaña del Kert[107], la escalada bélica adquirió especial virulencia una vez España asumió el protectorado en la zona septentrional de la colonia francesa a finales de 1912, del tal modo que aquel fútil intento de rememorar nuestro recién perdido predicamento colonial condujo a que en 1913 ya fueran más de 50.000 los soldados españoles desplegados en la zona.

En suma, hablamos de un escenario de guerra conformado de manera súbita que sembró una enorme inquietud en la opinión pública española del momento, con una conciencia pacifista y antimilitarista manifiesta desde la pérdida de las últimas colonias en 1898[108], y, por ende, en la impasible sociedad iscariense de la época. No en vano, las perspectivas que se presentaban para los futuros reclutas eran muy poco halagüeñas, al planear sobre ellos una altísima probabilidad de acabar combatiendo a regañadientes en el hostil territorio marroquí, con todos los peligros inherentes al desempeño de esa obligación. Ante semejante cúmulo de circunstancias adversas, no resultaría extraño que en torno a ese año de 1912, o quizá no mucho después, los quintos de Íscar y, por supuesto, sus seres queridos, volvieran la mirada hacia la Virgen de los Mártires con una finalidad rogativa, máxime cuando la propia onomástica de la patrona, y he aquí el hecho diferencial respecto a los pueblos del entorno, cuadraba perfectamente con el rol de figura protectora ante una situación de incertidumbre y peligro amenazante, y que su aniversario se celebra además en el considerado tradicionalmente como mes de las rogativas[109]. De ese modo, y con ese delicado contexto histórico como telón de fondo, estimamos que la celebración de carácter popular que encarnaban los futuros reclutas pudo quedar incorporada a una fiesta religiosa que posiblemente había permanecido inalterable desde hacía siglos, conduciendo así a la fusión de ambas tradiciones.

En relación con esta hipótesis, hay que señalar que las fiestas de quintos de lugares tan distantes como El Espinar (Segovia)[110] o la localidad cordobesa de Pedroche, de entre las muy escasas con origen acreditado en nuestro país, nacieron en 1917 a consecuencia del escenario bélico mencionado. En Pedroche, la llamada «Función de los Soldados» tiene incluso ciertas

106 De hecho, en la redacción de la Ley de Reclutamiento de 1912 se tuvieron en cuenta los acontecimientos previos de 1909 en África y la Península, como la Semana Trágica de Barcelona. Véase GRANDA LORENZO, Sara y MARTÍNEZ PEÑAS, Leandro, *op. cit.*, p. 81.

107 MACÍAS FERNÁNDEZ, Daniel, «Las campañas de Marruecos (1909-1927)», *Revista Universitaria de Historia Militar*, vol. 2, nº 3, 2013, p. 61.

108 PUELL DE LA VILLA, Fernando, *op. cit.*, pp. 266 y 271.

109 SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio, *op. cit.*, p. 79.

110 http://www.elespinar.es/informacion-turistica/turismo-cultural/fiestas-y-tradiciones.html

similitudes respecto a Íscar, al contar con una procesión religiosa que se celebra el lunes de Pascua. Su origen se remonta a los primeros soldados que volvieron con vida de África, quienes en muestra de agradecimiento condujeron a su patrona, la Virgen de Piedrasantas, hasta su ermita, dando inicio a una costumbre que han mantenido viva los quintos de la localidad hasta nuestros días[111].

En el caso iscariense, a falta de noticias o datos que certifiquen el momento preciso de conformación de la fiesta, existe al menos un valioso testimonio de finales de la segunda década del siglo XX, quién sabe si elaborado pocos años después de su nacimiento, que al menos ya confirma su existencia. Se trata de una breve pero jugosa descripción de la festividad de la Virgen de los Mártires recogida en un texto de mayor entidad titulado *Apuntes y algún dato histórico de esta parroquia*[112], redactado entre 1919 y 1925 por el entonces cura párroco de la villa, don Vicente Torrego, texto que, todo hay que decirlo, constituye un excelente retrato social del Íscar de la época. En relación con el asunto que nos ocupa, se trata de la primera constancia documental de la fiesta tal como ha llegado a nuestros días. La datación no arroja dudas, debido a que el cura párroco dice haber estado presente en dicha fiesta en sus dos años de estancia en Íscar, que, según señala al inicio de su narración, sabemos se inicia en enero de 1919, de manera que estaríamos ante una fecha *ante quem* en toda regla.

> *Celébrase con solemnidad el 13 de mayo la función de Ntra. Sra. de los Mártires con sermón, viéndose muy concurrida, pues dicen que la tienen mucha devoción y los quintos que han de ser sorteados al siguiente año empiezan días antes con bulla a preparar la enramada en el atrio, adornada con naranjas y limones, suelen traer los mejores tamborileros, que es el atractivo y a la salida de misa for[man] el baile en el referido atrio, no asiste el ayuntamiento, ni nada subvencionan, los dos años que llevo en esta, siempre me han pedido los quintos y las mozas saque en procesión la imagen, a lo que siempre me negué, pues su fin sería hartarse de bailar, etc., como sucede con la de San Miguel […]*

En este primer testimonio son reconocibles las principales señas de identidad conservadas en la actualidad, comenzando por el papel activo de los quintos en la celebración, la colocación de una enramada en el atrio de la iglesia de Santa María, su ornamentación mediante naranjas y limones[113], o la presencia de música y bailes a la salida del oficio religioso, en aquel entonces interpretada por tamborileros. Del mismo modo, a través de este relato sabemos que en aquel momento aún no se había establecido la costumbre de sacar en procesión a la imagen de la patrona por las calles de la localidad, a pesar de la insistencia de quintos y mozas iscarienses para poder llevarla a cabo, debido a la negativa del cura párroco por considerarla poco decorosa. Al margen de este criterio, es de suponer que también fuera consciente de las dificultades que entrañaba esa aspiración popular debido a las características físicas de la imagen de la Virgen de los Mártires, una talla sedente del siglo XVI a la que le falta por completo su mitad posterior, criterio economicista indudablemente relacionado con su secular ubicación en la hornacina central del retablo mayor de la iglesia[114].

111 https://www.17pueblos.es/hablando-la-funcion-los-soldados-fiesta-pedroche-1/

112 Archivo Parroquial de Íscar, Libro de Matrícula Parroquia de Santa María de los Mártires (1902-1913), ff. 37r y 37v. Vicente Torrego aprovechó varios folios de este libro de matrícula supuestamente amortizado como soporte para su narración (en concreto, del 32r al 44r).

113 Si bien en el caso de los limones la costumbre no se ha mantenido. De hecho, como veremos a continuación, las fuentes orales no constatan la presencia del cítrico en la ornamentación en los años 30.

114 Véase nota 30.

Imagen de la Virgen de los Mártires de perfil. Se puede observar como a la talla le falta por completo su mitad posterior, debido a su localización en la hornacina central del retablo mayor de la iglesia. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

6. La consolidación de la fiesta y su evolución durante los siglos XX y XXI

La renacida festividad, con su novedoso lenguaje surgido de un mestizaje de tradiciones tan dispares, continuaría celebrándose sin interrupciones aparentes, constituyendo uno de los momentos culminantes del ciclo festivo anual de Íscar, incluso una vez desapareció la amenaza latente de la guerra de Marruecos.

A este respecto, las noticias más antiguas que transmite la tradición oral iscariense, de finales de la década de los veinte y principios de los treinta del siglo pasado[115], enlazan y vienen a coincidir con el escenario descrito en 1919 por V. Torrego. Así, sigue constatándose la preparación de la enramada en el atrio de Santa María por parte de los quintos días antes de la fiesta, una ornamentación que, según las propias fuentes, tuvo un carácter modesto hasta bien entrado el siglo XX. La enramada ya solo se engalanaba con naranjas, desconociéndose por completo el motivo de la desaparición de los limones en la ornamentación y en qué momento se produjo. Por supuesto, la celebración contaba, como lo hizo desde siglos atrás, con la preceptiva misa en honor a la patrona titular, Santa María de los Mártires. Y finalmente, tras la misa de aniversario, en el atrio de la iglesia se procedía a la interpretación de bailes con música a cargo de dulzaineros y tamborileros. En este capítulo, queda en el recuerdo de los más mayores la contratación cada año para la ocasión de «Los Pichilines», acreditado grupo de dulzaineros de la localidad de Peñafiel[116], así como de otro grupo de Coca (Segovia) de nombre desconocido compuesto por unos ocho músicos[117].

A estos ingredientes ya conocidos se sumará otro que, como señalamos con anterioridad, venía siendo objeto de reivindicación desde la década anterior: la procesión de la Virgen de los Mártires por las calles de Íscar. En relación con esta cuestión, tenemos conocimiento de al menos dos quintos nacidos en 1909, Balbino García Lobato e Hilario Hernansanz Merlo, que llegaron a transmitir en vida a sus descendientes el haber pertenecido a la primera quinta en procesionar la imagen de la Virgen[118]. Gracias a esos testimonios y a los registros municipales sobre alistamiento sabemos que ambos fueron objeto de sorteo en 1930, al cumplir veintiún años[119]. Y dado que los mozos entraban en quinta al llegar a los veinte, un año antes de su reclutamiento, podemos situar por tanto esa primera procesión en 1929, año en el que por fin se consiguió llevar a la práctica aquella vieja aspiración popular[120]. Daba así inicio otra costumbre inherente a la fiesta que se consolidó de inmediato, manteniéndose de manera ininterrumpida hasta nuestros días.

Por el contrario, no es posible determinar el momento en el que los quintos comenzaron a llevar un pañuelo blanco bordado anudado al cuello. El relato de V. Torrego no hace alusión a la presencia de este elemento, lo cual no descartaría su uso en 1919. Lo que sí sabemos es

115 Los datos que presentamos sobre este periodo de finales de la década de los 20 y principios de los 30 del siglo pasado fueron proporcionados por Mariano Hernansanz Velasco, nacido en 1921, una de las personas más longevas de Íscar a día de hoy.

116 Dato confirmado por Mariano Hernansanz Velasco. También recogido por ARRANZ SANTOS, Carlos, 1985, *op. cit.*, p. 7.

117 Según información de Marcial Caviedes Sanz y Máxima del Caño Sanz.

118 Agradecemos encarecidamente dicha información a las hijas de aquellos dos quintos, Concha García Fernández y Carmina Hernansanz Hernansanz.

119 AMI, Caja 293, carpeta 795. Actas de alistamiento de 1930.

120 Arranz Santos ya señalaba de un modo bastante atinado que la primera procesión pudo celebrarse en 1930, tan solo un año más tarde. Véase ARRANZ SANTOS, Carlos, 1985, *op. cit.*, p. 7.

Salida de la procesión de Santa María de los Mártires en 1948. Hasta la fecha es la imagen más antigua localizada sobre la fiesta. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Llegada de la procesión de Santa María de los Mártires en 1953. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Los quintos de 1955 llevando en andas la imagen de Santa María de los Mártires. En el ángulo superior izquierdo se observa la enramada. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar donada por Malena Cabrejas

Quintos en la procesión de Santa María de los Mártires de 1958. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar donada por Faustino Hernansanz

que los testimonios orales más antiguos confirman su existencia una década más tarde.

Pero lo que queda fuera de toda duda es que desde finales de los veinte y principios de los treinta del pasado siglo, la fiesta quedaba al fin conformada en lo fundamental, tal y como se ha mantenido hasta la actualidad. Durante el resto siglo XX y las dos primeras décadas del XXI el ritual no ha hecho sino repetirse de manera invariable cada 13 de mayo, con sus lógicas readaptaciones a los nuevos tiempos. En la víspera los quintos hacen acopio de pinos en los pinares del concejo de Íscar y ramas de chopo o álamo en las riberas del Pirón o del Cega con el objeto de conformar una arquitectura efímera de marcado carácter vegetal, tanto en el atrio como en la escalinata de acceso a la iglesia de Santa María de los Mártires.

Quintos de 1969 transportando pinos y ramas de especies de ribera con destino a la colocación de la enramada. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar realizada por Zenón Pérez Sangrador

En esa estructura arquitectónica, los troncos de pinos hacen las veces de columnas, sustentando un entramado de ramas de especies de ribera con el que se imitan arcos, todo ello siguiendo la antigua tradición ligada al Corpus desde mediados del siglo XVII y tomada en préstamo a mediados del XVIII para la propia fiesta de los Mártires. El toque final de colorido lo representan las guirnaldas realizadas a base de naranjas a modo de cuentas[121], verdadero distintivo de la celebración iscariense, puesto que la costumbre de utilizar limones, como dijimos, se había perdido a finales de los años veinte. Completando el ritual festivo, los quintos con novia o los que pretendían a alguna joven colocaban o arrojaban en su ventana algunas naranjas durante la madrugada o a primera hora de la mañana, de manera que incluso las que aún lo ignoraban eran conocedoras de que algún mozo las rondaba.

También dentro de los prolegómenos merece atención una costumbre de carácter más íntimo y vertiente sacra en la que se han sucedido diferentes generaciones de devotos iscarienses a lo largo de las últimas nueve décadas. Consiste en preparar a la Virgen de los Mártires en la víspera de su aniversario y procesión[122], vistiéndola con un manto y engalanándola con sus principales atributos: una corona de estrellas y una media luna de plata, amén de un repertorio de joyas.

121 Es de suponer que en aquel momento las naranjas serían todo un artículo de lujo, lo que es fiel reflejo de la importancia simbólica, además de ornamental, que se le otorgó a esta fruta en el contexto de la fiesta.

122 Si bien desde hace una década esa tarea se ha adelantado a la víspera del novenario previo a su festividad, que da comienzo el 4 de mayo.

Detalle de la enramada en el atrio de la iglesia en la fiesta de 2019, ornamentada mediante guirnaldas del naranjas. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

La familia Alcalde Martín enfundando a la Virgen de los Mártires uno de sus mantos para su novenario y procesión. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Detalle de la corona en plata de la Virgen de los Mártires. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Detalle de la media luna colocada a los pies de la Virgen de los Martires. Donada en 1935 por Petra Cabrero y su hija Felisa Alcalde. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Las impulsoras de tal cometido inicialmente fueron Petra Cabrero y su hija Felisa Alcalde[123], esta última más tarde en compañía de Juana Merlo. Continuaron con la tradición las hijas de Felisa, Baldomera y Leonor Martín[124], junto con Pascuala Aceves y Tito Ortega. El relevo fue tomado posteriormente por las hijas de Baldomera Martín, Milagros y Maribel Alcalde Martín, que constituyen desde hace años la cuarta generación familiar manteniendo esta tradición[125], con la ayuda inestimable de la familia García Gutiérrez.

123 Como constancia de su voto, ambas donaron la media luna en plata que, colocada a los pies de la Virgen de los Mártires, constituye uno de sus principales atributos. En ella reza la siguiente inscripción: «Recuerdo de Felisa Alcalde y Petra Cabrero Año 1935».

124 ARRANZ SANTOS, Carlos, 1985, *op. cit.*, p. 7.

125 Incluso las hijas y demás descendencia de Milagros Martin ya colaboran en las tareas, de manera que se puede hablar en propiedad de una quinta y sexta generación en ciernes.

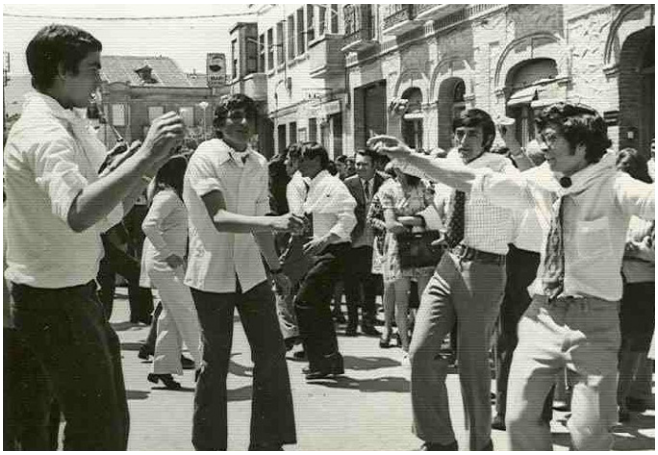
Detalle de los pañuelos de los quintos y quintas de 2019. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Llegado el día 13 de mayo los vecinos de Íscar acuden en masa al oficio religioso. Los quintos se presentan vestidos con sus mejores galas y ataviados con su inequívoco distintivo: un pañuelo blanco anudado al cuello, bordado generalmente por sus madres a base de flores de vistoso colorido y otros motivos vegetales. Tras la misa de aniversario de la titular, con origen en el siglo XV, la imagen de la Virgen de los Mártires sale en procesión, ataviada con alguno de sus mantos[126], siendo bajada en andas desde la iglesia por los quintos, para discurrir a continuación por la calle Real en dirección hacia la plaza Mayor al son de un repertorio musical en el que no falta la jota de Íscar. Con el transcurso de los años los grupos de tamborileros y dulzaineros fueron sustituidos por bandas de música municipales, encargándose en las últimas décadas de ese cometido la Banda Municipal de Coca y, desde mediados de los noventa hasta la actualidad, la Asociación Musical Iscariense. Ya en la plaza Mayor se entona una solemne Salve, para realizar después el recorrido en sentido inverso, en dirección a la iglesia de Santa María de los Mártires, donde tras la preceptiva fotografía de rigor, la imagen es introducida de nuevo en su templo. Como broche final se lleva a cabo una comida de hermandad de todos los quintos del año en curso.

A este conjunto de componentes de la fiesta, que conforma su núcleo troncal, se le han añadido en los últimos años otros nuevos, con el consiguiente enriquecimiento del lenguaje festivo. Uno de los más significativos ha sido, sin duda, la incorporación de la mujer, que se produjo, en principio muy tímidamente, en el

126 La virgen dispone en concreto de tres mantos. Uno está confeccionado con damasco rojo y bordado en hilo de oro, conocido como el «manto del pueblo», encargado por Bonifacia Merlo Alcalde desde Buenos Aires. Otro es el llamado «manto de doña Valentina», encargado hace décadas por Valentina Velasco García. Un tercero fue bordado personalmente y donado por Dorotea Sanz Ballesteros. Datos recopilados por Susana Merlo de la Fuente.

Procesión de la fiesta de Santa María de los Mártires en los años cincuenta. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar



Quintos de 1973 bailando en la procesión. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar donada por Juani Mayo

Salve a la Virgen de los Mártires en la plaza Mayor de Íscar durante la procesión de 2019. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

Quintos y quintas del año 1982, primer año en el que las mujeres de Íscar formaron parte de la fiesta compartiendo protagonismo con los hombres. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

año 1982[127]. Algunos años más tarde las mujeres rompieron con otra tradición hasta entonces reservada a los hombres, como era la de portar la imagen de la Virgen en andas, logro que consiguieron llevar a cabo las quintas de 1990[128]. De manera que hoy día la mujer forma parte de la fiesta en condiciones de absoluta igualdad respecto al género masculino.

Ya en el siglo XXI, suprimido el servicio militar obligatorio en 2001, causa principal de la fiesta y su escenografía, su celebración no solo se ha mantenido, sino que ha seguido enriqueciéndose en 2004 con un nuevo y último componente hasta la fecha: la colocación en la víspera de dos arcos conmemorativos ornamentados con enramadas, erigidos por los quintos que celebran su 25° y 50° aniversario respectivamente. El arco conmemorativo de los 25 años se instala habitualmente en la calle Real, a la altura de la confluencia con la calle Braulio Martín. Por su parte, el arco de los 50 años se erige en el tramo inicial de la calle Real, junto a la Plaza Mayor. En la tarde del día de la víspera, ambas quintas objeto de aniversario, integradas por hombres y mujeres y sus respectivos cónyuges, ataviados con sus mejores galas y pañuelos blancos bordados, caminan al son de la música desde la plaza Mayor de Íscar, pasando bajo cada uno de los arcos

127 ARRANZ SANTOS, Carlos, 1985, *op. cit.*, p. 7. Nuestras informantes nos señalaron las reticencias de sus padres a que formaran parte de una fiesta considerada hasta ese momento eminentemente masculina y ligada a la conscripción. Según información de Luisa Sanz Santos, aquellas primeras quintas se llamaron a sí mismas «naranjitas», ingenioso apelativo que fusionaba el principal elemento ornamental de la fiesta iscariense con «Naranjito», la mascota del Campeonato Mundial de Fútbol disputado en España en 1982.

128 Dato proporcionado por Milagros Alcalde Martín y contrastado con documentación fotográfica.

Arco conmemorativo del 25° aniversario de los quintos de 1981. Fotografía del Excmo. Ayuntamiento de Íscar

en dirección a la iglesia de Santa María de los Mártires, donde se celebra un oficio religioso al que sucede una cena de hermandad.

7. Conclusiones

Como se ha podido comprobar, nos encontramos ante una fiesta que no es sino un crisol de múltiples tradiciones. El punto de partida y elemento principal de la misma lo constituye una tradición de carácter sacro personificada en la Virgen de los Mártires, advocación con origen en la Roma de comienzos del siglo VII, recogida tanto por las fuentes tardoantiguas como por los denominados «martirologios históricos». Una onomástica que, al parecer, fue adoptada por la iglesia matriz de Íscar en el tercer cuarto del siglo XV en sustitución de una anterior advocación mariana simple.

Similar carácter religioso se debe atribuir al principal elemento ornamental de la celebración: la colocación de enramadas en el exterior de la iglesia de Santa María de los Mártires. Y es que, si bien puede considerarse heredera de una tradición ancestral de raigambre pagana, esta decoración vegetal es tomada en préstamo en un momento en el que constituía uno de los elementos principales de la escenografía festiva del Corpus Christi en nuestro país, y por ende en Íscar y otros pueblos de la comarca. La proximidad de fechas, el fuerte carácter que imprime la ornamentación vegetal y, por qué no, su fácil acopio en el momento culminante de la primavera, quizás sean las razones que mejor expliquen su progresiva adopción para los aniversarios de cada uno de los titulares de las tres iglesias locales desde mediados del XVIII, en paralelo a la fiesta del Santísimo, para después

abandonar progresivamente su festividad originaria y convertirse en un elemento inseparable de las nuevas onomásticas que la tomaron prestada, entre ellas el caso que nos ha ocupado.

Desaparecida documentalmente esta costumbre a mediados del siglo XIX a consecuencia de los vientos desamortizadores de corte liberal que sacudieron nuestro país, posiblemente será objeto de recuperación, en exclusiva para la parroquia de Santa María de los Mártires, quizás en la segunda década del siglo XX, sino antes, en un contexto histórico caracterizado por un clima bélico de suma crudeza, derivado de nuestra implicación en un conflicto colonial, cuyo inicio coincide plenamente con una drástica reforma de la legislación sobre reclutamiento que, debido a su carácter universal, tuvo consecuencias funestas para los jóvenes de la época.

Es por ello que los quintos de la villa, como herederos en la esfera local de una tradición de gran arraigo popular en el ámbito rural hispano, pasen a convertirse en los principales artífices de la recuperación de las enramadas, si es que alguna vez desaparecieron por completo, y en los reactivadores de la celebración religiosa con una finalidad rogativa, dotando así de nuevos bríos al lenguaje festivo, al quedar embebida la tradición popular dentro de la sacra, sin perder por ello las raíces que le son inherentes. Esta característica le otorgó una nueva dimensión, constituyendo la nota distintiva y diferenciadora respecto a lo que sucede en los demás pueblos de la comarca, cuyas fiestas de quintos aparecen prácticamente despojadas de cualquier atisbo de sacralidad, además de concentrarse en torno al Carnaval, fecha que presumiblemente fueron abandonando de modo paulatino los quintos iscarienses en favor de la festividad de la patrona local.

Por supuesto, desde una perspectiva netamente antropológica, no debemos olvidar que todo ello no deja de ser el reflejo de una doble práctica muy común a diferentes culturas y comunidades a lo largo de la historia. Por una parte, el establecimiento de una ceremonia o rito de paso de los jóvenes a la madurez, al que se le dispensa en esta ocasión una marcada solemnidad religiosa. Por otra, la adopción de un mecanismo de aceptación comunitaria. Ese doble carácter ritual, como expresión colectiva de una sociedad, posiblemente explique como ningún otro su fortaleza y pervivencia, a pesar de la desaparición hace cuatro lustros del que fuera su agente causante en primera instancia: la prestación del servicio militar obligatorio.

Jorge Esteban Molina
Licenciado en Geografía e Historia
D.E.A. en Arqueología

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo de la Catedral de Segovia

Códices y manuscritos, B-304-bis.

Archivo General Diocesano de Valladolid

Parroquia de San Miguel de Íscar:

Cuentas de Fábrica nº 1 (1646-1718).

Cuentas de Fábrica nº 3 (1757-1778).

Cuentas de Fábrica nº 4 (1778-1842).

Parroquia de San Pedro de Íscar:

Cuentas de Fábrica nº 4 (1631-1702).

Cuentas de Fábrica nº 5 (1703-1755).

Parroquia de Santa María de los Mártires de Íscar:

Cuentas de Fábrica nº 2 (1680-1735).

Cuentas de Fábrica nº 3 (1736-1775).

Archivo Parroquial de Íscar

Libro de Matrícula Parroquia de Santa María de los Mártires (1902-1913). Reaprovechado parcialmente para anotar una serie de apuntes y datos históricos sobre la parroquia.

Archivo Municipal de Íscar

Caja 291, carpeta 782, Actas de alistamiento 1917.

Caja 293, carpeta 795, Actas de alistamiento 1930.

Caja 411, carpeta 1421, Actas de Sesiones de la Junta de Gobierno 1903.

FUENTES IMPRESAS

Boletín Oficial de la Provincia de Segovia, nº 67, 7 de Junio de 1842.

Codex Theodosianus. Mommsen, Theodor (Ed. lit.). Berlín: Weidmann, 1954.

Ovidio, *Fastos*. Segura Ramos, Bartolomé (trad.). Madrid: Gredos, 2001.

BIBLIOGRAFÍA

Alía Miranda, Francisco (coord.). *La Guerra de Marruecos y la España de su tiempo (1909-1927)*. Ciudad Real: Sociedad Don Quijote de Conmoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

Alonso Ponga, José Luis *et alii*. *Las fiestas: de la antropología a la historia y etnografía*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1999.

Arranz Santos, Carlos. «Íscar: La Virgen de los Mártires». *Tierra y Pinar*, 54, 1985, pp. 6-7.

Arranz Santos, Carlos. *Villa y Tierra de Íscar*. Valladolid: 1995.

Bartolome, Bonifacio. «Una visita pastoral a la diócesis de Segovia durante los años 1446 y 1447». *En la España Medieval*, 18, 1995, pp. 303-349.

Bedera, Cristina. «El valle del Cega. Cantos de tradición oral en Megeces». *Revista de Folklore*, 150, 1993, pp. 203-210.

Brasas Egido, José Carlos. *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, t. X: Antiguo Partido Judicial de Olmedo*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1977.

Borreguero Beltrán, Cristina. *El reclutamiento militar por quintas en la España del siglo xviii. Orígenes del servicio militar obligatorio*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1989.

Borreguero Beltrán, Cristina. «¡Viva los quintos! Llegar a ser quinto en la sociedad tradicional». En VV.AA. *Los quintos*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz, 2002, pp. 59-81.

Burrieza Sánchez, Javier. «Hoy cielo y tierra compiten. El Corpus Christi, la fiesta de la Presencia y de las presencias». En Rebollo Matías, Alejandro (dir.). *Corpus Christi. Historia y celebración*. Valladolid: Arzobispado de Valladolid, pp. 13-21.

Calleja López, Juan José. *Los monjes blancos del valle*. Burgos: Aldecoa,1948.

Caro Baroja, Julio. *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Madrid: Taurus, 1979.

Caro Baroja, Julio. *El estío festivo. Fiestas populares del verano*. Madrid: Taurus, 1984.

Chamorro Lozano, José. «La catedral de Baeza. Estudio histórico-artístico de este monumento». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 22, 1959, pp. 9-38.

Espinosa Martínez, Teresa. «Una aproximación a las creencias populares de los romanos: las Lemurias, ¿respeto o temor?», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 19-20, 2006-2007, pp. 257-269.

Feijoo Gómez, Albino. *Quintas y protesta social en el siglo xix*. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 1996.

Fernández Conde, Francisco Javier. *La religiosidad medieval en España. II, Plena Edad Media (ss. xi-xiii)*. Oviedo: Ediciones Trea, 2005.

Fernández Hernández, Gonzalo. «El Panteón de Roma. Su transformación en la Basílica de Santa María ad Martyres». *Revista de Arqueología*, 327, 2008a, pp. 40-45.

Fernández Hernández, Gonzalo. «Las consagraciones de las basílicas romanas de San Cosme y Damián, Santa María *ad Martyres* y San Adriano *in tribus fatis*». *Saitabi*, 58, 2008b, pp. 61-80.

Frieyro De Lara, Beatriz. *El reclutamiento militar en la crisis de la Restauración: el caso riojano (1896-1923)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000.

González Casarrubios, Consolación y González-Pola, Pablo. «Las sociedades de quintos: su vinculación con los ritos de paso y con el ciclo festivo español». En VV.AA. *Los quintos*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz, 2002, pp. 9-42.

González Fernández, Rafael. «El culto a los mártires y santos en la cultura cristiana. Origen, evolución y factores de su configuración». *Kalakoricos*, 5, 2000, pp. 161-185.

González Quintana, Marta y Hernansanz Matilla, Pedro. *Historia de Íscar*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1996.

González Reboredo, Xosé Manuel. «Antecedentes históricos de las fiestas tradicionales». En Alonso Ponga, José Luis *et alii*. *Las fiestas: de la antropología a la historia y etnografía*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1999, pp. 11-43.

González Sánchez, José Luis. «La fiesta de la enramada en dos municipios castellanos: Cuevas del Valle (Ávila) y Paredes de Nava (Palencia)». *Trasierra. Boletín de la Sociedad de Estudios del Valle del Tiétar*, 6, 2007, pp. 313-322.

Granda Lorenzo, Sara y Martínez Peñas, Leandro. «La legislación española de reclutamiento militar». En Alía Miranda, Francisco (coord.). *La Guerra de Marruecos y la España de su tiempo (1909-1927)*. Ciudad Real: Sociedad Don Quijote de Conmoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

Heras, Jesús de las. *La Orden Calatrava. Religión, guerra y negocio*. Madrid: EDAF, 2008.

Macías Fernández, Daniel. «Las campañas de Marruecos (1909-1927)». *Revista Universitaria de Historia Militar*, vol. 2, nº 3, 2013, pp. 58-71.

Mañueco Villalobos, Manuel y Zurita Nieto, José. *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor de Valladolid. Siglos xi y xii*. Valladolid: Imprenta Castellana, 1917.

Martín, José Luis (dir.). *Propiedades del Cabildo segoviano, sistemas de cultivo y modos de explotación de la tierra a finales del siglo xiii*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1981.

Molina Duque, José Fidel. *Quintas y servicio militar: Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)*. Lleida: Servei de Publicacions de la Universidad de Lleida, 1998.

Muñoz Santos, M.ª Evangelina. «La fiesta del Corpus Christi del año 1658 en Alcalá de Henares». En Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.). *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía*. Actas del Simposium. San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, vol. 2, 2003, pp. 1143-1164.

Puell de la Villa, Fernando. *El soldado desconocido. De la leva a la «mili»*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.

Quentin, Henri. *Les martyrologes historiques du Moyen-Âge. Étude sur la formation du martyrologe romain*. París: J. Gabalda & Cie., 1908.

Rebollo Matías, Alejandro (dir.). *Corpus Christi. Historia y celebración*. Exposición Museo Diocesano y Catedralicio. Valladolid: Arzobispado de Valladolid, 2016.

Reyes Gómez, Fermín de los (Ed.). *Sinodal de Aguilafuente. Primer libro impreso en España (Segovia, Juan Parix, c. 1472)*. Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2004.

Sánchez Del Barrio, Antonio. *Fiestas y ritos tradicionales*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1999.

Sánchez Marco, Luis José. «La identidad nacional y la guerra de Marruecos». En Lorenzana de la Puente, Felipe y Mateos Ascacibar, Francisco Javier (coords.). *Actas de las III Jornadas de Historia de Llerena*. Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, 2002, pp. 293-315.

Torra de Arana, Eduardo. *Guía para visitar los santuarios marianos de Aragón*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1996.

Valiente Timón, Santiago. «La fiesta del Corpus Christi en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna». *Ab Initio*, 3, 2011, pp. 45-57.

Villar García, Luis Miguel. *Documentación medieval de la catedral de Segovia (1115-1300)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca y Ediciones Universidad de Deusto, 1990.

Vizuete Mendoza, José Carlos. «Nuestra Señora del Martirio de Ugíjar (Granada): Origen, voto y fiesta». En Campos, Francisco Javier (coord.). *Advocaciones Marianas de Gloria*. San Lorenzo del Escorial: 2012, pp. 121-138.

VV.AA. *Los quintos*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz, 2002.

WEBGRAFÍA

http://enfontiveros.blogspot.com/2012/01/iglesia-de-nuestra-senora-de-los.html

http://hermandaddelasaludcaceres.blogspot.com/2019/01/restauracion-de-ntra-sra-de-los-martires.html

http://virgendelosmartires.blogspot.com/2012/09/historia-de-la-virgen-de-los-martires.html

https://www.17pueblos.es/hablando-la-funcion-los-soldados-fiesta-pedroche-1/

http://www.elespinar.es/informacion-turistica/turismo-cultural/fiestas-y-tradiciones.html

https://atea.webcindario.com/paginas/festividades.htm.

https://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Nuestra_Señora_Reina_de_los_Mártires_(Córdoba)

https://zaragozacool.blogspot.com/2016/09/parroquia-santa-maria-reina-de-los.html

Bailes populares españoles en Argentina: la Jota y su recreación puntano-cordobesa

Marcos Ariel Faletti

Elementos hispánicos en las danzas populares argentinas

El folklore musical y coreológico sudamericano, en general, y Argentino, en particular, ofrece múltiples especies que vinculan estas latitudes con la cultura hispánica.

Desde 1492 hasta las primeras décadas del siglo XIX gran parte de América fue una provincia ultramarina de España –así como Brasil y parte de Uruguay lo fue de Portugal– lo cual ha dejado huellas claras de las múltiples influencias y orígenes peninsulares en la música, copla, argumento o forma coreográfica de los bailes tradicionales argentinos:

> *Los bailes europeos no arraigaron en América sin que sus fórmulas padecieran modificaciones por selección, hibridación, evolución o desgaste; sin que su estilo originario cediera al influjo de las maneras socializadas en cada nación, en cada región, en cada grupo social (…) Por poco que cambiaran las formas y el sentido, por débil que haya sido el carácter de las maneras locales influyentes, las danzas europeas adquirieron nueva fisonomía* (Vega 1956, 13).

Esta afirmación es acompañada de vastos ejemplos que a Vega le permitieron sostener su hipótesis sobre la génesis de los bailes populares, en la que otorga protagonismo a las danzas europeas de salón –españolas y francesas–. Basándose en la teoría de la imitación, consideraba que los sectores mas desfavorecidos económicamente tendieron a imitar las costumbres sociales, entre ellas los modos de danzar, de los sectores acaudalados y urbanos; produciendo el descenso de especies y patrones coreográficos de los salones al ambiente popular. Para ello, previamente, los sectores acomodados americanos tendieron a imitar las danzas consagradas en los salones europeos. La reciprocidad imitativa –descenso/ascenso– entre salón y campaña carece de fuerza en su perspectiva teórica, subrayando el influjo del primero sobre el segundo –descenso– como regla general.

En síntesis «Para que los bailes desciendan y penetren hasta en los mas apartados lugares, es necesario que su práctica en el ambiente superior sea duradera y el influjo persistente» (Vega 1956, 33).

Así es como Vega estableció una serie de generaciones coreográficas de danzas de salón europeas que habrían antecedido y generado al conjunto de los bailes populares argentinos del siglo XIX. Las danzas campesinas, de pareja suelta e independiente y carácter picaresco, como la Zamacueca, el Triunfo y el Gato entre otras, serían adaptaciones americanas tardías de una serie de danzas cortesanas europeas, pantomímicas de asunto amatorio, como la Gallarda, Corrente, Canario, Zarabanda y Fandango.

> *Lima, centro efervescente, acumula los envíos ultramarinos, los rehace a su gusto e irriga esta parte del Continente. Varias promociones de danzas picarescas ingresan a los salones sudamericanos, descienden a los dominios del pueblo, ascienden nuevamente como símbolo de la Emancipación y, entrañadas en las comunidades como ninguna otra anterior o posterior, reviven en el momento de la agonía.* (Vega 1956, 180-181).

Itinerario coreográfico, de los bailes de salón parisinos a los bailes rurales argentinos (Vega, 1956)

Los ejemplos que menciona Vega se ajustan a dicha hipótesis excluyendo otros que podrían generar disonancias con su teoría de la imitación y el descenso como regla explicativa. La perspectiva de Vega, fundamentada por una vasta documentación y un análisis riguroso en su época, ocupó un lugar central en quienes se dedicaron al estudio histórico de los bailes tradicionales argentinos. Inclusive logró llamar la atención de referentes de la historiografía de la danza en otros países del cono sur, como fue el caso de Lauro Ayestarán en Uruguay.

No ocurrió lo mismo en Fernando Assunçao quien, desde aquel hermano país, elaboró una serie de trabajos críticos respecto a la teoría imitativa que guarda cabal relación con su acercamiento etnográfico-documental y su afinado conocimiento de la historia regional.

> *…las formas coreográficas de algunos bailes populares de nuestra América, no son sino una tradición, ligeramente recreada, de ciertas generaciones coreográficas populares españolas. (…) Es decir, remodelación, de acuerdo a una idiosincrasia local, propia, regional y, sobre todo, de acuerdo a nuevas apetencias colectivas. Esto es de acuerdo a condiciones espaciales y temporales.* (Assunçao, Fernández Latour de Botas y Durante 2011, 34).

Desde esta perspectiva las primeras generaciones de bailes criollos rioplatenses de pareja, como la Firmeza, la Zamacueca y el Gato, hunden sus raíces en bailes apicarados del barroco español del siglo XVII trasplantados a América con la conquista y la colonización, es decir por el propio pueblo peninsular en términos de Assunçao.

Posteriormente el teatro popular, llamado en el siglo XVIII género chico o de tonadillas, contribuyó con su difusión tanto en Perú y Chile como, posteriormente en Argentina y otros países del cono sur.

Este posicionamiento de Assunçao hace hincapié en la influencia de bailes populares españoles directamente sobre el pueblo americano, sin mediación primera de los salones como núcleos de irradiación. Sus trabajos además enfatizan el zig-zag cultural o rebote de bienes entre diferentes círculos sociales y étnicos, e inclusive entre España peninsular y América.

Hombre y mujer bailando Jota Aragonesa, danza tradicional española. Creado por Gustave Doré, publicado en *Le tour du monde*, París, 1867

Una síntesis de ambos enfoques fue propuesta por Muñoz (1978) quien sostuvo que en la configuración del amplio y diverso panorama coreográfico tradicional argentino fue insoslayable la influencia española devenida en «…un fluir constante de diferentes estilos, épocas y clases sociales…» (pp. 11). Identificó cinco corrientes de influencia: las expresiones coreográficas folklóricas y cortesanas transmitidas por las misiones jesuíticas, las danzas cortesanas en Perú y Chile que arribaron al territorio argentino ya americanizadas, las danzas cortesanas que llegaron directamente al Río de la Plata, la influencia de la música y la danza teatral, y los bailes folklóricos hispánicos que llegaron directamente al Río de la Plata o bien se americanizaron en Perú y Chile.

De esta manera se supera la teoría de la imitación y el descenso de bienes culturales como única hipótesis explicativa, dando lugar a la influencia del folklore español y a la generación de formas criollas que recrean y se inspiran en patrones coreográficos, estilos y argumentos peninsulares adaptados a condiciones socioculturales e idiosincráticas locales.

El folklore coreo-musical del siglo XX nos ofrece ciertos ejemplos en los que se concretiza la influencia de la música y la danza española, de raíz popular.

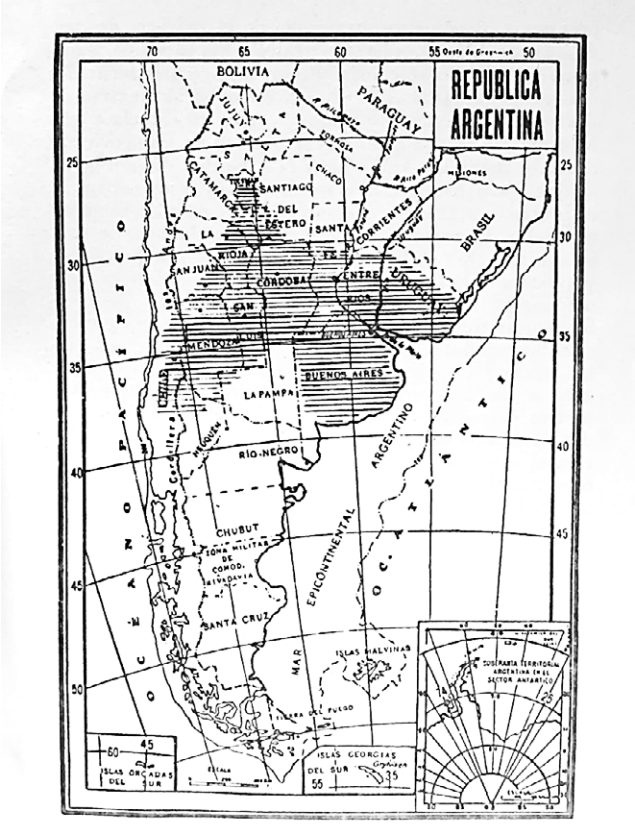
Las Jotas en Argentina

Si los antecedentes remotos de la Jota en España la sitúan en el siglo XVIII, un siglo mas tarde se tendrá noticias de ella en el continente americano. Su presencia dentro del repertorio musical concertino y de las obras de teatro está documentada en varios países latinoamericanos (Ayestarán 1953; Loyola 1980; Vega 1944, 1956)

En Argentina su ingreso se produce en dos períodos históricos y con caracteres harto diversos. Un primer ingreso, concordante con el resto de los países sudamericanos, se produce de la mano de la música concertina y los sainetes, documentada en las primeras décadas del siglo XIX. El ingreso de la Jota como género musical asociado a ambientes urbanos y sectores acomodados habría promovido su llegada –o la de algunos de sus elementos musicales, coreográficos y/o poéticos– a círculos populares campesinos (Vega 1944, 1956). Sin embargo no se disponen de referencias documentales que acrediten tal folklorización durante el siglo XIX.

Un segundo ingreso de la Jota, ya como especie músico-coreográfica de carácter popular, se produce en el marco del oleaje inmigratorio español de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Durante dicho periodo arribaron inmigrantes gallegos, vascos, catalanes, asturianos, leoneses y canarios. En 1914, mas del 80% de los extranjeros estaban radicados en las provincias de Buenos Aires, Santa Fe y Córdoba. Estas tres provincias, junto con Mendoza y Tucumán, fueron las que mas crecieron en el período intercensal 1895-1914.

Inicialmente la Jota formó parte del repertorio regional de colectividades españolas que al afincarse en Argentina reprodujeron y transmitieron sus tradiciones a través de asociaciones y centros de reunión.



Difusión de la Jota en Argentina según Carlos Vega (1956)

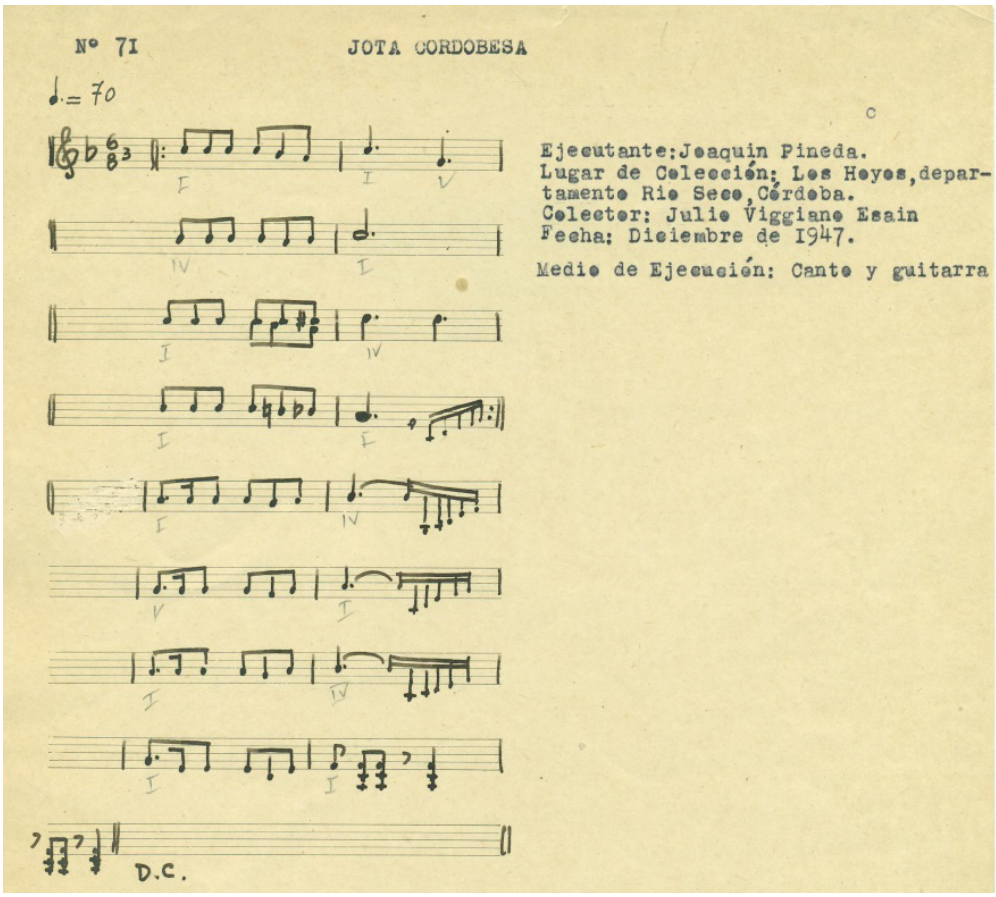
La jota española se recuerda hasta hoy, como danza antaño agraciada por la aceptación general, en las provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos, Córdoba, Tucumán, San Luis, Mendoza y San Juan. Seguramente también se conoció en Santiago, en La Rioja y Catamarca (…) Sus versiones son las españolas conocidas, lo mismo que algunos de sus versos. Su coreografía reproduce los movimientos de origen, aunque, por influencia de los bailes de pareja enlazada, se ha ejecutado mucho como un simple vals. Habría que considerar –y ahora me faltó espacio– si la Jota puede incluirse entre las danzas tradicionales argentinas. (Vega 1956, 210).

Pujol (2011) recupera crónicas de Alejandro Sirio, de principios del 1900, que sitúan la jota entre los bailes populares en ambientes de inmigrantes afincados en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores.

> *Los inmigrantes se entregan a los bailes de la égida y del país receptor con la misma energía, pero nunca abandonan del todo sus instrumentos típicos. Los eslavos tocan balalaikas, los italianos acompañan sus efusivas tarantelas con mandolinas y acordeones y los españoles, del fandango a la jota, sacan a relucir un arsenal musical en el que se reconocen las diversas regiones peninsulares.* (Pujol 2011, 90).

Es probable que el mestizaje de la Jota, en Argentina, haya tenido lugar en este segundo ingreso de inmigrantes. Españoles e italianos, pero también franceses, alemanes, eslavos, se establecieron en las urbes argentinas para responder a la demanda de mano de obra de sectores comerciales e industriales. Conservaron sus tradiciones y reuniones sociales como oportunidad de reencuentro con sus raíces y coterráneos. Esta vivacidad con la que sostuvieron sus tradiciones, en paralelo con la asimilación de la cultura receptora, jalonó transformaciones en la idiosincrasia local. Ese interjuego, que Assunçao denominó «rebote», posibilitó la recreación de la Jota bajo nuevas modalidades. Como expresa Pujol (2011) «Peonada y gente de ciudad bailaban con el mismo arrebato el pasodoble que el corrido, el vals que la ranchera, con el fondo sonoro de algún conjunto típico o de la Rondalla Ibérica» (pp. 90).

En Córdoba la Jota gozó de gran aceptación en el ambiente popular en la primera mitad del siglo XX, perdiendo vigencia hacia mediados de siglo. Se dispone de una vasta documentación etnográfica recopilada por Viggiano Essain para el Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore de la Universidad Nacional de Córdoba, en el período 1947-1953 que así lo acredita.



Pieza N°. 71 Jota Cordobesa recogida por Viggiano Essain para el Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore de la Universidad Nacional de Córdoba

Las piezas recopiladas proceden del ámbito rural de localidades del norte y noroeste de la provincia de Córdoba, y le fueron interpretadas por músicos populares con guitarra, armónica y canto. Su ejecución tuvo lugar en fiestas populares y criollas del ámbito rural, reuniones familiares, en ocasión de fiestas patronales, yerras, carreras cuadreras y en espacios de reunión como pulperías.

Santos Amores (1994) refiere haber recogido una versión musical y coreográfica en la localidad de Huerta Grande, en el Valle de Punilla, provincia de Córdoba, en 1946.

Aretz (1952) realizó investigación etnográfica y constató su existencia, junto a otras danzas criollas, en parte de Córdoba, San Luis y La Rioja, promediando el siglo XX. En su obra aportó una pieza recopilada en La Higuera (Córdoba) que le fue interpretada con acordeón, pudiendo además ser ejecutada con flauta de caña o canto con acompañamiento de guitarra. La descripción organológica concuerda con la documentada en comunidades criollas en el ACTAE (1986) por Olga Fernández Latour de Botas, quien aclara que la flauta vertical de caña o hueso fue llamada también «flauta tucumana» por Carlos Vega.

En la provincia de San Luis se documentó su vigencia en el norte, conforme los datos de campo recogidos por Brito de Flores y aportados en ocasión de las Primeras Jornadas de Investigación Folklórica Sanluiseña (1964).

Ochoa de Masramón (1966) recogió versos, recuerdos de su coreografía y de las ocasiones en que se bailaba la Jota en el Valle de Concarán –deformación de la voz comechingona Conlara que significa Valle Hermoso– en la zona serrana de Comechingones, límite natural entre las provincias de San Luis y Córdoba.

> *Es rara la persona que afirma haberla bailado o visto bailar. No se concebía el carnaval sin bailar la jota. Ha sido danza obligada en los bailes del carnaval de los pueblos mas importantes del valle (…) Desde muy lejos venían los bailarines dispuestos a gozar del regocijo de este baile, que de padres a hijos fueron acriollando, adaptándolo a sus modalidades e imprimiéndole la cadencia y ritmo que se avenía al temperamento del nativo de nuestro suelo. Es así como había gente que solo bajaba al pueblo para los carnavales, aunque la jota criolla se bailaba asiduamente en las fiestas familiares, sin distinción de edad (…) Todavía hay personas que la bailan…* (Ochoa de Masramón 1966, 107-108).

La información recogida de fuentes vivas, aporta importantes datos respecto a la vigencia de este baile como género musical y coreográfico en el ámbito rural concaranense. Se ejecutaba con acordeón y canto, podía incluir un número variable de coplas e incluso recitados entre cada pie o parte.

Tobares (1988), coterráneo de Masramón, aportó otros datos significativos, en base a testimonios orales, sobre la vigencia de la Jota en la primera veintena del siglo XX en el noreste y noroeste de San Luis, conforme la Colección del Folklore realizada por la Encuesta Nacional de Maestros de 1921.

Vidal (1950) ofreció una versión musical y coreográfica completa de la Jota –puntana– como baile folklórico del noreste de San Luis, y proporcionó información respecto al origen de la misma.

> *Hace 25 años aun se bailaba en San Luis, en los límites con Córdoba (Los Cajones, Lafinur, La Lomita, Conlara) esta danza nativa cuyas primeras noticias las tuve de mi padre, oriundo de esa zona quien la ejecutaba en la guitarra con singular gusto y la cantaba, dos formas usuales de bailarla. En la fecha que señalo, la oí ejecutar, muchas veces «de oído» y es una página realmente hermosa abundante en arrastres y adornos que le dan un carácter especial imposible de transcribir en notación musical para piano. Allí*

le llamaban simplemente «La Jota» pero como, sin lugar a dudas, es una danza típica de la zona siendo desconocida en otras regiones del país, le llamo Jota Puntana. (Vidal 1950, 31).

Lo antedicho permite afirmar la vigencia de la Jota como especie músico-coreográfica acriollada, desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, logrando mayor boga promediando el decalustro, en el ámbito rural y en festividades de pequeñas localidades del norte de San Luis, norte y oeste de Córdoba; y probablemente en La Rioja.

La versión musical que logró mayor difusión fue la registrada en 1951 por el músico transerrano Manuel Marcos López (1915-1996), bajo el nombre de Jota Cordobesa. Se trataría de una pieza cuya melodía y métrica fueron recompuestas por el músico en base a melodías populares que López tomó del pueblo. Además incluye coplas tradicionales.

Ese mismo año el músico sanluiseño Raúl Erasmo Vidal (1904-1966) registró su versión recopilada en el noreste de San Luis, bajo el nombre de Jota Puntana, incluyendo coplas y la forma del baile.

Ambas versiones difieren en la métrica pero conservan rasgos comunes en su melodía, ritmo, poesía e incluso en los patrones coreográficos.

Coplas de la Jota

López (1951) publicó en su pieza musical sobre la Jota Cordobesa una serie de coplas atribuidas a la inventiva popular. Dicha versión es la de mayor difusión en el género.

I

Viniendo de Buenos Aires
pasando pa´ Tucumán.
Vide bailar esta Jota
en el barrio El Abrojal.

Si por pobre me desprecia
busque un rico y cásese
si el rico no le da nada,
búsquelo al pobre otra vez.

Aquí se acaba la Jota,
aquí se acaba el bailar,
así se acaban los gustos
del pasado carnaval.

II

Hay una criolla en la rueda
que a mí me tiene penando.
Ella se hace la que no me oye
cuando yo le estoy cantando.

Cuando subas a esa loma
y sientas un aire frío,
no le eches la culpa al viento,
sino a los suspiros míos.

Aquí se acaba la Jota,
aquí se acaba el bailar,
así se acaban los gustos
del pasado carnaval.

Santos Amores (1994) dice haber recogido en 1946 la siguiente versión de la Jota Cordobesa en la localidad de Huerta Grande, zona serrana del Valle de Punilla de Córdoba. La misma habría sido tomada a dos lugareños quienes la tocaron y bailaron.

I

Se me ha perdido una vaca,
yo la contaba robada,
una vaina de porotos
me la tenía apretada.

Allá arriba no sé adonde
celebran no sé que canto,
le rezan no sé que rezan,
le cobran no sé que tanto.

Aquí se acaba la jota
y aquí se acaba el bailao,
y así se acaban los gustos
del día menos pensado.

II

Anoche estuve en el baile
Pregúntenme que he sacao,
mi caballo muerto de hambre,
mi cuerpo mortificado.

Dicen que Santa Teresa
cura a los enamorados,
yo digo que eso es mentira
porque a mí no me han curao.

Aquí se acaba la jota
y aquí se acaba el bailao,
y así se acaban los gustos
del día menos mensado.

Vidal (1950) publicó en su pieza musical sobre la Jota Puntana otra serie de coplas de origen popular.

I

Esta es la Jota señores
salgan todos a bailar
El que no quiera bailar
puede mandarse a mudar.

Viniendo de Buenos Aires,
pasando por Carrizal,
con la cuchara en la mano,
probando si falta sal.

Ahora si estamos bien,
Sobre mojado a llovido,
por desechar un pesar
otro más grande ha venido.

Perro quisiera haber sido
para ver y no sufrir
el perro no siente agravios
todo se le va en dormir.

Ochoa de Masramón (1966) recogió coplas para Jotas con primera únicamente y con primera y segunda aclarando que las coplas no eran fijas sino que el cantor *«podía cantar otras de su repertorio de «versos para bailes»»* (pp. 108)

I

Esta es la jota ´e mi agüela
pueden salirla a bailar;
el que no baile esta jota
puede mandarse a cambiar.

Mi madre me castigó
con una cola de oveja;
por donde quiera que yo ande
esta cola no me deja.

Dicen que Santa María
cura los enamorados;
buena santa debe ser
pero a mí no me ha curado.

Tantas letras tiene el sí
como tantas tiene el no;
con el sí me da la vida
y la muerte con el no.

Primera y segunda vuelta
que la jota ya se acabó,
primera y tercera vuelta
que la jota se fundió.

También incluyó Jotas con dos partes o pies, primera y segunda, y recitados.

I
Viniendo de Buenos Aires
pasando por la Punilla,
vide bailar esta jota
a una prima hermana mía.

Esta es la jota, señores,
salgan todos a bailar,
el que no baile esta jota
puede mandarse a mudar.

Anteanoche compré un pan
yo no sé a qué panadero;
comí todita la noche
y el pan amaneció entero.

Este baile de la jota
no lo quisiera cantar,
porque se me representa
un pasado carnaval.

Recitado

Una vizcacha me asusta
un zorro me pega un grito,
y una lechuza me hace
chrrr… chí … chí … con el pico.

II
Viniendo un día de Chile
pasando por Tucumán;
ensillé una mula muerta
y no me pudo voltear.

Esta es la jota ´e mi agüela
salgan todos a bailar;
si no bailan esta jota
mi agüela se va enojar.

Siquiera Dios se enojara
y me mandara ´e castigo,
un charqui gordo p´asar
y una damajuana ´e vino.

Este baile de la jota
no lo quisiera cantar,
porque se me representa
un pasado carnaval.

Además incluyó una versión poética que concuerda por su métrica y contenido a la Jota Cordobesa.

I
Viniendo de Buenos Aires
pasando para Dolores,
vide bailar esta jota
en la plaza de las flores.

Si por pobre me desprecia
digo que tiene razón;
amor pobre y leña verde
arden cuando hay ocasión.

Esta es la jota, señores
salgan niñas a bailar,
porque si no se apuran
la jota se va a acabar.

II
Esta jota es de otro modo,
esta jota es cordobesa;
bailen chicos, bailen grandes,
bailen con toda decencia.

Cuando vas por el camino
y te encuentre un aire frío,
no le eches la culpa al aire
que son los suspiros míos.

Esta es la jota, señores
salgan niñas a bailar,
porque si no se apuran
la jota se va a acabar.

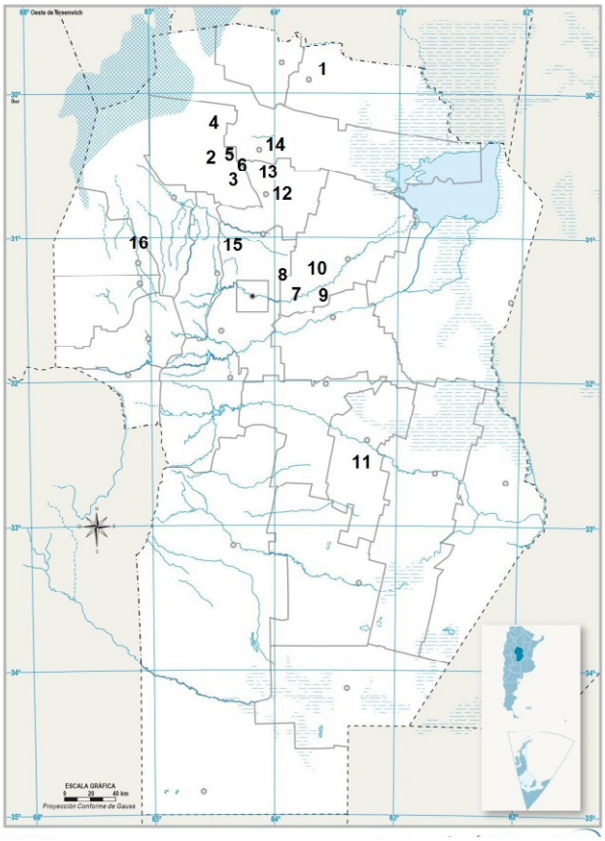
Las coplas presentadas responden a una estructura común: cuartetas octosilábicas romanceadas, con rima imperfecta –en los versos pares– y asonante e intromisión de estribillos instrumentales.

Convergen en ellas contenidos picarescos vinculados al amor, creencias religiosas de origen cristiano y celebraciones sociales profanas. Mencionan ciudades o lugares, y presentan contracciones típicas del lenguaje popular rural.

La Jota como baile popular

La forma coreográfica de la Jota, en su vertiente cordobesa o puntana, contiene elementos –pasos, posiciones– comunes al resto de los bailes folklóricos rurales decimonónicos de Argentina. Sus figuras –desplazamientos espaciales– ya estaban presentes en las danzas picarescas y de pareja interdependiente en boga en tiempos precedentes. Incluso la sucesión de las figuras tiene similitud con otras especies difundidas en el área de cultura tradicional cuyo-pampeana como lo son el Gato Cuyano y la Calandria.

Por lo tanto se trata de un baile con patrones coreográficos comunes al resto de los bailes de pareja suelta, de carácter picaresco, afincados en el ámbito rural. No conserva empréstitos directos de ninguna de las jotas españolas, lo cual permite suponer la factura local de su modo de bailar.



Provincia de Córdoba, Argentina
Registro etnográfico de Jota Cordobesa (1947-1954)
1.Los Hoyos, 2-Jaime Peters, 3-Ischilín, 4-Quilino, 5-Dean Funes, 6-Los Pozos, 7-Capilla de los Remedios, 8-Monte Cristo, 9-El Quebracho, 10-Piquillín, 11-Villa Nueva, 12-Totoral, 13-Tulumba, 14-Las Peñas, 15-Salsipuedes, 16-La Higuera

Respecto a las coreografías documentadas de este baile se reconocen dos formas que presentan similitudes y particularidades diferenciales: la Jota Cordobesa y la Jota Puntana.

El primer documento de difusión masiva que presenta una descripción coreográfica integral de la Jota Cordobesa fue publicado por López (1951) junto con su música y coplas.

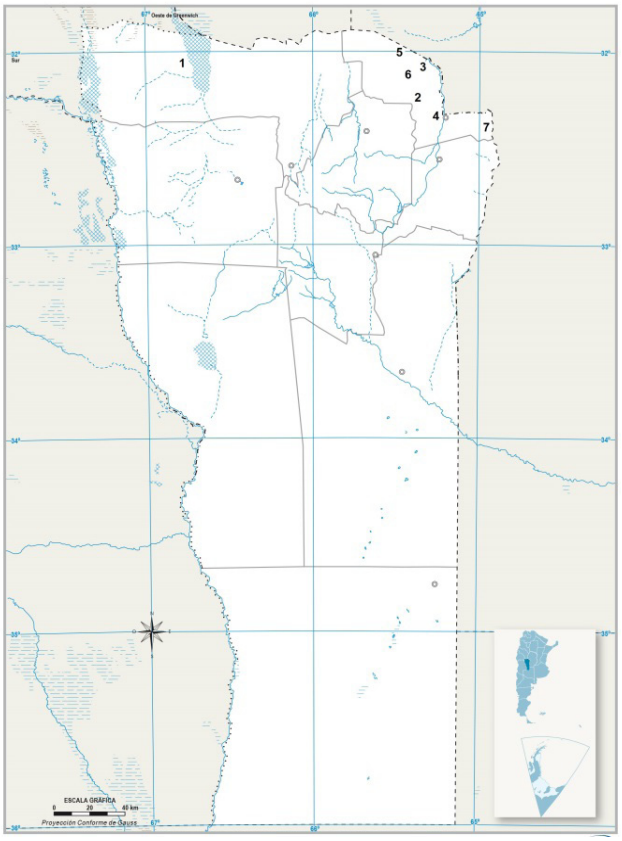
La estructura consiste en dos partes o pies iguales respecto a la métrica y a la evolución coreográfica. Una introducción musical permite que los intérpretes se ubiquen en el espacio de baile, denominado cuadro imaginario por la enseñanza académica. La voz de mando ¡Adentro!, dada por los músicos, anuncia el inicio del movimiento.

El modo de bailar comienza con un desplazamiento semi-circular o media vuelta que permite el cambio de sitio o base de los bailarines. Posteriormente se realiza una sucesión de desplazamientos circulares que toman la forma de vueltas enteras, giros y contragiros, acompañados del castañeteo de las manos y brazos alzados en una posición que alude a la intención de abrazo. Dicho juego picaresco de persecuciones se efectúa en los pasajes con coplas, mientras que en las intromisiones de los estribillos instrumentales la pareja tomada de la mano se desplaza en diferentes sentidos emulando un paseo.

La voz de mando ¡Aura! o ¡Se acaba!, dada por los músicos, anticipa el final. Al concluir la primera parte los interpretes se aproximan entre sí manteniendo sus brazos semi extendidos hacia la pareja de baile, momento denominado coronación, que simboliza el encuentro final tras el juego picaresco de búsquedas y desencuentros.

La segunda parte de baile se interpreta de la misma manera comenzando desde el sitio o base contraria al que la pareja tuvo en la primera parte.

Posteriores escritos didácticos mencionan otras posibles figuras en los estribillos instrumentales, tales como molinetes zapateados o zapateo y zarandeo (Berruti 1954).



Provincia de San Luis, Argentina
Documentación publicada y registros de la Jota Puntana (1937-1964)
1-Balde de Azcurra (1996) [1918-1922], 2-Cautana (1937) [1921], 3-Lafinur (1937) [1921], 4-Conlara (1950) [1925?], 5-Los Cajones (1950) [1925?], 6-La Lomita (1950) [1925?], 7-Los Molles (1964)

Respecto a la Jota, en su forma Puntana, el primer documento que presenta una descripción coreográfica integral fue publicado por Vidal (1950) junto con su música y coplas.

La estructura consiste en una pieza musical, aunque otras recopilaciones posteriores mencionan la existencia de una segunda parte (Ochoa de Masramón 1966). Posee una introducción musical que permite que las dos parejas se ubiquen en el espacio de baile. La voz de mando ¡Adentro!, dada por los músicos, anuncia el inicio del movimiento.

El modo de bailar comienza con una sucesión de desplazamientos circulares que toman

la forma de vueltas enteras y contravueltas enteras, acompañados del castañeteo de las manos y brazos alzados en una posición que alude a la intención de abrazo. Dicho juego picaresco de persecuciones se efectúa en los pasajes con coplas, mientras que en las intromisiones de los estribillos instrumentales las parejas realizan diferentes figuras tales como molinetes en parejas independientes, molinetes entre ambas parejas, cadenas y valseado con saludo final.

La voz de mando ¡Aura! o ¡Se acaba!, dada por los músicos, anticipa el final. Al concluir la pieza musical los intérpretes se saludan tomados de la mano de manera cortés.

Posteriores trabajos mencionan la existencia de segunda parte, al igual que la forma cordobesa, y otras posibles figuras en los estribillos instrumentales (Ochoa de Masramón 1966).

Reflexiones finales

En el folklore argentino del siglo XIX y XX se reconocen múltiples tradiciones de ascendencia hispánica. Juegos y cánticos de ronda, creencias religiosas, usos y costumbres en las vestimentas rurales, estilo y forma del cancionero y la prosa popular, entre otros ejemplos. En lo que respecta a los bailes folklóricos, nos hemos detenido en la Jota cuya ascendencia española es indiscutible como así también su reelaboración regional en Argentina. Revitalizada por sus portadores originarios, los inmigrantes ibéricos afincados hacia fines del siglo XIX y principios del XX, inspiró su transculturación hacia sectores rurales locales, quienes la adoptaron y transformaron para darle una nueva impronta. Surgieron así al menos dos formas documentadas de la Jota en Argentina, la puntana y la cordobesa, que no son mas que mutuas variantes de la jota folklorizada, cuya difusión en el centro del país se extendió en las primeras décadas del siglo XX. Despegada tanto en sus coplas como en sus modos de bailar de su antecesora española, la Jota en Argentina se nutrió de elementos y figuras coreográficas comunes a otros bailes folklóricos preexistentes de difusión nacional y regional. En sus coplas se recuperan motivos populares locales donde al amor y la desventura cobra protagonismo, conforme al carácter picaresco-amatorio de los bailes de pareja en Argentina.

El proceso de folklorización de la Jota en Argentina pone en evidencia la necesidad de repensar los esquemas teórico-metodológicos que ha sostenido la historiografía de la danza folklórica argentina para dar sentido al origen del folklore coreográfico. La perspectiva de Vega, ampliamente difundida y sostenida en espacios académicos, si bien cobra funcionalidad para explicar parte del repertorio coreográfico no agota las explicaciones referidas a los innegables ejemplos donde el folklore español portado por clases populares da lugar a expresiones folklóricas locales. En ese proceso de transculturación se origina la transformación y no mera imitación, dando surgimiento a una especie por sobre todo local. Sin lugar a dudas Assunçao ha sido el principal referente rioplatense a la hora de pensar las posibles influencias músico-coreográficas entre el folklore ibérico y el folklore rioplatense. Queda claro que la diversidad de expresiones folklóricas requiere de lecturas que superen el sesgo de cualquier partidismo por uno u otro.

Resta comentar que la Jota como expresión folklórica no solo ha pervivido en la memoria de lugareños sino que su inclusión, aunque tardía, en los espacios de enseñanza sistemática de las danzas folklóricas, ha permitido su difusión como bien patrimonial del folklore histórico. Esto ha dado lugar a procesos artísticos de recreación coreográfica e incluso al surgimiento de composiciones de autor adjetivadas bajo el género jota. Desde la clásica jota criolla denominada Fiesta Gaucha, compuesta y registrada en 1955 por el músico cordobés Higinio Lucas Ortiz (1901-1991), hasta las recientes composiciones como la Jota de la tejedora registrada en 2009 por Juan Roberto Martín y la Jota Santiagueña registrada en 2013 por Alfredo Lescano. Se trata de composiciones de autor, inspiradas en la especie folklórica homónima, y de carácter

bailable aunque no en todos los casos conforme a las formas tradiciones descriptas previamente.

La Jota sigue en el recuerdo no solo de quienes intentan dilucidar el origen de las especies folklóricas, o en los tradicionalistas que transmiten e interpretan los bailes folklóricos en reuniones sociales, sino que es fenómeno de inspiración artística dando lugar al surgimiento de nuevas formas musicales y renovadas maneras de llevar su danza a la escena. En ese vaivén, entre lo rural y lo urbano, se dibuja el itinerario de esta especie española que el criollo del interior de Argentina atesora, cual eslabón que jalona la hermandad de ambos países.

Dr. Marcos Ariel Faletti
Doctor en Filosofía y Letras con mención en Antropología (Universidad de Buenos Aires), Licenciado en Folklore (Universidad Nacional de las Artes)

BIBLIOGRAFÍA

Aretz, Isabel. *El folklore musical argentino.* Buenos Aires: Ricordi Americana, 1952.

Aricó, Héctor. *Danzas tradicionales argentinas, una nueva propuesta.* Buenos Aires: Elvira Ediciones, 2011.

Assunçao, Fernando, Fernández Latour de Botas, Olga y Durante, Beatriz. *Bailes criollos rioplatenses.* Buenos Aires: Claridad, 2011.

Ayestarán, Lauro. *La música en el Uruguay.* Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE), 1953.

Berruti, Pedro. *Manual de danzas nativas.* Buenos Aires: Escolar, 1954.

De los Santos Amores, Juan. *Didáctica de las danzas folklóricas argentinas.* Buenos Aires: IDAF, 1994.

Fernández Latour de Botas, Olga. *Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la Escuela.* Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia, 1986.

Muñoz, Marta. *Argentina y sus danzas.* Buenos Aires: Filmediciones Valero, 1978.

Loyola, Margot. *Bailes de tierra en Chile.* Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1980.

Ochoa de Masramón, Dora. *Folklore del Valle de Concarán.* Buenos Aires: Luis Lasserre, 1966.

Primeras Jornadas Investigación Folklórica Sanluiseña. San Luis: Centro de Investigaciones Folklóricas Profesor Dalmiro S. Adaro, 1964.

Pujol, Sergio. *Historia del Baile, de la milonga a la disco.* Buenos Aires: Gourmet Musical, 2011.

Tobares, Jesús Liberato. *Folklore Puntano.* San Luis: Fondo Editorial Sanluiseño, 1988.

Vega, Carlos. *El origen de las danzas folkloricas.* Buenos Aires: Ricordi, 1956.

Vega, Carlos. *Panorama de la música popular argentina.* Buenos Aires: Losada, 1944.

Vidal, Raúl Erasmo. *Nuestras danzas nativas; referencias y explicaciones para bailarlas.* Posadas: Irupé, 1950.

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net