

LA ICONOGRAFIA DE LA FIESTA POPULAR

La Procesión del Corpus en el Archivo Histórico de Tortosa

JESUS MASSIP FONOLLOSA. Director del Museo y Archivo Municipal de Tortosa

Difícilmente se llega a los orígenes cuando de la fiesta popular se trata; sólo en el momento en que de algún modo se institucionaliza empezamos a tener documentación. El *clavari* contabiliza los ingresos y gastos municipales del año, y nos permite acercarnos a la fiesta a través de la nómina de músicos, o de los gastos puntuales para crear de nuevo o recomponer determinados elementos de juego. Y es a través de la serie de archivo del Clavari (que comprende 146 volúmenes y va desde 1381 a 1708) en la sección de gastos comunes, como hemos podido reconstruir la historia de alguno de nuestros más preciados personajes de la fiesta popular: los gigantes, la cuca-fera, los cavallets, el aguila, el buey. La gran cantidad de datos acumulados diariamente en las notas del clavario nos permitiría reconstruir con precisión inesperada la solemne procesión del Corpus desfilando por las calles de la ciudad, por el Vall (entalamat) o frente al Ayuntamiento (adornado de *murtra* y *joncs* y luciendo sus tapicerías en los *cadafals*).

El poeta de Tortosa Fcesc. Vicent Garcia (Rector de Valfogona), nacido en las décadas finales del siglo xvi, dedicó un poema «A la Cuca-Fera de Tortosa propia de la Confraria dels Pescadors de dita ciutat, que fent-se la professó del Corpus Cristi desconcertà amb una murrada sis flautes d'un organet portatil». En él además de referirse a la cuca-fera habla de los gigantes y demás seres míticos que desfilaban en la procesión del Corpus de Tortosa.

*«Donà lo bou bran mugit
la aguila se esparverà
los cavallets se empinaren
glasseren-se los gegants...»*

De toda esta corte zoológica, un animal ha sobrevivido sin interrupción desde que en 1330 (o antes, pues no tenemos clavarios anteriores en que se documente el Corpus) se iniciara la larga lista de los «juegos o entremeses» que acompañaban al Sacramento y que quedaban documentados por el gasto que la ciudad

asienta en sus «despeses comunes» al inicio del año económico cada ejercicio en el mes de junio.

La fiesta crece a finales del siglo xiv multiplicándose el número de músicos: *sonadors*, *caramellers* de toda procedencia (Castellote, Ascó, Costumá, Rasquera, Ballestar, Benifallet, Carlés, Benissanet, Garcia, Pinell, Mora, Godall, Tivenys, Aldover...), *trompadors* y *tabalers*.

La primera custodia documentada, debida al orfebre valenciano Paris, es de 1393. Y en 1409 aparecerá por primera vez la mención de los juegos o entremeses, que recibían ayuda económica de parte de la ciudad.

El reglamento de la policía municipal de 1439 habla ya explícitamente de unos *establiments dels jocs dels entremeses* que regulan los límites y uso de la plaza pública para la actuación del *joc dels turcs*, juego que se transformaría finalmente en el *joc dels cavallets* existente en el siglo xvii y recuperado en 1963.

Instituido el Corpus en 1264 y universalizado por Juan XXII en 1316, pronto tomaría gran relevancia en Catalunya (en Barcelona era solemne en 1320) y Tortosa es una de las primeras ciudades en darle una dimensión festiva. Procesión luminosa y pastoral, popular y teológica, con sus juegos y representaciones y bailes *ball de bastons* y *ball d'espases* (danza viva todavía en los espatadanzaris vascos), discurrendo sobre una alfombra de espliego y matas aromáticas por las calles de la ciudad, de boj y de mirto, con colgaduras y tapicerías en los edificios públicos.

En el año 1452 tenemos documentados los entremeses de San Martín de los sastres, y de San Sebastián, especificando que no son nuevos sino que se hacen según es costumbre.

La primera vez que tenemos documentados los *gigantes* es en 1453, el clavario hace mención de la ayuda prestada en los gastos del *gegant e jueus* que hicieron en la fiesta del Corpus. Un siglo más tarde se hablará de *gegants* en plural o del *joc feren*



1. *Cuca Fera*, cabezudos y gigantes ante la puerta de la Olivera de la Catedral de Tortosa (Corpus, 1990). Del libro «El Baix Ebre», de M. Jover Félix.

d'un rei i d'una reina. La simbología no queda muy concreta: en el primer caso parece se trataría de un David y Goliat pero en el segundo es ya una pareja principesca como en la actualidad. En definitiva una tradición europea enraizada que tiene su expresión más documentada en Flandes. Renovados muchas veces a través de la historia del Corpus, sabemos que en 1851 se venden los viejos a Tivissa a donde llegan por vía fluvial. De nuevo en 1940 se construye una pareja de gigantes para sustituir los que habían sucumbido en la guerra civil. Todavía en 1957 se construye una pareja nueva, ambas versiones principescas, la más antigua, una pareja de moros, la más moderna una de cristianos, debidas a la familia de escultores Aixendri, que tuvieron un gran papel en la reconstrucción de retablos en las devastadas iglesias de la diócesis.

La pieza más importante y que ha pervivido hasta nuestros días es la *cuca-fera*, que podría ser el dragón del entremés de San Jorge, o el diablo del de San Miguel, ambos documentados en el clavario, pero que toma nombre propio y se independiza al menos desde 1457, en cuyo año aparece entre las datas comunes del Corpus la mención del *clavari* que pagó *en ajuda de l'entremés de la cuca-fera*. Una *cuca-fera* que vomita fuego y rechina de dientes mostrando su fiereza al menos hasta principios del siglo XVII si nos atenemos a la descripción poética de V. García y que según su propio testimonio pertenecía a la Cofradía de Pescadores de San Pedro, pero que hoy resulta ya más bien apagada y man-

sa. Su cabeza, sin embargo, parece arrancada de una de las turbadoras gárgolas medievales de la catedral, y su fisonomía es la de los ejemplares más conspicuos del bestiario románico, revivido como por un golpe de magia. Con sólo verla nos percatamos de su antigüedad y pertenencia sin ninguna clase de dudas a la estirpe de los dragones de tan larga tradición y no a la de las tortugas como se ha pretendido. Con toda la teatralidad de su rápido caminar sobre ruedas, con la articulación de su cuello escamoso que estira y encoge mediante un palo en el interior de la manga de tela que lo configura y que se acciona desde el interior de la fiera, mientras la enorme boca mueve la mandíbula inferior (también articulada en un gozne fijado a la superior en la articulación) con gran estrépito de las dos hiladas de dientes féreos la una sobre el bloque de la cabeza y mandíbula superior fija la otra en la inferior móvil, movimiento que le confiere una cuerda sujeta al suelo del paladar y de la que tiran con violencia los portadores ocultos. El chasquido es espectacular y si al mismo tiempo estira el cuello, el espanto infantil inenarrable. Dos ventanas como ojos al frente del caparazón, que es de arpillera pintada de verde y amarillo, con las escamas recortadas en negro, sobre un armazón metálico, dan luz y visión a los portadores que se relevan en su interior para el arrastre de la carcasa y su conducción, mientras estiran el cuello y chasquean los dientes, todo un espectáculo al que en la actualidad le falta el fuego que llevó y que llevan sus congéneres más moder-

nos, según la tradición constatada en el poema de Fcesc. V. García. No es extraño en consecuencia que asuma el papel de diablo tan importante y tan presente en el retablo de la mágica dramaturgia de la Edad Media, el mal emblemático de la teología popular vencido y desfilante ante el *Corpore Cristi* luminoso y dominador. Un diablo, por otra parte, maternal y festivo, que va acompañado de los «*cuca-ferons*» sus hijos pequeños y retozones para que con ellos juegue la chiquillería.

Otro de los entremeses documentados y actualmente recuperados es el de los *cavallets*. Desciende con seguridad del llamado *joc dels turcs* en las ordenanzas o *establiments* de 1439, y representa una batalla entre moros y cristianos en la que los proyectiles son manzanas e higos. En 1549 se denomina ya *joc dels cavallets* y hacen su danza al son de la música, como anota el clavario: *als que feren e ballaren lo joc dels cavallets o als que han fet lo joc dels cavallets i al qui els feu lo so* se trata de niños que llevan pasado por la cintura un caballito con faldellín figurando así que lo montan, con una lanza en la mano. En las piernas (para que suenen con la danza) llevan camales de cascabeles como consta en el clavario de 1556, *per lo lloguer de 16 camals de cascavells llogats als catius de les galeres* por lo que se deduce que al menos eran cuatro parejas de caballitos por el número de camales que se empleaban.

Durante el siglo XVI se produce un incremento en riqueza y en volumen de la fiesta del Corpus, y surge como novedad la danza de espadas (con

tambor y flauta) que después veremos tiene continuidad hasta el siglo XVIII. La primera vez que la tenemos documentada es en 1556. Todavía hoy la hemos visto en La Todolella (comarca de los puertos de Morella) y es un espectáculo sencillamente impresionante por su vistosidad y arcaísmo. De raíz pastoril se ha conservado en las infractuosidades de la montaña de alta tradición ganadera que bajaría hasta Tortosa por los caminos de la trashumancia (*llogallos*) atravesando los puertos con los rebaños que invernan en el delta del Ebro.

También conocemos a través del poema del doctor V. García la existencia del *bou*. Sólo tenemos documentado a partir de 1557 y aún el clavario lo cita en plural aludiendo al *joc dels bous* como si fueran varios. De ser uno, como dice el poema de Fcesc. V. García, no dudáramos en relacionarlo con la simbología de San Lucas a partir de un entremés original que sería el del Nacimiento, y que efectivamente aparece en el clavario en diversas procesiones del siglo XIV. Sin duda enlazando también con las tradiciones ganaderas y hasta con los mitos prehistóricos. Las cabezas de toro que desde Creta cruzan el Mediterráneo y se hallan en las islas Baleares para llegar finalmente como una ambigua referencia a los misterios paganos y a los misterios cristianos.

Finalmente el *aguila* la hallamos documentada por primera vez en 1556 y al parecer se hace ciertamente de nuevo para la procesión de aquel año: en parte es de cartón o materia similar, pintado y dorado, y en parte es de vestir puesto que lleva botonadura. El *clavari* anota con precisión contable los gastos que nos permiten deducir cómo era y también qué se estrenaba aquel año no sólo porque se contrata hacerla y pintarla por separado, sino por el gran cuidado puesto en conservarla. Anota el clavario: *pres tres canes d'anguieu* (tela de Angers o de Anjou) *per fer enserat a la vestimenta de l'aguila* y a continuación: *per 12 botons de fusta per a la vestimenta de l'aguila*. También se paga a Antoni Boteller, *sparter per les mans e pertrets per ell posats en la fabrica de l'aguila per feu fer per la ciutat, llevats los oripells i pintor que la ciutat a par ha pagat*. Y luego los gastos del pintor: *A Joan Desi, pintor, per lo que ab ell s'es acordat per pintar i fer les plomes i acabada del tot l'aguila... e per lo orde barberí per al plomigó*. Recordemos que Desi pertenece a una notable dinastía de pintores que encontramos a finales de siglo, en 1599,



2. *Bou, Àliga Cavallets* desfilando durante las Fiestas de la Cinta en 1982. (Foto de M.^a Carme Queralt.)



3. Las *Cuca Feras*, elemento importante de la zoología festiva tortosina. (Foto de M.ª Carme Queralt.)

ejecutando el encargo de pintar el retablo de la capilla de la ciudad con la tabla central de la Verge dels Consellers, y otros testimonios elocuentes conservados todavía en el Museo de la Ciudad.

Prosigue el clavarario: *a quatre homens per haver guardat l'aguila que no la gastassen i per fer-li lloc*. Se trata de un nuevo entremés reluciente y dorado, que excita la curiosidad de la gente y al que hay que acompañar con 4 hombres para que no sufra daño alguno y al propio tiempo abrirle paso. Finalmente paga también al tambor y flauta que acompañan al águila en su danza y a mossen Boteller *per haver ballat la aguila*.

Al año siguiente es también función de los acompañantes la de ayudar a sostenerla (lo que quiere decir que el armatoste pesaba lo suyo). Un año en que no se produjo el temido desgaste por la proximidad del genitio sino por la acción de las ratas: el clavarario anota: *per los treballs i temps en la roba de l'aguila... gastada de rates*. Todavía en 1575 hallamos un nuevo personaje junto al águila: el que la abanica, porque debía existir el peligro de un desmayo con el baile, el peso, el calor y la enclaustración del figurante: *a dos homens que als verguers feien fer lloc i al qui la ventà...* El año 1599 se produce una renovación del águila. Ahora se trata de un águila de bulto cuya construcción se encarga a Morella: *anar a Morella per fer un bulto d'aguila*. En todo caso el hecho de que el águila sea propiedad de la ciudad hace que la hallemos más documentada que ninguno de los otros entremeses, y tam-

bién ello le da más prestigio; de otra parte su actuación no se ciñe en exclusiva a la fiesta del Corpus; aparece en otras conmemoraciones, saludando en las visitas de reyes y príncipes con su danza en solitario y fuera del ámbito profesional, en una actuación protocolaria. Ello puede ser debido a que su significación no sea el símbolo de San Juan, como aparece en la tradición cristiana de la simbología de los evangelistas, ni tampoco el de la justicia, como refiere Amades. Pijoan opina que el águila puede simbolizar la casa catalana de Aragón, que incorpora su origen gibelino y la toma por emblema: el águila sólo podían tenerla las ciudades y solía ir coronada, lo que la hace más próxima a un águila heráldica como Pijoan pretende. Ello y la circunstancia de que aparezca homenajeando a las visitas ilustres en conmemoraciones solemnes y en presencia de reyes y príncipes, nos hace inclinar por la versión de su origen heráldico.



ÁLIGA



CAVALLETS



BOU

4. *Áliga, cavallets y bou* (dibujo del autor).