

Avatares del paradigma: el Corpus sevillano

La fiesta sufrió continuos ataques, incluso de la autoridad eclesial

CLARA BEJARANO PELLICER
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

AH
ABR
2008
16

La fiesta religiosa del Corpus Christi tuvo su origen en plena Edad Media, pero su auténtico desarrollo se produjo en la etapa postridentina. El concilio de Trento, en su programa Contrarreformista, resolvió hacer especial hincapié en algunos de los elementos que habían sido puestos en duda por la Reforma. Uno de ellos era la presencia real de Cristo en el pan y el vino de cada Eucaristía. De esta manera, la fiesta del Corpus cobró impulso como un didáctico medio de propaganda de la ortodoxia católica.

La procesión del Corpus suponía una exhibición de la sociedad ante sí misma, una representación de todas las instituciones y fuerzas sociales de la ciudad que desfilaban en orden creciente de importancia, hasta culminar en los dos Cabildos (el poder eclesiástico y el municipal) que rodeaban a la Custodia. Sin embargo, además de importantes personalidades ansiosas de manifestar su relevancia social y su celo religioso, al desfile se incorporaron, al calor de la tradición popular y del enriquecimiento que suponía la bonanza económica del siglo XVI, una serie de elementos lúdicos denominados juegos.

Consistían en espectáculos de variada naturaleza, entremezclados con los componentes serios de la procesión, constituyendo un contrapunto continuo entre lo religioso y lo profano, lo serio y lo burlesco, lo popular y

FIESTAS DE CETRO Y MITRA

Actualmente estamos familiarizados con una procesión del Corpus Christi institucionalizada y sobria por lo que cuesta esfuerzo hoy imaginar la naturaleza de un espectáculo tan rico y colorista como el que discurrió por nuestras calles en los meses de junio de los siglos XVI, XVII y parte del XVIII. Los elementos profanos siempre destacaron pero fueron progresivamente suprimidos, hasta su desaparición bajo el reinado de Carlos III. La fiesta despertó auténtica pasión entre las masas populares con sus vistosas carrozas, danzas y obras teatrales.

lo distinguido. En su origen fueron creados cada uno por un gremio, cuando éstos formaban parte de la procesión del Corpus, durante los siglos XV y XVI. En 1554 estas corporaciones renunciaron a continuar costeando tan onerosos espectáculos y el gobierno municipal asumió su mantenimiento.

La *Tarasca* abría el desfile. Se trataba de una carroza en forma de gigantesca serpiente o dragón de una o siete cabezas, que representaba al Pecado huyendo despavorido ante el Sacramento. Era cabalgado por el *Tarasquillo*, un personaje que podía representar tanto al mal como a la fe, y que a veces fue hombre y a veces mujer, de cambiante edad. El cuello de la bestia se estiraba inesperadamente para arrebatarse los sombreros al público. Su interacción con la concurrencia causaba gran diversión y cierto desorden. Era acompañada de unos personajes llamados las mojarriillas, que discurrían a pie, golpeando al público con las zumbantes vejigas hinchadas que blandían, y también dos figuras de salvajes. Otro elemento profano del Corpus, que seguía a la *Tarasca* y a las mojarriillas, lo constituían los *Gigantes*, que eran siete y formaban una familia, representando a los siete pecados capitales, o tal vez a los enemigos del catolicismo puestos en fuga. Tanto el *Tarasquillo* como los *Gigantes* ridiculizaban



Vista y perspectiva de las casas del Cabildo de Sevilla y procesión del Corpus, 1738. Atribuido a Pedro Tortolero.

las extravagancias de la moda pero también difundían novedades en cuestión de vestuario. Eran manipulados desde dentro y bailaban al son de la música popular que les acompañaba.

DIVERSIDAD DE DANZAS. Incluidas entre los juegos también se contaban las danzas propiamente dichas. La primera de ellas, invariable cada año y muy distinta al resto, se titulaba la danza de las espadas. Estaba muy enraizada en la tradición popular y carecía de la sofisticación y la novedad de las siguientes, pero en el Antiguo Régimen era tan apreciada la conservación de las tradiciones como las innovaciones artísticas. Se trataba de un mimo que simulaba la preparación y la provocación a la batalla. Es una danza que se realizaba en varios lugares de España. Era interpretada por hombres, aproximadamente una docena, vestidos de blanco con adornos rojos. Iban armados con espadas y escudos, cuyo entrechocar formaba parte de la coreografía. Contaban con una figura dirigente.

Por el contrario, las danzas de invención se renovaban completamente cada año. Su vestuario y su coreografía era diseñada ex novo por los autores de danzas a los que el poder municipal hubiese contratado para ello. Cada año el desfile incluía un número

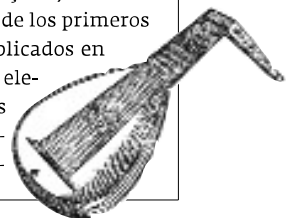


Las danzas más allá del Corpus

■ La procesión oficial del Corpus Christi no era la única que demandaba danzas: durante todo el año, numerosas fiestas vecinales, parroquiales o nobiliarias reclamaban los servicios de los autores de danzas, que de esta manera amortizaban el trabajo realizado y el dinero invertido en la confección del fastuoso vestuario. El propio Cabildo los llamaba para las fiestas y las mascaradas de otras fechas del año, como la de San Sebastián y la Inmaculada Concepción.

variable de danzas de invención, entre cuatro y ocho. Se entremezclaban en el desfile con las representaciones de las órdenes religiosas, hacia la mitad de la comitiva. Se trataba de danzas muy teatralizadas, de manera que sus temas abarcaban un amplio abanico, al igual que las representaciones dramáticas de la época: históricos, alegóricos, tópicos, mitológicos y religiosos. Tenían estipuladas actuaciones completas en determinados puntos culminantes del recorrido.

Las danzas de invención se clasificaban en dos tipos: las de cuenta o sarao, y las de cascabel. Las primeras estaban inspiradas en los bailes aristocráticos, mientras que las segundas contenían más elementos folclóricos. Las danzas de sarao o cuenta se llamaban así porque obedecían a parámetros matemáticos y prestaban atención a aspectos técnicos del arte del danzado enseñado por los maestros de danzar en las academias. En Sevilla podían encontrarse maestros como Juan de Esquivel Navarro, que publicó unos *Discursos sobre el arte del dançado y sus excelencias* (Sevilla, 1642), uno de los primeros manuales de este tipo publicados en Andalucía. Combinaban elementos de varias danzas cortesanas de diferentes nacionalidades europeas, co-



mo la pavana, la gallarda, el torneo, el turdión, la baja danza, la alta danza, la alemana, la españoleta y el pie de gibao. Estas danzas refinadas se caracterizaban porque sus figuras eran trazadas con los pies, mientras que los brazos no recibían papel alguno en la coreografía. La cuadrilla de danzas solía componerse de doce personas, formando parejas mixtas y fastuosamente vestidas a la manera aristocrática, muy frecuentemente simulando varias nacionalidades. Estas danzas de sarao permitían al común de la población atisbar el interior de los ambientes distinguidos.

Las danzas de cascabel se pueden describir con respecto a las de sarao como más populares, menos académicas y más espontáneas. Los movimientos de los danzantes son menos ligados, con más viveza y energía. Exageraban el ritmo con el objetivo de hacer sonar los cascabeles que llevaban prendidos en las piernas. Las danzas populares eran su fuente de inspiración: el canario, el villano, la chacona, la zarabanda, la jácara, la folía.

También recibían influencia de los bailes exóticos procedentes del Islam y de América, porque España estaba sedienta de novedades. Las danzas de cascabel tenían un carácter más narrativo que las de sarao, y sus movimientos eran más atrevidos, puesto que incorporaban zapateado, palmeo, contorsiones corporales, trabajo de brazos, castañuelas y acrobacias. La seguidilla, el escarramán y la zarabanda eran los tipos de danzas más censurados por los moralistas por su sensualidad, su carácter ondulante y su gran actividad de brazos.

Las danzas eran creadas por los llamados autores de danzas, que nunca se dedicaban profesionalmente a dicho arte. Su oficio habitual no era maestro de danzar, ni poseían una academia, sino que eran artesanos y trabajadores pertenecientes a las clases populares. Entre ellos encontramos pintores, pescaderos, zapateros, escultores, sastres, etc. que no solían ser forasteros sino que tanto los autores de danzas como los propios bailarines eran vecinos de la ciudad. Un caso distinto es el de las compañías de comedias que representaban los autos sacramentales en el Corpus Christi. Los danzantes solían ocuparse de las danzas del Corpus durante muchos años y se ayudaban entre sí, actuando como fiadores. Algunos de ellos eran contratados para realizar varias danzas en un mismo año, pero hasta bien entrado el siglo XVII no hubo ninguna figura que monopolizara esta tarea. Mientras que en los primeros tiempos casi todos eran hombres, avanzado el siglo XVII las mujeres fueron dominando el panorama de autores de danzas. Los mismos autores podían encargarse de todos los tipos de juegos y danzas.



El vestuario de los seises

■ A mediados del siglo XVI vestían de ángeles con guirrnaldas, pero en la segunda mitad del siglo adoptaron el baquero (jubón), el gregüesco (pantalón ahuecado) y el bonete de terciopelo. En el siglo XVII reflejaron la galantería de la época con sus complementos y aderezos: escaupines, bajo de seda, pantalón cerrado sobre la rodilla, cuello de encaje o gorguera de cintas y pasamanería, así como sombrero de plumas.

Más información

Caro Baroja, J.

El estío festivo. Taurus. Madrid, 1979.

González Barrionuevo, H.

Los seises de Sevilla. Castillejo. Sevilla, 1992.

Lleó Cañal, V.

Fiesta grande. El Corpus Christi en la historia de Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. 1992.

Entre los bailarines encontramos muchos grupos étnicos que estaban discriminados socialmente, como los moriscos, los gitanos y los negros, pero cuya riqueza artística en cuanto a música y baile no podía ser ignorada. Incluso había muchas danzas en las que los imitaban disfrazándose como estas minorías, despertando gran admiración en el público por la capacidad de imitar y transformarse. En el siglo XVII aparecieron algunas compañías de valencianos que alcanzaron mucho prestigio entre las danzas del Corpus.

Las danzas eran contratadas por una comisión que el Cabildo Municipal organizaba para que gestionara este aspecto de la procesión del Corpus. Los autores de danzas estaban obligados a presentar un proyecto o modelo previo, y una vez seleccionados para el trabajo, antes del día del Corpus, tenían que ofrecer una muestra o ensayo de la danza ante la comisión, para que ésta diese su aprobación al contenido moral y a la dignidad del trabajo realizado. La remuneración se dividía en tres partes: la primera era cobrada enseguida, para invertirla en la confección del vestuario, que cada año debía ser renovado; la segunda se obtenía después del ensayo, y la última después del día del Corpus. La Tarasca, los Gigantes y la Danza de espadas eran mucho más baratas que las de invención.

Los documentos municipales nos revelan que en ocasiones los pagos se retrasaban durante muchos meses, de manera que los autores se veían obligados a reclamar con gran humildad o a remitir patéticas cartas de súplica para que les concedieran suplementos de ayuda. Las danzas de invención competían por tres premios de 30, 20 y 10 ducados, denominados "la joya", que concedía la comisión a los trabajos más innovadores y espectaculares.

LOS SEISES. El paisaje coreográfico de la procesión del Corpus se completaba con la danza de los seises, la única danza patrocinada por el Cabildo catedralicio, y que representaba el contrapunto al carácter profano de las danzas sustentadas por el poder civil, dada su naturaleza religiosa. Los seises eran un cuerpo de canto y danza que se situaba cerca de la custodia durante la procesión. Su puesto estaba inmediatamente delante de la Eucaristía, lo que les situaba en un lugar jerárquicamente más destacado. Aunque la inspiración y el mantenimiento de esta danza era eclesiástico, constituía una transición entre las manifestaciones profanas y religiosas del Corpus. Su baile es una representación figurativa de símbolos sagrados en honor del Santísimo Sacramento, que sólo pueden

apreciarse desde un plano cenital. Se distribuyen en dos filas enfrentadas de cinco individuos en forma de V. En la época de apogeo del Corpus, su número osciló entre seis y doce. La música que les acompañaba eran villancicos sobre el Santísimo Sacramento, alternando partes vocales e instrumentales de carácter grave y solemne. Los instrumentistas que las interpretaban formaban la selecta capilla de la catedral, con gran variedad de timbres, e incluso llevaban un órgano portátil durante la procesión.

Los seises siempre fueron rigurosamente escogidos por el Cabildo catedralicio según su talento musical. Su origen social era humilde por lo que recibían una beca para cursar sus estudios en el colegio de San Miguel de Sevilla hasta que, llegados a la pubertad, dejasen de ser válidos para ser seises. Este selecto grupo de mozos de coro se creó para el culto litúrgico de todo el año y quedó a cargo de los mejores maestros de capilla. Bailaban y cantaban en el altar mayor cada tarde durante toda la octava del Corpus y en otras fechas destacadas.

La decadencia del Corpus Christi fue produciéndose lenta, casi imperceptiblemente, durante los siglos XVII y XVIII. La Contrarreforma aceptó las manifestaciones populares y profanas con objeto de apoyar su instrucción religiosa, pero con el tiempo el efecto didáctico se fue desvirtuando. Poco a poco se tendió a distinguir los ámbitos sagrado y profano, de manera que el elemento popular hubo que replegarse progresivamente bajo el control oficial, hasta su desaparición. El ansia de novedades y el afán de competición y superación entre los juegos entre sí y con respecto al año precedente arrastró a un encarecimiento desaforado de la fiesta y a cierto cansancio de procurar continuas sorpresas. Hay que tener en cuenta la repugnancia que sintió la Ilustración hacia las concentraciones de masas populares, así como las muestras de religiosidad exaltadas. En el siglo XVIII, los gobernantes aspiraron a separar nítidamente la esfera de lo religioso y lo profano. La vertiente popular del Corpus constituía uno de tantos aspectos que se hacía necesario combatir y reformar.



Tarasca, 1744 de Tomás de Leiba.

Especialmente acusada fue la inquina con la que el Arzobispo de Sevilla de fines del siglo XVII atacó a las danzas del Corpus. Don Jaime Palafox y Cardona, de origen aragonés e incapaz de comprender la sensibilidad sevillana, se enfrentó a los poderes catedralicio y municipal al intentar prohibir las

danzas que cada uno patrocinaba. El arzobispo presentaba argumentos excesivamente severos contra el “decoro” y la “decencia” de tales manifestaciones. Tras años de pugna, desafíos mutuos, accidentadas procesiones del Corpus y guerras judiciales apelando a la monarquía y al papado entre 1690 y 1699, las danzas sobrevivieron a cambio de algunas concesiones como la exclusión de las mujeres en ellas.

Los elementos profanos del Corpus fueron muy censurados por los moralistas y los ilustrados. Por indecencia e irreverencia, fueron aislados y limitados hasta desaparecer. En 1626 se trasladó la salida de los juegos a la víspera de la fiesta, separados de la procesión, para evitar los desórdenes y la excitación del público ante el desfile principal. Los autos sacramentales fueron los primeros en ser suprimidos en 1677 para aplacar las iras de Dios, a las que se atribuía el azote de una epidemia. En 1699 se prohibió que las mujeres participaran en las danzas.

En 1765 un Real Cédula abolió definitivamente los autos sacramentales. Poco a poco, las danzas fueron suprimidas en las celebraciones oficiales, para derivar en un entretenimiento popular. En 1780 se eliminaron formalmente, junto con la Tarasca y los Gigantes. Dichas manifestaciones pervivieron a nivel popular hasta comienzos del siglo XIX. ■

Tamboril, flauta, guitarra, laúd...

■ Entre los instrumentos desempeñaban un insustituible papel el tamboril y la flauta. Otros citados en las fuentes son guitarras, laúdes, vihuelas (de la familia del violín), arpas, cascabeles que los danzantes llevaban prendidos en las piernas, planchuelas o chapas (un instrumento de percusión), pandequetas, gaitas, castañuelas, palmas... Los instrumentos de cuerda eran los predominantes en las danzas de sarao. Los de viento y percusión, en las de cascabel. Los instrumentistas eran los propios danzantes, que utilizaban únicamente los pies para bailar mientras tocaban con las manos. La música solía ser sencilla y familiar, basada en melodías conocidas fácilmente y recordadas por el público.

