

**Del Misterio de Elche a las canciones tradicionales mallorquinas: *Antixuetisme*, antijudaísmo y antisemitismo de raíz popular**

BÁRBARA DURAN

2024. *Cuadernos de Etnomusicología* N°19

Palabras clave: *Xuetes* mallorquines, antijudaísmo, Misteri d'Elx, Obra del Cançoner, patrimonio inmaterial.

Keywords: *Mallorcan xuetes, Anti-Judaism, Misteri d'Elx, Obra del Cançoner, Intangible Heritage.*

Cita recomendada:

Duran, Bárbara. 2024. "Del Misterio de Elche a las canciones tradicionales mallorquinas: *Antixuetisme*, antijudaísmo y antisemitismo de raíz popular". *Cuadernos de Etnomusicología* N°19. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/etno/](http://www.sibetrans.com/etno/). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es\\_ES](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES)

*This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/etno/](http://www.sibetrans.com/etno/). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>*

**Del Misterio de Elche a las canciones tradicionales mallorquinas:  
*Antixuetisme, antijudaísmo y antisemitismo de raíz popular***

**Barbara Duran**

**Resumen**

El *apartheid* sufrido por los *xuetes* mallorquines no es demasiado conocido fuera de la isla, exceptuando círculos académicos y judíos contemporáneos conocedores de su historia. Constituye una verdadera segregación secular de los antiguos judíos mallorquines conversos, que son conocidos como *xuetes*. Se aplica, exclusivamente, a una lista de quince apellidos que se ha mantenido hasta la contemporaneidad. La Inquisición jugó un papel esencial en esta marginación, porque en realidad hay muchos más linajes de procedencia judía que no están incluidos en dicha lista. Esto hizo que los *xuetes* fueran endogámicos y habitaran áreas concretas de Palma y ciudades más pobladas, compartiendo las características de los grupos en diáspora.

Antoni Pizà ya escribió sobre el antijudaísmo presente en el Misterio de Elche (“L’ètica de l’estètica: cal discutir l’antijudaisme del Misteri d’Elx?”) y extrapola esta discusión a las luchas antirracistas americanas en “Reading Iberian music through the lens of #blacklivesmatter”. En relación al Misterio, Greenblatt publicó un ensayo donde argumenta cómo encarar en la actualidad representaciones artísticas de otras épocas que perpetúan estereotipos discriminadores. Tanto el Misterio de Elche como el canto de la *Sibil·la* mallorquina (ambos en la lista de patrimonio inmaterial de la UNESCO) nacieron como textos antijudaicos.

Baltasar Samper, durante las misiones de recolección musical para la Obra del Cançoner Popular de Catalunya, recogió muestras de canciones mallorquinas que recitaban públicamente los nombres de *xuetes* del pueblo, como la *Letanía de los Santos Xuetes*; además de otras recogidas también por el folclorista Ginard. Otras muestras de un paisaje sonoro amenazador para los judíos lo constituyen las trompetas de vidrio que, en la víspera de Reyes, asaltaban el Call pamesano. Se estudia aquí el antijudaísmo que pervive en la música tradicional, la discriminación transmitida entre generaciones y su recontextualización en la contemporaneidad.

**Palabras clave:** Música y género, cuplé, vodevil, educación sexual, feminismo, sicalipsis.

### **Abstract**

*Outside Mallorca, the apartheid carried out on the Mallorcan 'xuetes' is not well known, except in contemporary Jewish circles and associations and in academic studies. It is a real secular segregation of the former Mallorcan Jewish converts, who are known as "xuetes." However, it is applied, exclusively, to a list of fifteen surnames that have been maintained up to the present day. The Inquisition played an essential role in this marginalisation, because there are many more lineages of Jewish origin not included in this list. This made the Xuetes inbred and inhabitants of some specific Palma areas, sharing the characteristics of the groups in diaspora.*

*Antoni Pizà has already written about the anti-Judaism present in the Mystery of Elche ("L'ètica de l'estètica: cal discutir l'antijudaisme del Misteri d'Elx?") and extrapolates this discussion to the American anti-racist struggles in 'Reading Iberian music through the lens of #blacklivesmatter?. In relation to the Mystery, Greenblatt published an essay where he argued how to confront today's representations of ancient art that perpetuate discriminatory stereotypes. Both the Mystery of Elche and the Mallorcan Sibil-la chant (on the UNESCO list of intangible heritage) were born as anti-Jewish texts.*

*Baltasar Samper, during his musical research under the Obra del Cançoner Popular (OCPC), collected samples of Mallorcan songs that named and mocked the xuetes inhabitants of the villages, such as the Litany of the Saints Xuetes; as well as others collected by the folklorist Ginard. Other examples of a threatening soundscape are the glass trumpets which, on the eve of Epiphany, assaulted the Call de Palma.*

*This paper studies the hidden anti-Judaism in traditional music, the discrimination transmitted between generations, and how to consider its recontextualization in the contemporaneity context.*

**Keywords:** *Mallorcan xuetes, Anti-Judaism, Misteri d'Elx, Obra del Cançoner, Intangible Heritage*

Para los que no son mallorquines, entender la cuestión *xueta* es una tarea difícil. El *apartheid* realizado durante siglos a los judíos conversos mallorquines (*xuetes*) no es demasiado conocido fuera de los límites geográficos de la isla, exceptuando círculos académicos de historiadores y judíos actuales conocedores de su pasado. Quizás esta afirmación no sea totalmente exacta: este tema es conocido también por la generación *boomer* mallorquina, que la vivió y sabe interpretar esta connotación discriminatoria aplicada aún a su misma generación.

Este *apartheid* perfectamente instalado en la idiosincrasia isleña se ha realizado sobre los portadores de quince apellidos concretos, quince linajes que fueron señalados como judíos y destinados a una existencia que los abocaba a una endogamia obligada. Casarse con un portador de linaje *xueta* (en el caso de no tener uno de estos apellidos) era visto como un desafío a las convenciones sociales, era escoger un camino de segregación social que ha perdurado hasta hace poco. Los *xuetes* se casaban únicamente entre ellos, propiciando una endogamia que incluso tiene sus consecuencias genéticas.<sup>1</sup>

Este artículo<sup>2</sup> se centra en el estudio de diversas manifestaciones sonoras y musicales que son muestras de un antijudaísmo y *antixuetisme*<sup>3</sup> de raíz popular.

---

<sup>1</sup> Se han realizado diversos estudios sobre este tema, entre el que cabe destacar la tesis doctoral de Joana Francesca Ferragut Simonet (2017). El artículo de Joan Celià "Xuetes" (1994) recoge la investigación de Joan Buades y Cori Ramon sobre la fiebre mediterránea familiar, propiciada por esta endogamia. También cabe citar las aportaciones históricas de Francesc Riera Montserrat, Lleonard Muntaner, Antoni Picazo, Miquel Segura, Rosa Planas y más recientemente Laura Miró Bonnin.

<sup>2</sup> Este artículo es uno de los capítulos de una investigación más extensa, titulada *L'herència musical dels jueus conversos de Mallorca*, que ha obtenido una beca de investigación concedida por el Institut d'Estudis Baleàrics en el 2023. Este capítulo concreto fue presentado en el XI Congreso de la Sociedad Española de Musicología, «Musicología: historias (inter)conectadas» celebrado en Elche, octubre 2024.

<sup>3</sup> Aunque en realidad es el mismo término, usamos *antixuetisme* paralelamente para subrayar el objeto de estudio aquí, ceñido mayoritariamente a el área geográfica de Mallorca, exceptuando las referencias al Misteri d'Elx. Aunque este es un artículo académico y se suponen lectores familiarizados con el tema, se recuerda que el antijudaísmo es el odio a la religión judía, mientras

No pretende exponer ideologías afines o contrarias a ninguna causa, ni sostener ninguna teoría de carácter político. Sencillamente pretende, desde la perspectiva etnomusicológica contemporánea, analizar diversas muestras de repertorio considerado de tradición oral que necesitan ser recontextualizados. Situadas en diversos momentos del ciclo de festividades anuales y mantenidas al largo de siglos, no deja de sorprender la agresividad manifiesta del contenido de algunas de ellas. Uno de los objetivos, aquí, es transcribir y comentar las aportaciones de textos y músicas que contienen expresiones antijudaicas; un segundo objetivo es analizar cómo la marginación de un sector social se filtra en textos musicales; y en tercer lugar, reflexionar sobre la ética de la transmisión de artefactos culturales que contienen, de manera encriptada, estereotipos discriminatorios, en este caso, a las manifestaciones antijudaicas. El repertorio presentado aquí es una muestra de diversas expresiones musicales que abrazan un arco cronológico de varios siglos.

Se puede afirmar que, en términos contemporáneos, la interpretación actual sin filtros, cruda, de los textos de dichas canciones podría ocasionar cascadas de comentarios en redes sociales, en incluso implicar la política de odio de algunas plataformas como Facebook (Niremberg 2019). Algunas de estas consideraciones han sido expuestas por Meira Goldberg y Antoni Pizà en diversas publicaciones, resumidas en el artículo “Reading Iberian Music through the Lens of *#BlackLivesMatter*”. En él, los autores subrayan que “In a previous post we reflected on how not only the fundamental structures of racism which evolved in Spain and Portugal, but also de cultures of enslaved African people and their descendants were retained across many centuries, and how music and dance materialize the processes of transmission and syncretization of these performance cultures”. Y añaden un punto que es esencial para valorar los materiales estudiados aquí: “Alleged offensive language in music and dance continues to be a battlefield for issues of freedom of speech –and its limits”.

La recontextualización de los ejemplos que siguen es, creemos, una tarea necesaria en el seno de la sociedad actual.

---

que el antisemitismo es el odio a los judíos por razones étnicas, culturales, religiosas; el antixuetisme es la versión mallorquina de este último.

## Quince apellidos y una historia particular

Antes de exponer los ejemplos musicales examinados aquí, conviene conocer cuáles eran<sup>4</sup> los apellidos objeto de la discriminación en la isla de Mallorca, aunque hay que aclarar al respecto que los apellidos “señalados” son quince, pero los apellidos de origen judío (aunque no considerados *xuetes*) son muchos más. Son exactamente quince linajes segregados, los que fueron los nombres conservados por la Inquisición en el convento de Santo Domingo de Palma, especialmente por el interés en perpetuar los argumentos sostenidos por Francesc Garau (activo participante en los procesos inquisitoriales, jesuita y teólogo) en *La fe Triunfante en quatro autos* (1691). Este volumen nació con la voluntad de transmitir y propagar la persecución contra los judíos mallorquines, y es una de las contribuciones fundamentales para entender cómo se perpetuó el odio contra los *xuetes*, conformando una base ideológica que sustentaba la segregación de esta comunidad. Reeditado el 1755, es un documento esencial para entender la limitación de los derechos civiles de los *xuetes*. A pesar de todo, a lo largo del siglo XX se han realizado diversas reediciones.

Uno de los hechos que han permitido la pervivencia de los quince apellidos han sido las *gramalletes* o sambenitos conservados por la Inquisición. Cada auto de fe era recordado por una pintura donde se mostraba al condenado portando este habido distintivo (*gramalleta*), y se exhibía públicamente en el claustro del convento de Santo Domingo (Palma) para ejemplificar la sentencia. La renovación de estos distintivos se hacía difícil con el tiempo, y solamente se ordenó la que afectaba a las *gramalletes* posteriores a 1645, implicando así solamente a quince linajes y obviando otros doscientos apellidos de condenados por criptojudaismo. Esta estrategia funcionó, porque progresivamente se aisló a

---

<sup>4</sup> Aún lo son. Los matrimonios entre *xuetes* (por tanto, con hijos que mantienen dos linajes *xuetes*) son aún muy frecuentes entre los nacidos en la década de los cincuenta y principios de los años sesenta del XX. Esta discriminación se ha disuelto casi totalmente en la ciudad de Palma en la actualidad, pero se mantiene en la Mallorca del Pla (Mallorca central) y las diversas localidades del Levante, Norte y Sur de la isla. En algunas familias se mantiene muy viva la distinción de estos linajes, de tal manera que prefieren que sus hijos no tengan parejas de apellidos *xuetes*, como lo cuenta una joven mallorquina de 32 años en referencia a un amigo suyo *xueta* que no era aceptado por la familia de su novia (en una localidad del Levante mallorquín). Es una historia recogida a principios de 2024, cuyos datos completos no pueden ser registrados aquí por expreso deseo de la informante.

un grupo de judíos conversos que quedaba, así, totalmente definido y aislado socialmente por ser portador de uno de estos quince linajes. Estos son los *xuetes* que, con nombres y linajes concretos, aparecen en las canciones; nombres y también apodos que eran cantados en publico.

<b>APELLIDOS XUETES</b>  (conservados por los sambenitos en el convento de Santo Domingo de Palma)	<b>APELLIDOS DE ORIGEN JUDÍO</b>  (no considerados <i>xuetes</i> , cabría analizar el origen de cada familia portadora)	<b>APELLIDOS EXTRAÍDOS de</b>  <i>La judería de la capital de Mallorca en 1391 según Quadrado:</i>
Aguiló, Bonnín, Cortès, Fortesa, Fuster, Martí, Miró, Picó, Pinya, Pomar, Segura, Tarongí, Valentí, Valleriola i Valls	Amorós, Andreu, Arbona, Arnau, Barceló, Beltran, Bennàssar, Blanch, Bonet, Bosch, Brondo, Canet, Carbonell, Cardona, Castellà, Castelló, Cavaller, Cerdà, Colom, Coll, Company, Dalmau, Dameto, Domènech, Domingo, Duran, Escales, Ferrando, Fiol, Fornés, Galiana, Garau, Garcia, Garí, Gener, Gilabert, Grau, Gual, Jordi, Juan; Llorens, Massip, Morro, Moyà, Mulet, Muntaner, Noguera, Noguera, Olivar, Parets, Pellicer, Pons, Porsell, Prats, Pujol, Quart, Rebassa, Riera, Ripoll, Rius, Rotger, Roig, Rossiñol, Sabater, Sala, Salom, Salvat, Sastre, Serra, Soler, Suau, Sureda, Terrades, Togores, Torrella, Torres, Truyol, Umbert, Vicens, Vidal, Vila, Vilanova, Vives.	Barbarí, Castell, Cerdó, Corretger, Daviu, Ferrer, Franch, Garriga, Jordà, Julià, Maymó, Monar, Massot, Ramon, Ribes, Safortesa, SAGRANADA.

Tabla 1. Linajes *xuetes* y de origen judío en Mallorca. Fuente: Forteza (1966), p. 150-151

De manera esquemática, siguen a continuación las fechas más relevantes en la historia de los judíos mallorquines para facilitar la contextualización cronológica de este estudio:

1. Siglo V (418 d.C). Carta del obispo Severo de Menorca, que cita la existencia de una comunidad judía relevante. Esta carta, según Amengual, es el primero de los textos latinos que adopta el término *misa* de una forma autónoma para designar la celebración de la eucaristía (Amengual 2004: 16). Severo describe una comunidad

entusiasta e incluso, fanática, que anhela ardientemente la conversión de los judíos. Y es curioso que ya en esta misma carta, hay una primera mención a una comunidad cristiana que celebra con “himnos, salmos y con la eucaristía los éxitos que Dios le ha concedido” (*op. cit.*). Es el primer caso descrito de conversión forzada masiva de judíos, la primera quema de una sinagoga (*schola*) y el primer escrito polémico en contra de los judíos en el entorno mediterráneo. Hay que notar que esta carta contiene una importante referencia musical, la del canto de himnos y salmos por parte de los cristianos menorquines.<sup>5</sup>

2. 1391. Asalto al barrio judío (Call) de Palma y de Inca. Obliga a la salida forzosa de muchos judíos de Mallorca, entre ellos el pensador y tratadista musical Simón Ben Tzemah Duran, que se exilia definitivamente a Argelia.<sup>6</sup>
3. Conversión de los judíos mallorquines en 1435. Adoptan muchos de los apellidos citados anteriormente como no *xuetas*, pero de origen judío judío. La llegada de la Inquisición a Mallorca significó otra etapa difícil, ya que por los Edictos de Gracia (1488-1492), 559 mallorquines reconocieron prácticas judaicas y la Inquisición obtuvo los nombres de la mayor parte de los judaizantes mallorquines sobre los cuales ejerció una feroz represión.
4. 1673-1695. Segunda gran persecución, que finaliza en los autos inquisitoriales de 1691. En *la Cremadissa* se quemaron vivos públicamente a Rafel Valls y a los hermanos Rafel y Caterina Tarongí.
5. 1691. Edición de *La fe Triunfante* de Garau, posterior reedición en 1755. Su influencia, como se ha citado, se mantuvo durante el XIX y XX.

---

<sup>5</sup> En el blog *Arscultures*, en la entrada “La carta del bisbe Sever” se puede leer de manera accesible las partes mas relevantes de esta carta, especialmente en relación a los judíos y la interpretación conjunta de himnos y salmos. Ver <https://antoniripollblog.wordpress.com/2014/11/27/la-carta-del-bisbe-sever/>. En este mismo documento se puede acceder a enlaces relevantes sobre el tema.

<sup>6</sup> Para conocer la figura de este sabio judío mallorquín, ver las aportaciones de Neil Manel Cortès Frau, doctor en literatura hebrea medieval, especialmente *Arc i escut* (2014).

6. 1936. Presentación de *The chuetas of Majorca. Conversos and the Inquisition of Majorca*, tesis de Baruch Braustein, en la que aporta la lista de linajes *xuetes* y la de los otros apellidos judíos no considerados *xuetes*. Este libro<sup>7</sup> marcará una inflexión en los estudios históricos, y facilitará la publicación de libros como *Els descendents dels jueus conversos de Mallorca*, de Miquel Forteza (1966), donde se analizan (desde la perspectiva de pertenecer a los *xuetes*) los datos y la evolución de la presencia de *xuetes* en la isla.
7. 1942: Encuesta sobre los judíos de Mallorca, al parecer pedida por el gobierno franquista a instancias del gobierno alemán. Se piden listas de los judíos residentes en Mallorca al palacio episcopal. Mossèn Vich calculo un 35% de la población mallorquina, y parece que fue en complicidad con el obispo Miralles que se “inflaron” los números para que la operación fuera descartada por inviable (Forteza 1966: 149-162)

Este breve esquema histórico<sup>8</sup> de los judíos de Mallorca permite encuadrar la dimensión de las músicas que se van a examinar a continuación. Entre ellas, canciones que enumeraban estos linajes de manera ofensiva, con la forma de letanías o responsos que acusaban a los judíos de matar a Dios, especialmente durante la Semana Santa. También la cotidianeidad de las canciones recitadas en la escuela, que señalaban a un grupo muy determinado de alumnos de esa misma clase, como cuentan más adelante los testimonios de Bernat Pomar y Eduardo Jordà.

---

<sup>7</sup> Véase la ficha de edición de 1976, traducida al catalán, en la Biblioteca Sefarad, <https://www.bibliothecasefarad.com/listado-de-libros/els-xuetes-de-mallorca-els-conversos-i-la-inquisicio-de-mallorca/> [consulta 30 octubre 2024].

<sup>8</sup> Álvaro Santamaría Aránz de tiene un texto sobre el cual se puede profundizar en el conocimiento de la historia de los *xuetes* mallorquines: “Sobre la condición de los conversos y *chuetas* de Mallorca.” <https://www.proquest.com/docview/1138794428?sourcetype=Scholarly%20Journals>.

## Desde las postrimerías de la Edad Media: el *Misteri d'Elx* y la *Sibil·la* (Mallorca)

El contenido antijudaico está presente en el repertorio mallorquín en dos muestras musicales declarados patrimonio inmaterial de la humanidad: el *Misteri d'Elx* i la *Sibil·la*. Uno de los estudiosos que ha escrito sobre el antijudaísmo presente en el *Misteri d'Elx* es Antoni Pizà (2020), y extrapola esta discusión a las luchas antirracistas americanas, como se ha apuntado anteriormente.<sup>9</sup> Pizà plantea la eterna cuestión: ¿es posible una estética sin ética?, o, citando a un (perplejo) Steiner: “¿Por qué las humanidades no nos humanizan?” (2020: 7).

Pizà se refiere, en buena parte de su artículo, al ensayo publicado por Stephen Greenblatt (2020) donde este último explica el efecto que tuvo sobre la él la visualización del *Misteri d'Elx* en directo. Greenblatt va enlazando los argumentos para llegar a la conclusión de que hay una parte de responsabilidad contemporánea en la necesidad de no perpetuar una persecución manifestada durante siglos: “What exactly are we meant to do with these artistic traces of a past in which a dark history of religious hostility is twisted together with popular faith, and in which we can glimpse the sources of some of our most intractable contemporary problems?.” Como él apunta, estas obras artísticas del pasado llevan impreso el sello de la hostilidad religiosa, pero en ellas podemos hallar las fuentes de algunos de los más crudos problemas contemporáneos. Estas palabras de Greenblatt, publicadas en 2020, cobran una especial relevancia a partir del 7 de setiembre de 2023, y se convierten así en reflexiones que no son ni superfluas ni gratuitas y que van más allá de cualquier postulado político.

Volviendo al contenido del *Misteri d'Elx*, uno de los repertorios de música tradicional con contenido antijudaico los judíos aparecen en la segunda jornada de la obra (representada el 14 y 15 de agosto) llamada *Festa*. Un extracto de sus intervenciones sigue a continuación<sup>10</sup>:

---

<sup>9</sup> En el artículo firmado con Meira Goldberg, “Reading Iberian Music through the Lens of #BlackLivesMatter”.

<sup>10</sup> Los textos son tomados del programa *Misteri d'Elx a la catedral de Mallorca*, representación que se produjo en formato concierto el 8 de diciembre de 2006 patrocinado por CAM obra Social. Se utiliza la versión traducida al castellano que proporciona el mismo programa, paralelamente al texto original catalán (p. 21-27).

X. Jueus

Atraídos por los cánticos, unos judíos guiados por el Gran Rabino aparecen con ánimo de evitar que se proclame la resurrección de María. Su entrada tumultosa recuerda la escena del Misterio en la que apóstoles y judíos luchan por la posesión del cuerpo de la Virgen. El Gran Rabino inicia el canto, atribuido al citado Ribera.

*Esta gran novedad  
nos procura deshonor  
vamos todos con celeridad,  
no permitamos tal error.  
No es nuestra voluntad  
que esta mujer enterréis,  
antes, con toda piedad,  
os mandamos que nos la dejéis.  
Y si eso no hacéis,  
Nosotros cierto os diremos  
Que os mandamos en cuanto podemos,  
por Adonay que nos la dejéis.*

Cuando uno de los judíos intenta tocar el cuerpo de María, queda milagrosamente paralizado y los demás, asombrados, imploran la ayuda de Dios y la intercesión de San Pedro:

*¡Oh, Dios Adonay  
que formas natura,  
ayúdanos, Sabday,  
sapiencia pura!  
Estamos arrepentidos  
con todo nuestro corazón.  
Te rogamos, Señor,  
que nos quieras curar.*

*Tal milagro jamás*

*hizo criatura.*

*¡Ayúdanos, San Pedro*

*que tienes la procura!*

## XI. Conversión y Bautismo

Los apóstoles, reconociendo la sinceridad del arrepentimiento de los judíos, les piden que manifiesten su fe en la virginidad de María mediante una composición, cuya sencillez permite datarla en los últimos años del siglo XV.

Prohombres judíos, si todos creéis

que la Madre del Hijo de Dios

fue virgen todo tiempo, sin dudar,

antes y después de alumbrar.

Pura fue sin pecado

la Madre de Dios glorificado,

abogada de los pecadores,

creyendo esto todos seréis sanados.

Los judíos, convertidos, manifiestan su creencia en que María es la Madre de Dios al tiempo que piden ser bautizados. Su canto tras el bautismo, atribuido al mismo Ribera, es contrafactum del villancico Quedaos, adiós, de Pedro de Escobar (Ca 1465-d. 1535) que recoge el Cancionero Musical de Palacio.

*Contemplando tal figura*

*con contrición y dolor,*

*de la Virgen santa y pura*

*en servicio del Creador.*

*Respetando la tal figura,*

*ser de tanta majestad,*

*de la Virgen santa y pura,*

*adorémosle de buen grado.*

Estas son las escenas más directamente relacionadas con la presencia de la comunidad judía en la fiesta de la Asunción celebrada en Elche. Greenblatt resume el poder ideológico (pero también estético y emocional) de esta representación en la lista de bienes del patrimonio inmaterial de la Unesco: la frontera entre los que son aceptados por la comunidad y aquellos que deben ser excluidos, quiénes son “nuestros hermanos” y quienes son “los otros”:

But the power of medieval art lies in its insistence on larger frames of reference, which extend to the community of the living and the dead, to the hidden powers of nature, and, above all, to the numinous beings who reside in heaven and hell and preside over our salvation or damnation. This is an art that makes explicit what is often hidden in the works of later periods: the inculcation of the shared values and collective beliefs that define the corpus Christianorum, the entire body of Christendom. Hence the vivid effect of what I witnessed on those summer days in Valencia: “This is who we are and what we believe,” the whole city seems to declare in unison. “This performance marks the boundary between those who belong and those who must be excluded; it manifests our faith and makes clear who are our brothers and who are the others.”

Aún más lejano en el tiempo, en las postrimerías de la Edad Media, las muestras la proclamación y advertencia en contra de los judíos, se encuentra en el canto de la *Sibil·la*. Este fragmento de música medieval, que ha cruzado siglos y presente en los territorios de habla catalana, ha estado vinculado desde sus orígenes a un sermón dirigido a infieles, entre los cuales se encuentran de manera obvia los judíos. Así, Maricarmen Gómez explica (2009: 102):

El que Sant Agustín incluyese el *Iudicii signum* en uno de sus principales libros hizo que en la Edad Media le fuese atribuido el Sermo de symbolo dirigido contra los judíos, paganos y arrianos, que en realidad se debe a Quodvultdeus, obispo de Cartago entre los años 431-439. La sección del sermón que abarca los capítulos 11-18 se inicia, en latín, con las palabras: «Me dirijo a vosotros, judíos, quienes hasta el día de hoy negasteis la Hijo de Dios». A continuación, su autor, haciendo hincapié en la incredulidad de aquellos a quienes se dirige, emplaza al profeta Isaías a aducir su particular testimonio sobre la venida del Mesías — «Dic, Isaia, testimonium Christo», tras lo cual sigue el pasaje del Antiguo Testamento que da su profecía.

Aunque la presencia actual de la Sibila está totalmente desvinculada de este origen, hay que subrayar aquí esta intención primera del canto. No deja de ser un fósil que reúne doctrinas que señalaban a un grupo étnico/religioso. La *Sibil·la* es vivida por la población actual como una escenificación que reúne, intrínsecamente, valores fundamentales de la cultura mallorquina; es capaz de simbolizar la esencia de una historia propia que atraviesa siglos. Se ha recuperado su interpretación en lugares donde había dejado de cantarse y despierta la atención de una joven generación de intérpretes que tienen, en ella, una fuente de inspiración de raíz popular: las cantantes Mar Grimalt, Maria Hein y Joana Gomila (entre otras) han cantado, desarrollado versiones o proyectos artísticos sobre ella; el musicólogo Francesc Vicens ha realizado un proyecto didáctico alrededor de su figura<sup>11</sup>. Estas atribuciones son también extrapolables al *Misteri d'Elx*, hecho que Vicens expresa en *La Sibil·la després de la Unesco* (2022: 11-12):

Dins l'era de la tecnologia, la immediatesa i la globalització de les manifestacions de la cultura local tenen la possibilitat de visibilitzar-se de manera massiva. Així doncs, representacions com el Cant de la Sibil·la (també el Misteri d'Elx o el *silbo gomero*) arran de la seva incorporació a la Llista de Béns Immaterials de la UNESCO han passat de ser pràctiques perifèriques a formar part de l'aparador global. Aquest fet ha donat lloc a dinàmiques socials i culturals sense precedents que han posicionat la Sibil·la en un indret planetari més visible.

Si el *Misteri d'Elx* y la *Sibil·la* están presentes en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO y actúan como catalizadores de acontecimientos culturales vinculados a identidades locales y nacionales, “se han incorporado al aparador global”, como dice Vicens (2022: 12), quizás sí que convendría reflexionar sobre los argumentos de Greenblatt: “Isn't cultural prestige precisely one of the ways in which vicious stereotypes are freely reproduced and passed from generation to generation? Surely it is important to speak out, to object, and to articulate one's own ethical principles.”

<sup>11</sup> Ver el proyecto en línea, en el portal del Consell de Mallorca: <https://www.conselldemallorca.es/projecte-didactic-sibil-la>.

La propuesta de Greenblatt es igualar la apariencia de los intérpretes, vistiendo todos, por ejemplo, las mismas indumentarias y no señalando con ellas solamente a los judíos. Pizà (2020: 8) propone soluciones más sencillas que no cambiarían la esencia del *Misteri*: explicar en la página oficial del Patronato el anacronismo que supone la *Judiada* [momento de aparición de los judíos] de manera clara. Es decir, explicar el anacronismo y encararlo didácticamente.

### **Un paisaje sonoro violento: las trompetas de vidrio en la noche de Reyes y los “matajudíos”**

Otra manifestación sonora que tomaba las características de un acoso a los judíos –y también a sus posesiones, en el caso de Palma– es la irrupción de bandas de muchachos tocando trompetas de vidrio, cuernos y matracas en la noche de Reyes, aún presentes a finales del siglo XIX. Miquel Forteza lo describe así:

Jo record encara que, pels Reis, els al·lots de “fora carrer” es passejaven per Ciutat, sonant trompes de vidre. Això era una reminiscència de les salvatjades que feien cada any, per aquella festa, a l’Argenteria, rompent els vidres dels mostradors i fent malbé els mobles de les botigues. Això, sortosament, va acabar en temps del batle Rubert<sup>12</sup>, degut a les gestions d’una comissió d’argenters...<sup>13</sup>

Existe un cierto desconocimiento, en la actualidad, de estas “salvajadas” o bien del contexto en el cual se realizaban. Este era un momento de una violencia sonora que, incluso, provocaba las denuncias de los vecinos. Consultando prensa histórica de Palma en los días cercanos a Reyes, pueden encontrarse noticias que refieren las molestias que ocasionaban estas bandas de niños que, armados con dichas trompetas, cuernos y matracas, emitían un estruendo amenazante y ensordecedor. Parece que, en una extraña asimilación del vidrio

<sup>12</sup> Forteza apunta a pie de página que Don Andreu Rubert i Lladó fue alcalde de Palma desde 1875 a 1877. Miquel Forteza (1966), *Els jueus conversos de Mallorca*, p. 26.

<sup>13</sup> Traducción de este fragmento: “Yo aún recuerdo que, el día de Reyes, los niños de “fuera de la calle” [fuera del barrio judío] se paseaban por Palma, haciendo sonar trompetas de vidrio. Aquello era una reminiscencia de las salvajadas que se hacían cada año, durante esa fiesta, en la Argentería [calle del Call judío], rompiendo los vidrios de los escaparates y estropeando los muebles de las tiendas. Esto, afortunadamente, se acabó en tiempos del alcalde Rubert, gracias a las gestiones de una comisión de joyeros.” Los joyeros judíos eran los que tenían los negocios en la calle de la Argentería mencionada.

como instrumento/arma, estas bandas se internaban en el *Call* y en los mostradores de las joyerías de la calle Argentería<sup>14</sup> y provocaban la ruina de las lunas de escaparates y destrozaban los muebles del interior de las tiendas.

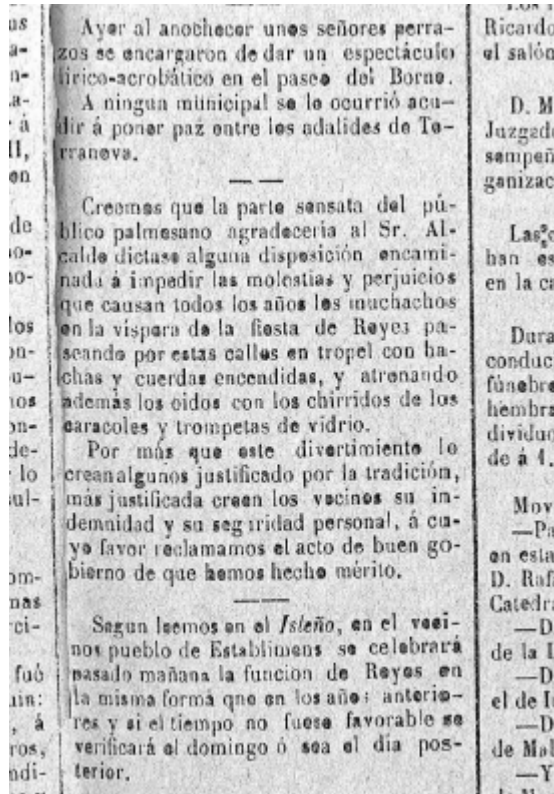


Figura 1. Descripción del toque de trompetas de vidrio en *La Opinión*, periódico palmesano, del 4 de enero de 1883, n. 930.

Una muestra de estos instrumentos mallorquines de cristal fue enviada por el músico mallorquín Antoni Noguera (1860-1904) al Museo de Bruselas, dirigido por Victor Charles Mahillon, como “instrumentos populares” mallorquines (Gallego 2020: 278-280). Estas trompetas de vidrio usadas por *muchachos* la noche de Reyes como arma sonora simbólica (en un ataque real al *Call* judío) son mencionadas por Amades en referencia a diferentes lugares, aunque solamente Palma está documentada esta práctica violenta.

<sup>14</sup> La calle Argentería es una de las principales del antiguo *Call* judío de Palma, donde se hallan la mayoría de joyerías regentadas por *xuetes*.

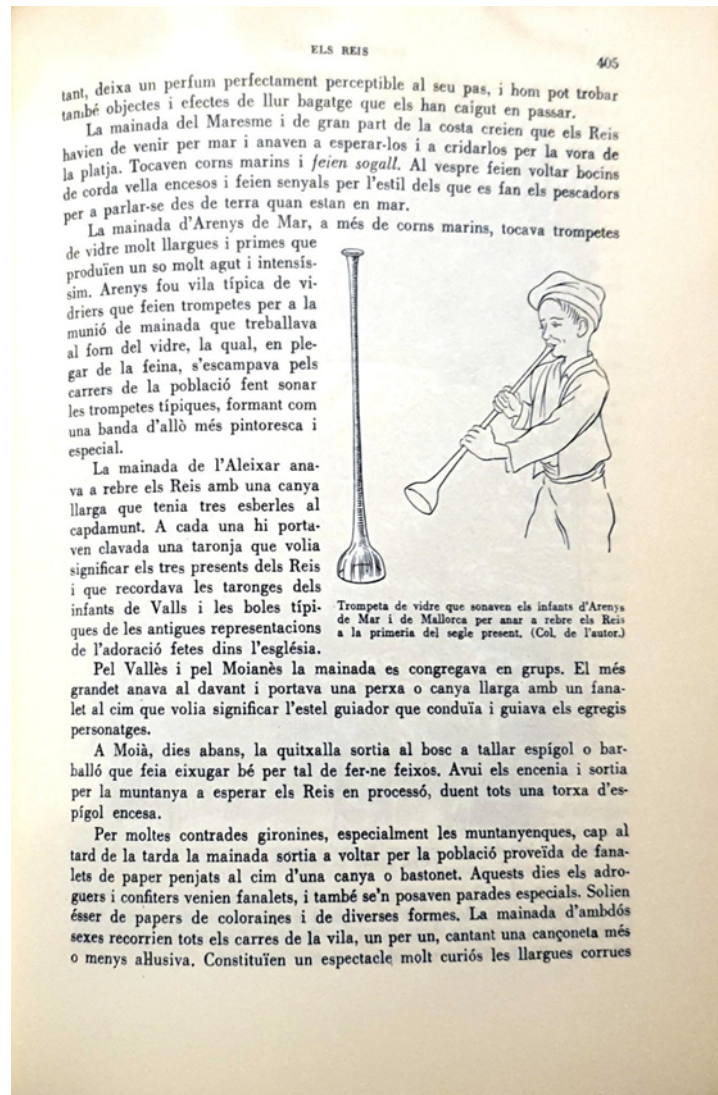


Figura 3. Referencias e ilustración de las trompetas de vidrio hecha por Amades en *Costumari català* (vol. I 1982, 405)

Corbera (2023) hace una referencia más directa al componente antisemita (como expresa él mismo) de esta manifestación de finales del XIX. “Ya no existían judíos, pero sí que existía la numerosa comunidad *xueta*”; explica, objeto frecuente de violencia y discriminación:

Dèiem que la violència festiva pot ser potencial o real. De vegades, s'expressa de manera simbòlica, fent renou o escenificant-la contra la representació d'una amenaça de la comunitat: són els antics rituals de «matar jueus» amb carraus i roncadores per Setmana Santa, o els bujots, falles o judes que es cremen per Carnestoltes o Diumenge de Pasqua. No se'ns escapa el component antisemita d'aquestes celebracions.

A la Mallorca del s. XIX ja no hi havia jueus, però sí que existia la nombrosa comunitat xueta [...] Sovint objecte de violència i discriminació<sup>15</sup>.

Corbera nombra otra práctica ensordecedora, que era la del uso de matracas o *matajudíos* (idiófonos de placas de madera) durante la Semana Santa. Según la página “Renous i estrèpits de Setmana Santa” (*Festes.org*), estos instrumentos mantienen la costumbre “antiquísima” de salir a la calle y hacer el máximo de ruido posible. Desde la óptica cristiana, esta costumbre recibe diversos nombres, y también diversos objetivos: salir a “matar judíos”; si la celebración tiene lugar el Jueves Santo; anunciar que Jesús ha muerto (Viernes Santo) o bien anunciar la Resurrección de Cristo (sábado de Gloria).

Josep Martí estudia los paisajes sonoros de revuelta o de protesta en el artículo “Sons i revolta a l’escenari polític català” (2019). En él, apunta algunos factores que son aplicables a la situación de los *xuetes* mallorquines la noche de Reyes ante los toques y asaltos con las trompetas de vidrio; o bien la afrenta de ver cómo se gritaba “a matar judíos, ¡a matar judíos!” el Jueves Santo. Martí explica además el concepto de *cassolada* o cacerolada, una práctica de la tradición europea conocida bajo los nombres de “esquellotada”, “cencerrada”, “Katzenmusik” o “charivari” (2019: 86). Consisten, básicamente, en expresar censura negativa mediante el ruido.

Por una parte, dice, “las prácticas sónicas nos territorializan al combinar la vibración física con sensaciones corporales y significaciones culturalmente condicionadas” (Martí 2022: 86), y es una explicación de la posible identificación del toque de las trompetas de vidrio con la rotura de cristales en la calle Argentería. Físicamente, hay una asimilación entre el *tocar* y el *romper*, porque el toque de las trompetas, según se describe, era muy agudo y estridente y se podía vincular, sonoramente, al estrépito de cristales rotos.

<sup>15</sup> Traducción de este fragmento: “Decíamos que la violencia festiva puede ser potencial o real. A veces, se expresa de forma simbólica, haciendo ruido o escenificándola contra la representación de una amenaza de la comunidad: son los antiguos rituales de «matar judíos» con carraos y *roncadoras* en Semana Santa, o los *bujots*, fallas o judas que se queman por Carnaval o Domingo de Pascua. No se nos escapa el componente antisemita de estas celebraciones. En la Mallorca del s. XIX ya no había judíos, pero sí existía la numerosa comunidad chueta [...] a menudo objeto de violencia y discriminación

Otra idea que Martí expone y que es aplicable a esta manifestación sonora es que “la música marca espacios”. Y prosigue:

Quelcom semblants succeix amb els crits i consignes que de forma continuada i repetida s’escolten a les manifestacions. Són part important de l’acústica propia d’aquests esdeveniments, que així s’imposen a la resta dels elements que configuren el paisatge sonor habitual (Antebi i González 2005). Aquests fluxos sonors contribueixen a marcar els límits de l’espai de protesta, en termes de Deleuze, constitueixen els "ritornellos territorials, que cerquen, marquen, artien un territori (1987: 326).

Flujos sonoros que contribuyen a marcar los límites del espacio de protesta. *Ritornellos* territoriales, marcas sonoras que delimitan un *Call* judío en la Palma de finales del siglo XIX. El sonido de las trompetas de vidrio articulaba un territorio en el cual se aventuraban estos muchachos armados de instrumentos estridentes, y prolongaban físicamente esta incursión tumultuosa asaltando los negocios *xuetes*. Era un territorio que odiaban, sin saber de dónde provenía este odio secular.

### **La *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Letanías de los Santos *Xuetes* y las glosas ofensivas**

Ya bien entrado el siglo XX, Baltasar Samper (1888-1966) es uno de los *misioneros* de la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (OCPC). Esta extraordinaria obra de recolección etnomusicológica, etnopoética y fotográfica se inició en 1922 y terminó con la Guerra Civil. Samper, nacido en Palma, es una personalidad musical poliédrica que empieza ahora a ser estudiado de manera en toda su complejidad. Compositor, etnomusicólogo, crítico y músico, terminó sus días exiliado en Méjico, después de una vida musical muy activa. Durante sus misiones para la OCPC, recogió muestras de canciones mallorquinas que citaban directamente a habitantes *xuetes* de diversas poblaciones. Los

nombraban por su nombre y apellidos, pero también por su apodo, una costumbre que aún está vigente en muchos pueblos de Mallorca<sup>16</sup>.

En *El cant dels Salers i Quintos a la Mallorca contemporània*, Duran (2018: 227-228) realiza una serie de consideraciones sobre algunas de estas canciones cantadas durante la Semana Santa, paralelamente a todo un repertorio de canciones de ronda paralitúrgicas, los *Goigs de Pasqua* (también llamados *Caramelles*, *Sales* o cançons de *Panades*), muchas de ellas recogidas, precisamente, por Baltasar Samper. Éste transcribió algunas variantes de estas Letanías específicas, pero también otras canciones de Pascua sin este contenido *antixueta*. Las anotaciones que realizó en las *Memorias*<sup>17</sup> de cada misión permiten conocer muchos detalles de los contextos interpretativos. Estas canciones concretas (Samper recoge dos de ellas, otra es la “Setmana Santa”) llevan el título de “Letanías”. No dejan de ser una fusión del repertorio católico (letanías) con letras de carácter marcadamente ofensivo. A continuación, sigue este texto explicativo que acompaña a la “Cançó de Setmana Santa” (OCPC, C-51, pàg. 252-267, DGCPAC)<sup>18</sup>:

A Inca, per la Setmana Santa el poble deixa de cantar tota classe de cançons, ja indígenes, ja externes. Sols se sent el cant trist de les “Cançons de Setmana Santa”, **moltes d’elles picants i agressives contra els “xuetes” que es diu que són descendents dels antics jueus mallorquins convertits**<sup>19</sup>

El dissabte Sant, a l’hora de Glòria mentres **se desprenen les escopetes i toquen les campanes i xiulen les modernes sirenes de les fàbriques** -en senyal de victòria- s’acaba la tonada d’aquestes cançons per no repetir-se fins l’any vinent.

[...]

Tota sa Setmana Santa  
duen sa turba es judeus

<sup>16</sup> Los apodos familiares son una manera de reconocer, aún hoy día, la pertinencia a una familia concreta de los habitantes de las islas, especialmente en pueblos pequeños.

<sup>17</sup> Las *Memorias* son los textos que describen los contextos de recolección de canciones a lo largo de las diversas misiones de la OCPC.

<sup>18</sup> DGCPAC son las siglas de la *Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural de la Generalitat de Catalunya*, con sede en la Fonoteca de Barcelona.

<sup>19</sup> Las letras negritas son nuestras, así también las de los textos posteriores que siguen.

no la duran parents meus  
perquè no en venen de casta.  
Una altra estrofa és més directa:  
Es xuetes no van a guerra  
perquè sa xuia fa fum;  
Cristo va dir: Ego sum  
i tots caigueren enterra.

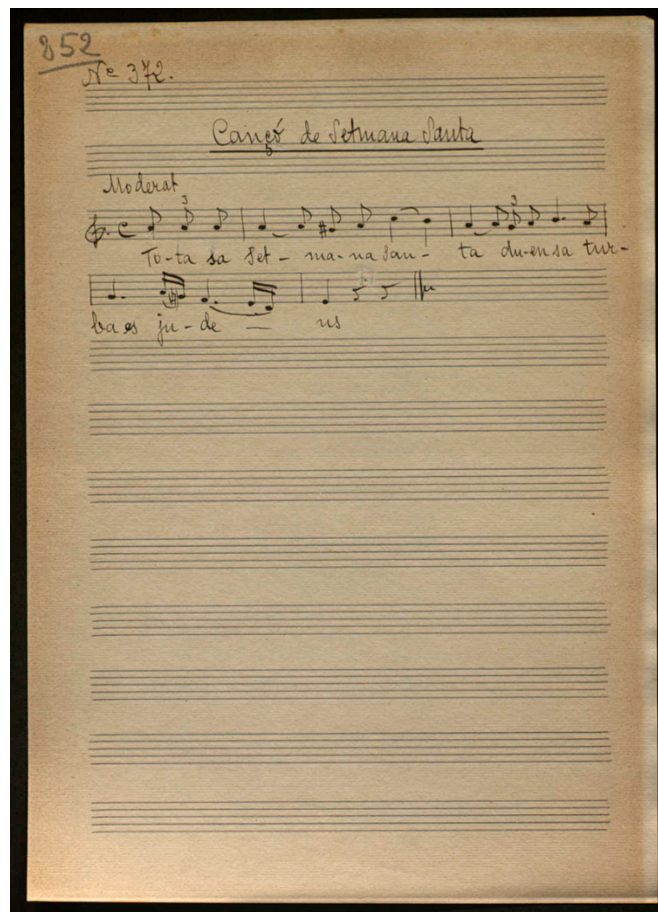


Figura 3. Fuente: OCPC C-51, p 252, DCPAC.

Estas canciones de Semana Santa contenían, pues, muchos textos “picantes y agresivos contra los *xuetes*, acompañados del “disparo de escopetas, campanas y las sirenas de las modernas fábricas”, en una participación de la pequeña industria local en las celebraciones pascuales. En la carpeta C-50 de la OCPC se encuentra otro caso recogido como la “Lletania de tots els Sants”. No especifica que son los santos *xuetes*, pero la relación entre ambas versiones es

evidente, porque la descripción es exactamente la misma que en las canciones recogidas en Inca del ejemplo anterior (figura 2): todas ellas, letanías que referenciaban apellidos *xuetes* de manera humillante. Un “Aleluya” recogido en Felanitx es copiado en la carpeta B-187 (OCPC, DGCPAC), con una anotación a lápiz: “Romería a San Salvador el Domingo del Ángel y al Arco de San Miguel. Alternan el canto gregoriano”. Es en la carpeta C-50 (OCP C-50; p. 346-347) donde Samper describe esta romería al detalle, datada también por Xamena (1975) y Duran (2024):

El dia vuit de maig festa de l'Aparició de l'Arcàngel Sant Miquel i per la Diada del Àngel, vuit dies després de Pasqua de Resurrecció, el poble de Felanitx puja un devot romiatge a l'hermita de Sant Salvador.

A devant de a comitiva van els al·lots seguint el Cristet portat per un escolanet el qual Cristet va adornat amb flors i fulls d'olivera; el qui el porta i **un altre escolanet que va amb ell canta una especial Lletania de Tots els Sants en la qual s'anomenen tots els que acudeixen a la memòria dels cantadors i a voltes algun que no figura en el Santoral, contesta amb gran avalot l'estol d'al·lots que els segueixen.**

Vé després el Nasarè carregat amb la creu. Va vestit amb túnica blava, d'un blau fosc, porta cabellera llarga que li cau sobre la cara a fi que no el puguem conèixer, segueixen unes fileres d'encapironats amb túniques de tela de sac, solen ésser sis o vuit. A darrera hi va el Crist de La Sang, portat per un home vestit amb túnica i fajor de fil blanc [...]. Mallorca, setembre del 1926.

El paralelismo con el ejemplo anterior recogido en Inca es evidente. Samper, o bien el capellán Vich (informante), no quisieron hacer referencia a las personas que eran nombradas en la “Lletania” (fig. 4), pero está claro que, en los momentos de la Semana Santa del 1926, el odio a los *xuetes* se hacía visible, también, en esta romería de Felanitx.

345  
No. 256.

Lletania

San-ta Ma-ri-a. O-ra pro no-bis.

Mr. Rafael Vich.

Figura 4. "Lletania". Fuente: OCPC C-50, p. 345, DGCPAC

La siguiente canción recogida en Inca tiene también la característica de ser una especie de canto llano, en forma de cantilena.

258  
Nº: 343.

Lletania dels xuetes

Moderat  
Una veu

choe

un

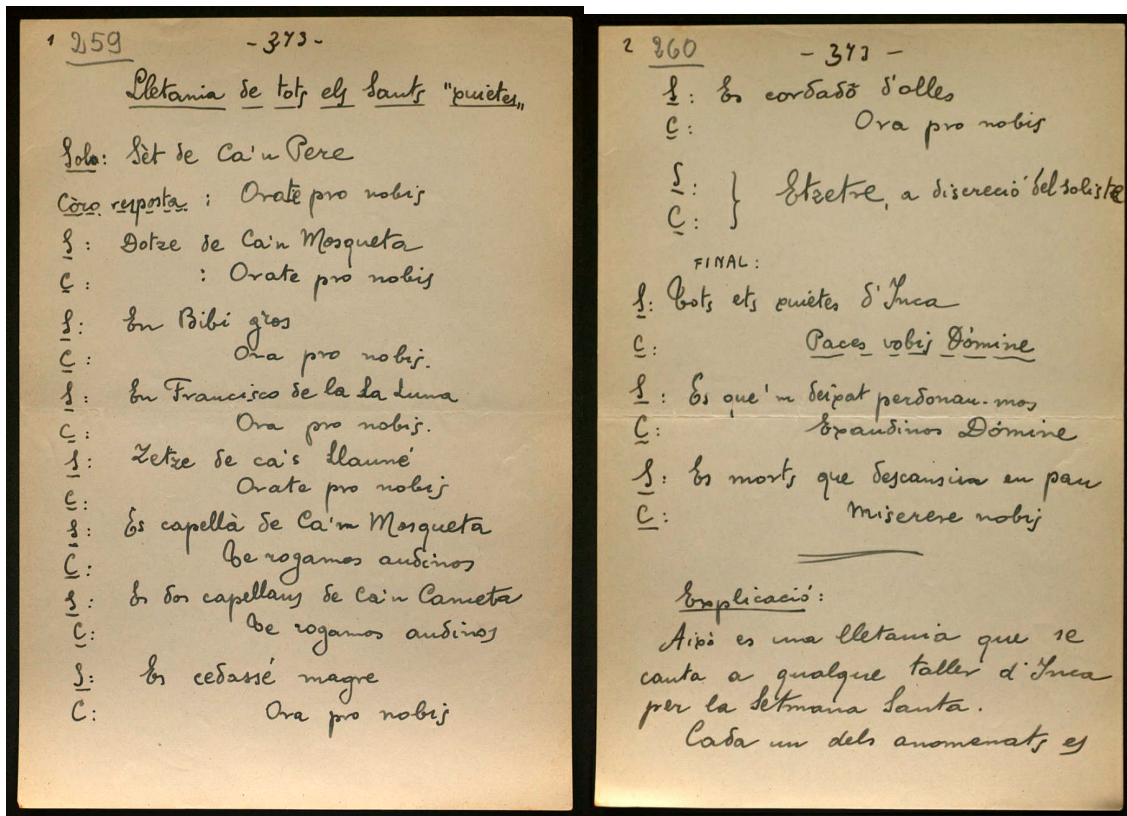
-Set de cân Pe-re. O-ra pro no-bis.

-Set-te de cân Hlau-ner, O-ra-te pro no-bis.

- Es ea-pe-llã de cân llos-que-ta. Te ro-ga-mus, au-di-ns. etc.

Figura 5. "Lletania dels xuetes". Fuente: OCPC, C-51, p. 258, DGPAC.

A continuación, en las figuras 6 y 7, se puede observar cómo se van nombrando personas con sus correspondientes apodos salmodiando sobre esta melodía. Se definen los roles de S (solista) y C (coro), estos últimos van respondiendo "ora pro nobis" a cada una de las propuestas de nombres concretos.



Figuras 6 y 7. Canto de los apodos *xuetes*. Fuente: OCPC, C-51, p. 259-260, DGPAC.

En las páginas siguientes (OCPC C-51, p. 260-261) se detalla la interpretación de esta letanía en los talleres durante la Semana Santa: cada uno de los nombrados eran trabajadores o conocidos del taller; el *antixuetisme* era bien presente, así, en la pequeña industria mallorquina del 1926. El texto de la figura 6 prosigue explicando que los *xuetes* son los descendientes de los antiguos judíos conversos, y que forman una "raza" característica por su carácter y costumbres, e incluso por su "propia fisonomía". No se deja de lado la consideración de su lugar social: "Son odiados a pesar de haber entre ellos personas muy dignas, y la aproximación familiar por medio de matrimonios con los que no son *xuetes* es observada con horror".

Inca era, en esos momentos (1926), una ciudad mallorquina con pequeñas industrias, especialmente del calzado. El hecho que estas canciones se cantaran en el seno de los talleres de trabajo sugiere que su vigencia, socialmente, era sólida. Cantar en el taller de trabajo significaba cantar aquello que interesaba, que contenía mensajes relevantes para aquellos que los recibían.

Otra canción que hace una referencia directa a los “judios malvats” es la recogida por Massot i Planes (1984: 411-412) bajo el título de “Setmana Santa glosada”. Aunque los linajes *xuetes* no son presentes, hay un tono ofensivo que Massot detecta y no quiere explicar: “La tonada que usen per a aquesta cançó ja l’hem vista en un altre lloc [...], sempre es repeteix el mateix, i a més, la cosa principal és veure la lletra, una mica barroera.”

El padre Ginard (1899-1976), en el *Cançoner Popular de Mallorca*, también recoge canciones que contienen referencias a este repertorio. De las letras recogidas<sup>20</sup>, queda la sensación que recogió las menos conflictivas por su contenido. Miquel Font (2007: 62) recoge algunas de estas glosas de Ginard presentes en el volumen I<sup>21</sup>: Se ha de recordar aquí el poder de la glosa (estructuras melódicas sobre las cuales se puede improvisar la letra) en la articulación de crítica social, desde tiempos inmemoriales (Ayats 2011):

Amor mia, som pobreta;  
Amigo, jo què hi puc fer?  
No som borda ni xueta  
Ni filla de carnisser (Campos)

Som xueta? Bella basca!  
però som un bon fadri  
los teus, que vàreu traïr  
Cristo a l’Hort de Getsemaní  
i tu vés d’aquella casta (Manacor)

---

<sup>20</sup> Rafel Ginard únicamente recogió letras y escasas partituras. Es una lástima que no pudiera (o no supiera) recoger el material musical.

<sup>21</sup> Las glosas son cuartetos con rima abab o abba, sostenidas por una melodía escogida por el glosador, que es capaz de improvisar nuevas letras sobre el esquema rítmico-melódico escogido. Constituyen una muestra de poesía popular improvisada común a muchos lugares del Mediterráneo, pero también presente en otras culturas. Recogemos aquí solamente una pequeña muestra de las publicada por Ginard/Font.

Un testimonio literario contemporáneo de las prácticas musicales descritas aquí lo constituye el fragmento de la novela *Carrer de l'Argenteria 36*, del escritor mallorquín Antoni Serra (2022). Este tenía información de las prácticas descritas antes, coincidentes con la Semana Santa. Describe el ambiente que acompañaba las procesiones pascuales, y como se cantaban fragmentos de *responsos* y de la *missa de difunts*, una descripción que encaja con las canciones citadas de Felanitx e Inca, cantadas como *letanías* (Serra 2023: 72-73):

S'estremí tot en recordar aquell horabaixa fosc en què, quan encara no havia sortit la processó, una colla d'encapironats, amb ciris i cadenes de penitents, armats amb creus disforjes, havien assaltat l'Argenteria, cantant responsos i fragments de la missa de difunts, en formació marcial i pas lent. Li semblà que encara li retronaven a les orelles els cops que havien anat pegant porta per porta, mentre la caperutxa que encapçalava el tètric seguici cantussejava unes paraules que escarnien els versicles de la Bíblia que li havien glaçat la sang: «Jesús era jueu, que surtin els xuetes que volen fer de Jesús a la creu», o una cosa semblant, i ho repetia amb veu fosca, passada pel sedàs de la caperutxa. I Ignasi se sentí que els cabells se li tornaven a posar drets, igual com aleshores, quan havia vist que s'aturaven davant la botiga, pegant tants de cops a la porta amb les cadenes, que li havien trencat un vidre i tot, i que el cappare, l'encapironat major, s'havia posat a cridar amb tota la força dels pulmons "Surt, Nasí, surt. A tu t'hem triat perquè facis de Jesús. A tu, que ets el més xuetao de tots. Saps que en faràs, de paper, enclavat enmig dels lladres. Au, vinga, surt si tens collons com els homes..."

Esta era la tradición mallorquina de Semana Santa: amenazar y aterrorizar, en el seno de los actos pascuales, a los portadores de linajes *xuetes*. Este escarnio público, aunque pueda parecer de otra época, continuaba en la década de los años 70 y 80 del siglo XX, incluso después de la transición democrática.

Una prueba de la existencia de cancioncillas que eran cantadas en el seno de la escuela lo constituye el testimonio del violinista Bernat Pomar, citado anteriormente, que se expresa claramente en una entrevista en el *New York Times* (Carvajal 2011):

Discrimination remained so strong in Majorca that many of the converts' descendants, known locally as chuetas, still remember a schoolyard rhyme in the

1960s mocking the surnames of 15 families targeted by the Inquisition, or adults who shunned them for friendship and marriage [...]. "There was fear, always fear," said Bernat Pomar, 78, a retired violinist. "Behind the curtains, we were afraid. Chuetas are special because the community of Majorca shaped us." Pomar was one of the 15 names in the childhood taunt.

Antoni Picó Hidalgo (2011), en el blog *Llinatge Picó: història i genealogia* recoge las letras de una serie de canciones y refranes que titula "Cançons antixuetes". En ellas se puede observar que la intención primera era ofender, humillar, y, de alguna manera, acosar públicamente a aquellos portadores de los linajes *xuetes*.

Quan vaig néixer heu vaig fer  
el Vall de Son Fortesa,  
de petit era molt Bonnin,  
anava a s'escola amb el mestre Aguiló.  
Quan vaig fer feina,  
em vaig fer Fuster,  
i després em vaig casar,  
amb sa filla de can Pomar.  
Quan estava malalt,  
anava al metge de can Pinya.

Jo tenc sa meva sang neta  
I no la vull embrutar.  
Ja t'ho podries pensar,  
Que bruta vol dir xueta.

Ja no pengem els xuetes  
aquets nobles cavallers,  
en mostrar-los els diners  
no fan cap sentència dreta.

El periodista Eduardo Jordá escribió en el Diario de Mallorca un artículo, “El odio a los judíos”, donde hace referencia al escarnio presente en el entorno escolar hacia los *xuetes*. Sus reflexiones pueden ayudar a entender porque nunca se puede bajar la guardia frente a manifestaciones públicas de odio heredado:

¿Por qué siempre han caído tan mal los judíos? Buena pregunta, y más aún en Mallorca. Es posible que ahora ya lo hayamos olvidado —por fortuna para todos—, pero aquí el antisemitismo formaba parte de nuestro inconsciente colectivo y estaba totalmente arraigado en nuestros hábitos mentales (y también sociales). Cualquiera que tenga una cierta edad sabe que aquí se despreciaba a los *xuetes* nada más que por el apellido que delataba un supuesto origen judío. En los colegios —yo lo viví—, los apellidos *xuetes* recibían su carga cotidiana de burlas cada vez que se pasaba lista. En las reuniones familiares siempre aparecía alguien —si las circunstancias lo permitían— que no se privaba de hacer sus comentarios ofensivos sobre un Forteza o una Picó. Y en una conversación normal, a la hora del café, lo más frecuente era que los apellidos «contaminados» se pronunciaran con un inconfundible sonsonete burlón.

Para concluir, cabe recordar un artículo de Jaume Ayats (2011), dedicado a la fiesta de Sant Antoni, pero que cobra un especial significado en el seno de este estudio: “Cantar allò que no es pot dir. Les cançons de Sant Antoni en Artà, Mallorca”. En él, Jaume Ayats explica cómo les glosas cantadas de Sant Antoni permiten expresar todo aquello que está prohibido decir en una conversación cotidiana, en un intercambio social natural. En la fiesta mayor del pueblo, en el seno del marco extraordinario de interacción que proporcionan la música y la diversión, sí que está permitido “cantar allò que no es pot dir”; *cantar aquello que no se puede nombrar*, un recurso efectivo durante siglos para perpetuar la humillación y discriminación. El repertorio de canciones de la OCPC aportado nos muestra que el canto permitía la permanencia del estigma sobre unos habitantes que compartían taller y pueblo pero de linajes *xuetes*. El canto era la excusa perfecta para la vejación.

En este sentido, hay que dar la razón a Greenblatt y Pizá. La perpetuación del odio a un colectivo concreto, aunque sea en el seno de manifestaciones de gran valor artístico, necesita ser contextualizada, explicada y entendida. No sólo es aplicable a los judíos, sino a otros muchos pueblos de la tierra y a lo largo de la

historia. Esta es la primera intención de este artículo, que aporta información e ilustra el origen de unas prácticas que, en la actualidad, necesitan de este marco claro de recontextualización como patrimonios sonoros de indudable valor. Goldberg y Pizá: “Our goal is not to take sides, but to create channels for debate and to create scholarly environments where all these issues can be discussed and historically contextualized.” En la situación histórica actual, explicar dos repertorios considerados Patrimonio Inmaterial de Humanidad por la Unesco y una colección de canciones con contenido antisemita pueden ayudar a entender, también, las profundas raíces de conflictos contemporáneos que amenazan el entendimiento entre las naciones.

## Bibliografía

- Amades, Joan. 1982. *Costumari Català. El curs de l'any. Volum I*. Barcelona: Editorial Salvat.
- Amengual i Batle, Josep. 2013: «Els inicis del cristianisme a les Illes Balears: una perspectiva històrica». *Musa. Revista del Museu d'Història de Manacor. El conjunt paleocristià de Son Peretó (Manacor, Mallorca). Excavació i adequació de les habitacions del sector oest*. 8: 10-27.
- Arández, Álvaro Santamaría. 1997. “Sobre la condición de los conversos y chuetas de Mallorca”. *Espacio, Tiempo y Forma: Historia Medieval, Serie III*, 10: 219-261.  
<https://www.proquest.com/docview/1138794428?sourcetype=Scholarly%20Journals> [consulta 30 octubre 2024)
- Ayats, Jaume (2011). «Cantar allò que no es pot dir». *Trans. Revista Transcultural de Música*.  
[https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2010/114140/trarevtramus\\_a2010v14p14.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2010/114140/trarevtramus_a2010v14p14.pdf)
- Braunstein, Baruch. 1976. *Els xuetes de Mallorca: Els conversos i la Inquisició de Mallorca*. Barcelona: Curial Edicions.

- Maureen Carvajal. 2011.: «PALMA JOURNAL; Centuries-Old Atrocity Casts a Lingering Shadow». *The New York Times*.  
<https://archive.nytimes.com/query.nytimes.com/gst/fullpage-9501E7D61139F933A25756C0A9679D8B63.html> [consulta 30 Octubre 2024]
- Celià, Joan. 1994. “Xuetes”. *El temps*, 6/6/1994: 122-124.  
<https://www.elperiodico.com/document/el-temps-1994-06-0520-0122-0124.pdf> [consulta 1 octubre 2024].
- Corbera, Amadeu. 2023. “Una història de violència”. *Sonograma magazine. Revista de pensament musical i difusió cultural en V.O.*
- Cortès Frau, Neil M 2014. *Arc i escut. Una obra apologètica del rabí Ximon Ben Tzemah Duran en el marc de la literatura de polèmica*. Palma, Leonard Muntaner editor. <https://sonograma.org/2022/04/una-historia-de-violencia/> [consulta 30 octubre 2024]
- Duran, Bàrbara. 2018. *El cant dels Salers i Quintos a la Mallorca contemporània*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.  
<https://ddd.uab.cat/record/202168> [consulta 1 noviembre 2024]
- \_\_\_\_\_. 2024. “Aportacions a l’estudi del repertori musical i polifonia popular de Pasqua a Felanitx. En *VI Jornades d’Estudis Locals de Felanitx*. Amics dels Clossos, ed. p.113-128.
- Ferragut Simonet, Joana F. 2017. *Genetic Legacy of Sephardic Jews: Paternal and Maternal lineages of Chueta population*, Tesis doctoral. *Universitat de les Illes Balears*.
- Font, Miquel. 2007. *La fe vençuda. Jueus, conversos i xuetes a Mallorca*. Palma: Miquel Font.
- Gallego, Eugenia. 2017. *Antonio Noguera (1858-1904) y la modernización de la vida musical en Mallorca durante la Restauración*. Universidad de La Rioja.

Garau, Francisco. 1691. *La Fee triunfante en quatro autos celebrados en Mallorca por el Santo Oficio de la Inquisicion en que an salido ochenta, i ocho reos, i de treinta, i siete relaiados solo uvo tres pertinaces*. Mallorca: Emprenta de la viuda Guasp. <https://www.bibliothecasefarad.com/listado-de-libros/la-fee-triunfante-en-quatro-autos-celebrados-en-mallorca-por-el-santo-oficio-de-la-inquisicion-en-que-an-salido-ochenta-i-ocho-reos-i-de-treinta-i-siete-relaiados-solo-uvo-tres-pertinaces/> [Consulta 30 octubre 2024).

Ginard, Rafel. 1996. "Gloses de picat". *Cançoner Popular de Mallorca. Volum I*. Palma: Editorial Moll.

\_\_\_\_\_. 1970. *Cançoner Popular de Mallorca. Volum III*. Palma. Editorial Moll.

Goldberg, Meira; Pizà, Antoni 2020: «Reading Iberian Music through the Lens of #blackLivesMatter». *The Brook Center*. <https://brookcenter.gc.cuny.edu/2020/08/03/reading-iberian-music-through-the-lens-of-blacklivesmatter/> [consulta 1 octubre 2024].

Greenblatt, Stephen. 2020. "Witness to a Mistry". *The New York Review*, June 11. <https://www.nybooks.com/articles/2020/06/11/miracle-plays-witness-mystery-elche/> [consulta 29 octubre 2024]

Jordà, Eduardo. 2023. "El odio a los judíos". *Diario de Mallorca*. <https://www.diariodemallorca.es/opinion/2023/10/28/odio-judios-93934474.html> [consulta 30 octubre 2024]

*La opinión*. 1883, 4 enero de 1883, p. 3 [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1002720468](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1002720468) [consulta 30 octubre 2024]

Martí, Josep. 2019. "Sons i revolta a l'escenari polític català". *Quaderns-e, Institut català d'Antropologia*, 23: 80-97. <https://publicacions.antropologia.cat/quaderns-e/article/view/64/22> [consulta 30 octubre 2024]

Massot i Planes, Josep. 1984. *Cançoner Musical de Mallorca*, Palma: Edicions Sa Nostra.

Niremberg, David. 2019. "Facebook's Hate Speech Policy and the 'Mystery of Elche'". *Tablet*. <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/elche-facebook-hate-speech-policy>

Patronat Nacional del Misteri d'Elx. 2006. *Concert escenificat del Misteri d'Elx a la Catedral de Mallorca*. CAM, Obras Sociales.

Picó, Toni. 2016. «Cançons antixuetes». Bloc Llinatge Picó història i genealogia. En línia: <https://llinatgepico.com/cancons-antixuetes/>

Pizà, Antoni. 2020. "L'ètica de l'estètica: cal discutir l'antijudaisme del Misteri d'Elx?". *L'avenç*, 470: 6-8.

Ripoll, Antoni. 2014. "La carta del bisbe Sever". *Blog Arscultures*. <https://antoniripollblog.wordpress.com/2014/11/27/la-carta-del-bisbe-sever/>

Serra, Antoni. 2023. *Carrer de l'Argenteria 36*. Palam: Edicions Xandrí.

Vicens, Francesc. 2022. *La Sibil·la després de la Unesco. De patrimoni immaterial a la reafirmació de la identitat*. Palma: Leonard Muntaner Editor.

Xamena, P. (1975). *Història de Felanitx. V. II*. Palma: Gràfiques Miramar.

## **Páginas Web**

Consell de Mallorca <https://www.conselldemallorca.es/projacte-didactic-sibil-la>

Festes.org. "Renous i estrépits de Setmana Santa". <http://www.festes.org/directori.php?id=1046> [consulta 30 octubre 2024]

## **Archivos**

Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Direcció General de Cultura Popular i Associalisme Cultural. Generalitat de Catalunya.