

DANZAS DE CABALLOS FINGIDOS EN LAS FIESTAS CANARIAS

DANCES OF FAKE HORSES IN THE CANARY ISLANDS FESTIVITIES

RICARDO M. FAJARDO HERNÁNDEZ*

RESUMEN

Entre las celebraciones festivas canarias con figuras de animales recogemos la aparición de caballos fingidos realizados con materiales ligeros. En La Palma encontramos este tipo de manifestaciones en Santa Cruz de La Palma, Tazacorte y Fuencaliente. Proponemos la influencia francesa en su origen con nexos culturales provenzales, donde tienen similar nomenclatura.

Palabras clave: caballos de papel; danzas; pandorga; Fuencaliente; Tazacorte; La Palma; Canarias.

ABSTRACT

Among the Canarian festive celebrations with animal figures, we include the appearance of fake horses made with light materials. In La Palma we find this type of demonstration in Santa Cruz de La Palma, Tazacorte and Fuencaliente. We propose the French influence in its origin with Provençal cultural links, where they have a similar nomenclature.

Key words: paper horses; dances; pandorga; Fuencaliente; Tazacorte; La Palma; Canary Islands.

1. INTRODUCCIÓN

En Canarias abundan las celebraciones festivas en las que animales fingidos tienen protagonismo ritual. Se recrean en distintas formas confeccionadas con materiales ligeros como alambres, papel, cartón, telas, cuero de animales, madera, etcétera. Normalmente algunas personas se visten con estas vestimentas, van dentro de ellas o las llevan consigo. Podemos encontrarnos figuras de osos, toros, cabras, carneros, diablos con fisonomía animal, perros, cochinos, jirafas, burras, caballos o hasta culebras.

* Dr. en Antropología Social y Cultural. Correo electrónico: ricardofajardo@hotmail.com.

Las representaciones zoomorfas —figuraciones de animales— canarias que hemos estudiado en las que aparecen caballos de papel y otros materiales son diversas y gozan de un gran atractivo. Son muy conocidos los Caballos Fucos de Fuencaliente, los Caballos Fufos de Tazacorte, los Caballos de Fuego de La Laguna, recuperados en 1992 o, incluso, los Caballitos de Santiago de Gáldar, pese a que fueron recuperados muy recientemente en 2015.

Este tipo de celebraciones con caballos fingidos mencionadas no son las únicas que se realizan actualmente en las islas. Encontramos figuras de caballos en La Pandorga de Santa Cruz de La Palma (en la Batalla de Flores y en la Cabalgata Anunciadora han salido desde el año 2000 figuras de caballos fingidos) y en algunas libreas actuales de la isla de Tenerife acompañados por otras figuras de papel como toros, es el caso de El Tanque. Los caballos también han estado representados en festividades donde ya no tienen lugar. Los hubo en las libreas de Tejina (La Laguna), El Socorro (Tegueste), El Amparo (Icod de los Vinos), Las Angustias (Icod de los Vinos) o San Diego (La Laguna).

Los Caballos de Fuego de La Laguna no fueron recuperados con una investigación demasiado estricta y distan de los que antaño fueron diseñados, cargados de fuegos de artificio que chispeaban por el recorrido de La Pandorga. Mucho menos lo parece con los que vienen saliendo en Gáldar, incluso con carrozas en forma equina.

Algunas informaciones apuntan, especialmente con los Caballos Fufos de Tazacorte, a una posible procedencia cubana. Es cierto que en Cuba hay y han existido caballitos de similar forma a los de Canarias, hoy reducidos a unas singulares actuaciones. Algunos países centroamericanos también cuentan con figuras de equinos danzantes, pero es México donde proliferan «caballos» por doquier. Muchos salen en celebraciones de Corpus, otros en fiestas patronales.

Las manifestaciones en las que aparecen caballos fingidos en América son múltiples pero el origen de todas ellas es europeo desde donde fueron llevadas tras la colonización. Lo mismo debió suceder en Canarias y, por tanto, aunque pudo haber un reflujo cultural de ida y vuelta que trajese a estos equinos de papel desde América a las islas, lo más probable es que desde algún lugar de Europa estos alcanzasen Canarias para ser un número arraigado en numerosos lugares del que nos queda constancia y presencia hoy en día.

En España las celebraciones con caballos fingidos han sido muy numerosas y queda abundante muestra de ello en la actualidad. Pese a las pérdidas, principalmente tras la guerra civil, otras muchas han sido recuperadas. Especialmente en Cataluña ha habido numerosas representaciones con figuras equi-

nas a lo largo de siglos y mantienen en la actualidad esta forma de manifestación festiva como símbolo de identidad en numerosas localidades. En ellas los caballos aparecen danzando al ritmo de música interpretada con flautas y tambores.

Podríamos decir que en lo que fue la Corona de Aragón y su zona de influencia ha habido centenares de celebraciones de caballitos. Aragón, islas Baleares, Comunidad Valenciana y Cataluña tienen aún bastantes agrupaciones que consolidan este tipo de alegres danzas, con sus diferencias naturales como cabe suponerse. Los más antiguos constatados son los de Tarragona que salían desde 1383, pero también los de Barcelona que lo hacían ya en 1426 o los conocidos de Berga cuya celebración con caballitos se documenta en el siglo XVII.

Francia también mantiene vivas algunas celebraciones festivas que tienen un profundo arraigo en las comarcas del sur y más concretamente en Provenza, donde las figuras de caballitos danzantes han salido durante siglos. Se hace preciso considerar la importancia de estas tradiciones provenzales en el pasado dada la enorme influencia cultural francesa que se palpa en Canarias, como veremos en la conclusión de este artículo.

Nos vamos a centrar inicialmente en las manifestaciones que se celebran o han celebrado en Canarias. En el pasado debieron ser abundantes y en el presente forman parte de algunos festejos muy arraigados y populares. Nos vamos a inclinar por un probable origen europeo.

2. DANZAS DE CABALLOS HISTÓRICAS Y RITUALES DE CORPUS CRISTI

Las danzas de caballos en Canarias —Caballos Fufos, Caballos Fuscos, Caballos Bailones (El Tanque), Caballos de Fuego, Caballos de Santiago y otras ya olvidadas de la memoria colectiva—, presentan diferencias en cuanto a su confección, número de actuantes, días de celebración, música de acompañamiento, identidad y, lógicamente, espacio ritual. Pese a que algunas fuentes orales aluden a haber sido traídas de Cuba a finales del siglo XIX, vamos a sostener otra tesis sin descartar una influencia caribeña. En cuanto a las que se han celebrado en Tenerife, como los caballos de fuego, existen documentos donde se recogen estas manifestaciones desde inicios del siglo XIX.

La relación entre Canarias y Cuba ha sido abundante desde la colonización de ambas en un flujo y reflujo de influencias culturales motivadas por la migración. Por ello es complicado definir si los caballitos vinieron de Cuba a Canarias o viceversa. Los caballitos en Cuba siguen representándose como

también en otros países cercanos. En Cuba han quedado restos de esta tradición de los caballitos de manera aislada, aunque debió ser una manifestación más abundante. Es conocido el Caballito Yeyé que en 1951 era sacado por Villo *el Indio*. Tras su fallecimiento la tradición es continuada por Marcial Calinga y Rolando Fajardo, posteriormente por Marino Reyes. Esta representación está integrada por ocho personas y la agrupación ha sido merecedora de varios premios en el carnaval de Palma.

En Guatemala es conocido el de Petén de similar apariencia a los de Canarias. Es conocida como el Baile del Caballito donde una sola persona se introduce en el caballo y lo sostiene con ambas manos durante el baile. Da la idea de un jinete montando un caballo muy adornado y que se mueve al ritmo de la música en las fiestas patronales de varios municipios. El caballo fingido lleva unas piernas hechas de papel china blanco y botas negras con espuelas que simulan las piernas del jinete en sus costados de manera similar a las de Fuencaiente. Los de San Andrés y San Francisco salen a bailar con La Chatona y los Mascarudos. Estos últimos están disfrazados simulando españoles conquistadores mientras La Chatona tiene gran similitud con el personaje de la Moma, del Corpus de Valencia (España). El investigador guatemalteco Hugo Pinelo¹ señala que «los itzaes no temían a los caballos de los conquistadores, sino que los admiraban por ser de gran ayuda para al hombre». Otro informante de Hugo Pinelo, José María Soza refiere que: «antes, existía una superstición nombrada El Caballito del Tío Vicente, el cual se ocupaba de asustar a los transeúntes que viajaban de noche en los caminos vecinales».

En México tenemos abundantes representaciones por toda la geografía de la república en lugares dispares como Zacatecas, Viesca Coahuila, San Pablo de Rancho Grande, Amarilis, Tamaulipas, San Luis de Potosí, Fresnillo, Derramaderos (Villa de Arista), Nacajuca, Tabasco, Quintín Arauz Centla, Río Grande, Cieneguilla, Tecoluta, etc. Se las considera danzas del siglo XVI y su celebración se produce en distintas fechas. Las danzas de caballitos de México tienen como denominador común la simbología que supone una representación de batalla entre los conquistadores españoles y los pueblos indígenas. En Aramberri y Zaragoza participan veintiséis personas: trece hombres de a pie y trece caballitos. Se añaden al grupo un torito, una mula llamada Malinche y el viejo de la danza. La mula está representada por la niña Malinche, fue una indígena traductora para los conquistadores que conocía las lenguas náhuatl y maya. Las danzas con caballos fingidos en México se cuentan por decenas. Los pocos estudios generalmente dan por aceptado un corte europeo, simbolizan la lucha entre conquistadores y conquistados y la importancia de la caballería por parte de los europeos.

¹ PINELO, Hugo. *Baile de El Caballito*. Guatemala: Deguate.com, 2009.

En la monografía *Trajes de danzas mexicanas* de Rafael Zamarripa Casañeda y Xóchitl Medina Ortiz los autores resaltan que en Zapotecas «se conservan hoy día danzas de influencia europea, especialmente de Francia y España, que se calcula datan del siglo XVI como los matachines, caballitos y pardos».

Dado que en América no existían caballos antes de la llegada de los europeos, la relación de estas manifestaciones con la cultura europea es necesaria. La proliferación de festejos de caballitos por distintas comunidades de España y otros países mediterráneos debió ser muy alta en el pasado y lo sigue siendo en la actualidad. Son numerosas especialmente las que encontramos en Cataluña, pero también en la Comunidad Valenciana, Aragón, islas Baleares y otras comarcas mediterráneas. Sin embargo, hay ciertas diferencias, dentro de la similitud general, entre los caballitos de las comarcas europeas citadas y los de América.

Entre las abundantes representaciones de Cataluña encontramos algunas variantes en sus bailes, música, formas, número de parejas de caballos, fechas en las que tienen actividad, festividades o motivos de actuación. El baile de los caballos más antiguo de Cataluña es el de Tarragona que data de 1383. Explica Joan Amades en su compendio *Costumari catalá*, como en diferentes lugares del Maresme (Barcelona), entre la festividad de Corpus y Santa Tecla, salían grupos de caballitos que en plena alegría festiva se mezclaban entre la gente, dándoles empujones, perseguían a las mujeres y daban coces a diestro y siniestro².

Los documentos alusivos a bailes de caballos en Cataluña son numerosos y muchas veces la mención a estas danzas es motivada por celebraciones puntuales de carácter extraordinario. Concretamente en 1633, motivado por la llegada a la ciudad de Felipe IV y María Isabel de Borbón, hay una celebración, coincidente con la festividad de santa Tecla, en la que se ejecutan danzas de pastores y caballitos.

También en 1692 Tarragona celebra unas fiestas de carácter extraordinario con motivo de una concesión especial a la provincia eclesiástica tarracense. En ella dieciséis turcos a pie y ocho caballeros cristianos se enfrentan, con derrota de los turcos, previos parlamentos en los que es protagonista un ángel que supone el apoyo divino a los cristianos. Si bien en los primeros documentos no se señala la existencia de turcos junto a los caballitos a partir del siglo XV las representaciones suponen batallas entre cristianos y turcos. En Cataluña, actualmente y desde el siglo XV, la aparición de turcos con los

² AMADES, Joan. *Costumari catalá: el curs d'any*. Barcelona: Salvat: Edicions 62, 1983.

caballitos es muy común, como refleja Ángel Blasco³ para el caso de Tarragona de 1692.

La ciudad de Barcelona ha tenido esta danza de caballitos al menos desde el siglo XV. Los primeros datos de caballitos en Barcelona son concretamente de 1424 donde se señala que eran pertenecientes al consejo de Barcelona. En 1430 eran ocho figuras que a lo largo de los años oscilaba entre ocho y doce. En 1437 se estableció un acuerdo entre el concejo y el gremio de aldoneros, ya que estos asumían la gestión de los caballitos. Por lo tanto, estas referencias convierten a los caballitos de Barcelona en una de las tres manifestaciones más antiguas, contando también con los de Berga donde la primera referencia conocida data de 1628.

Su origen, podría remitir a antiguos ritos precristianos dedicados a ídolos animales invocados en ceremonias ganaderas, cuyo significado habría sido reelaborado y readaptado simbólicamente y significativamente por la iglesia católica a través de la procesión religiosa del Corpus Christi, manifestación idónea en la que aglutinar tal ritual.

Para algunos autores como Albert Rumbo Soler⁴ habría que situar el origen de los caballitos en primitivas representaciones de fecundidad y cultos precristianos en honor al dios de los rebaños o en ritos de ceremonias ganaderas para ahuyentar el mal. Estos habrían sido adoptados y reinterpretados por la iglesia católica y se transformó para convertirse en lucha entre el bien y el mal transformado formalmente en una lucha de religiones. En este supuesto sería una adecuación simbólica realizada por la iglesia católica introduciéndola en la procesión del Corpus Christi, la fiesta de mayor importancia de la cristiandad en la edad media.

Las primeras referencias documentales en Cataluña no mencionan a los turcos, caso de Tarragona de 1383, pero sí desde 1628 como también para Barcelona⁵. Rumbo coincide con Joan Amades (1987, p. 84) en cuanto que la figura de los turcos en dicho entremés «parece provenir de la simbolización generalizada de la lucha de la cruz contra la media luna». María Ángeles Subirats en *Revista de folclore* realiza un estudio sobre los caballitos en los denominados países catalanes bajo el título «El ball de cavallets» en el que señala que:

³ BLASCO, Ángel. «El ball de turcs i caballets». *Cataluña: revista digital*. Disponible en: usuariis.tinet.cat/ablasco/est/t/urcav.html; y en el blog personal de este autor (<http://www.estecla.org>).

⁴ RUMBO SOLER, Albert. *Balls de turcs i caballets*. Barcelona: Amalgama, 2001.

⁵ IBIDEM.

Debemos buscar los orígenes de la danza en las representaciones de los grupos humanos más antiguos, en los que las actitudes de los representantes, vestidos, disfraces y movimientos nos dejan intuir la práctica de los rituales y bailes mágicos, actitudes guerreras y escenas de caza. Las civilizaciones primitivas unían a la música, la poesía y la danza. Con esta unión tenían un arte al que atribuían poderes y simbolismos a la vez que era funcional y ritual.

La danza, dice Subirats, tiene su origen en el ritual, y «es un intento que hace el hombre para llegar a entender o para llegar a desentrañar los misterios de la naturaleza». Subirats considera las danzas y bailes clasificados en las que se consideran como rituales, las que se consideran representativas y las de diversión y entretenimiento. Frecuentemente las danzas van acompañadas de buenas expresiones musicales y coreográficas. Los bailes de caballitos formarían parte del grupo de danzas representativas, en términos de Subirats, de tipo histórico y religioso que supone actualmente en una lucha entre turcos y cristianos o, en otros casos, indígenas contra españoles. Añade Subirats que son los bailes representativos más populares de Europa cuyo origen se pierde en el tiempo.

La figura del caballo tiene diferentes figuraciones simbólicas. Este simbolismo es muy complejo y no está bien determinado. Eliade considera el caballo como un símbolo funerario, mientras que Mertens Stienon lo considera como un símbolo del movimiento cíclico de la vida. Los caballos que Neptuno hace surgir de las olas marinas simbolizan las energías cósmicas, fuerzas ciegas del caos primigenio. Para Diel, el caballo simboliza los deseos exaltados, los instintos de acuerdo con el simbolismo general de las cabalgaduras. En multitud de ritos antiguos el caballo tiene un papel asignado. Los antiguos rodios sacrificaban anualmente al Sol una cuadriga con cuatro caballos que precipitaban al mar. Por otra parte, el caballo era un animal consagrado a Marte y era presagio de guerra.

En Alemania o Inglaterra, el sueño en el que aparecía un caballo blanco era presagio de muerte. El caballo es también considerado en la zona natural, inconsciente e instintiva, no es extraña la creencia de algunos poderes de adivinación frecuente en muchos pueblos de la Antigüedad. Concebimos los caballitos como danza y como entremés o grupo de figuras que actuaban en el contexto de las fiestas cortesanas. Al instituirse la procesión de Corpus los entremeses fueron incorporados para darle carácter de fiesta regia. También acompañan procesiones dedicadas a la virgen y a algunos santos. Por ello en muchos casos las danzas de caballitos aparecen en las procesiones.

En Gerona se bailaban en diferentes lugares del valle de Aro y concretamente en Santa Cristina había un baile de caballitos diferente de otros de este

tipo. Era ejecutado por doce bailarines y en un momento de sus evoluciones aparecía otro personaje que estaba vestido medio de hombre y medio de mujer y que andaba a cuatro patas. Llevaba una larga cola hecha con una cuerda de esparto que los otros intentaban pisar sin perder el ritmo propio de la danza y en la espalda llevaba una bota de vino, vacía pero bien hinchada que los demás intentaban agujerear con la espada de madera que llevaban. Si conseguían arrancar la cola de este personaje, perdía su dominio.

En Sant Feliu de Guixols se bailaba en Carnaval y aparecía otro personaje cuyo cuerpo estaba acolchado con almohadones para que diera la impresión de estar muy gordo. Llevaba en la mano un ramo de aliaga, planta que está llena de pinchos, que acercaba a la cara de las mujeres especialmente de las doncellas. Se creía que si este personaje arañaba la cara de la doncella esta se casaba antes de acabar el año.

En Olot, el 8 de septiembre y en honor a la Virgen del Tura, salía el Baile de Caballitos, de antigüedad reconocida, que ejecutaba diferentes danzas espectaculares en las que los bailarines saltan sobre un pie y con el otro marcan un vaivén continuado. Al salir se reparten en dos hileras con un capitán delante y en el medio. En la segunda mudanza están encarados y tocándose. A cada compás hacen un salto una vez hacia delante y otra vez hacia atrás, no deben perder la distancia, cuando llegan al final de la música dan tres golpes con las armas y las hacen tocar con el compañero de la pareja. El capitán corre saltando y da toda la vuelta al grupo en las dos direcciones. A cada compás hace un salto atrás y otro hacia delante de manera alternada. En los últimos compases hacen golpear las armas. Cuando vuelve a empezar la música alternan la disposición y no paran de golpear las armas de manera alternada tal como se indica. El capitán les da la vuelta en forma de cadena.

Un ejemplo concreto y actual es el baile de *cavallets* en Sant Feliu de Pallerols que se puede ver en la actualidad en la Fiesta Mayor en la Vall d'Hostòles durante la Pascua Granada. En ella se baila un precioso baile de *cavallets* que es el más completo que conocemos y hace conmemoración de una victoria contra los sarracenos en el lugar llamado «La Creu de Fàbrega». Las bailan las autoridades y todo el pueblo, se vuelven a bailar el segundo día en el ferrial y sin tanta solemnidad, pero antiguamente solo los herederos de las mejores familias tenían ese privilegio. Los bailarines tenían que hacer importantes donaciones para los más pobres.

Musicalmente consta de cuatro danzas que se bailan consecutivamente. El primer baile sirve como entrada a la plaza y se considera como preparación o también como selección de los guerreros preparados para el combate que se aproxima. La segunda danza representa la lucha entre los vecinos de Sant Feliu

y el enemigo. Es una danza en la que los bailarines muestran su destreza en bordar los pasos. Originariamente habían sido interpretadas con el *flabiol* y posteriormente con la cobla, dirigidas por Frederic Bas que las conocía de memoria. En cuanto a su coreografía, se colocan en dos hileras de cuatro *cavallets* en un lado de la plaza dispuestos a empezar la danza haciendo diferentes punteos. En cuanto al vestuario, llevan un gorro de forma cónica, de curva pronunciada delante y acabado en punta. Está hecho en fieltro y ribeteado por un vivo del mismo material. Los colores, verde y grana. Lleva aplicada una estrella de seis puntas en color claro. La camisa es amplia y ablusada, abrochada delante. El cuello es grande y acabado en punta. En tela de seda o popelín siempre de color blanco. Una banda de color azul cruza el tórax. Medias negras gruesas de algodón. Calzado, alpargatas blancas, originariamente de algodón y esparto atadas con cintas también blancas. Además, llevan una lanza y en la parte de arriba cosido un estandarte. El estandarte tiene bordada una corona de tres puntas. Debajo tres estrellas de seis puntas y un escudo con cuatro barras dentro de un rombo. Uno de los cuatro bailarines de cada grupo es el que dirige y en lugar de una lanza lleva una espada. El *cavallet* tiene la cabeza de cartón con las bridas de cuero. Lleva el faldellín de debajo de color verde y encima pañoletas con bordados en blanco y azul a manera de gualdrapa.

En algunos lugares del Maresme se ponían entre la gente simulando embestir a los asistentes, perseguir a las mujeres y dar coces. En el carnaval de Malgrat de Mar salían primero jóvenes con indumentarias que simulaban cabritos con sus cuernos grandes y retorcidos, buscando cornear a quien se le pusiera por delante, y más tarde los caballitos.

En Barcelona salían caballitos en diferentes ocasiones, pero la más importante era la de la procesión de Corpus. Estaba formado por un grupo de chicos jóvenes que simulaban ir montados en un caballito de cartón que cada uno de ellos llevaba suspendido a medio aire del cuerpo. El caballito no tenía patas sino un faldellín de tela que hacía el oficio de gualdrapa. En el centro del cuerpo tenía un agujero por donde el bailarín que hacía de caballito pasaba su cuerpo. En el entremés se simulaba una batalla entre los turcos y unos caballeros cristianos menos numerosos que iban a caballo mientras que los turcos iban a pie. Todo ello simulaba la lucha de unos piratas turcos con los guardas de la costa.

Es la simbología tan generalizada en la península de la lucha entre la cruz y la media luna que, en Cataluña, donde la lucha contra los moros no fue tan violenta, se presentaba bajo el aspecto de una lucha con los piratas corsarios. Los antiguos *cavallets* de Barcelona eran llamados *cavallets cotoners* porque era el gremio de algodoneros quien pagaba el entremés.

En Berga encontramos los *cavallets* representando lucha entre turcos y cristianos formando parte de la Fiesta de la Patum. En Vilafranca del Penedés desde no hace mucho tiempo y en el día de san Félix, día de la fiesta mayor, se hacen diferentes representaciones entre las que encontramos la de los *cavallets*.

En Tarragona encontramos caballitos en diferentes lugares. Se sabe que en Valls se celebraban unas solemnes fiestas el 2 de febrero en honor de la Virgen de la Candela y se bailaba entre otros el baile de *cavallets*. También en Tortosa salían para las fiestas del Corpus. En Reus se tiene la primera noticia documentada de una danza de *cavallets* al principio del siglo XVIII, se bailó con motivo de la visita del archiduque Carlos de Austria a la ciudad. A partir de esta fecha se baila *cavallets* en el traslado de la Virgen de la Misericordia y en todas las solemnidades importantes. Los *cavallets* de Reus están representados, según Andreu Bofarull, por dos caballeros un cristiano y un moro con sus caballos. También lo describen así algunos documentos del gremio de blanqueadores. A pesar de ello se cree que por lo menos debían constituir el baile ocho caballeros por cada parte, además de un macero que peleaba con el ángel, estos sin caballo. En Igualada se celebra este entremés por la fiesta mayor en la que salen dos o tres parejas de hombres que con caballos de cartón corren y saltan al sonido de los látigos que portan.

En la Comunidad Valenciana existen varias manifestaciones con danzas de caballos de similar manera que las que hemos visto en Cataluña. En ellas las batallas entre cristianos y moros son más evidentes. Reflejan que en esta comunidad sí hubo una ocupación por parte de los musulmanes en la dicotomía del bien y del mal reflejada en tales batallas. En Zorita el día 8 de septiembre se hacía una solemne fiesta dedicada a la Virgen de la Balma. La virgen era llevada al santuario que había en la parte de fuera de la población y devuelta al día siguiente. Acompañaba a la virgen una gran procesión a la que asistían diferentes bailes entre los que destacaba el de *cavallets*.

En la ciudad de Valencia también encontramos un grupo de *cavallets* en la cabalgata de la vigilia de Corpus. Este grupo de *cavallets* era el final de la cabalgata que estaba integrada por diferentes representaciones y misterios. Otras conocidas representaciones aparecen en Ontinyent donde el Ball de Cavallets mantiene la tradición en forma de lucha entre caballeros bárbaros y caballeros de Ontinyent. Xàtiva tiene otra interesante muestra con jinetes vestidos de turcos en las fiestas de Corpus. Alcoi recuperó los caballitos en 1995 tal como consta salían en 1926. El Grup de Danses Sant Jordi de Alcoi ha sido protagonista de esta recuperación para las fiestas de moros y cristianos. También fueron recuperados en la localidad de Sueca.

En Baleares y también en diferentes momentos del ciclo anual encontramos bailes de caballitos. Generalmente salen para la fiesta de Corpus, pero también en las fiestas mayores. En la ciudad de Mallorca la parroquia del Socorro tenía una comparsa de caballitos, gigantes y águilas que salían en la procesión hasta la segunda mitad del siglo XIX. En Sóller y en Lluchmajor se bailaban desde el siglo XVII. Actualmente, en Baleares los encontramos en Pollensa, en la festividad de San Sebastián, el 20 de enero, donde sale una pareja precedida de un estandarte junto a niños vestidos de ángeles, de romanos, de capellanes y una banda de música. En Felanitx salen seis parejas con una dama el sábado de Santa Margarida y el día de San Agustín, el 28 de agosto. En Artá bailan en la festividad de San Antonio de Padua, el trece de junio. En la ciudad de Palma se recuperaron en los ochenta los tradicionales *cavallets* en la Fiesta del Estandarte el 31 de diciembre, en Corpus, en Maïtines y en otras celebraciones. En Pollença se bailan *cavallets* para San Sebastián.

En Menorca se realizaba un baile de *cavallets* que simulaba una lucha entre jinetes para la Fiesta de San Jaime. Tenía el aire de un baile de bastones con un repiqueteo alternado y rítmico que hacían las armas encima de los escudos o paragolpes que llevaban los danzarines. La danza llegó a Artá de manos de los franciscanos para el día de san Antonio Abad cuando celebraban su fiesta y acompañaban a la procesión con una tonada infantil. Para la fiesta mayor de Felanitx, que era una de las más vistosas y conocidas de la isla, el 28 de agosto, día de san Agustín se producía el baile de *cavallets* introducida por los frailes agustinos. Era este uno de los documentos de «teatro de plaza» más interesantes de la cultura popular mallorquina y el ayuntamiento pasó a encargarse de ella en 1835. Para tapar las piernas y el cuerpo del caballo llevaban un faldellín a manera de gualdrapa. Los seis bailarines se distribuían en dos hileras encaradas de tres caballos cada una y en medio se situaba el capitán. Al empezar el baile una de las hileras queda fija mientras que la otra avanza hacia la primera y da toda la vuelta a su entorno, para después volver a su sitio donde queda fija esperando la segunda hilera que evoluciona como la primera.

Refiriéndonos de nuevo a los Caballitos de Felanitx, en Mallorca, se trata de una fiesta muy arraigada en las costumbres populares, cuyo origen se remonta a la antigua sociedad agrícola balear. En aquella época, la gente se encomendaba a san Antonio Abad, patrón de los animales domésticos, para obtener protección de los animales útiles en los trabajos del campo. La veneración al santo se ha representado de distintas maneras con los años, y ha evolucionado hasta convertirse en la fiesta que hoy conocemos, que nunca ha perdido la esencia de su razón de ser: venerar al santo y pedir protección para los animales. En muchos pueblos de Mallorca el pueblo se reúne alrededor de

las hogueras y comparte bailes con el demonio o acude a la iglesia con sus animales para que reciban la bendición de san Antón. Durante estas fiestas destaca la tradición de *els cavallets* como conjunto de danzas rituales de fertilidad.

Además de los caballitos de Cataluña, Aragón, Comunidad Valenciana y Baleares, este entremés lo encontramos en otros lugares mediterráneos como Cerdeña o Perpiñán, claramente relacionados culturalmente con Cataluña. Los caballitos algodonereros de Alguer, en Cerdeña, van a desaparecer a finales del siglo XVII. Formaban parte de la procesión de Corpus y su presencia reafirma los vínculos históricos entre Alguer y Cataluña. En Perpiñán (El Rosselló) el Ball de Cavallets es representado por el Ballet Joventut de Perpiñán, histórica entidad de principios del siglo XX (1901) que hace una magnífica labor en favor de la danza y las tradiciones del Rosselló, sometida a una creciente descatalanización. Figuras de notable presencia son dirigidos por un mayoral que desarrollan unas danzas propias y personales conformando un baile muy particular.

Para Subirats los caballitos han sido representados en todo el Mediterráneo y sus orígenes se atribuyen a la representación de una batalla cuyos oponentes cambian según los tiempos y lugares, pero en términos generales suponen una representación de la lucha entre el bien y el mal.

En las fiestas de El Pilar de Zaragoza es multitudinaria la salida de la comparsa de gigantes, cabezudos y caballitos. Esta tradición zaragozana se remonta al siglo XV según algunas fuentes y hay referencias a ella desde mediados del siglo XVI en que ya corren por las calles de la capital aragonesa. Es posible que fueran importados en el siglo XV desde Nápoles o Sicilia cuando estos lugares pertenecían a la Corona de Aragón y acompañaban en las procesiones del Corpus. Estos personajes manejan una fusta y danzan al compás de una dulzaina y un tambor. En 1659 salieron en una procesión de Corpus dos gigantes, cuatro gigantuelos enanos y dos caballitos. En 1747 sirven de acompañamiento grotesco a las «comitivas ridículas» que salen por las calles zaragozanas para festejar la venida de Fernando VI. En 1760 se cita a cuatro gigantes y ocho enanos (entre ellos cuatro caballitos) que explicaban anticipadamente la alegría de la ciudad con los artificiosos lazos de una figurada danza. En 1807 La comparsa se compone de cuatro gigantes (padre, madre y dos hijos, según el pueblo), cuatro cabezudos y cuatro caballos. Estos últimos son estructuras de madera con cabeza y sayas que, ceñidos a la cintura de los hombres, parecen auténticos caballos que corren y bailan sus danzas de caballitos. En 1841 había en Zaragoza cuatro gigantes que representaban a Asia, África, Europa y América y cuatro cabezudos: el *Morico*, el *Berrugón*, el *Tuerto* y el *Forano*. En 1860, con motivo de la visita de Isabel II, se encargó al pintor-decorador Félix Oroz la creación de una

nueva comparsa. Oroz hizo ocho gigantes que, conforme a la tradición, representan al pueblo llano: la *Negra* o la *Mora* o la *Africana*, representa a África y a la cultura islámica.

3. LOS *CHIVAU-FRUS* O *CHIVAU FRUG* DE PROVENZA (FRANCIA)

En la región de Provenza, al suroeste de Francia, los «caballos» forman parte de una antiquísima tradición. Referencias sobre estas manifestaciones las encontramos en la obra *Solo hablar*, de Gaspard Gregoire⁶, donde se describen los festejos de las fiestas del Corpus y se hace una detallada exposición sobre los llamados *Chivaoux-Frux*⁷. Podemos traducir esta denominación como caballos que hacen cabriolas, en lengua provenzal⁸.

[...] fue más agradable de ver que la mayoría de los juegos anteriores. Ocho o diez personas jóvenes, vestidas elegantemente, parecen estar montados sobre caballos de cartón pintados cuya cabeza y el pecho surgía de la grupa, por un hueco, en el que los jinetes pasaron la mitad de su cuerpo. Realizan una danza con una melodía atribuida al rey René, un baile alegre moviendo sus caballos en todas las direcciones.

En nombre de esta manifestación provenzal se asemeja a las encontradas en la isla de La Palma para denominar a sus caballos: *fuscos* en Los Quemados de Fuencaliente y *fufos* en Tazacorte. En ambas representaciones canarias algunos informantes mayores coinciden en que el origen de sus caballitos era la isla de Cuba, donde no hemos encontrado ningún nombre dado a estas danzas de similar etimología. Tampoco lo hemos hallado en los de la república de México, ni en Guatemala (Patén), en Cataluña, Aragón, todo el levante español o islas mediterráneas.

Otras variantes encontradas en Francia, concretamente en Provenza, son *chivau-fug*, *chivau-frus*, *chivau fringants* o *chivau fou sous*⁹. Esto nos lleva a conclusiones muy diferentes a las compartidas por la creencia arraigada en la isla de La Palma, como queremos mostrar. No se nos escapa la importante influencia francesa en La Palma, es evidente en algunos de los actos de la Bajada de la Virgen de las Nieves, y algunas notables familias de este origen formaron parte de la alta sociedad local¹⁰.

⁶ GREGOIRE, Gaspard. *Explication des ceremonies de la Fete-Dieu* (2011). Disponible en: clap.jac.free.fr/livre/fete%20dieu.html y en https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k_1511389r.image, 2018.

⁷ IBIDEM.

⁸ IBIDEM.

⁹ Información disponible en: <http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/danses.htm#farandole>.

¹⁰ FAJARDO HERNÁNDEZ, Ricardo. *Animales fingidos en las fiestas de Canarias*. [Santa Cruz de Tenerife: Las Palmas de Gran Canaria]: Gobierno de Canarias, 2022.

Señala Gaspard como el rey Rene había establecido estos juegos en 1462 y como gozaban de una gran aceptación popular: «a estas alturas del desfile llegaba uno de los que gozaba de más popularidad: el de los Chivau-Frus. Eran unos caballos de cartón, con una abertura en el lomo que permitía al caballero que lo vestía deslizar por ella las piernas...», y que, de esto, prosigue Gaspard, había dejado escritas Nicolas-Claude Fabri (1580) «unas memorias en un manuscrito curioso sobre los acontecimientos de su tiempo».

El escuadrón de *Chivau Frus* se componía de diez a veinte caballeros que, con espadas en la mano, simulaban combates, saltaban y bailaban al son de la música compuesta por el rey René, realizando siempre movimientos de imitación de los verdaderos caballos. Al final del desfile las autoridades y la música de tambores y flauta entraban en la Catedral de Aix.

En *Le Provence et le Comtat Venaissin: arts et traditions populaires* de Fernand Benoit (1975, p. 310) aparece un grabado del siglo XVIII de sumo interés sobre les *Chevau-Frus*¹¹.



Aires de los *Chivaux Frus* de Provenza

También encontramos en *Traditions de Provence*, de Marie Mauron¹², una significativa ilustración de los caballitos provenzales. Esta antigua danza binaria a dos tempos era también cantada en la región mediterránea de Provenza, como recoge en 1872 el musicólogo francés Georges Bizet¹³:

Madama de Limago fai dansa li chivau frus
 ié douno de castagno, dison que n'en volon plus.
 E danso au gus,e danso au gus,
 madamo de Limago fai dansa li chivau frus.

¹¹ BENOIT, Fernand. *Le Provence et le Comtat Venaissin: arts et traditions populaires Provenza*. Aubanel, 1975. El curioso grabado aparece en la página 310.

¹² MAURON, Marie. *Tradiciones de la Provenza*. Provenza: Marabout, 1977, p. 136.

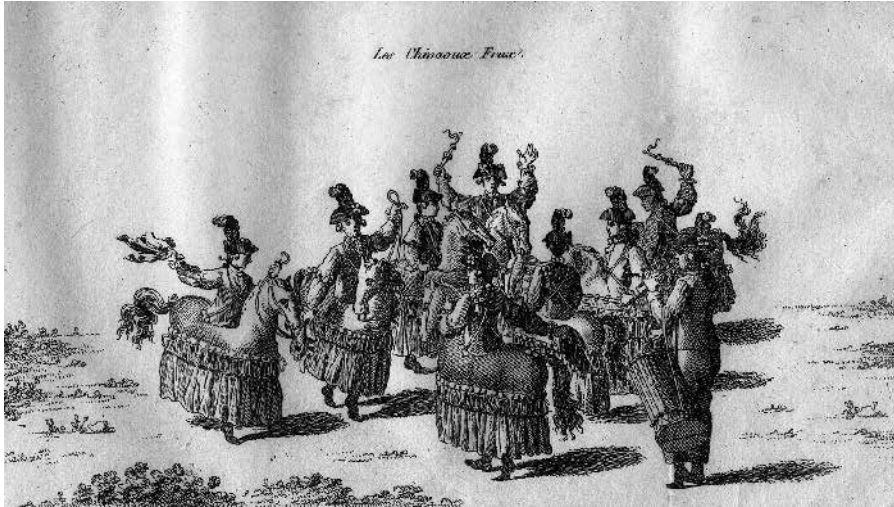
¹³ BIZET, Georges. *Descripción musical y letra de la Danza de Chivau-frus de Provenza*. Provenza, 2016. Disponible en: <http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/danses.htm#farandole>. Más información en: <http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/Analyses/Arlesienne/analyse-arlesienne.html>. Georges Bicet vivió entre 1838 y 1875.

Coro:

Lou fluitet se marido au pan-pan dou tambourin,
e sa voues tant poulido mete tout lou mounde en trin.

Per si refrin...

(p crescendo f flautas...orquesta re mayor)



Músicos con tambor y flauta en los *Chivaux Frus* de Provenza según un grabado del siglo XVIII



Los *Chivaux Frus* según una reinterpretación del grabado anterior

Es importante la información reflejada en la publicación de Juana Castaño Ruiz *Las fiestas en la obra de Frederic Mistral*¹⁴, donde hace una detallada relación de los actos propios de la fiesta del Corpus. Pretende dejar claro Juana Castaño en sus conclusiones¹⁵ que Mistral siente predilección por la farándula ya que «hace una muy clara distinción entre la farándula y el resto de danzas provenzales, pues la cita en todas sus obras». El resto de danzas «son citadas en mayor o menor medida en Calendau con excepción a una alusión en Mireio al movimiento acompasado de los Chivau-Frus que desfilan en la procesión del Corpus de Aix-en-Provence».

Todas las descripciones procedentes de fuentes antiguas que hemos hallado en Provenza sitúan a los *Chivau-Frus* en la celebración de Corpus Christi, aunque Gaspard Gregorie, como hemos citado, indica que fueron establecidos por el rey René de Anjou en esta festividad. Algunas fuentes relacionan esta representación con danzas rituales de cazadores de caballos salvajes desde el neolítico y serían, por tanto, si aceptamos estas afirmaciones, anteriores al Corpus.

La fiesta del Corpus Christi fue instaurada por el papa Urbano IV en 1264 mediante la bula *Transiturus de hoc mundo* en la que condenaba la herejía de Berengario de Tours. Jules Corbet¹⁶ señala que los *chevaoux frux* o *chevaoux fringants*¹⁷ sustituyeron a los caballeros que iban levantados sobre sus caballos y ejecutaban juegos de manos pero, a consecuencia de los accidentes, fueron reemplazados por hombres encajados sobre unos caballos de cartón¹⁸:

Les chevaoux frux (chevaux fringants). Des chevaliers, debout sur des chevaux, exécutaient des tours d'adresse. A la suite de divers accidents, ils furent remplacés par des hommes emboîtés sur des chevaux de carton.

Lo cierto es que los conocidos Chivau-Frus han sido representaciones muy extendidas históricamente en Provenza. Pero las representaciones de caballitos trascienden las riberas mediterráneas y aparecen en lugares distantes como Canarias y algunos países de América, especialmente de Centroamérica. Estas manifestaciones que encontramos en Canarias, como las de Guatemala, México o Cuba, no tienen el mismo simbolismo que las descritas en las costas del Mediterráneo. Las representaciones de Provenza no suponen una lucha contra turcos o piratas berberiscos como las que hemos visto en Cataluña

¹⁴ CASTAÑO RUIZ, Juana. *Las fiestas en la obra de Frederic Mistral*. Murcia: Universidad de Murcia, 1987.

¹⁵ IBIDEM, pp. 185-188.

¹⁶ CORBLET, Jules. *Histoire dogmatique, liturgique et archeologique du sacrament de bapteme* (Sociedad General de Librería Católica, 1885, libro XVIII, 388). Illinois: Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Original digitalizado el 15 de agosto de 2018.

¹⁷ 'Caballos fogosos'.

¹⁸ CORBLET, Jules. *Op. cit.*

o Aragón, ni contra los moros como reinciden en la Comunidad Valenciana. Así pues, entendemos una influencia directa de los caballos provenzales en las representaciones de La Palma.

En los países americanos se trueca al enemigo musulmán por batallas entre los indígenas contra los conquistadores españoles como sucede en México. La antigua representación que suponen las danzas de los caballos en todo el Mediterráneo desde la Edad Media ha calado en distintos lugares adaptándose a sus circunstancias sociales o culturales. Al fin y al cabo, han supuesto una lucha entre el bien y el mal. Sea representando a los caballeros cristianos contra los turcos, contra los moros, luchas entre indígenas americanos y conquistadores europeos, cada cultura ha aportado ricas variaciones a lo largo de siglos de representación.

4. OTRAS «DANZAS DE CABALLOS» EN EUROPA

Además de la fuerte tradición mediterránea que tienen estos rituales en que los «caballos», en sus diversas formas, aparecen con protagonismo festivo, los encontramos también en otros lugares distantes y en contextos diferentes como los *Hobby Horse* del sur de Gran Bretaña. Tal vez los más tradicionales son los que representan la llegada del verano en Padstow (Cornwall), Minehead (Somerset) o Combe Martin (Devon), siempre asociados a la buena suerte¹⁹. En Bélgica existe una representación de un combate entre san Jorge y un enorme dragón en la que aparecen también tres caballos realizados con piel de vaca. En la región de Hlinecko (República Checa) durante la celebración de los carnavales no falta la tradicional costumbre de «Matar la Yegua» entendido como símbolo de fertilidad. En Alemania se han representado por navidad apariciones en forma de osos, cabras o ciervos de grandes cuernos o caballos en que varios hombres van dentro de tal indumentaria. Francia, además de los citados *Chivaux Frus*, tiene otras manifestaciones similares como Le Poulein o Lo Polín en Languedoc, que se representa durante los carnavales o fiestas locales y representa un gran potro portado por nueve hombres. También en la región de Languedoc se encuentra el Asno de Bessan, algo más pequeño que Le Poulein y es portado en su interior por cuatro hombres. En Polonia y concretamente en la región de Cracovia se conserva una tradición a la que se alude tener siete siglos en que un caballo blanco confeccionado con materiales ligeros es montado por un guerrero barbudo, como un tártaro, que lleva una enorme maza con la que golpea a los que se ponen cerca, si bien ser golpeado con ella es considerado de buena suerte.

Los caballitos que se vienen representando en Canarias o se han representado en el pasado, bien pudieron llegar a las islas aún como una manifesta-

ción propia de las fiestas de Corpus Christi. Defendemos la tesis de una procedencia de corte europea sin descartar que haya sido directamente desde el mediterráneo francés. La iglesia católica fue firme partidaria de que se representase el Corpus como se hacía en otras tierras de la cristiandad y las demandas de los gobernantes propiciaban igualmente esa conducta a cargo de los gremios.

5. CABALLOS EN LA PANDORGA DE SANTA CRUZ DE LA PALMA

En Santa Cruz de La Palma, durante las Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen de las Nieves, se celebra también La Pandorga y lo ha hecho desde el siglo XIX. Con anterioridad también hubo pandorga en la ciudad, pero fuera de las fiestas lustrales. La Bajada²⁰ fue fundada por el obispo Bartolomé García Jiménez en 1676 teniendo lugar la primera de ellas en 1680. Su programa de actos no puede ocultar una relación con las celebraciones del Corpus Christi al aparecer loas, carros alegóricos, mascarones y danzas de enanos. Los carros alegóricos tienen su origen en las representaciones teatrales, realizadas en escenarios realizados en tablados que en algunos casos fueron móviles, montados en carruajes tirados por yuntas de bueyes para situarlos en diferentes puntos de la ciudad. Los personajes de las obras elegidas solían representar figuras alegóricas como «la fama», «la ciudad», «la avaricia», «la isla», «el mal» o «la fe». Los actos de la Bajada de la Virgen han variado de fecha desde abril hasta los actuales en el mes de julio.

La Pandorga es el acto de mayor participación de las fiestas en la actualidad ya que el desfile se integra por alrededor de un millar de personas de todas las edades. En la Pandorga de Santa Cruz de La Palma hay una enorme implicación popular. La elaboración de faroles y figuras animales es realizada por medio centenar de personas que durante varios meses preparan tales luminarias y que, en el caso de 2010, llegaron a dos millares. Los participantes en el desfile, que supone una manifestación nocturna en su naturaleza, portan en sus manos estas distintas figuras realizadas con materiales ligeros, iluminadas en su interior, que, además de faroles, representan todo tipo de animales. Los participantes avanzan en doble fila por el escenario urbano en el que, especialmente en la histórica calle Real resulta doblemente atractivo.

¹⁹ CAWTE, Edwin Christopher. *Ritual animals disguise*. [Suffolk]: D. S. Brewer, Rowman and Littlefield. (1.ª ed., 1978). Una perspectiva desde Canarias en: BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. «Imágenes de caballitos danzantes, de La Palma a Centroeuropa». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 1 (2018), pp. 78-87.

²⁰ Información recogida en: <http://www.bajadadelavirgen.es>. (Consultado el 19 de noviembre de 2011).

Señala Fernando Leopold Prats («Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen de la Isla de La Palma») que: «se trata de un desfile, al estilo asiático, de infinidad de figuras confeccionadas con palos y papel de seda, iluminadas con velas desde el interior y adornadas con platinas de colores recortadas [...]. Según el citado autor, que fue miembro del taller de confección de las figuras componentes de La Pandorga entre 1965 y 1980, y jefe del mismo una buena parte de este periodo, La Pandorga fue introducida en Santa Cruz de La Palma por frailes dominicos o franciscanos poco después de la conquista y colonización de la Isla, en el siglo XVI. Hay variedad de documentos que atestiguan la celebración de esta manifestación, pero normalmente en los programas de La Bajada, a lo largo de siglos. Reitera Leopold Prats que: «es uno de los pocos que figuran en todos los programas que se conservan de las fiestas». Dice José Guillermo Rodríguez Escudero («La Pandorga, popular cabalgata de luz y color que anuncia la llegada de la Virgen de las Nieves») que: «en uno de los programas más antiguos conservados sobre la Bajada, escrito a mano, es el de la de 1860. En este programa se recoge como el día 18 de abril, por la noche, habrá una pandorga, cuya salida será de la indicada plaza de San Francisco y seguirá el mismo tránsito que la Contradanza». Así pues, sabemos cómo desfila desde esta época desde la plaza de San Francisco, y lo hace por las principales calles de la ciudad, como recoge el programa de 1885: «Día martes, 14 de abril de 1885: en la noche de este día saldrá de la Alameda una brillante Pandorga que recorrerá las calles de Santiago, O'Daly y Trasera». Concluye su itinerario junto al Barco de la Virgen, al margen del barranco de Las Nieves, donde se realiza una gran hoguera. Precisamente la descripción que da Elizabeth Murray para la Pandorga de Tenerife es en esa década del siglo XIX. Entre los faroles y figuras de astros destacaban las de animales diversos, pero especialmente se cita a los «caballos», como cita el programa de la Bajada de la Virgen de 1875: «7 de abril de 1875, miércoles, noche: una lucida Pandorga, compuesta de infinidad de caballos, casas, coches, peces...iluminados». Durante la segunda mitad del siglo XIX se les denominaba *caballos fuscos*²¹.

Para Luis Ortega Abraham²², La Pandorga tiene su origen en juegos orientales en los que se hacían figuras de caña y papel iluminadas con antorchas de cera. Tales figuras —opina— fueron llevadas a las comarcas mediterráneas por misioneros de la Compañía de Jesús, luego expandidos desde el levante

²¹ POGGIO CAPOTE, Manuel, LORENZO FRANCISCO, Belén. «La Danza de los Caballos Fuscos en Fuencaliente de La Palma». *El pajar: cuaderno de etnografía canaria*, n. 31 (2015), pp. 103-112. Véase también: POGGIO CAPOTE, Manuel. «El Desfile de la Pandorga en la Bajada de la Virgen de las Nieves». *Crónicas de Canarias*, n. 12 (2016), pp. 443-466.

²² ORTEGA ABRAHAM, Luis. «Letras de Bajada». En: *Programa de la Bajada de la Virgen 2000*. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 2000.

ibérico a otras regiones. Señala cómo en 1830, motivado por la visita del obispo Luis Folgueras y durante el mes de diciembre, hubo regocijos públicos entre los que se encontraba una buena muestra de La Pandorga: «los primeros días, luego que cesó de llover, el venerable clero de la ciudad celebró la venida de su ilustrísimo prelado con regocijos públicos, una noche con el carro y la danza de niños y música, y otra con una iluminación abundante, que los naturales llaman la Pandorga, además de las iluminarias de las tres noches primeras, y repiques generales que son de costumbre».

La fecha de la celebración de La Pandorga, como acto importante de la Bajada de la Virgen, es variable y acomodada a esta, pero en el siglo XIX siempre en el mes de abril. Un documento sin autor definido que se conserva en la biblioteca Cervantes de la Real Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma la señala para el martes 6 de abril de 1880, «en esa noche se efectuó una pandorga, la que no estuvo con el lucimiento de otros años, sin embargo, agradó bastante. La iluminación como de costumbre». Otro, también anónimo, indica que «el 21 de abril de 1895 tuvo lugar la pandorga, que estuvo muy buena por la multitud de caballitos y figuras raras que se presentaron, distinguiéndose un vapor que capitaneaba don León Felipe. En ella toma parte mi hijo Pepe a la edad de 5 ½ años, que iba en su caballo manejándolo admirablemente». Este vuelve a manifestar la importancia de los caballitos dentro del desfile.

Atendiendo a los documentos citados, la celebración de La Pandorga se desplegó en el siglo XIX en diferentes fechas del mes de abril. A partir del siglo XX, La Pandorga pasó a ser un acto de la denominada «semana chica» hasta el año 2000 en que se devolvió a la «semana grande». El recorrido ha variado, con salida histórica en la plaza de San Francisco, junto al convento del mismo nombre, o La Alameda. Advertimos una importante excepción en 1945 en el que sale en el mes de junio desde la plazoleta del muelle con final en la «plaza del Generalísimo» (La Alameda). El final del trayecto es siempre el mismo pues se acaba con la quema de pandorgas en el barranco de Las Nieves. El recorrido que ha variado con el transcurrir de los años en algunos tramos, pero no en lo fundamental, teniendo en la calle Real el mayor atractivo²³.

[Semana de festejos]

1860 el 18 de abril desde plaza de San Francisco (La Alameda)

1875 el 07 de abril

1880 el 06 de abril

1885 el 14 de abril desde plaza de San Francisco (La Alameda)

1895 el 21 de abril

1945 el 18 de junio plazoleta del Muelle, Mola y plaza del generalísimo

²³ La Bajada de la Virgen de 2020 fue suspendida por emergencia sanitaria, dada la pandemia mundial (Covid-19).

1975 el 2 de julio Alameda del Generalísimo, Mola, Real, plazoleta.
 1990 el 02 de julio de La Alameda a la placeta del muelle y regreso.

[«Semana Grande, antiguamente Gran Semana»]:

2005 el 11 de julio desde Cno. Velachero a la calle Dr. Pérez Camacho.
 2010 el 12 de julio desde calle Rodríguez López hasta Las Nieves
 2015 el 6 de julio desde El Puente hasta avenida de Las Nieves
 2020 suspendida

El poeta Miguel Fernández Perdigón²⁴ en una colaboración sobre la Bajada de la Virgen nos dejó este descriptivo poema:

Ingenuo oriente
 de papel colores
 figuras de la noche
 a mediavela.
 Serenas, silenciosas,
 como un mito
 pasan —de corazones encendidos—
 farolas y dragones y jirafas,
 sampanes y pagodas encantados.
 De la Alameda al muelle
 a la explanada,
 mito del fuego,
 noche de chiquillos,
 —de saltahogueras, pelos chamuscados—
 donde apagan sus luces las farolas
 donde doblan su cuello las jirafas.

A partir de la cuarta década del siglo XX La Pandorga pierde continuidad y acaba por desaparecer de los actos de la Bajada de la Virgen. La de 1945 había cambiado su itinerario tradicional y se había celebrado en el mes de junio. Poco a poco va perdiendo fuerza y deja de organizarse en algunas ediciones. Refleja Aarón García Botín²⁵ en *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen* como en 1960 hubo Pandorga. Ese año fue dirigida por Felipe Felipe Afonso (1898-1981) con la aportación de Celio Díaz Hernández (1913-1985). En ella colaboraron, dando forma a las figuras, Pedro Daranas Alcaine, Luis Acosta Pérez, Mariano Cabezola y José Francisco González. No vuelve a organizarse hasta 1975 cuando Pedro Daranas se hace cargo de las estructuras, pues las conocía de su juventud, con otros entusiastas como Félix Poggio Castro, Gustavo Gómez Salazar, Manuel Duque Galván, Fernando y Carlos Tena, Ernesto Arrocha Hernández, José Rute Casañas, Valerio Livio García y Eugenio Carballo Benítez.

²⁴ Miguel Fernández Perdigón nació en Santa Cruz de La Palma el 26 de enero de 1942.

²⁵ GARCÍA BOTÍN, Aarón. «Pedro Daranas Alcaine, el maestro de La Pandorga». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 3 (2020), p. 70.

La Pandorga se sucede dentro del programa de la «semana chica» hasta 1995 ubicándose a final de junio, con la entrada del periodo veraniego o la primera quincena de julio, pues desde 2000 forma parte del programa de la «semana grande» ya siempre en el mes de julio.



Caballo de Santa Cruz de La Palma elaborado por Luis Alberto Martín Rodríguez, 2000

La presencia de caballos de papel en la antigua Pandorga debió ser importante, no así después de los años cuarenta en que poco a poco desaparecen. La comitiva se ha ido modificando con respecto a las del pasado siglo y las figuras actualmente son menores, más ligeras y fáciles de portar. Las figuras equinas desaparecieron de La Pandorga pero en 2000 vuelven a aparecer los «caballos» en el programa de las fiestas lustrales. Son llamados por su autor, Luis Alberto Martín Rodríguez, «caballos cucos», confeccionados con inspiración en los tradicionales de las fiestas de San Fermín en Pamplona. Probablemente desconocía que su iniciativa enlaza con una enorme tradición existente en desde siglos pasados en la isla, dando al festejo un nexo con el pasado y el simbolismo que encierra.

Martín Rodríguez reconoce en los *zaldikos* de San Fermín «fuente de inspiración y el motivo que me impulsó a transpolar los caballos navarros a nuestra ciudad»²⁶. Estos caballos se realizaron en resina y fibra de vidrio en diferentes postu-

²⁶ MARTÍN RODRÍGUEZ, Luis Alberto. «El nacimiento y trote de los catorce Caballos Cucos». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 3 (2020), pp. 47-49.

ras y de diferentes colores. Cada caballo es diferente a los otros, adoptando diferentes posturas y se prevén sus rabos naturales aunque hasta el momento este aspecto no se ha materializado. La idea, indica Luis Alberto Martín Rodríguez, es que salgan con un rabo natural disecado, pero es más complicado de conseguir. En 2015, la Cabalgata Anunciadora, renombrada poco después como Proclama de las Danzas, acogió a estos equinos²⁷. Estos nuevos caballos del siglo XXI son igualmente ligeros por el material empleado, unos cuatro o cinco kilos, fáciles de transportar, pues llevan cinchas que se cruzan a los hombros de sus jinetes, y más resistentes a la humedad o a golpes que se puedan dar²⁸.

Concluimos esta contribución proponiendo un origen francés en las representaciones antiguas de los caballos danzantes en La Palma, probablemente adscritas a las celebraciones del corpus en su origen y luego en la Bajada de la Virgen de las Nieves, dando lugar con posterioridad a un cambio de escenario espacio temporal importante. No es descartable que hayan sido fuente de inspiración celebraciones realizadas en Cuba y otros países centroamericanos, como reflujo cultural, pero entendemos que los nexos culturales expuestos con respecto a una procedencia provenzal son más consistentes históricamente.

²⁷ La denominación se propuso y se recoge en las conclusiones del I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen celebrado en 2017.

²⁸ Información facilitada por Luis Alberto Martín Rodríguez. La fotografía que acompaña esta página pertenece a su colección y fue publicada en *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 3 (2020).

