

NOVIEMBRE

2019 MODELO DEL MES

Los modelos más representativos de la exposición



Diablo de Artá ca. 1970

Por: Concha Herranz
Lugar: primera planta

Domingos: 12:30 h
Duración: 30 min

**Asistencia libre
hasta completar aforo**

Texto

Concha Herranz es la responsable de Indumentaria tradicional y joyería en el Departamento de Colecciones del Museo del Traje.

Coordinación

Ana Calpena

Corrección de estilo

Ana Guerrero

Maquetación

M^a José Pacheco

© De las imágenes, sus autores/as
© De las imágenes de la colección del Museo del Traje,
Ministerio Cultura y Deporte

NIPO: 822 - 19 - 016 - 6

La fiesta de san Antonio Abad y los diablos en Artà, Mallorca

Este traje se viste en una de las celebraciones más populares y tempranas del calendario cristiano, la de San Antonio Abad fijada el 17 de enero, con la víspera. La figura satánica se corresponde con *el dimoni de Artà*, que cada año, emparejado, acompaña al santo eremita, que goza de gran devoción en toda la isla. El trío recorre las calles del pequeño pueblo mallorquín escenificando mediante parodia momentos capitales de la vida de *sant Antoni*, siempre acosado por sucesivas tentaciones y tribulaciones del diablo, ante las que el santo mantuvo un continuo rechazo con la ayuda infalible de su fe cristiana.

El vestido del personaje infernal, *el dimoni* (MT016436), es un referente en Mallorca (Fig. 1) y consiste en un mono de tejido de tafetán de algodón pintado al óleo de color negro, en el que resalta su composición decorativa realizada con vivos y brillantes colores: blanco, amarillo, rojo, gris, azul, verde, marrón y plata. El traje negro da corporeidad al maligno, y al visualizarlo reconocemos varias serpientes o áspides que se enroscan en el cuerpo, brazos y piernas. La serpiente es un reptil astuto que por antonomasia asume el significado de la tentación en el *Génesis*, e identifica al demonio en el Apocalipsis. Del bajo del pantalón, se elevan las llamaradas del infierno, sobre las cuales emerge un esqueleto de gran tamaño en el anverso y otro más pequeño portador de tridente en el reverso, en alusión a la suerte que espera a los humanos cuando se dejan arrastrar por Satanás, que les conduce hasta la entrada del infierno donde serán devorados por el fuego eterno.

El personaje diabólico luce una máscara muy pesada pintada de negro que subraya su enorme fealdad y monstruosidad (MT016437), con atributos terroríficos, cinco dientes y colmi-



Fig. 1. *Demonios en Artà*. Trabajo de campo, 1975. Museo del Traje, Centro de Investigación de Patrimonio Etnológico, Madrid (MT-FD022559)

llos, bigotes de felino y exagerada cornamenta retorcida y negra de macho cabrío con puntas tintadas en rojo; los gestos cómicos y burlescos se centran en los mofletes circulares, nariz y boca con saliente lengua, todos colorados, y ojos perfilados en blanco. Esta valiosa y singular careta, firmada por Pujol, está construida en madera con refuerzos de escayola, y tiene una larga melena y gruesas cejas de tela peluda que imita piel animal. En la mano, el personaje porta una larga vara de bambú (MT016438), de dos metros y medio de longitud. El traje fue adquirido por el Museo en 1975 del escultor Pere Pujol, autor de la máscara¹.

1 Pedro Ferrer Pujol (Artà 1934 - Manacor 2001) autodidacta que trabajó madera, piedra, fango y terracotas, artista que desarrolló temas de payesía mallorquina e imaginería religiosa. Expuso en Artà: "hago esta exposición porque el folclore artanenc es el

¿Pero quién es san Antonio Abad?

Está considerado el fundador del movimiento eremítico por ser su vida ascética un ejemplo a seguir. Su práctica ayudó a otros monjes eremitanos en su vida espiritual desarrollada en el desierto egipcio, la Tebaida.

En base a sus biografías, sabemos que fue un monje egipcio, cristiano y longevo que vivió a caballo entre los siglos III y IV (Heracleópolis Magna 251-Monte Colzim 356). Desde el Bajo Egipto se retiró al monte Colzim, cerca del Mar Rojo, y en el 311 se trasladó a Alejandría para predicar contra el arrianismo. Parece que cumplió 105 años.

De acuerdo con los relatos de la biografía de san Atanasio² y también los referidos por san Jerónimo, Antonio se presenta como protagonista de una vida que transcurre en el desierto y que de forma reiterada es tentada por el demonio. Sus reliquias hacia el 561 llegaron a Alejandría para ser veneradas y después, en el siglo XII, viajaron hasta Constantinopla. Tras la toma de la ciudad, las reliquias de Antonio se depositaron en la provincia francesa del Delfinado, en la abadía de Saint Antoine, en Viennois.

Lo cierto es que los pasajes conocidos de su vida a través de estas biografías se fundieron en el siglo XIII, y contribuyeron a popularizar al santo eremita en el texto titulado *La Leyenda dorada*, del monje dominico genovés Santiago de la Vorágine. Así fue como el tema de las



Fig. 2. *San Antonio Abad camino del cielo*, ca. 1480-1495, Martín Bernat. Parroquia San Miguel Arcángel de Alfajarín. Alma Mater Museum (Museo Diocesano), Zaragoza.

tentaciones de san Antonio logró convertirse en el *leitmotiv* de las composiciones artísticas del momento, y logró fijar la iconografía cristiana del santo, tal y como hoy la reconocemos (Fig. 2).

Su fama de hombre santo y austero atrajo a numerosos discípulos y dio lugar a la creación de órdenes monásticas como los Hermanos Hospitalarios de san Antonio o Antonianos, que desde 1095 se dedicaron a la atención y cuidado de los enfermos con dolencias contagiosas, del tipo peste, lepra, sarna, epilepsia, erisipela, males venéreos y el ergotismo, conocido también como “fuego de san Antón”, fuego sacro o “culebrilla”. El ergotismo se adquiría tras comer pan de cen-

tema principal que trato”.

2 San Atanasio (300-373), “columna de la Iglesia”, fue obispo de Alejandría en el año 328. Allí estudió filosofía y teología hasta su fallecimiento. Evangelizó el sur de Egipto y Etiopía, y sufrió destierro en el desierto egipcio. Es considerado santo en la iglesia copta, católica, ortodoxa, luterana y anglicana. Doctor de la iglesia católica y Padre de la Oriental. Su vasta obra escrita aborda la lucha contra el paganismo y los arrianos, que aun siendo cristianos no son trinitarios.

teno contaminado con micotoxinas, que al ser ingeridas producían frío intenso seguido de quemazón aguda en las extremidades y podía conducir a su amputación; el pan era consumido ya en vida de Antonio por los monjes eremitas del desierto -quizás por ello, el santo es abogado del fuego-. Hospitalarios y antonianos se establecieron concretamente a lo largo del Camino de Santiago, y se ocuparon de atender y socorrer a los peregrinos afectados.

La vida ejemplar y espiritual de Antonio fue determinante en la trayectoria de san Francisco de Asís, monje mendicante entre los siglos XII y XIII, y también en la reforma del Carmelo, acometida en el siglo XVI por santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. Su código de representación habitual sugiere un hombre anciano de larga barba cana con hábito monacal, túnica de sayal con amplio capuchón y su inseparable cruz de san Antonio, la tau o tao³. Su iconografía se enriquecerá gracias a los franciscanos que incorporarán un cerdo, a veces con campanilla al cuello, símbolo de generosidad medieval, pues en su caminar suelto por las calles era alimentado por la gente, y esta costumbre será la que represente la misión de las órdenes hospitalarias encargadas de cuidar y alimentar a los enfermos que acudían a los hospitales. Por esta y otras razones que aluden al final de su vida, san Antonio Abad es el patrón de los animales, y su onomástica contempla bendiciones especiales, hoy en día mayoritariamente para mascotas de compañía, vueltas en procesión y romerías con venta y consumo de los conocidos panecillos, tal y como marca la

tradicción; por ejemplo en Madrid, en la Iglesia de san Antón de la calle Hortaleza, 63.

La fiesta en Artà y otras localidades de la isla, *els dimonis*

El traje lo viste en Artà el diablo mayor y su pareja, ambos armados con varas para perseguir y golpear al santo, identificado por el hábito, que sale a lomos de un asno. En la representación consiguen descabalarlo de su montura y le zahieren con el propósito, nunca logrado, de apartarle de sus meditaciones y rezos; el santo se impone haciéndoles la señal de la cruz y mostrando su crucifijo.

La fiesta es multitudinaria, participativa y divertida, pero no es exclusiva de la localidad de Artà, situada en el noreste de la isla; se celebra en otros muchos lugares próximos como Capdepera, o más alejados como Muro, Sa Pobla, Pollença, Manacor, Ses Salines o Son Servera. Todas generan gran expectación y entre ellas existen notorias diferencias.

En Artà la organización corre a cargo de la Obrería de *Sant Antoni*, cuyos tres miembros -uno de ellos sacerdote- se rotan anualmente. Comienza en la mañana del 16, en la casa del obrero principal, la casa *del trull*, y salen los *dimonis artanencs* danzando *el ball dels dimonis* y realizan paradas y *l'acapte*, para recoger las donaciones. Los entusiastas *santantoniers*, vestidos de blanco con pañuelo rojo al cuello, saltan y jalean "*boti, boti, gabellí el qui no boti*" o "*artanenc el qui no boti*", van al son de los *ximbombers* que tocan la zambomba y rodeados de masas de gentes.

La mañana incluye *el berenar*, la merienda a base de chocolate y ensaimada, precedido del licor tradicional, el *mesclat* o moscatel y un pasacalles con los diablejos. La apertura del baile celebra la victoria del santo y se entona a coro la glosa cientos de veces repetida: "*Assistiu a lo elogi/ del sant que hem de celebrar/ i ara*

3 Tao, término recogido en el diccionario de Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, 1611. Madrid. Turner, 1979, p. 953. "Tao la media cruz de los Comendadores de San Antón ...tomó este nombre por la similitud que tiene la T inicial la cual en lengua hebrea se llama thau".

per començar/ diguem ¡visca Sant Antoni !”, que traducido viene a decir: “Asistís al elogio/ del santo que vamos a celebrar/ y ahora para comenzar/digamos ¡viva san Antonio!”. Por la tarde, a las siete, ante la capilla del Santo, se leen episodios de su vida y se canta *l’elogi*, prólogo del episodio colectivo más espectacular, *la nit de foguerons*, celebrada la víspera, *la revetlla*. El encendido de abundantes hogueras en las calles (*foguerons*) resulta un desafío al frío, y va seguido del baile de los diablos en torno a las mismas, donde transcurre la fiesta gastronómica popular que consume productos de la tierra: *mesclat*, ensaimada y coca de san Antonio, sobrasada a la brasa o embutidos, entre otros manjares. Hay opiniones que apuntan el origen de la fiesta en los ritos de fertilidad.

El apoteosis santantoniano, la mañana del día 17 con la persecución por las calles de los diablos al santo, montado sobre un burro, es el momento álgido para el público joven; también el desfile de carrozas, la bendición de animales tras la procesión y la misa solemne.

Una singularidad de la fiesta artanenca remite a mediados del siglo XIX, cuando un escritor local, el glosador, componía un texto denominado *S’argument*, que relataba acontecimientos de meses pasados y algunas protestas, inicialmente contra la subida de los precios; luego la crónica adquiriría un sesgo satírico. Hoy los relatos forman parte de la costumbre y la “movida” popular en la noche del 16 canta *gloses o cançons*, cuartetos aprendidas, identitarias, y también improvisadas, de variado contenido, que mantienen la misma melodía sucesivamente repetida. Para ello, el edificio de la iglesia actúa como lugar de acogida y es el ámbito para una entusiasta actividad coral de los *artanencs*. Alrededor del fuego se manifiestan sentimientos, miedos, frustraciones y opiniones cantados en este espacio ritual y compartido, intergeneracional, en los que se incluyen

contenidos críticos, eróticos y “picantes”; esa noche se canta lo que en otro momento no se puede decir.

El dimoni asume un papel emblemático de la cultura mallorquina, cuya imagen es un icono y, como juguete o recuerdo de viaje, la cerámica popular lo difunde, con el *xiurell*. Es una pequeña figurita de arcilla modelada a mano, cocida, encalada y dotada de silbato trasero, con típica decoración a pincel de colores rojo, azul y verde. Son juguetitos que recrean formas diversas, como animalillos, personajes o criaturas imaginarias; se decía que al silbar el niño que jugaba con el *xiurell* expresaba su rechazo al demonio, tal vez el juego del diábolito surta el mismo efecto.

Las tentaciones de san Antonio Abad y su representación en el Arte

Existe una vasta representación del santo en catedrales, iglesias, museos y colecciones españolas y extranjeras. Nos referiremos a ejemplos en la pintura y el grabado (Fig. 3), cuyo máximo exponente está en la obra del Bosco -gran parte de ella depositada en el Museo del Prado- que reúne variaciones sobre el mismo tema. La adecuación de este relato a un tiempo de grave crisis religiosa se corrobora en el hecho de que son muchos los artistas que lo tratan en torno a 1500.

Había roto el fuego el grabador alsaciano Martín Schongauer, quien creó hacia 1470-1475 una composición que se haría pronto canónica, con el santo rodeado en el aire por un grupo de criaturas fantásticas, fieras malignas, bestias, serpientes y seres invisibles, léase demonios, los cuales le agarran, golpean e intentan derribar. Sin duda el autor toma como referencia y fuente de inspiración la lectura de *Vita Antonii* de san Atanasio.



Fig. 3. *El gran Padre san Antonio Abad*, talla dulce, ca. 1719, Madrid. Juan de Amargos (MT020542)

En un seguimiento estricto de este modelo, encontramos otras versiones alrededor de 1500, dado que este grabado circulaba por Europa. Entre otros artistas lo interpretó el adolescente Miguel Ángel en 1487-1488, obra del Kimball Art Museum de Texas; el xilógrafo alemán Lucas Cranach en 1506; o el aragonés Martín Bernat, sobre tabla. Pocos años después, en 1512-1515, Mathias Grünewald volverá sobre el tema en el retablo del altar de Colmar, iglesia antoniana que recogía enfermos y en la que se representa al santo ya en tierra, por los golpes de los monstruos infernales, bajo la mirada de Jesús, según el relato del Libro de san Atanasio.

Pero, volviendo al Bosco y observando el complejo tríptico *Las tentaciones de San Antonio*, de 1502, de Lisboa, Museo de Arte Antiguo, vemos un desarrollo más amplio y un trazado de secuencia de tentaciones muy complejas como consecuencia de nuevas lecturas de textos religiosos medievales, tales como la *Leyenda áurea* del siglo XIII, el conjunto biográfico de

la *Vitae patrum*, texto latino con hagiografías de ascetas, santos y eremitas del cristianismo primitivo, o la *Peregrinación de la vida humana*, de mediados del siglo XIV, manuscrito iluminado de Guillaume de Digulleville. El pintor crea así un universo simbólico, de apariencia fantástica y riguroso, cuya interpretación de códigos semánticos queda reservada para los iniciados.

Logra un repertorio de comportamientos pecaminosos actualizados, para con ello realizar una mirada crítica sobre la sociedad de su tiempo. Pasa a primer término el análisis de la glotonería, encarnada por la taberna, la mesa de comida y, sobre todo, el alcohol, lógicamente ausente en la Tebaida del año 300 -amplia zona del desierto egipcio que circundaba Tebas, lugar al que se retiraban los eremitas cristianos como san Antonio-. La lujuria ocupa un lugar destacado, si bien más cercano a la descripción de san Atanasio, con el diablo que abre la cortina para mostrar a la mujer desnuda, de la cual el santo aparta la vista. Lo mismo sucede

con la oferta, siempre rechazada, de riquezas materiales, oro y la bandeja de plata.

En las imágenes superiores de la parte central del tríptico, el Bosco representa el ataque de los arrianos a Alejandría y se convierte en una visión apocalíptica, la quema de una ciudad contemporánea, y de paso en una denuncia de la guerra.

Y en la parte superior de la tabla izquierda del tríptico encontramos, reelaborada, la escena más sintética en Schongauer, con los seres infernales que rodean y golpean en el aire al santo, como siempre reconocido por su hábito jerónimo y la tau. Ahora, la única manera de vencer semejantes horrores demoníacos, será que el santo junte sus manos en oración. A tríptico cerrado, las tablas exteriores muestran escenas de la pasión de Cristo, anticipo y ejemplo de lo que deberá sufrir Antonio asaltado por el diablo.

Pero el maestro gótico-“expresionista” realiza también sutiles apuntes críticos, tales como el falso obispo que señala el camino hacia la taberna, con su barril y su jarra, o la misa negra. Llegado a este punto, en el centro de la tabla principal, el santo, arrodillado y protegido por el rosario y la tau que pende de su cintura, apunta inequívocamente con su mano al camino de salvación, representado por Cristo en la Cruz, sobre el altar, a quien señala también el propio Jesús, que aparece en este mismo recinto divino.

He querido detenerme y extenderme en la descripción del tema que aborda el pintor de forma espléndida en el tríptico, para comentar el caos de la coyuntura crítica de 1500, donde la reivindicación de la pureza de la fe antoniana adquiere un sentido práctico, en esencia, y resulta de ello una propuesta para recuperar un mundo cristiano perfecto, cuyos valores se encontraban amenazados entonces, tan cercados y golpeados como lo estuvieron durante

la vida del santo. El Bosco plantea que la fe en Cristo es el único recurso de que dispone el creyente para transformar un mundo acechado por las tentaciones. El ejemplo de san Antonio permite así fundamentar una religiosidad bosquiana apoyada en un riguroso moralismo, y parece anunciar la profunda crisis que afrontará el siglo XVI, testigo de importantes cambios en la Iglesia tras proceder a su revisión interna. Será Lutero quien se revele en 1517 contra el poder y la corrupción de la Iglesia, y será el Concilio de Trento el que plantee iniciativas para combatir la Reforma. Será el humanismo mediante la educación, el análisis y la crítica quien promueva el desarrollo de las artes en el Renacimiento. Y será también a finales del XV y en el XVI cuando se acometan las conquistas y exploraciones de ultramar, que traerán consigo un fuerte impacto demográfico, económico y cultural.

De cualquier forma, el personaje del demonio se mantendrá vivo a lo largo de los siglos y la lucha contra las distintas formas del Mal, ejercido por el diablo, se trasladará a Hispanoamérica, como veremos más adelante.

Otras interpretaciones pictóricas del tema de san Antonio Abad se sucederán desde diferentes perspectivas: renacentista, barroca, modernista, vanguardista, o ecléctica. Es de todos conocidos el amplio repertorio de artistas que lo abordan: Fray Angelico, Durer, Patinir, Velázquez, Cézanne, Diego Rivera o Marz Ernst, entre otros autores.

Pero quería detenerme en Francisco de Goya, genio que se acerca al demonio desde una estética prerromántica y sitúa al maligno desde óptica bien diferente. *El Aquelarre*, ca. 1797, plantea al atardecer un tema bruñil; tras invocar las brujas a Satán, este acude en forma de macho cabrío y se sienta de frente, en el centro del círculo, mientras ellas le ofrecen varios niños. Pero me interesa mucho más la fuerza que se transmite en una de sus Pinturas



Fig. 4. *Los siete pecados capitales*, grabado a buril, ca. 1590-1610 (MT115531)

Negras, la titulada *El Aquelarre*, *El gran cabrón* o *Asamblea de brujos y brujas*, fechada hacia 1819-1823. Decoraba el muro sur de la planta baja de su casa, conocida como la Quinta del Sordo, que fotografió J. Laurent en 1874, *in situ*, placa de vidrio al colodión húmedo que conserva el Instituto Ruiz Vernacci madrileño. El óleo, muy alargado, de más de cinco metros de largo, hoy en el Museo del Prado, muestra al demonio de color negro, de gran tamaño y representado de forma singular: creo que con cabeza de macho cabrío, cuerpo del tamaño de un toro y una actitud humanoide, puesto que se sienta de perfil hacia la derecha junto a las brujas que han invocado su presencia y dibujan un círculo que él preside vistiendo una capa de amplio vuelo que sostiene con su mano derecha. Esta imagen, la percibimos distante en el tiempo, pero mantiene hoy la pretensión de Goya, provocar en el espectador un sentimiento inquietante, cercano al efecto de una pesadilla, aunque con cierta carga de humor.

Para finalizar cito *La tentación de San Antonio* de Dalí, obra surrealista que en su etapa de misticismo religioso concibió al santo en su desnudez, privado de ropajes; cuya fuente de inspiración fue el minúsculo dibujo que realizó san Juan de la Cruz, desde su reja del convento de la Encarnación de Ávila, lugar donde vivió y que hoy se expone formando parte de las colecciones del Museo.

La insistencia en el tema es prueba fehaciente de la indiscutible actualidad del binomio bien - mal, como fuerzas contrastadas que están en permanente lucha a lo largo de nuestras vidas; conceptos como premio y castigo, cielo e infierno, o los siete pecados capitales impregnan nuestra cultura y cimentan la moral cristiana (Fig. 4).

Al hilo de lo expuesto, menciono el poder de la medalla de san Benito, italiano del siglo VI, verdadero exorcismo contra el demonio: el conocido *Vade retro*, un sortilegio de aconsejado uso para vencer sus tentaciones. Son iniciales

latinas que esconden el siguiente texto: “Apártate, Satanás, no sugieras cosas vanas, pues maldad es lo que me brindas, bebe tú mismo el veneno/ Cruz del santo padre Benito/ mi luz sea la cruz santa/ no sea el demonio mi guía” (Fig. 5).

Una ejemplaridad moralizante: de los misterios y moralidades a los autos sacramentales

Desde otras formas de representación, existen algunas convergencias en torno al fin que tiene la lucha entre el Bien y el Mal en la Edad Media. El caso más relevante es el teatro, y en concreto los misterios y moralidades que trataban temas religiosos y profanos. Es desde la segunda mitad del siglo XVI cuando se habla de autos sacramentales: obras teatrales cortas, generalmente de un solo acto y en verso. A veces carecían de texto; tan solo eran composiciones escénicas, con atractivas arquitecturas efímeras, en las que aparecían todo tipo de monstruos mecanizados, animales exóticos, dragones inspirados en los bestiarios fantásticos o en el *Apocalipsis*. Eran de carácter moralizante, estrechamente vinculadas a las celebraciones religiosas, especialmente el *Corpus Christi*. En la festividad del *Corpus* en Madrid, una de las más vistosas, y procesionaba la Custodia por las calles, acompañada de tarascas y carrozas profusamente decoradas, siguiendo la estética del Barroco, y en la Plaza Mayor había representaciones sobre las carrozas y tablados, a modo de escenario. La temática de los autos se centraba en la lucha entre los ejércitos del Bien y del Mal. La fecha fundamental en este caso, es 1551, cuando el Concilio de Trento, en la sesión XIII del 11 de octubre recomienda: “Que se celebre la fiesta del *Corpus* como manifestación del triunfo de la verdad sobre la herejía y para que se confundieran los enemigos del Sacramento viendo el regocijo universal de la iglesia”.



Fig. 5. Escapulario con la Cruz de San Benito, ca 1800. Rectángulo de cartón, forrado con tela negra por el reverso y por tela blanca litografiada por el anverso (MT015003)

Entre los autos sacramentales con vigencia encontramos la lucha entre el Bien, representado por el Arcángel San Miguel, y el Demonio, representado por el Diablo Mayor.

Las danzas demoníacas: el Bien vence al Mal. España e Hispanoamérica

Las fiestas tradicionales santantonianas como ya se ha dicho están vivas en otros lugares de Mallorca y su interpretación es diferente y responde a otros programas. Algunas son de reciente creación, como el caso de Sa Pobla, de unos sesenta años de antigüedad -aunque tuviera un antecedente remoto en 1600-; aquí el propio santo, con cruz y montado sobre un

burro que le lleva a la victoria, sale entre sus enemigos, la comitiva infernal de catorce *dimonis* -uno de ellos negro, los demás rojos-, que bailan la *dansa dels caparrots*, con máscaras que evocan personajes de la actualidad.

Festejos satánicos se dan en otras partes de España, muchos al margen de la fiesta de san Antonio, que celebran a sus patronos o el *Corpus Cristi*; ejemplos de diferentes botargas son Camuñas, Almonacid del Marquesado, Luzón, Olot, Garraf, Castrillo, Villafranca del Panadés, etc. (Fig. 6).

Fuera de España, en Italia, el 17 de enero es muy celebrado en todo el país con procesiones y bendición de animales; pero no tenemos noticia de la presencia de demonios en ninguna de ellas.

En cambio, el protagonismo pedagógico de los diablos se desarrolla en otros escenarios, singularmente en Hispanoamérica, y el relato se transfiere a las danzas sacramentales, la lucha entre el Bien y el Mal. Son festividades que rememoran la evangelización y son testigo del sincretismo religioso, proceso espontáneo derivado de los intercambios culturales, de la asimilación, interpretación y adquisición de nuevas tradiciones, es un mundo plural.

Múltiples variantes sobre un tema común

Dentro de unas estructuras más complejas, la evangelización aporta el final feliz a las distintas “danzas de la conquista” que se registran desde México a Perú, en torno al argumento central desarrollado en las de Quezaltenango (Guatemala), diseñado por los dominicos: los conquistadores son violentos, casi satánicos, pero traen consigo la religión; los mayas autóctonos son heroicos pero no la profesan. Así que una vez vencidos, todo se resuelve con la conversión, de la que sin embargo escapa un diablo.

El *Corpus* es una festividad apropiada para el



Fig. 6. Cartel de la celebración de San Félix, 1954. Villafranca del Panades, Catalunya. Carles Munts i Milá. (MT028158)

tema. En Venezuela destacan los diablos danzantes de Yare, en una decena de localidades. De su importancia da idea el hecho de que la organizan once cofradías que agrupan a más de quince mil personas. Ha sido objeto de reconocimiento internacional por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial. Es un acontecimiento de masas, con miles de participantes y una compleja estructura de mando satánica. Los diablos recorren la localidad y, tras enfrentarse con la Custodia, acaban rindiendo sumisión al Santísimo. Su origen en todo caso es posterior a la conquista, a diferencia de lo que ocurre con la “Danza de las tijeras”, en la región de Ayacucho (Perú), protagonizada por el “danzante de la casa del diablo”, con fusión de elementos



Fig. 7. Diablico de Cucuá, San Miguel Cetro, Panamá (MT015537-MT015540)

formales hispánicos (santos patronos, vírgenes, músicas de jota, minué, contradanza, inspiración en el traje de luces) y autóctonos, encarnando a los sacerdotes, adivinos, brujos o curanderos prehispánicos que se cristianizaron.

En un lugar perdido de Panamá, en el área de San Miguel Cetro, se celebran anualmente en la festividad del *Corpus*, las danzas de los Diablos de cucuá, (Fig.7) donde cuatro personajes diabólicos, vestidos con trajes elaborados con la corteza del árbol así llamado, lucen esta fibra de color crudo con vistosas decoraciones pintadas a mano con colorantes naturales, en sepia y marrón, y se enfrentan al



Fig. 8. Diablico de Villa de Santos, Panamá (MT015541 y MT015542)

Santo Ángel, que finalmente los vence. Dirige el Diablo Mayor y llevan un traje de dos piezas, el pantalón y la casaca, además de máscaras que recrean las cabezas de jabalí o venado, sin que falte el garrotillo, o palo con tiras de cuero para golpear. Muy elocuente resulta la máscara que se prolonga a modo de manto oval que cae por la espalda, y con programa iconográfico que entremezcla elementos de las dos culturas: la Custodia, la Hostia; el Sol, la Luna y las estrellas.

Este día y de similar forma actúa el demonio panameño en Villa de los Santos (Fig. 8), que viste un mono de rayado horizontal en

color rojo y negro abotonado en el centro del delantero con máscara de madera de papel maché a semejanza de un felino o jaguar pintado de marrón con cuernecillos, gran boca abierta con destacada dentadura de largos colmillos, con orejas, boca y nariz roja, bigotes plateados y grandes ojos en verde y dorado. Son protagonistas tres diablos, Mayor, Capitán y Caracolito; y el punto álgido es la conversación que mantiene el Mayor con el Arcángel San Miguel, a fin de pedir permiso para entrar juntos en la iglesia de San Atanasio y celebrar la misa del *Corpus*, tras la cual discurre la procesión. Interesa anotar que las danzas demoníacas se acompañan con sonido de castañuelas.

En el mundo cristiano las fiestas de demonios siempre acaban con la victoria del Bien. No sucede lo mismo en otras culturas. Así, en la célebre danza balinesa del benéfico Barong, este no puede acabar con la bruja malvada, la viuda Ranjda, y por eso la danza acaba con los humanos hiriéndose con sus *kriss*, desesperados por la supervivencia del Mal.

Para concluir, y volviendo a nuestra fiesta de los Demonios de Artà, constatamos

que comparte con la mayoría de las reseñadas en la isla el ingrediente del humor, el uso de un traje singular como atuendo del *dimoni*, con destacada máscara y, en la mano, una vara. Entre las coincidencias se contemplan hogueras, cantos, música, glosas, meriendas o cenas multitudinarias a veces con guisos específicos: las torradas o asados derivados del cerdo, butifarras, sobrasada, ofrendas de platos cocinados, dulces y licores, procesiones del santo, fuegos artificiales, y bendición de los animales.

La continuidad de la misma, el arraigo de las fiestas sanantonianas, está avalada ya en la escuela, pues desde infantil se viven intensamente: los niños diseñan su propio traje de *dimoni*, exponen sus dibujos y se visten de diablillos. De hecho el programa de fiestas, la víspera, contempla la parada de los *dimonis* en el Colegio de Na Caragol, donde bailan con los niños.

Teniendo garantizado pues el futuro, cantemos: “Larga vida al santo”, “¡visca Sant Antoni!”.

Bibliografía

- DEL PINO DÍAZ, F. (COORDINADOR): *Demonio, religión y sociedad entre España y América*. Madrid. CSIC, 2002.
- FERNÁNDEZ PEÑA, María Rosa: “San Antonio Abad, un santo antiguo pero muy actual”, en *Los santos: cofradías, devoción y arte*, Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2008, pp. 676-690.
- MONTERO ALONSO, José: *La romería de San Antón, Madrid*, Instituto de Estudios Madrileños, 1985.
- OLLAQUINDIA AGUIRRE, Ricardo: “La Orden Militar de San Antón”, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, año 32 no. 75, (2000). pp. 147-158
- OLLAQUINDIA AGUIRRE, Ricardo: “Noticias sobre la Tau y los antonianos”, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, año 35, no. 79, (2004), pp. 157-173
- TEIXIDOR, C.: Las pinturas negras. <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2019/10/14/carlos-teixidor-pintu>
- VORÁGINE DE LA, S.: *La leyenda dorada*, 1, Alianza Forma, Madrid, 1982, pp.107-111
- *El Bosco. La exposición del V centenario*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional del Prado, 31-05-2016 / 25-09-2016

Estas breves conferencias tienen lugar en las salas de Exposición, se analiza e interpreta una pieza de especial importancia de entre las expuestas. A los asistentes se les entrega gratuitamente este cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos: 12:30 h. **Duración:** 30 min.

Asistencia libre hasta completar aforo

ENERO

* *Cancelado*

FEBRERO

Vestido de Jacques Fath

José Luis Díez-Garde

MARZO

Vestido de Ana Pombo para Paquin, P/V 1939

Miquel Martínez i Alberó

ABRIL

Vestido de Sybilla, 1985

Sergio Gálvez Biesca

MAYO

Vestido de hombre, s. XVIII

Ana Cabrera

JUNIO

Abanico de baraja, 1890-1914

Carmen Murillo Portela

SEPTIEMBRE

* *Cancelado*

OCTUBRE

Media bata, 1745-1760

María Redondo Solance

NOVIEMBRE

Traje de Diablo de Artá, ca. 1970

Concha Herranz

DICIEMBRE

Los tejidos del siglo XIX (exposición temporal ¡EXTRA! Moda)

Lucina Llorente

En www.museodeltraje.es tiene a su disposición todas las publicaciones de Modelo del Mes en la sección **Biblioteca | Publicaciones periódicas**.

Con un lector de códigos QR accedes a **las publicaciones en pdf** de esta actividad
GRACIAS POR
SU COLABORACIÓN



MUSEO DEL TRAJE
Av. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Tel. 91 550 47 00
difusion.mt@cultura.gob.es
www.museodeltraje.es
@museodeltraje



Num. de inventario:
MT016436

