

6. PROBLEMÁTICAS EN LA HISTORIOGRAFÍA MUSICOLÓGICA ESPAÑOLA SOBRE LAS REPRESENTACIONES RITUALES HISPÁNICAS DE CONQUISTA

JOSÉ BENJAMÍN GONZÁLEZ GOMIS
Universidad de Valladolid

Resumen: Las representaciones rituales hispánicas de conquista son unas manifestaciones festivas extendidas por todo el ámbito hispano que integran herencias históricas, hagiográficas, militares, literarias, musicales, etc., poseyendo una morfología muy variada y plural. Presentan un factor común en la lucha entre el bien y el mal, encarnada en la oposición entre moros y cristianos. Han sido estudiadas principalmente desde la antropología, la historia, la literatura y la musicología. En este texto, se realiza una revisión bibliográfica que permite la construcción de un marco teórico compuesto a partir de las referencias antropológicas e históricas principalmente. Tras este marco teórico, se realiza una lectura crítica de los cuatro principales textos académicos que se ocupan de este fenómeno. Como resultado, se obtiene la identificación de una serie de problemáticas: ausencia de un marco teórico sólido, excesivo regionalismo, localismo y parcialidad, omisión y nula representatividad de las fuentes, equívocos conceptuales, abundancia de datos erróneos y un análisis musical poco riguroso.

Palabras clave: representaciones rituales hispánicas de conquista, moros y cristianos, orientalismo, teatro popular, historiografía.

ISSUES IN SPANISH MUSICOLOGICAL HISTORIOGRAPHY ON
THE HISPANIC RITUAL REPRESENTATIONS OF CONQUEST

Abstract: *Hispanic ritual representations of conquest are festive manifestations spread throughout the Hispanic world. They have a varied a plural morphology and integrate historical, hagiographic, military, literary and musical inheritance. All of these representations share a depiction of the struggle between good and evil, embodied in the opposition between Moors and Christians. They have been studied in the fields of anthropology, history, literature, and musicology. In this chapter, I contribute a bibliographical review that allows the construction of a theoretical framework based mainly on anthropological and historical references. Subsequently, this theoretical framework is applied to the critical reading of the four main academic texts that deal with this phenomenon. As a result, a series of problems are identified: the absence of a solid theoretical framework, excessive regionalism, localism and partiality, omission and non-representativeness of sources, conceptual misunderstandings, an abundance of erroneous data, and a lack of rigorous musical analysis.*

Keywords: Hispanic ritual representations of conquest, Moors and Christians, Orientalism, popular theatre, historiography.

INTRODUCCIÓN: HACIA UNA CARACTERIZACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES RITUALES DE CONQUISTA

No hay diversión popular que atestigüe mejor que las llamadas fiestas de “moros y cristianos” la unidad fundamental de la cultura hispánica, puesto que se encuentran con muchos elementos comunes, lo mismo en Portugal que en México, y lo mismo en Andalucía o en Galicia que en el Brasil o en el Perú (Robert Ricard citado en Brisset Martín 1988: 16).

El término de representaciones rituales hispánicas de conquista procede del antropólogo Brisset Martín, quien en su tesis doctoral las define como un “sistema comunicativo con códigos simbólicos estructurados con lenguaje inconsciente” (Brisset Martín 1988: 516). Este sistema está englobado por las fiestas de moros y cristianos, las danzas de la conquista y otros géneros propios del teatro popular de tipo semi-litúrgico (Brisset Martín 1988: 517), y aglutina manifestaciones tanto de la península ibérica como de América y Filipinas. Brisset reclama la necesidad de efectuar un estudio

simultáneo a ambos lados del Atlántico, y aunque se han dado tímidos pasos al respecto, el grueso del trabajo aún permanece por hacer. Pese a la enorme variedad de fiestas de Moros y Cristianos que existen, se da una serie de características compartidas que permite avanzar hacia una definición: “Una representación de teatro popular que complementa el ritual litúrgico de las celebraciones de los lazos comunitarios, expresando el combate entre el bando de los héroes —los cristianos— y los enemigos —los moros— por la posesión de un bien colectivo, aunque se puede prescindir de la palabra” (Brisset Martín 2001: 1-2).

De la misma opinión es Checa, quien considera que son “un tipo de drama popular elevado al rango de fiesta patronal local”, vinculado a otras tipologías de teatro popular como los autos de Reyes Magos, las Pasiones o Pastoradas (Checa 2000: 16). La temática teatral está vinculada a la confrontación entre moros y cristianos, dentro de una exaltación de valores religiosos y tradicionales vinculados inicialmente a la Reconquista (Brisset Martín 1988: 40), donde se incluyen robos de imágenes sagradas, tomas de castillos, cobros de tributos o invasiones del territorio. En torno a esta teatralización se construye un contexto festivo que oscila entre un polo espontáneo y otro reglamentado (Brisset Martín 1988: 533), como creación ideológica de una alteridad arraigada en herencias religiosas, militares y teatrales. Muchas de estas festividades contienen elementos de combate ritual, altamente codificado y otras, especialmente las americanas, poseen un carácter de diversión instructiva por influjo misionero (Catalá Pérez 2012: 412).

I. UN MARCO TEÓRICO MULTIDISCIPLINAR

Estas manifestaciones culturales se han estudiado desde disciplinas como la antropología, la historia, la literatura o la musicología, siendo la primera de ellas la que ofrece una visión más amplia e integradora del fenómeno. Ya se ha mencionado la importancia de antropólogos como Robert Ricard, Demetrio Brisset o Francisco Checa. Otros investigadores que han abordado este campo han sido Warman (1972), en su vertiente americana más próxima a la danza; Lisón Tolosana (1980), que le dedica un capítulo en su libro de antropología cultural española; o Bernabéu Rico, quien en 1981

realizó una investigación que dio pie a su publicación *Significados sociales en las fiestas de moros y cristianos*, especialmente centrado en el modelo del Levante español. El mismo año en que se publica la tesis de Brisset, Ariño Villarroya (1988) editó un libro dedicado a las fiestas y rituales valencianos, donde incluyó un capítulo relativo a las fiestas de moros y cristianos de la zona. Tras el punto de inflexión que supuso la tesis de Brisset, surgieron nuevas publicaciones que se ocupan de estas fiestas desde la antropología, como el ya comentado caso de Checa o el de Albert-Llorca y González Alcantud (2003). Hace unos años, Catalá Pérez (2012) ahondó en la idea de Brisset de entender este patrimonio festivo como una herencia cultural propia de todo el ámbito hispano. En la actualidad, el antropólogo que más activamente se ocupa del tema es Martínez Pozo (2015), especializado en las celebraciones del oriente andaluz.

Hasta tiempos recientes, la aproximación de los historiadores ha sido muy distinta a la de los antropólogos. La mayor parte de su difusión se ha caracterizado por una dimensión local, y escasa proyección internacional, pero de innegable utilidad en los primeros estadios de investigación (García Figueras 1940, Coloma Payá 1962). Recientemente han surgido una serie de publicaciones que superan esta problemática pero que, a la vez, han generado otras como la adecuada representatividad, la integración de los estudios de caso, etc. Uno de los pioneros en esta línea de actuación fue Ponce Herrero (2017), defensor de la visión integradora de estas representaciones, plasmada a través de su publicación *Moros y Cristianos: un patrimonio mundial*. Unos años después, Cáceres Valderrama (2021) edita una amplia recopilación de estudios en la publicación en dos volúmenes *La fiesta de moros y cristianos en el mundo*. Por su carácter global, que abarca todo el ámbito hispánico e incluso algunos casos europeos no hispanos, resulta sorprendente el uso del singular en el título. Dado que las celebraciones que representan estas luchas son de muy diversa índole, no debería hablarse en singular sobre ellas, siendo preferible adoptar una terminología inclusiva, en plural, como ya hizo Brisset al referirse a las representaciones rituales.

Por otra parte, en los estudios recogidos por Cáceres Valderrama (2021: 144-445) que se circunscriben al ámbito español, la organización de los capítulos y algunos colaboradores no son especialmente idóneos. Así, se produce una división interna entre los textos uno a seis y siete a doce, englobando

estos últimos en una entrada del índice definida como “casos interesantes” (Cáceres Valderrama 2021: s.p.), jerarquizando unas fiestas sobre otras y, por oposición, considerando los casos analizados en los seis primeros textos como carentes de interés. Además, dentro de los seis casos “interesantes”, dos poblaciones están doblemente representadas (Onteniente y Caudete), por lo que se produce una sobrerrepresentación de algunas poblaciones en detrimento de otras, con el agravante de que Onteniente aparece también en el primer capítulo, dando un total de tres estudios sobre los doce españoles. Por último, en el capítulo dedicado a Alcoy se ha contado con una persona que dista mucho de ser experta en las celebraciones de esa ciudad, siendo en cambio una profunda conocedora de las de Villena.¹ Su autor considera que “en Alcoy la aparición de las embajadas y, por tanto, de las fiestas de Moros y Cristianos no ocurrió hasta 1741” (Domene Verdú 2021: 281), contradiciendo las fuentes que documentan y describen las celebraciones desde 1668 (Carbonell 1672). Esta hipótesis viene condicionada por una visión reduccionista que considera que no existen celebraciones de moros y cristianos si no hay embajadas y que contradice aspectos estudiados por otros autores desde hace años como Brisset Martín (1988). Las representaciones rituales hispánicas de conquista son multiformes, un constructo cultural con distintos estratos de sedimentación y herencias de diversa procedencia, y no se debe imponer un modelo único.

En el ámbito literario, la primera especialista que trató este tipo de representaciones fue María Soledad Carrasco Urgoiti, publicando importantes trabajos (1963, 1998). Otros textos relevantes para entender la temática en la literatura han sido los de Baumann (1992) y García Valdés (1998), ambos centrados en la práctica teatral. Recientemente se ha defendido una tesis doctoral que entronca con esta temática a través de su vertiente turca, y el impacto que tuvo en el teatro español de los siglos XVI y XVII. Su autor, Sait Sener (2018: 22-23), considera que “[...] hay que reconocer que las obras que denomino turquescas comparten muchos temas y motivos con las comedias moriscas y de moros y cristianos, lo cual suele generar confusión a la hora de analizar la identidad del reparto musulmán”. Bajo esta

¹ Por ejemplo, se han detectado varios errores en las descripciones de los pies de imágenes de Domene Verdú (2021: 284-285 y 287).

denominación propuesta por Sait Sener se incluyen obras de Cervantes y otros autores del Siglo de Oro, generando una panorámica enriquecedora sobre la continuidad de la alteridad islámica en las prácticas teatrales españolas.

En lo tocante a la teatralización de las fiestas de moros y cristianos, Giménez Amorós, uno de los pocos investigadores académicos que se ha ocupado de la música de estas celebraciones, vincula de manera cuestionable las embajadas con las naumaquias, al considerarlas perfectos sinónimos (Giménez Amorós 2018: 64). Las embajadas son uno de los actos centrales de las fiestas, un elemento de unión entre las múltiples variantes de estas representaciones (VV.AA. 2014, Gisbert Cortés 2019, Espí Valdés 1989). Por el contrario, las naumaquias son espectáculos de recreación de batallas originados durante el imperio romano, pero que deben contar con el elemento acuático para ser consideradas como tales (Jerez Gómez 2013). El único elemento de la variante levantina que puede ser visto como heredero de este espectáculo es el desembarco (Alcaraz Santonja 2019), como el de las fiestas de Villajoyosa, pero es un acto diferente a las embajadas.²

2. LA MÚSICA EN LOS TEXTOS ANTROPOLÓGICOS E HISTORIOGRÁFICOS: ¿FIESTAS MUDAS?

No me cabe la menor duda que la fiesta de moros y cristianos, como cualquier drama-fiesta popular, ha de ser investigada desde una óptica multidisciplinar (literatura, folclore, moral, religión, historia, antropología) si queremos comprenderla en su totalidad (Checa 2000: 28).

Esta cita de Checa resume la aproximación que se ha hecho a las representaciones rituales de conquista por una parte sustancial de los investigadores. Se han abordado desde múltiples disciplinas, pero sus elementos sonoros

² Véase “Moros y cristianos”, *Turismo Villajoyosa*, <http://turismovillajoyosa.com/es/Disfruta/FiestaMorosYCristianos> y “Desembarco Moros y Cristianos de Villajoyosa. Alijo de Contrabandistas 2015” [vídeo], *Alicante Directorio*, <https://www.youtube.com/watch?v=ReJUPjuHNIs> [Consultados 26/01/2023].

y musicales apenas han sido estudiados. Así lo atestigua Rubio Medina, al hablar del estudio de caso de las fiestas de Morelos (México), explicando que “De la música, a pesar de ser un elemento fundamental en la realización de la danza, no existen datos ni investigaciones que puedan servir para conocer los orígenes y proceso que ha tenido durante los años que se han realizado las representaciones en la localidad” (Rubio Medina 2017: 186). Algunas escuetas descripciones están presentes en los numerosos estudios de caso llevados a cabo por historiadores locales y regionales, descripciones que hablan de conjuntos musicales, violines, arpas, o el coro de pallas (Cáceres Valderrama 2017: 110). También mencionan que “el segundo conjunto es una banda serrana típica, es decir, conformada por instrumentos de percusión y de viento (trompeta, saxo, clarinete) que toca tonadas populares de música de banda, aprendidas en los conservatorios de la sierra” (Cáceres Valderrama 2017: 110).

Otras veces, el componente musical de la celebración aparece de forma tangencial al hablar de los encargados de “organizar el cronograma de actividades y el acompañamiento musical de los actos festivos [...]” (Chávez Lázarte 2021: 586) o se ciñe a un comentario descriptivo sin acompañamiento de transcripciones o algún elemento que permita a esta música sonar: “los cantos que acompañan la danza tienen parecido melódico con las canciones de ronda de los juegos infantiles y en ciertos momentos se convierten en canciones de cuna de versos octosílabos muy castizos” (Chávez Lázarte 2021: 593). En ocasiones, el aspecto musical se aborda desde el lado organológico, como la importancia del pito y el tambor en las danzas de El Salvador (Pleitez 2021: 174-175). Excepcionalmente, el silencio impuesto por los estudiosos sobre estas músicas se rompe momentáneamente con descripciones tan sugestivas como esta:

El Español consta de 19 sones de los cuales 9 llevan el nombre de las escenas principales y los otros sirven para acompañar las traslaciones entre los recitados. Los músicos son los que saben el orden y las melodías de memoria. La música que acompaña a los españoles y a los episodios de espadeos o desafíos es marcial. Se integran al acompañamiento de la danza además de los dos instrumentos pito y tambor, la cantaleta rítmica de los recitados, los golpes metálicos de las espadas al chocar y los sonidos de pies al rebotar en el piso (García Escobar 2021: 158).

Queda constancia aquí de la sensibilidad auditiva del autor, incorporando al paisaje sonoro de la fiesta elementos poco habituales. No obstante, cuando esta música no queda totalmente silenciada sí que lo hace su significado, abandonando cualquier intento de explicación analítica. Lo mismo puede decirse de la transcripción o de los medios audiovisuales, las prácticas sonoras y musicales que vertebran el universo festivo de cada caso.

3. LAS REPRESENTACIONES RITUALES HISPÁNICAS DE CONQUISTA EN LA MUSICOLOGÍA

Los textos que se ocupan de la música en las fiestas de moros y cristianos presentan unas características que dificultan su diálogo con las corrientes antropológicas, históricas y literarias anteriormente expuestas. La mayoría poseen un carácter divulgativo y han sido publicados en prensa o en revistas de índole local que aglutinan artículos de temática miscelánea sobre las fiestas. Una de las publicaciones que más contenido musical ha publicado es la *Revista de la Fiesta de Moros y Cristianos*, editada por la Asociación de San Jorge de Alcoy. A raíz de su tesis doctoral, Botella empezó a publicar una serie de artículos donde presenta el vaciado que realizó de esta publicación (Botella Nicolás 2015 y 2016). Respecto a los escasos textos científicos musicológicos, estos se han ocupado únicamente de la variante propia de la zona norte de Alicante y sur de la provincia de Valencia, con centro en Alcoy, siendo denominada por algunos escritores como variante valenciana o levantina (Domene Verdú 2001: 103-204). Se caracteriza por una ingente cantidad de fuentes documentales, un amplio fondo de textos divulgativos aparecidos en publicaciones seriadas de índole local y unos escasos textos científicos con numerosos problemas teóricos, metodológicos y analíticos.

En el estado actual de la investigación se han localizado cuatro textos matrices que pueden ser definidos como académicos, en tanto que sus modos de producción se ajustan a este concepto. Por orden cronológico, el primero de ellos es la tesis doctoral defendida por Ana María Botella Nicolás (2009), titulada *La música de moros y cristianos de Alcoy: análisis, catalogación y aplica-*

ción didáctica en el aula de Secundaria. Esta tesis ha generado una gran cantidad de artículos derivados, publicados en revistas tanto divulgativas como académicas, pero sin generar conocimiento nuevo, únicamente repitiendo y troceando lo aparecido en la tesis. En 2018, esta autora publicó el libro *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural (I y II)*, que deriva de su tesis y no actualiza aspectos bibliográficos ni amplía su muestra documental.

El segundo, escrito por Frederic Oriola Velló (2010) está incluido como capítulo en un libro que aborda las músicas del ciclo festivo valenciano. Sin duda, es el texto más completo y mejor documentado de los publicados hasta la fecha. Pese a pequeños errores y algunos datos que han quedado obsoletos por recientes avances de la investigación, demuestra un profundo conocimiento del repertorio dentro del panorama de la música para banda en el Levante español. Su autor, uno de los mayores expertos en la temática, muestra un sólido trabajo basado en la consulta *in situ* de los archivos musicales de las bandas, que le aporta una familiaridad con el repertorio de la que carecen los otros tres estudios.

En 2017, Alberto Cipollone Fernández defendió su tesis doctoral en la Universidad de Alicante. A diferencia de la anterior, esta investigación ha generado muchos menos artículos derivados. Es una tesis muy combativa, con una gran carga de localismo y una interpretación muy discutible de las fuentes documentales conservadas. Su temática principal de estudio es el catálogo musical de Miguel Villar González, compositor español que desempeñó toda su trayectoria profesional en la región valenciana. Por último, en 2018, Luis Giménez Amorós publicó el artículo “An Ethnomusicological Approach to Orientalism: The Musical and Historical Study of the Moors and Christians in Villena (Spain)”. En él analiza algunos de los discursos musicales generados en Villena, con el fin de identificar rasgos orientalistas en la música festera de aquella ciudad. Es un estudio con unas dimensiones mucho más reducidas que los anteriores, donde trata de establecer una serie de vinculaciones entre la música de estas fiestas y la perteneciente a países que entran dentro del vago concepto de orientalismo. Tanto en las dos tesis doctorales como en sus artículos derivados se han detectado algunos errores materiales y una serie de problemáticas conceptuales que se pueden resumir en la ausencia de un marco teórico sólido; regionalismo, localismo y parcia-

lidad; omisión y nula representatividad de las fuentes; y análisis musical no riguroso.

Durante la lectura de los textos se han identificado carencias bibliográficas en el ámbito antropológico, especialmente en las tesis. Ninguna emplea la antropología como herramienta auxiliar para analizar las fiestas de moros y cristianos, omitiendo buena parte de las teorías que aglutinan estas representaciones rituales e, incluso, soslayan esta terminología y obvian su carácter panhispánico. El marco teórico construido por Botella omite una de las primeras referencias fundamentales, el texto de Robert Ricard, “Contribution à l'étude des fêtes de ‘moros y cristianos’ au Mexique” (1932). También prescinde de Brisset Martín y su concepción global de las representaciones. Por cronología, el texto de Catalá Pérez no pudo mencionarlo en su tesis, pero sí que habría sido una referencia muy apropiada para el libro publicado en 2018, en el que no aparece. Lo mismo ocurre con el estudio de Martínez Pozo, *Moros y Cristianos en el Mediterráneo Español. Antropología, educación, historia y valores*. Así, cuatro referencias fundamentales que abarcan más de ochenta años de investigación antropológica sobre las fiestas de moros y cristianos están ausentes en la tesis de Botella. En el caso de Cipollone Fernández, el balance tampoco es mucho mejor: ni Brisset Martín ni Catalá Pérez aparecen citados en su tesis doctoral. Respecto a Martínez Pozo, únicamente incluye un trabajo más reducido del autor, produciéndose también un alarmante silencio en cuanto al marco teórico antropológico de las celebraciones festivas de las que se ocupa.

En cuanto a los otros dos textos académicos, Oriola incorpora a su redacción planteamientos antropológicos especialmente cercanos a la variante valenciana (Ariño Villarroya 1988), pero no incluye ninguna referencia a la visión panhispánica de las representaciones. Por último, en el artículo de Giménez Amorós, pese a ser el más reciente y el que debería tener una bibliografía más actualizada, tampoco aparece ninguna referencia a estos autores. Abandonando ya la teorización histórica y antropológica sobre la que se sustentan, y entrando en las fuentes utilizadas, su lectura y plasmación en los textos, se han detectado omisiones, faltas de representatividad y errores de lectura. Botella explica en su tesis que existen unas 3000 composiciones de “música festera” (2009: 297), y en sus últimas intervenciones ha llegado a

hablar de 6000.³ Pero las fuentes estudiadas y representadas en su tesis apenas son cincuenta: las tres que corresponderían con la primera composición de cada subgénero (pasodoble, marcha mora y marcha cristiana) y otras cuarenta y siete correspondientes a las ganadoras del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy. Los problemas de la selección de la muestra han sido apuntados de forma acertada por Cipollone, para quien las conclusiones de Botella “no pueden elevarse a la categoría de axioma” (Cipollone Fernández 2017: 82).

La abundancia de datos erróneos y falta de atención en la lectura de las fuentes es un aspecto recurrente en ambas tesis. En el caso de Botella está plagada de errores en la lectura de las partituras, desde equivocaciones en la transposición instrumental, hasta tempos.⁴ En cuanto a la tesis de Cipollone, la selección de su muestra atiende a criterios diferentes, fundamentalmente al hecho de querer inventariar la música de Miguel Villar González escrita para las fiestas de moros y cristianos. Pero más allá de este objetivo, comete cuantiosos errores en la identificación de composiciones de otros autores, ya sea en los títulos,⁵ en la identificación de las obras,⁶ o en la cronología.⁷

Si se ahonda en los discursos generados a partir de las fuentes documentales, se percibe que las dos tesis poseen un carácter antagónico, con una clara animadversión de Cipollone hacia Botella. Parten ambas desde un hondo sentimiento regional, generando rivalidad entre poblaciones dentro de la zona levantina. La de Botella se centra de forma insistente y descontextualizada en Alcoy; por el contrario, la de Cipollone busca confrontar y presentar oposición a la importancia de la festividad alcoyana, llegando a desvirtuar el uso de las fuentes para justificar sus opiniones.

³ “Presentació Revista de la Festa 2021 en directe” [vídeo] (2021), <https://www.youtube.com/watch?v=cTgCpJdX9Ss&t=3354s> [Consultado 26/01/2023].

⁴ Véase González Gomis, 2022.

⁵ Equivocado pese a su voluntad de corregir a otro autor, el título de la obra es *Alcoi, Escata i Destral*, y no *Alcoi, esclata i destrai* (Cipollone Fernández 2017: 79).

⁶ Identifica *L'entrà dels moros* y *Uzúl el-msélmín* como marchas distintas, cuando en realidad son la misma composición (Cipollone Fernández 2017: 218).

⁷ El pasodoble *El Desgavellat* está fechado en 1917 y 1927. *Picadilly Circus*, escrita en 1991, ha sido fechada en 1961 (Cipollone Fernández 2017: 218-219 y 221).

Dentro de estos discursos surgen algunos términos que sorprenden por su poca adecuación al objeto de estudio. Botella pretende regular el uso del apelativo “música festerá”, empleado habitualmente para referirse a la música de estos festejos. Para ello, emplea términos etnocéntricos que minusvaloran otras tradiciones musicales, afirmando que “este término se emplea erróneamente para referirse a cualquier tipo de música tradicional o popular y no solo a la de Moros y Cristianos, quedando relegado a géneros menores o de escaso nivel” (Botella Nicolás 2009: 63). En realidad, este término es poco acertado y muy vago, y no tiene ningún sentido reclamar la exclusividad para referirse a la música empleada en las representaciones rituales del área alcoyana. Pese a que este término venía usándose con anterioridad de forma funcional e informal, el impulsor de esta denominación a nivel literario fue Barceló Verdú (1974), en una estrategia historiográfica que se ha instalado en las publicaciones sin una reflexión suficiente al respecto.

Por su parte, Cipollone materializa algunas de sus opiniones en expresiones como “festerólogos alcoyanos” (Cipollone Fernández 2017: 214), poco acordes a una tesis doctoral, empleada para referirse despectivamente a las personas que han escrito sobre el universo festivo de Alcoy. Esta misma situación se detecta al hablar de las primeras composiciones escritas específicamente para las fiestas de moros y cristianos de su zona de estudio. El ansia de arrebatarse la primacía de la música festerá a Alcoy le lleva a hacer una lectura de fuentes equivocada llegando a afirmar que

Con respecto al nacimiento del pasodoble, se establece el pasodoble *Un Moro Guerrero*, de Manuel Ferrando González, de Cocentaina, aunque no está fechado. Y el pasodoble *Manueles y Fajardos*, anónimo de Bocairent, en 1880, despojando así el origen de la música festerá a la localidad de Alcoy (Cipollone Fernández 2017: 215).

Esta hipótesis ha quedado invalidada por recientes descubrimientos por parte de Ernest Llorens y José María Valls Satorres (2019), recogidos y analizados por José Benjamín González Gomis (2021b).

Para determinar los orígenes históricos de las marchas moras y cristianas, Cipollone, secundando una propuesta inicial de Domene Verdú (2001), recurre a Ruperto Chapí (Cipollone Fernández 2017: 214-215). El uso de este

compositor se enmarca en una doble estrategia: por un lado, sirve como argumento de autoridad frente al que los compositores locales alcoyanos poco pueden oponer; y por otro, erige a Villena en la población que vio nacer la música para las fiestas de moros y cristianos. Tanto Domene como Cipollone consideran que *La Corte de Granada* contiene el primer ejemplo de marcha mora y de marcha cristiana, llegando a afirmar que “tanto su carácter apropiado para el desfile como su ambientación sugieren más pertinencia que el famoso *Mahomet* alcoyano” (Cipollone Fernández 2017: 215). Esta opinión ha sido discutida por quien escribe en otra ocasión, por considerar que pese a compartir estrato cultural común con la música de moros y cristianos, *La Corte de Granada* no puede ser considerada como iniciadora de esta expresión (González Gomis 2021a).

Dejando atrás los orígenes del género y siguiendo con los diferentes discursos musicales propuestos en las tesis, se leen conclusiones chocantes. Para Cipollone, el estilo húngaro también recibe el nombre de “estilo jenízaro [*janissary music*], de las bandas otomanas” (Cipollone Fernández 2017: 157). Esta doble nomenclatura es errónea, ya que son dos estilos musicales distintos, sin que exista una identificación entre ambos (Powley 1968, Pirker 2001; Bugg 2003), incluso genera muchas dudas el hablar de un estilo húngaro. Otra opinión cuestionable de Cipollone es la de considerar que las zambras moriscas son el germen de las bandas de música actuales (Cipollone Fernández 2017: 166), haciendo una lectura de Ribera Tarragó que no encaja con las opiniones más extendidas (Ayala Herrera 2013: 38-49). Tampoco resulta convincente su propuesta al analizar el orientalismo en la música occidental, dado que en su opinión “tiene más que ver con la música hispano-árabe que con la propia árabe-islámica” (Cipollone Fernández 2017: 166), sin desarrollar estos aspectos ni justificar su criterio en base a referencias sólidas o análisis documental. Dentro de este intento de atribuir procedencias, Cipollone llega a afirmar que un minueto de Henry Purcell (ejemplo 6.1) es fiel reflejo de la huella musical andalusí (Cipollone Fernández 2017: 168), por el hecho de emplear una sucesión de notas descendentes que coincide con lo que en las últimas décadas se ha popularizado como cadencia andaluza (Fernández Durán 2009: 110). Esto supone un escaso conocimiento de la música organizada modalmente y de los comportamientos y giros más habituales de los distintos modos menores (Manzano Alonso 2011, Valenzuela Lavado 2016).

Minuet in A Minor

Z. 649

Andante ♩ = 100

Ejemplo 6.1: Henry Purcell, Minueto en La menor
(elaboración propia a partir de Purcell 1918: 73).

El análisis de las procedencias de la música de moros y cristianos es el objeto principal del artículo de Giménez Amorós, que pretende demostrar “that the notion of Orientalism provides a theoretical foundation for the understanding of the semiotic interaction between music, history and society in *música festera*” (Giménez Amorós 2018: 56). Pese a estar de acuerdo con este postulado general, es necesario indicar que algunas de sus propuestas son erróneas y otras difícilmente demostrables. Para Giménez (siguiendo a González Hernández), los desfiles tienen una relación directa con una danza de hombres norteafricana, el *dabke*. Llegando a defender que existe una relación directa entre ellos y el *sibbka* o *dabke*, “a dance by men holding arms together and marching to the rhythm of music found in certain countries from North Africa and the ‘Middle East’” (Giménez Amorós 2018: 63). Por muy romántica e interesante que pueda resultar esta propuesta, no existe base documental o histórica que la sustente. Se dan otros contextos donde los hombres portan armas y desfilan al ritmo de la música. Pero Giménez Amorós, en su descripción previa de las fiestas, omite por completo el sustrato militar, por lo que elementos que forman parte de este legado cultural no son identificados como tales. Los desfiles de moros y cristianos levantinos tienen una clara procedencia militar en varias de sus prácticas, conservando formas de desplazamiento en el espacio y términos específicos del ámbito castrense.⁸

⁸ De la organización del ejército español se derivan términos como capitán, alférez, sargento, cabo, cabo batidor, escuadra, entre otros (Espí Valdés 1982).



Figura 6.1: Escuadra cristiana de la *filà* Montañeses de Alcoy, con cabo, cabo batidor y banda de música detrás. Fotografía: Beatriz Hernando Vivas.

En algunas poblaciones, como Villena o Sax, aún es mayoritaria la forma de desfilarse en bloques siguiendo las prácticas militares. En otros lugares, como Alcoy y poblaciones que han seguido su ejemplo, en una fecha no determinada pero probablemente en torno al cambio de siglo (XIX-XX), se adoptó en el bando moro una forma de desfilarse derivada de la anterior, en la que los miembros de la escuadra están en contacto físico unos con otros, y que unos años después será asumida por el bando cristiano (figura 6.1).

Siguiendo con los orígenes musicales, al hablar del pasodoble, una de las tipologías musicales más empleadas en estas fiestas, Giménez considera que “is the oldest rhythm of *música festera* because it was borrowed from the *zarzuela* in the 19th century” (Giménez Amorós 2018: 68). Esta hipótesis choca con las opiniones más extendidas relativas al origen de este género, que consideran que apareció “al servicio de la música militar, como música destinada a la marcha de la tropa a velocidad de 120 pasos por minuto” (Sobrino Sánchez 2002: 503). Nuevamente, la omisión del sustrato propio de las milicias y el ejército en las fiestas de moros y cristianos lleva a un equívoco al respecto. El pasodoble tiene una clara procedencia castrense (Schwandt y Lamb 2001); del ámbito bélico pasó a otras manifestaciones como la zarzuela o incluso las verbenas (Sobrino Sánchez 2002, Ríos Muñoz 2019). Su uso en las fiestas de moros y cristianos se relaciona con la herencia militar y con la música interpretada durante el siglo XIX, cuando las marchas tenían una gran importancia (Picó Pascual 2005).

La lectura crítica de la tesis de Botella Nicolás también genera dudas en cuanto a algunas de sus concepciones generales, especialmente en la relativa a la consideración de la música para las fiestas de moros y cristianos como folclore musical (Botella Nicolás 2009: 733-734).⁹ Este es un punto angular en toda su investigación, pero no parece adecuado atendiendo a los parámetros musicales de las composiciones. Los límites entre música tradicional y música “clásica” se han desdibujado, y ya no son tan claros como hace cien años. No obstante, una música como la interpretada en las representaciones rituales hispánicas de conquista del ámbito alcoyano y levantino es difícilmente catalogable como folclore. Salvo algún caso aislado de pérdida docu-

⁹ Aunque esta concepción está presente en toda la tesis, se desarrolla especialmente en su segunda parte, donde realiza la propuesta didáctica.

mental, todas las composiciones son de autor conocido y presentan una serie de rasgos musicales de clara procedencia académica. En otras tipologías de fiestas, donde se opera con una rivalidad festiva entre moros y cristianos, sí que se puede hablar de música tradicional con la connotación habitual de la expresión, como en el caso del dance aragonés (Pueyo Roy 2019) o en muchos de los casos hispanoamericanos (Pleitez 2021, García Escobar 2021), no así en el modelo estudiado por Botella. Este error parece motivado por el interés de establecer una propuesta didáctica asociada, que necesita de una confrontación entre la música “clásica” y la de moros y cristianos, cuando en realidad estructuralmente, armónicamente, instrumentalmente, etc. operan de la misma manera. Sobre esta dicotomía, Giménez Amorós opina que “the *música festera* is both artistic and folkloric because the social and historical contextualization of the music is as relevant as the music itself” (Giménez Amorós 2018: 58). Se comparte la opinión de la importancia de la contextualización social e histórica, pero esto ocurre con todas las músicas, y no es un criterio adecuado para distinguir entre música “de arte” y folclórica.

Sobre esta dudosa base teórica y discursiva, estos mismos autores han estudiado las composiciones con herramientas propias del análisis musical. De todos los textos, el que mayor componente analítico posee es el de Botella; los que menos, los de Oriola y Cipollone. De ahí que sea también la tesis de Botella la que presenta un mayor número de planteamientos cuestionables. Por motivos de espacio es imposible detenerse en un análisis pormenorizado, pero algunos de los más evidentes son los siguientes: ignorar que algunas partituras están escritas en Si bemol, por tanto con transposición, generando un mapa tonal equivocado; desconocer que la expresión *loco* indica que ese pasaje musical debe tocarse en la octava escrita en la partitura (y no una expresión descriptiva del carácter temático); considerar que una obra está escrita para ciento once instrumentos por el simple hecho de que en la fuente consultada existen varias fotocopias repetidas de las partes instrumentales y no haber detectado que son idénticas (González Gomis 2022). Por su parte, Giménez Amorós, al tratar de establecer la relación entre el orientalismo y la música de moros y cristianos, magnifica la importancia de la segunda aumentada y comete algunos errores en la configuración y nomenclatura de las escalas. En el ejemplo 6.2 se muestra cómo establece una identidad entre la escala menor melódica y el modo eólico, que no se ajusta a la teoría musical.



Ejemplo 6.2: Escala menor melódica o eólica propuesta por Giménez Amorós (elaboración propia a partir de Giménez Amorós 2018: 66).

En primer lugar, el modo eólico y la escala menor melódica no son lo mismo, pues poseen configuraciones interválicas distintas (Persichetti 1985: 29-64). Por otro lado, esta escala no es ninguna de las dos. Para ser el modo eólico el Si debería ser bemol (b), y para ser la escala menor melódica el La debería ser natural (♮) (ejemplo 6.3).

Escala de Do menor natural, modo eolio o modo de La en altura Do



Escala de Do menor armónico o modo de La en altura Do con el VII grado elevado

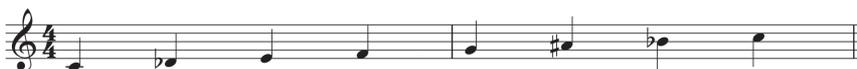


Escala de Do menor melódico o modo de La en altura Do con el VI y VII grado elevados



Ejemplo 6.3: Escalas de Do eólico, Do menor armónico y Do menor melódico (elaboración propia).

También se ha detectado un error interválico en el ejemplo propuesto para el modo frigio (ejemplo 6.4).



Ejemplo 6.4: Escala frigia propuesta por Giménez Amorós (elaboración propia a partir de Giménez Amorós 2018: 66).

En primer lugar, se identifica aquí un error que, probablemente, sea una errata, ya que se presenta la enarmonía La # y Si \flat , que no puede representar grados distintos de la misma escala. Además, el modo frigio y la escala andaluza no son exactamente lo mismo. El modo frigio sin variaciones ni grados modificados debería tener el Mi \flat y el La \flat . Ya se ha mencionado previamente la importancia del modo de Mi y su presencia en la música española (Manzano Alonso 1993: 113-136; Fernández Durán 2009; Valenzuela Lavado 2016).

CONCLUSIONES

Las representaciones rituales hispánicas de conquista son una manifestación sociológicamente muy compleja, extendidas por la mayor parte de los territorios que conformaron el Imperio español. En ellas participa la música para construir significados insertados dentro de la representación ritual. Pese a la importancia de la música en muchas de ellas, se tiene tendencia a infrarrepresentarla en los estudios antropológicos, por lo que algunas de las tipologías festivas permanecen silenciadas cuando son estudiadas por historiadores y folcloristas. Dentro del inmenso silencio hay que mencionar la excepción de los estudios musicológicos centrados en la región del Levante español. No obstante, estos están escindidos del marco teórico general, por lo que sería aconsejable que se ampliasen a otras zonas para poder establecer comparaciones entre el modelo levantino y todas las otras tipologías integradas en el concepto de representaciones rituales hispánicas de conquista. Si se compara esta producción musicológica con la de otros ámbitos académicos que se han ocupado del mismo objeto de estudio, se detecta una direccionalidad contrapuesta. En la antropología y la literatura se trabaja hacia lo global, tendiendo puentes temporales y espaciales, pero en la musicología se ha omitido este marco teórico. Si la antropología ha abogado por la comprensión amplia e integradora de estos festejos, la musicología ha optado por la parcelación, el regionalismo y el localismo.

La vertiente académica que se ocupa de estas expresiones musicales debe abandonar las rivalidades locales para avanzar hacia un conocimiento supralocal de carácter científico, sometiéndose a una importante revisión para

subsanan los cuantiosos errores detectados. Esta revisión debe iniciarse con unos nuevos paradigmas procesuales, instalándose firmemente en el marco teórico, redefiniendo las fuentes y la forma de aproximarse a ellas. También es fundamental mejorar el nivel de análisis para alcanzar los estándares propios de la literatura analítica de ámbito académico. Como recurso de investigación, pero también como forma de respetar esta música. Es conveniente abandonar el uso de terminología poco precisa, divulgativa y en muchos casos vacía de contenido. Como ya demandaba Ricard hace casi cien años, es necesario orientar la investigación hacia un patrimonio común donde se avance desde los antagonismos locales hasta las construcciones discursivas e identitarias de índole transnacional.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERT-LLORCA, Marlène y GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (eds.) (2003): *Moros y Cristianos. Representaciones del otro en las fiestas del mediterráneo occidental*. Granada/Toulouse: Diputación de Granada/Presses Universitaires du Mirail.
- ALCARAZ SANTONJA, Albert (2019): *La dimensió lúdica i transgresora de les festes de moros i cristians. Sociabilitat, diversió i espectacle en l'origen, evolució i expansió d'una festa moderna (1839-2018)*. Tesis doctoral, Universidad de Alicante. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/110672> [Consultado 16/08/2023].
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio (1988): *Festes, rituals i creences. Temes d'etnografia valenciana*, vol. IV. Valencia: Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'estudis i investigaciones,
- AYALA HERRERA, Isabel María (2013): *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*. Tesis doctoral, Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/31697> [Consultado 16/08/2023].
- BARCELÓ VERDÚ, Joaquín (1974): *Homenaje a la música festera*. Torrent: Selegraf.
- BAUMANN, Roland (1992): "Representando la Reconquista: el teatro de conflicto en Andalucía y Guatemala", en *Tramoya*, 33: pp. 92-102.
- BERNABÉU RICO, José Luis (1981): *Significados sociales de las fiestas de moros y cristianos*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- BOTELLA NICOLÁS, Ana María (2009): *La música de moros y cristianos de Alcoy: análisis, catalogación y aplicación didáctica en el aula de Secundaria*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia. <https://roderic.uv.es/handle/10550/38808> [Consultado 16/08/2023].

- (2015): “La música festera en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* de Alcoy (1940-1980): un análisis documental”, en *Revista de Folklore*, 400: pp. 25-46.
- (2016): “La música festera en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* de Alcoy (1971-1994): un análisis documental (II)”, en *Revista de Folklore*, 407: pp. 40-80.
- (2018): *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural* (2 vols.). La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social.
- BRISSET MARTÍN, Demetrio E. (1988): *Representaciones rituales hispánicas de conquista*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/entities/publication/db4f8e37-21a9-498a-a119-4890894c0d36> [Consultado 16/08/2023].
- (2001): “Fiestas hispanas de moros y cristianos. Historia y significados”, en *Gazeta de Antropología*, 17, doi:10.30827/Digibug.7433 [Consultado 16/08/2023].
- BUGG, Doran (2003): *The Role of Turkish Percussion in the History and Development of the Orchestral Percussion Section*. Tesis doctoral, Louisiana State University.
- CÁCERES VALDERRAMA, Milena (ed.) (2017): “Las fiestas de moros y cristianos en el Perú y en Latinoamérica”, en Gabino Ponce Herrero (ed.), *Moros y cristianos: un patrimonio mundial. IV Congreso Nacional y I Internacional sobre fiestas de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 95-120.
- (2021): *La fiesta de moros y cristianos en el mundo* (2 vols.). Lima: Instituto Riva-Agüero/Pontificia Universidad Católica de Perú.
- CARBONELL, Vicente (1672): *Célebre Centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea por siempre alabado) en el año 1668*. Valencia: Juan Lorenzo Cabrera.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad (1963): “Aspectos folclóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos en España”, en *PMLA*, 78/5: pp. 476-491.
- (1998): “Variantes de las Comedias de moros”, en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 363-370.
- CATALÁ PÉREZ, Daniel (2012): “La fiesta de moros y cristianos: herencia cultural compartida entre España y América”, en Antonio Colomer Viadel (ed.), *América Latina, globalidad e integración* (3 vols.). Madrid: Ediciones del Orto/Ediciones Clásicas, pp. 407-426.
- CHÁVEZ LAZARTE, Martha Eloísa (2021): “Danza de moros y cristianos en Nepeña (Santa, Ancash)”, en Milena Cáceres Valderrama (ed.), *La fiesta de moros y cristianos en el mundo*. Lima: Instituto Riva-Agüero/Pontificia Universidad Católica de Perú, pp. 567-603.

- CHECA, Francisco (2000): “La fiesta de ‘Moros y Cristianos’ en Andalucía. Una aproximación desde la antropología”, en *Antropológicas*, 4: pp. 9-44.
- CIPOLLONE FERNÁNDEZ, Alberto (2017): *Miguel Villar González (Sagunto-1913-Gandía 1996) y su aportación a la música de las fiestas de moros y cristianos*. Tesis doctoral, Universidad de Alicante. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/69792> [Consultado 16/08/2023].
- COLOMA PAYÁ, Rafael (1962): *Libro de la fiesta de moros y cristianos de Alcoy*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura “Andrés Sempere”.
- DOMENE VERDÚ, José Fernando (2001): “El origen incierto de la Música Festerá”, en *Día 4 que fuera*, pp. 270-275.
- (2015): *Las fiestas de moros y cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante.
- (2018): *Las fiestas de moros y cristianos de Villena*. Tesis doctoral, Universidad de Alicante. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/77246> [Consultado 16/08/2023].
- (2021): “Las fiestas de Alcoy”, en Milena Cáceres Valderrama (ed.), *La fiesta de moros y cristianos en el mundo*. Lima: Instituto Riva-Agüero/Pontificia Universidad Católica de Perú, pp. 280-293.
- ESPÍ VALDÉS, Adrián (1982): *Nostra Festa*. Alcoy: Asociación de San Jorge de Alcoy.
- (1989): *De las embajadas y los embajadores de los moros y cristianos de Alcoy*. Alcoy: Filà Benimerines.
- FERNÁNDEZ DURÁN, David (2009): *Sistemas de organización melódica en la música tradicional española*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/48818> [Consultado 16/08/2023].
- GARCÍA ESCOBAR, Carlos René (2021): “Las danzas tradicionales de moros y cristianos en América: el caso guatemalteco”, en Milena Cáceres Valderrama (ed.), *La fiesta de moros y cristianos en el mundo*, vol. 2. Lima: Instituto Riva-Agüero/Pontificia Universidad Católica de Perú, pp. 153-170.
- GARCÍA FIGUERAS, Tomás (1940): *Las fiestas de Ntra. Sra. de Gracia en Caudete*. Larche: Instituto General Franco para la Investigación Hispano-Árabe.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (1998): “Comedias de moros y cristianos en el teatro de Tirso de Molina”, en Ignacio Arellano, Miguel Zugasti y Blanca Oteiza (eds.), *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional. Pamplona, Universidad de Navarra, 27-29 de abril de 1998*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 121-137.
- GIMÉNEZ AMORÓS, Luis (2018): “An Ethnomusicological Approach to Orientalism: The Musical and Historical Study of the Moors and Christians in Villena (Spain)”, en *El Oído Pensante*, 6/1: pp. 54-72.
- GISBERT CORTÉS, Juan Javier (2019): *Embajadas. Arte e Historia*. Alcoy: Filà Tomasinas.

- GONZÁLEZ GOMIS, José Benjamín (2021a): “Ruperto Chapí y la música festera: una paternidad no demostrada”, en *eWali. Revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno mediterráneo*, 3: pp. 10-20.
- (2021b): “Mahomet de Juan Cantó Francés, una revisión historiográfica”, en *Situarte. Revista arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad de Zulia*, 16/27: pp. 25-34.
- (2022): “El Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy: relecturas desde el análisis musical (I)”, en *eWali. Revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno mediterráneo*, 4: pp. 54-65.
- JEREZ GÓMEZ, Jesús David (2013): “Naumaquia mediterránea y parodia en el *Viaje del Parnaso*”, en *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 2: pp. 227-244.
- LISÓN TOLOSONA, Carmelo (1980): *Invitación a la antropología cultural de España*. Madrid: Akal.
- MANZANO ALONSO, Miguel (1993): *Cancionero Leonés*, vol. 1, tomo 1. León: Diputación Provincial de León.
- (2011): *Cancionero básico de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- MARTÍNEZ POZO, Miguel Ángel (2012): *Fiestas de Moros y Cristianos en España*. Benamaurel: Ayuntamiento de Benamaurel.
- (2015): *Moros y Cristianos en el Mediterráneo Español. Antropología, educación, historia y valores*. Granada: Gami.
- ORIOLA VELLÓ, Frederic (2010): *En clau de festa. Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*. Valencia: Institut Valencià de la Música/Generalitat Valenciana.
- PERSICHETTI, Vincent (1985): *Armonía del siglo XX*. Madrid: Real Musical.
- PICÓ PASCUAL, Miguel Ángel (2005): “La música escrita para las fiestas de moros y cristianos anterior a la década de los años setenta del siglo XIX”, en *Revista de Fiestas*, 66: 121.
- PIRKER, Michael (2001): “Janissary Music”, en *Grove Music Online*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.14133> [Consultado 26/01/2023].
- PLEITEZ, Mario (2021): “Fiesta de moros y cristianos en territorio de El Salvador 2019”, en Milena Cáceres Valderrama (ed.), *La fiesta de moros y cristianos en el mundo*, vol. 2. Lima: Instituto Riva-Agüero. Pontificia Universidad Católica de Perú, pp. 171-188.
- PONCE HERRERO, Gabino (coord.) (2017): *Moros y Cristianos, un patrimonio mundial*. Alicante: Universidad de Alicante/Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos.

- POWLEY, Edward Harrison (1968): *Turkish Music: an Historical Study of Turkish Percussion Instruments and Their Influence on European Music*. New York: University of Rochester Press.
- PUEYO ROY, Mercedes (2019): *El dance en Aragón. Origen y problemas estructurales de una composición poética*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- PURCELL, Henry (1918): “Minuet in A Minor. Z. 659”, en William Barclay Squire (ed.), *Suites, Lessons and Pieces for the Harpsichord*. London: J. & W. Chester, Ltd., p. 73.
- RICARD, Robert (1932): “Contribution à l'étude des fêtes de ‘moros y cristianos’ au Mexique”, en *Journal de la Societé des Américanistes*, 24/1: pp. 51-84.
- RÍOS MUÑOZ, Miguel Ángel (2019): “¡Rataplán... lararán!: un acercamiento semiótico al pasodoble en la obra lírica de Chueca & Cía”, en Nicolás Rincón Rodríguez y David Ferreiro Carballo (eds.), *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*. Granada: Libargo, pp. 109-128.
- RUBIO MEDINA, Lucrecia (2017): “Danza de moros y cristianos en México: el caso Totolapan en el estado de Morelos”, en Gabino Ponce Herrero (ed.), *Moros y cristianos: un patrimonio mundial. IV Congreso Nacional y I Internacional sobre fiestas de Moros y Cristianos*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 173-190.
- SAIT SENER, Mehmet (2018): *El tema turco en el teatro español de los siglos XVI-XVII*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- SCHWANDT, Eric y LAMB, Andrew (2001): “March”, en *Grove Music Online*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40080> [Consultado 27/01/2022].
- SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón (2002): “Paso doble [pasodoble]”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 8. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de Autores y Editores, pp. 502-504.
- VALENZUELA LAVADO, Salvador (2016): *Armonía modal, modo de mi y flamenco. Aproximación al “Modo de Mi Armónico” como sistema musical de tradición hispana*. Tesis doctoral, Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/44889> [Consultado 16/08/2023].
- VALLS SATORRES, José María (2019): “Una historia de Mahomet”, en *Revista de la Fiesta de Moros y Cristianos*, 80: pp. 157-159.
- VV.AA. (2014): *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Onteniente: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia.
- WARMAN, Arturo (1972): *La danza de moros y cristianos*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública.