

SIMBOLOGÍA MARIANA EN LOS BAILES PROCESIONALES DE LA VIRGEN DE LA SALUD DE ALGEMESÍ (VALENCIA)

ANDRÉS FELICI CASTELL
Universitat de València

301

La localidad valenciana de Algemesí celebra cada 7 y 8 de septiembre las fiestas en honor de su patrona: la Virgen de la Salud. Acompañando a la imagen en cada una de las tres procesiones que se realizan a lo largo de dichos días –la de las Promesas el día 7 por la noche, la *Processoneta del Matí* el día 8 por la mañana, y la General el mismo día por la tarde-noche–, figuran una serie de danzas rituales: la *Muixeranga*, els *Bastonets*, les *Pastorettes*, la *Carxofa*, els *Arquets*, el *Bolero* y els *Tornejants*, a las que también se ha reincorporado en los últimos años un baile de Gigantes que solo participa en la segunda de las procesiones.

Todos estos bailes, cuyo origen en la mayoría de los casos suele estar en el siglo XVIII, sabemos que eran muy típicos en los pueblos de la ribera del Júcar (Alzira, Carcaixent, Sueca, L'Alcúdia...) e incluso en los territorios valencianos, pero con el paso del tiempo, especialmente en los siglos XIX y XX, fueron desapareciendo, sobreviviendo de manera ininterrumpida únicamente los de Algemesí. Por todo eso, las fiestas fueron declaradas Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la Unesco en el año 2011.

Pero los bailes de Algemesí no eran simples danzas que se podían realizar en cualquier celebración: estaban pensados para ejecutarse únicamente en sus fiestas patronales delante de la Virgen de la Salud, y por ello todavía hoy conservan, o en tiempos más recientes han creado, toda una serie de elementos y símbolos que permiten vincular ciertas coreografías, indumentarias o músicas con la figura de la patrona de la ciudad.

Existen numerosos símbolos que la tradición cristiana vincula con la figura de María, especialmente aquellos que provienen de la letanía lauretana (Felici Castell, 2017: 288–295), pero de todos ellos algunos han tenido una especial vinculación con la Virgen de la Salud, por diferentes aspectos de su leyenda.

SIMBOLOGÍA DE LA VIRGEN DE LA SALUD

La historia de la patrona de Algemesí la conocemos gracias a un manuscrito que empezó a redactar un presbítero adscrito a la parroquia de San Jaime durante el siglo XVI, Miguel Curzá (1564–1600), al cual posteriores sacerdotes fueron añadiendo nuevas partes. Así, en 1847, coincidiendo con el VI Centenario del hallazgo de la imagen, se publicó este texto con el título de *Verdadera Historia de la aparición y hallazgo de la antiquísima imagen de Nuestra Sra. de la Salud, venerada en la Iglesia Parroquial de la Villa de Algemesí*.¹

Según esta fuente, un día indeterminado de 1247, un vecino de Algemesí salió hacia el campo por la puerta denominada de Berca o Masaceli y observó una gran morera

1. En 1955 se haría una nueva reedición del texto a cargo de Juan Segura Lago. En el año 2006 se volvió a reeditar como facsímil, añadiendo una traducción al valenciano y un estudio introductorio a cargo de Vicent Josep Escartí. El manuscrito original hoy en día no se conserva.

que tenía el tronco grueso y vacío, del cual quedaba solo la corteza, y advirtió que en su interior había una imagen de una Virgen muy morena. Volvió al pueblo y comunicó el hallazgo al párroco y a los jurados, quienes la tomaron y trasladaron al templo parroquial. Pero como Algemesí en aquel momento dependía de Alzira, los de esta villa se la llevaron a su iglesia. A la mañana siguiente la imagen desapareció y reapareció en el tronco de la morera. Así ocurrió en tres ocasiones, por lo que se quedó definitivamente en Algemesí.

De esta manera, la morera constituye uno de los símbolos más característicos y genuinos de la Virgen de la Salud. Respecto a qué ocurrió con dicho árbol, parece ser que fue cortado y su madera se guardó en el templo parroquial hasta que fue incendiado durante la Guerra de las Germanías, en concreto el 23 de junio de 1522. Según una leyenda, sobre el mismo lugar donde estaba la morera que se taló, se construyó una pequeña ermita, la que hoy se conoce como capilla del Hallazgo.



Fig. 1. *Pouet de la Virgen de la Salud*. Algemesí, calle Berca. Fotografía del autor.

No obstante, hay otra leyenda, recogida en el antiguo texto citado, según la cual en 1683 un vecino del pueblo afirmó ante las autoridades municipales conocer el lugar exacto donde había estado la morera. Así, se ordenó cavar en el sitio indicado y allí aparecieron unas raíces que los vecinos presentes expertos en agricultura afirmaron que eran de morera. En aquel lugar, aprovechando el agujero realizado, se hizo un pozo. Así, este sitio, a escasos metros de la capilla del Hallazgo, fue conocido popularmente como *Pouet*. Posteriormente, tal vez en el siglo XIX, dicho pozo fue sustituido por una fuente, que todavía se mantiene hoy en día, aunque lleva ya varias décadas cerrada [fig. 1].

Estos dos atributos, el pozo y la fuente, están relacionados con la Virgen en la letanía lauretana, cuando se la define como pozo de aguas vivas (*Puteus aquarum viventium*, Ct 4,15) y fuente sellada (*Fons signatus*, Ct 4,12). También aparece el lirio (*Sicut lilium inter spinas*, Ct 2,2), que sabemos que

se le añadió a la imagen en 1676, como agradecimiento por la realización de un milagro, aunque este distintivo de pureza no se ha representado con demasiada asiduidad de manera aislada.

En el año 1947 se compuso el himno de la patrona, con motivo del 700 aniversario del hallazgo de la imagen, con música de Agustín Alamán y letra de Martín Domínguez. Esta canción, conocida popularmente como *Virolai*, empieza con la siguiente frase: «*Estrela del matí, mística font, altíssima palmera. Mare que Algemesí fa set segles trobara en la morera.*

Pou refrescant de gràcies mai eixut...».² En este himno se recogen tres elementos citados con anterioridad, desaparece el lirio y además se incorporan dos más: la estrella y la palmera.

Por lo que respecta a la palmera, este elemento aparece también en la letanía lauretana (*palma exaltata sum in Engaddi*, Si 24,14). El concepto de «estrella de la mañana» puede resultar más confuso. En la citada letanía se refiere a la Virgen como *stella maris*, símbolo que procedería de un himno litúrgico medieval (Stratton, 1989: 35-36). Pero hablar de la «estrella de la mañana» no es lo mismo que hablar de la «estrella del mar». La primera haría referencia a lo que en diversas versiones de la Biblia se traduce como «lucero del alba» (Si 50,6; Ap 2,28). Técnicamente ese «lucero del alba» sería la última estrella que se aprecia iluminada cuando el sol está amaneciendo, que en realidad es un planeta, Venus. No obstante, a la Virgen también se la califica como «lucero del alba», como así se desprende de algunos himnos procedentes de la liturgia de las horas.

No sabemos exactamente por qué Martín Domínguez decidió iniciar el himno con dicho calificativo, que no tenía una vinculación directa con la Virgen de la Salud hasta ese momento. Tal vez la explicación sea más sencilla de lo que parece. El *Virolai* se inspiró fundamentalmente en dos melodías: una era la de la *Muixeranga* y la otra una canción popular que solían cantar de pequeños los dos autores del himno: *M'alcí de matinet* (Alamán, 1975: 41). De hecho, las primeras notas reproducen fielmente las de esta segunda melodía. Tal vez, por buscar esa vinculación entre ambas músicas, el autor de la letra, sin indagar en una mayor coherencia teológica, decidió emplear dicho calificativo.

Pero el pueblo entendió que la «estrella de la mañana» se estaba refiriendo fundamentalmente a una estrella. Por eso mismo, cuando se decoraron las calles y plazas del pueblo para la celebración de este centenario, los vecinos de la *placeta del Carbó*, un enclave céntrico de Algemesí por donde pasan dos de sus tres procesiones, decidieron decorarla con los tres primeros elementos que citaba el *Virolai*. Así, hicieron una fuente, plantaron una palmera y sobre esta pusieron una estrella realizada con tubos de neón (Escartí, 2018: 111; Castell Frasquet, 2021: 104-106), sin plantearse si esa «estrella de la mañana» debería tener más apariencia de planeta que de estrella. Los dos primeros elementos todavía perviven en la plaza [fig. 2].

Los cinco símbolos citados en el *Virolai* (morera, pozo, fuente, palmera y estrella) a partir de este momento se convirtieron en los más representativos de la Virgen de la Salud, y los encontramos presentes en



Fig. 2. Placeta del Carbó. 1950. Colección Lluís Escartí.

2. La traducción al castellano sería la siguiente: «Estrella de la mañana, mística fuente, altísima palmera. Madre que Algemesí hace siete siglos encontrara en la morera. Pozo refrescante de gracias nunca seco...».

diferentes obras artísticas de la localidad, así como en los bailes procesionales, aunque hay que tener en cuenta que cualquier símbolo mariano también puede aludir a la patrona.

LA MUIXERANGA

La *Muixeranga* es una danza formada por un considerable número de personas, que realiza un conjunto de cuadros plásticos con intencionalidad representativa, destacando entre ellas las torres. Las danzas consistentes en construcciones humanas son muy antiguas —en España aparecen ya en el siglo xvii— y están presentes en diversos continentes (Trescolí Bordes y Porras Boronat, 2006: 234-236). En Algemesí, se documentan con claridad por primera vez en 1839 y actualmente poseen ciertas figuras o cuadros plásticos con una clara vinculación mariana.

Una de estas, que aparece ya en fotografías de principios del siglo xx, es la llamada



Fig. 3. *Muixeranga* realizando l'*Oberta Alta*. Primer tercio del siglo xx.

Oberta, de tres pisos, en la que junto a la persona de la segunda planta se disponen dos más, que se «abren» durante unos instantes para culminar la construcción, asemejando de esta manera el monograma del Ave María, en el cual se entrelazan la «M» y la «A», una clara alusión a la patrona que ya se aprecia, por ejemplo, en el remate de la fachada de su capilla.

Podemos determinar que la *Oberta* era una de las construcciones más frecuentes, en parte por su simplicidad, puesto que necesitaban a pocas personas para ejecutarla, incluso se podían construir dos versiones, la normal y la alta [fig. 3], que tenía cuatro alturas. Esta variación hoy en día ya no se realiza.

Dentro del repertorio *muixeranguero* también hay dos figuras que se pueden relacionar con símbolos de la letanía lauretana: *la Font* (la Fuente) y *la Palmera*. La primera consiste en un pilar³ central de tres alturas y cuatro pilares de dos flanqueándolo, añadiendo además la representación de cuatro chorros. La segunda, por su parte, son cuatro pilares de tres dispuestos de manera que se dan la espalda entre ellos. Es una figura que no se suele realizar con demasiada frecuencia, incluso es posible que se hubiera inventado y se empezara a construir con motivo de la creación del *Virolai*.

diendo además la representación de cuatro chorros. La segunda, por su parte, son cuatro pilares de tres dispuestos de manera que se dan la espalda entre ellos. Es una figura que no se suele realizar con demasiada frecuencia, incluso es posible que se hubiera inventado y se empezara a construir con motivo de la creación del *Virolai*.

3. En el lenguaje técnico *muixeranguero*, se considera un pilar o un pino a una estructura conformada por una persona sobre otra. Puede ser de diversas alturas, según el número de personas que haya una sobre otra: dos, tres, cuatro o hasta cinco.

Además de estas, se pueden señalar otras construcciones, bastante similares entre sí, que toman sus nombres de elementos litúrgicos, como es el caso de *el Guionet*, *l'Altar*, *el Retaule* (1997) o *la Creu* (2013). Y también se puede señalar *la Morera*, creada en 1995, a la que se le puso ese nombre porque el segundo piso, conformado por dos personas más un puntal, parecía recordar al hueco de la morera donde encontraron a la patrona.



Fig. 4. *Muixeranga* realizando *la Maria Alta*. Colección Lluís Escartí.

Una de las figuras con mayor simbología mariana es la conocida como *Marieta* o *Maria Alta*. Sobre cuatro pilares de dos alturas, se coge a un niño y se eleva por encima de los *muixerangueros*. En el caso de que los pilares sean de tres alturas, se produce su variante alta [fig. 4]. Esta figura es una de las más populares en la actualidad, puesto que pueden coger a niños pequeños de entre el público y elevarlos. De hecho, cuando se realiza esta construcción se debe poner un límite al número de niños que se permiten subir —como máximo cuatro o cinco—, para que su ejecución no sea excesivamente larga.

Que al hecho de coger a un niño entre varios y elevarlo se le dé el nombre de *María* tiene una clara explicación religiosa: se está simulando la Asunción de la Virgen. Los *muixerangueros*, como si fueran ángeles, toman el alma de la Virgen, personificada en un niño, y la elevan hacia el cielo.

La última construcción a la que hay que hacer mención es *l'Enterro*, una pantomima en la cual se pretende mostrar el entierro de una persona. Un *muixeranguero* hace de difunto mientras los demás lo portan en alto, simulando un catafalco con distintos pilares. La figura antiguamente iba acompañada de figurantes que ejercían de plañideras y desfilaban a marcha de procesión, mientras los músicos ejecutaban la música del *Miserere*, inspirado en el salmo 50, melodía que cantaba el clero local cuando se dirigían a casa del difunto para traer el féretro a la iglesia.

Algunas descripciones antiguas comentan que tras esta figura a continuación se realizaba una denominada *Assumpció de la Mare de Déu*, de manera que los cuatro pilares que flanqueaban la construcción se juntaban y el que había hecho de muerto ayudaba a subir a un niño, realizando así una *Marieta*, aunque en esta ocasión el niño, en vez de extender los brazos, los juntaba en forma de oración (Alamán Rodrigo). De esta manera queda más que claro que la figura de *l'Enterro* representa el entierro de la Virgen y la *Marieta* su Asunción, de manera que se podían combinar los dos ofreciendo al público una representación visual del misterio de la Asunción.

ELS BASTONETS

306

Els Bastonets es una danza guerrera formada por ocho danzantes armados con un bastón y una plancha que golpean entre ellos al mismo tiempo que se mueven y se cruzan para realizar las coreografías. Esta tipología de baile está extendida por todo el mundo y ya está referenciada en la corona de Aragón en el siglo XII (Trescolí Bordes y Porras Boronat, 2006: 281-282). En Algemesí se documenta por primera vez en 1839.

El primer aspecto que vincula *els Bastonets* de Algemesí con la Virgen de la Salud son algunos elementos de la indumentaria de los danzantes. Sabemos que los trajes con los que visten no siempre han sido los mismos, puesto que hasta 1977 se alquilaban a la Casa Insa de Valencia, la cual no siempre cedía el mismo modelo. Estos trajes se caracterizaban, no siempre pero sí la mayoría de las veces, por tener en la espalda un símbolo mariano: o bien la estrella, o bien el monograma de María coronado sobre la media luna.

A partir de esta fecha, cuando cada *bastonet* se tuvo que confeccionar su propio traje, se decidió escoger una serie de símbolos para que cada uno estampara en su espalda uno de ellos, correspondiéndose con una de las cuatro posiciones que hay en el baile. A los que ya se habían utilizado del monograma mariano y la estrella, se decidieron agregar tres más con una especial vinculación con la Virgen de la Salud: el pozo, la palmera y la morera, elemento específico de la patrona que teóricamente solo puede portar el maestro de la danza (Bellón Climent, 2017: 91) [fig. 5].



Fig. 5. *Bastonets*. Fotografía de Josep Emili Naval.

Como cada danzante se confecciona su propio traje, los símbolos no siempre siguen el mismo patrón, de manera que se pueden encontrar varios modelos de cada uno de ellos. Un detalle significativo es que del monograma mariano se eliminaron la corona y la media luna, dejando únicamente las letras.

Pero, además, para crear una vinculación específica con la patrona, los *bastonets* siempre han portado atado al cuello un pañuelo con la imagen de la Virgen de la Salud bordada. Así se aprecia ya en las fotografías más antiguas. Y este elemento no se alquilaba, era propio de cada uno. Así, el hecho de llevar en el cuello la imagen de su Virgen les recordaba para

quién estaban bailando, una costumbre que es posible que también estuviera extendida en danzas de otras localidades, pues sabemos que *Els dansaors* de L'Alcúdia, un baile también de bastones, llevan una cinta con la medida de la Virgen del Oretó alrededor de su sombrero (Trescolí Bordes y Porras Boronat, 2006: 274 y 286).

Al contemplar una de las fotografías de la actuación más importante que se realizó del baile de *els Bastonets* durante el siglo xx, la participación en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 (Olivares Torres, 2005: 25), nos damos cuenta de otro detalle significativo: los bailadores no llevan pañuelo. En todo caso, parece portarlo solo el maestro, el cual no danzaba. En cambio, en otra fotografía de los mismos años, realizada probablemente durante las fiestas patronales, con prácticamente los mismos protagonistas, sí que se aprecia que todos lo portan. Esto puede significar que este elemento relacionado tan estrechamente con la Virgen de la Salud tal vez solo se utilizaría para bailar ante ella durante sus fiestas, de forma que, si se salía a otra población a realizar una actuación, algo que no era tan infrecuente, este elemento no se gastaría.

El baile de *els Bastonets* actualmente posee un vasto repertorio que comprende 22 melodías diferentes, aunque solo 18 coreografías. Los nombres de los bailes están relacionados mayoritariamente con su forma de bailarlos y no hay ninguno que se pueda relacionar directamente con la Virgen de la Salud, excepto uno: *l'Altar*. Inicialmente era una danza que solo se ejecutaba en el momento en el que entraba la imagen en la iglesia en la *processoneta del Matí*, y se componía de dos partes: en la primera se bailaba la melodía de *l'U* y en la segunda sonaba la Marcha Real —al menos desde el año 1940—, momento en el cual los bailadores se arrodillaban, realizando un gesto de reverencia hacia la patrona que consistía en ofrecer el bastón y la plancha, en una posición muy similar a la que utiliza el Paje del Torneo, como más adelante se verá. Finalizada esta melodía, se volvía a realizar la inicial.

Este baile se reservaba únicamente para este momento concreto, pero con el paso del tiempo se empezó a realizar cuando se pasaba ante alguna imagen de la patrona ubicada durante el itinerario, especialmente plafones cerámicos. En los años ochenta se decidió sustituir la melodía de la Marcha Real por la de *la Muixeranga*. Y así todavía se mantiene en la actualidad, siendo un baile que solo se puede realizar ante una imagen de la Virgen de la Salud, por lo que no se danza en salidas a otras poblaciones.

PASTORETES

Pastorettes es una danza formada actualmente por niños y niñas de entre cinco y diez años aproximadamente que actúan por parejas, una de las cuales, normalmente la más mayor, representa a la reina y al pastor. Pese a que los bailes de pastores ya están documentados en el siglo xv, no será hasta el xix cuando sea frecuente encontrar danzas infantiles de este tipo en las procesiones (Trescolí Bordes y Porras Boronat, 2006: 250-251). En Algemesí se documentan por primera vez de forma clara en 1896 (Olivares Torres y Trescolí Bordes, 2018: 108) y hasta 1973 solo la bailaron niñas.

Aquí cobra un especial significado el simbolismo mariano, puesto que la reina del baile es una personificación de la Virgen bajo la advocación de la Divina Pastora, vistiendo como tal. Su culto se originó a principios del siglo xviii en Sevilla y sabemos que en Algemesí existía una cofradía en su honor desde 1761. Además, uno de los altares próximos al retablo mayor del templo parroquial estaba dedicado a ella, y se conserva todavía, aunque en mal estado, el lienzo que lo presidía, así como un par de estandartes.

La figura simbólica de la reina y el pastor fue suprimida de la danza durante los años setenta, por los problemas que comportaba su elección, y se recuperó en el 2002. Para su indumentaria —puesto que ya no se alquilaban los vestidos— se tomó como inspiración el lienzo del siglo XVIII que presidía el antiguo retablo, aunque como cada reina se realiza su propio traje, existen variaciones de unos años a otros, pese a que hay diversos elementos imprescindibles: una capa azul con el monograma de María en su espalda y un cordero de peluche. Por lo que refiere al tocado, igual puede portar corona, sombrero de paja o nada. Por su parte, el pastor siempre se ha caracterizado únicamente por portar un cayado [fig. 6].



Fig. 6. La reina y el pastor de *Pastoretes*. Fotografía de Toni Roig.

Cuando se dejaron de alquilar los trajes, de la misma manera que ocurrió con los *bastonets*, se empezó a decorar el delantal negro que llevan las niñas con motivos alegóricos marianos representativos: la palmera, el pozo, el monograma, la fuente, la estrella... Pero, así como para *els Bastonets* existe un símbolo por posición, en *Pastoretes* no existe ninguna cláusula, ni tan solo para la reina, por lo que cada danzante puede llevar el símbolo que desee, así como no llevar ninguno.

El papel de la reina y el pastor es importante, puesto que suelen encabezar las coreografías y en algunos bailes los danzantes hacen gestos de reverencia hacia ellos. También es cierto que de los siete bailes que se sabe que existían, hoy en día solo se realizan tres, por lo que se han perdido muchos elementos coreográficos que podrían ser relevantes en este aspecto.

Especialmente significativo resulta el baile 7. Este sabemos que sufrió una importante modificación tras la Guerra y le añadieron al final las notas de la Marcha Real, mientras los bailadores se arrodillaban ante la reina y el pastor, un claro símbolo de adoración. Esta melodía se continuó interpretando de esta manera hasta el año 2002, puesto que algunos consideraban que el hecho de incluir la Marcha Real era porque en ese momento se adoraba a una reina, y tal vez dicha música habría existido antes de la contienda bélica. Pero las investigaciones realizadas (Cano y Richart, 2004: 80–82) mostraron que el himno nacional había sido una incorporación del franquismo, y por lo tanto se decidió cambiar

esta melodía por la del himno local, algo parecido a lo que habían hecho *els Bastonets* con *l'Altar* varias décadas antes.

Uno de los bailes desaparecidos, el número 5, se dejó de realizar en los años cincuenta por su complejidad, motivo por el que solo se bailaba en los lugares más importantes, como ante imágenes de la Virgen. En el año 2002 se inventó un nuevo baile 5, que se danzaba también en los lugares anteriormente señalados, pero esta reconstrucción no tuvo continuidad.

LA CARXOFAY ELS ARQUETS

La Carxofa es un baile que realizan doce niñas adolescentes. En la coreografía, trenzan y destrenzan las cintas que penden de un palo rematado por un artefacto en forma de al-cachofa. Por su parte, *els Arquets* lo bailan también doce niñas adolescentes que danzan con un aro en sus manos. Hasta 1988 estos dos grupos de baile funcionaron como uno solo, de manera que eran las mismas niñas las que iban ejecutando uno u otro de manera indistinta.

El origen de ambos habría que buscarlos en el Corpus de Valencia (Pitarch Alfonso, 1996: 58-60). En Algemesí aparecen documentados en 1830, aunque *els Arquets* parece que originariamente era bailado por hombres (Olivares Torres y Trescolí Bordes, 2018: 109-110), como así se mantuvo hasta el siglo xx, en que la danza cayó en desuso (Prósper Bremón, 1926a: 11), y se recuperó en los años cuarenta gracias a la Sección Femenina.

A simple vista, ninguna de estas dos danzas posee ninguna vinculación clara con la Virgen de la Salud, excepto la indumentaria, que es también el traje de pastora. Pero sí que podemos encontrar algunos elementos simbólicos en el baile de *la Carxofa*.

La Carxofa se vincula en muchos otros pueblos valencianos con un mecanismo que se utilizaba en diferentes fiestas religiosas, dentro del cual había un niño y, al abrirse, este cantaba un motete o cántico de alabanza al santo. Esta costumbre todavía se mantiene en localidades como Aldaia, Alaquàs y Silla, aunque existió en muchas otras poblaciones (Olivares Torres y Trescolí Bordes, 2018: 393-394). El ejemplo más conocido proviene de *El misteri d'Elx*, lo cual además nos permite vincular este artefacto con el culto mariano.

Es posible que, en Algemesí, en alguna ocasión, realizaran también este ritual. Lo que sí que sabemos es que el palo de *la Carxofa* tenía un mecanismo que permitía abrirse y, cuando finalizaba el último baile en la procesión de la mañana, se abría y de dentro salía una paloma que iniciaba el vuelo. Como el artefacto se fue deteriorando con el paso del tiempo, en el año 2002, se hizo un palo nuevo que ya no se podía abrir, puesto que el ritual de la paloma ya hacía años que no se realizaba. Esta paloma puede tener una vinculación mariana y se relaciona con el misterio de la Asunción, que simboliza el alma de la Virgen partiendo hacia el cielo.

ELS TORNEJANTS

El baile del Bolero, debido a su reciente creación e incorporación al desfile procesional, así como su tipología coreográfica, hace que no se pueda apreciar en él ningún simbolismo mariano. Algo similar ocurre con los Gigantes, recuperados en el año 2007, aunque en este caso se escogieron como figuras a Jaime I y Violante de Hungría, los reyes que gobernaban cuando se produjo el hallazgo de la Virgen. Además, en el año 2017, incorporaron una

nueva danza a su repertorio tomando la música de un canto habitual en la celebración de las vísperas a la patrona: *Mare de Déu, Moreneta*, compuesto por Agustín Alamán.

En cambio, *els Tornejants* es la danza que posee una mayor carga simbólica. Este baile guerrero está formado por siete danzantes, uno de los cuales, el Paje, precede al grupo portando una espada y un corazón, a modo de escudo, sobre el cual hay una imagen de la Virgen de la Salud. El resto de los componentes ejecutan sus coreografías con una larga vara vibrátil de madera en la mano. Los bailes de torneo están ya documentados a finales del siglo xvii en Valencia (Trescolí Bordes y Porras Boronat, 2006: 274-275). En Algemesí, esta danza aparece por primera vez en el año 1800 (Marín Crespo, 1801: 13-14).



Fig. 7. El Paje de *Tornejants*. Fotografía de Rafa Montagud.

La primera figura que llama la atención es la del Paje. Este precede a la comitiva y va abriendo el paso con una peculiar danza que consiste en ir dando pasos como si santiguara el recorrido con el pie. Todo esto lo hace portando en alto una espada con un corazón en su extremo, en el cual hay una representación de la Virgen de la Salud [fig. 7]. La función del Paje, cuyo danzante solía turnarse, era ir abriendo la comitiva, pero también tenía un papel destacado en el baile más importante y largo que se realizaba: *la Fuga*, puesto que, según las descripciones antiguas, era el encargado de marcar el inicio y el final de la danza con la espada (Prósper Bremón, 1926b: 5).

ir dirigida a la imagen de la Virgen, puesto que concluyen siempre arrodillándose ante ella, como si de un torneo se tratara y rindieran honores a su dama tras la finalización. Por eso mismo la ubicación del baile dentro del desfile ha de ser justo delante de *el Guió*⁴ —el estandarte de la patrona—. De hecho, si algún año no ha podido salir este elemento por algún motivo concreto, los miembros del torneo se han ubicado delante del anda para poder bailar así ante su dama (Castell Maiques, 1949: 776).

El comienzo de las procesiones constituye un ritual bastante significativo para los danzantes de *els Tornejants*. En primer lugar, desde el año 2013, entran en la iglesia parroquial o en la capilla del Hallazgo y realizan una breve oración ante la talla de la Virgen de la Salud. Cuando *el Guió* sale del templo, se baila de manera individual ante él, antes de dar comienzo a la procesión, siendo el primero de ellos el Paje, que es el maestro de la danza o en su defecto el bailaror más veterano, que realiza una coreografía que solo se ejecuta en

Uno de los aspectos más interesantes de *els Tornejants* es que en la gran mayoría de las ocasiones la danza ha de

4. Esta obra se fecha en el tercer cuarto del siglo xviii y su autor, por lo que se desprende de la marca, podría ser el platero José Bellmont (Cots Morató, 2002: 207). El lienzo primitivo fue destruido durante la Guerra Civil y el actual, de 1940, es obra de Francisco Calatayud Llobell. En el año 2017 fue restaurado por Xavi Ferragud.

este momento: *la Treta del cor*. Cada uno de los *tornejants* realiza un baile diferente [fig. 8] y cuando finaliza el último se inicia la procesión, realizando diferentes danzas, la gran mayoría por parejas o en grupos de cuatro.



Fig. 8. *Tornejant* bailando ante el *Guió*. Fotografía de Pedro Pérez.

Por lo que respecta a la indumentaria, esta nunca se ha alquilado e inicialmente era de fabricación propia. Debido a lo costoso que resultaba, y a que cada traje era diferente, en 1947 el Ayuntamiento decidió pagar unos iguales para todos. Posteriormente se volvería a realizar esto en diversas ocasiones, por lo que los vestidos no siempre han sido iguales. Así, en los primeros que se confeccionaron, se quiso hacer un casco diferente para distinguir al maestro de la danza, decorado con el monograma mariano. Pero en los trajes realizados a finales de los años sesenta se puso este símbolo en todos los cascos, y se perdió así la diferenciación del maestro.

En la actualidad, los trajes dependen del baile y se dispone de dos, los viejos y los nuevos, que fueron confeccionados en el año 2014. En estos, volviéndose a la tradición anterior, solo se decoró un casco con el monograma mariano, el del maestro. Al existir dos vestidos, los nuevos únicamente se utilizan para las fiestas de la Virgen de la Salud, y en caso de realizar una actuación en otra localidad, se utilizan los viejos.

CONCLUSIÓN

Como se ha podido ver, prácticamente todos los bailes que conforman el desfile procesional de las fiestas de la Virgen de la Salud de Algemesí poseen una serie de elementos que los relacionan estrechamente con esta: atributos marianos en su indumentaria, bailes vinculados a la patrona o que solo se pueden realizar ante una imagen suya... y los danzantes siempre lo han tenido claro y han sabido distinguir cuándo una actuación se realizaba fuera de contexto o cuándo se ejecutaba dentro de las fiestas locales. Por eso mismo hay ciertos elementos o coreografías que solo se pueden ver durante los días 7 y 8 de septiembre en Algemesí.

Los bailes, en un origen, posiblemente serían simples danzas que se realizarían para aumentar la comitiva, como suele ocurrir en otras poblaciones. Pero, con el paso del tiempo, fueron creando una vinculación cada vez más estrecha con la Virgen de la Salud, configurándose así elementos únicos y genuinos de la población, que se diferencian de los de otras localidades. Son elementos que muchas veces pasan desapercibidos, que se suelen realizar de manera inconsciente, pero que cobran sentido en un único contexto: las fiestas de la Virgen de la Salud. Y, de hecho, si los bailes actuaban fuera, estos elementos eran modificados.

En los últimos años estamos asistiendo a un fenómeno de recuperación de danzas tradicionales por parte de diversas poblaciones donde están documentados bailes que hoy en día han desaparecido: Sueca, Alzira, Carcaixent, L'Alcúdia... Esto siempre es complicado, puesto que no siempre queda documentación o testimonios que permitan realizar una reconstrucción fidedigna de la danza, lo cual lleva a mirar los bailes de determinadas tipologías que se han mantenido con el paso del tiempo, lo que convierte a los bailes de Algemesí en uno de los principales modelos a imitar.

De esta manera, cualquier localidad que quiera recuperar su *Muixeranga*, baile de Bastones o de Torneo, suele acudir a Algemesí en busca de un modelo. Pero muchas veces se han copiado no solo los aspectos más generales de la danza, sino también aquellos que están más estrechamente ligados a la Virgen de la Salud, por lo que quedan descontextualizados.

Así, hoy en día no es extraño encontrar en algunas poblaciones una *Muixeranga* que realiza figuras con una vinculación mariana o religiosa en actos profanos; bailes de *Pastorettes* que toman músicas de Algemesí –incluso a veces aún con la Marcha Real– sin la presencia de la reina y el pastor; bailes de la *Carxofa* en las cuales el mecanismo no se abre; o bailes de Torneo que finalizan sus ejecuciones sin arrodillarse ante una imagen mariana.

BIBLIOGRAFÍA

- Alamán Rodrigo, A. *1ª part de La Muixeranga d'Algemesí* (Notas manuscritas para un trabajo de investigación), Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. AAAR C-21.
- Alamán Rodrigo, A. [1975]. «La música de l'himne a la Mare de Déu de la Salut, Patrona d'Algemesí, en el seté centenari del seu Trobament 1247-1947», en *Cinquantenari Coronació Verge de la Salut*, Algemesí, Juan Bta. Juan, p. 41.
- Bellón Climent, T. [2017]. *Els Bastonets d'Algemesí*, Picanya, Edicions del Bullent.
- Cano, E. y Richart, X. [2004]. *Músiques i Rituals de les Festes a la Mare de Déu de la Salut*, Algemesí, Ayuntamiento de Algemesí / Rivera Editores.
- Castell Frasquet, V.A. [2021]. *Estampas y recuerdos*, Algemesí.
- Castell Maiques, V. [1949]. «Las fiestas de la Santísima Virgen de la Salud, de Algemesí», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 25, pp. 769-779.
- Cots Morató, F. [2002]. *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. Tesis doctoral, Universitat de València.
- Curzá, M. y otros [2006]. *Història de l'aparició i troballa de la Mare de Déu de la Salut*, Algemesí, Ayuntamiento de Algemesí.
- Domingo Borràs, J.A. y Jarque, F. [1999]. *Bastint la Festa. Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí*, Algemesí, Ayuntamiento de Algemesí.
- Escartí, L. [2018]. *Memòria viva d'Algemesí I*, Algemesí, Ayuntamiento de Algemesí.

- Felici Castell, A. [2017]. «Actividad angélica en torno a la Virgen María», en R. García Mahiques (dir.): *Los Ángeles II. Solicitud de los Espíritus celestes*, Madrid, Ediciones Encuentro / Fundación Juan-Miguel Villar Mir / Fundación Las Edades del Hombre (Los tipos iconográficos de la tradición cristiana) III, pp. 268-313.
- Felici Castell, A. y Richart Peris, X. [2023]. *Música, tradició i patrimoni. La Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí*, Valencia, Alfons el Magnànim / Institut Valencià de Cultura / Ayuntamiento de Algemesí.
- Marín Crespo, C. V. [1801]. *Descripcion de las Fiestas del Centenar que la Ilustre Universidad de Agullente celebró a su ínclito protector el apóstol valenciano San Vicente Ferrer, en los días 4, 5 y 6 de setiembre del año 1800*, Valencia, Oficina del Diario.
- Olivares Torres, E. [2005]. «1929. El ball de Bastonets a Barcelona», *Berca* 130, p. 25.
- Olivares Torres, E. y Trescolí Bordes, O. [2018]. *Festes, danses i processons als arxius de la Casa Insa. La Ribera del Xúquer*, Valencia, Universitat de València.
- Pitarch Alfonso, C. [1996]. «Las danzas populares en la fiesta del Corpus Christi de Valencia, desde sus orígenes hasta el siglo xx», *Yakka. Revista de estudios yeclanos* 7, pp. 53-64.
- Prósper Bremón, J. M. [1926a]. «Las danzas de la Villa de Algemesí», *Las Provincias*, 14 de marzo de 1926, p. 11.
- Prósper Bremón, J. M. [1926b]. «Las danzas de la Villa de Algemesí (continuación)», *Las Provincias*, 2 de abril de 1926, p. 5.
- Stratton, S. [1989]. *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid, Fundación universitaria española.
- Trescolí Bordes, O. y Porras Boronat, G. [2006]. *Velles i novelles. L'Alcúdia i les festes a la Mare de Déu de l'Oreto*, L'Alcúdia, Ayuntamiento.