

NOTAS AL ASPECTO DRAMÁ-
TICO DE LA PROCESIÓN DEL
CORPUS EN CATALUÑA

Por José ROMEU FIGUERAS

Ha sido reconocida la importancia dramática que ha revestido en las tierras de lengua catalana la procesión del Cuerpo de Cristo. Se ha puesto a colación, desde Carboneres y Milá y Fontanals hasta Mérimée, Durán y Sanpere y Corbató, un número notable de documentos que precisan fechas y aportan detalles concretos sobre algunos aspectos del dramatismo de aquella manifestación sagrada, y los estudios de Milá, Mérimée, Parker, Wardropper y otros han dado precisiones de base para un futuro estudio de conjunto. Pero aun queda una gran cantidad de puntos a esclarecer y de aspectos a tratar, no tanto desde un ángulo estrictamente histórico, documental — susceptible, con todo, a ser completado —, sino sobre todo desde otro de carácter cultural, de problemática de orígenes, desarrollo, elaboración, espíritu y relación con el antiguo teatro de la Edad Media y primeros decenios del siglo XVI.

Las presentes notas pretenden simplemente

plantear unos pocos de dichos problemas y señalarlos a grandes rasgos con un índice rápido, dada la brevedad del espacio. Y así nos limitamos a formular las siguientes cuestiones: en las tierras de habla catalana, por una parte vinculadas a la tradición y a las soluciones dramáticas de los demás países de Europa, pero por otra, bastante considerable, en cierta forma autónomas con respecto de aquéllos, y, por lo que atañe a la procesión indicada, totalmente desvinculadas de Castilla hasta entrado el siglo xvi, ¿existió una dramática nacida de la nueva liturgia y de la procesión del Corpus Christi, o bien se recurrió a soluciones dramáticas procedentes de otros estímulos? En este último caso, ¿cuáles serían dichos estímulos y cuáles aquellas soluciones? Además, ¿cuál fué la ordenación dramática a que llegó la aludida procesión? Dicha ordenación ¿se produjo, como se ha pretendido, un siglo después de Francia e Inglaterra, países que la fijaron hacia la segunda mitad del siglo xiv?

Recordemos que la festividad del Corpus Christi se celebró por primera vez en Lieja, el año 1246, pero que tuvo entonces un carácter meramente local. Más tarde, Urbano IV la declaró universal por bula fechada en 1264. Sin embargo, esta disposición no entró en vigor, a causa de la muerte de este papa, hasta que Cle-

mente V confirmó aquella bula en el Concilio de Viena, en 1311. Subrayemos, al pasar, que hubo celebración de la festividad en Gerona ya antes de 1314, año en que murió Berenguer de Palol, según noticia a él referida.

La procesión del Corpus Christi, que constituye el aspecto más interesante de la festividad, por lo que atañe a la historia del teatro, fué decretada por Juan XXII (1316-1334). Barcelona responde pronto a esta disposición, de tal manera que, si en 1319 los Consellers de la ciudad ordenaban que se celebrara la festividad a partir del año siguiente, en 1323 disponían que se ornaran las calles por las que tenía que pasar la procesión. Milá y Fontanals precisa aquí que en la Ciudad Condal la procesión se celebró por primera vez en 1322. Por tanto, Barcelona es, cronológicamente, una de las primerísimas ciudades de Europa en que se celebró la aludida procesión, y la primera, con muchos años de distancia, de las de la Península. Estamos, pues, ante una tradición muy antigua e ilustre. Por lo que respecta a otras poblaciones catalanas, en Vich consta que hubo procesión del Corpus desde 1330; en Lérida, antes de 1340; en Valencia, en 1355, y en Palma de Mallorca, en 1371.

La prescripción de Juan XXII ordenaba a las parroquias que celebraran procesiones especiales

y que en ellas fuera exhibida y paseada la Hostia por las calles para que recibiera el homenaje y la adoración de todos. Pronto se celebró en las ciudades una sola, única procesión, en la que estaban representadas las catedrales, las parroquias, conventos y demás centros religiosos de la población, y en la que asistían las corporaciones municipales, las órdenes religiosas, los gremios y cofradías, en una espectacular y enervada manifestación de adoración universal.

Observemos aquí que este tipo de manifestación, organizada por los estamentos religiosos y seculares y desde su nacimiento amparada y sufragada por las corporaciones municipales, no es más que un tránsito a lo sagrado de parecidas manifestaciones de exaltación secular más antiguas, dedicadas a los reyes y a los grandes personajes con motivo de una recepción, de una coronación o de la celebración de otras grandes efemérides. En efecto, sabemos por el gran cronista Ramon Muntaner el carácter de las fiestas celebradas en el reinado de Jaime I en Valencia (1269?), con sus desfiles de carretas arrastradas por las calles por los hombres del mar, las cuales soportaban figuraciones de galeas y navíos y desde cuyas plataformas superiores otros simulaban batallas con naranjas, y en la coronación de Alfonso II (III de Aragón), en

Zaragoza (1286). Eran fiestas con danzas, juegos y figuraciones de carácter alegórico. Otras fiestas reales posteriores, como las de la coronación de Martín I (1399), con una extraordinaria cantidad de comparsas, juegos, alegorías y entremeses — un castillo de madera, con cuatro sirenas, ángeles cantores, un rey y un niño; justadores y tiradores de tablado; bailes; los comedores de la Aljafería adornados con un cielo que representaba a Dios Padre rodeado de serafines y de muchos santos de bulto y desde el cual descendía un ángel que ofrecía al rey agua para las manos y le presentaba los diversos manjares; una águila; una gran roca que constituía una verdadera decoración y un auténtico escenario, etcétera —, y la de Fernando de Antequera (1414), con la compleja decoración y alegoría del entremés de las Siete Virtudes, en el cual se cantaban canciones catalanas debidas a don Enrique de Villena, y otras fiestas civiles, tienen un parentesco íntimo con las representaciones sacras de la procesión de Corpus. Por lo demás, la voz «entremès», que había de designar después, en la procesión, ciertos grupos en que intervenían comúnmente «castells», «roques» y «muntanyes», la hallamos por primera vez en una fiesta real y profana: la de la coronación de la reina Violante por su marido Pedro III (IV de

Aragón), en 1381; voz que indicaba aquí, a la manera francesa o provenzal, un complejo aparato, una ingeniosa decoración y una representación con recitado y música, que tenía lugar entre plato y plato («entremetz») de un convite regio. En síntesis: en los desfiles de recepción real o de celebración popular profana y en las demás fiestas de la misma naturaleza, todas ellas con un acusado carácter dramático y alegórico desde su formación, nos parece ver el origen de la procesión del Corpus, en el sentido de que el brillante y espectacular cortejo que acompañaba la sagrada Hostia, con sus ministriles, danzantes, ángeles, comparsas de águilas, «vibres» o dragones, «cuadros al vivo» de estatuas inanimadas, patriarcas de carne y hueso, «entremesos de peu», «entremesos», «croques», «muntanyes» o «castells» sosteniendo alegorías, atributos y figuraciones, y convertidos en verdaderos escenarios móviles llevados en andas y después en carros, fué concebido pensando en los recursos y los resultados de experiencias anteriores, más arcaicas, de asunto profano, aunque no con un carácter menos alegórico y figurativo que el que presidía en la procesión de la Eucaristía, ni con una menor intención dramática. Esta imitación y este aprovechar los recursos procedentes del campo secular, fueron naturales y obliga-

dos: la liturgia de la festividad de Corpus, tan reciente, no tuvo el tiempo suficiente para crear un dramatismo como la de Pascua, de Navidad o de los santos, liturgias que a través de una génesis lentísima habían dado ya por entonces la forma definitiva del misterio, entendiendo esta forma como la expresión más acabada y extrema del teatro sacro medieval. En realidad, la liturgia de Corpus no pudo llegar a una forma dramática desarrollada, definitiva y peculiar, sino a otra simplemente embrionaria y emparentada con el teatro ya existente. Mímica, acción, canto, música, movimiento de comparsas, figuraciones animadas y con diálogo simple y un aparato escénico a veces muy vivo y espectacular, es cuanto pudo alcanzar. Pero no dió textos extensos, trabados e informados por una idea dramática sólida y al mismo tiempo peculiar, sino simplemente canciones y breves diálogos, a juzgar por los escasos restos y noticias que poseemos en este sentido. Por otra parte, los tres misterios valencianos conservados, aun cuando procedan del teatro sacro tradicional, nacido dentro del templo, y hayan sido aplicados a la procesión — pero no de la misma —, y lo que adivinados que debieron ser los textos desaparecidos, revelan que dichos textos no se referían, como habría sido lógico, a la transubstanciación del pan y del vino

o a cualquier otro motivo referido a la Eucaristía, sino que se limitaban a dar una versión más o menos sumaria de los motivos de los misterios sacros relativos a los grandes ciclos del teatro medieval, es decir, a los del Antiguo Testamento, de la Natividad, de la Resurrección y de los santos. La solución dada por Valencia a tres de sus entremeses y la relación de la procesión del Corpus en Castilla y en Andalucía con el auto sacramental, son capítulos aparte de los que no podemos tratar aquí, pero que no invalidan el punto de vista que acabamos de señalar, sino que lo refuerzan.

Sentida la procesión del Corpus como un brillante desfile de recepción y homenaje al mayor de los reyes, sentida también como una manifestación alegórica, y ante la dificultad de dar una solución original y particular, se recurrió a la imitación y a la adaptación de lo ya existente. Y esta adaptación se desplegó en un doble sentido: en el de aprovechar las experiencias teatrales de las fiestas seculares, reales o municipales, ya indicadas, y en el de incluir en este desfile el elemento dramático sagrado, nacido de la liturgia de Navidad, de Pascua o de los santos, liturgia más antigua y eficazmente desarrollada en lo teatral. Y así, en un momento no precisado, la procesión de la Eucaristía se ordenó de acuerdo

con el criterio cíclico de los misterios dramáticos, es decir, desde la Creación hasta el triunfo de la fe por los apóstoles, mártires, confesores y demás santos, pasando por la Natividad y la Resurrección, manteniendo de esta manera la tradicional visión completa de la Redención de la Humanidad por Cristo.

La «ordenació» de la procesión barcelonesa del Corpus, de 1424, la primera que conocemos, nos ofrece el orden y el número de las «representacions» que figuraban en ella aquel año; orden que venía de bastante antes y que, por otra parte, siguió conservándose con ligeras modificaciones durante el resto del siglo xv, por lo menos. Como vamos a ver en seguida, la ordenación está evidentemente concebida bajo el criterio cíclico del misterio medieval a que nos referíamos antes.

Las «representacions» de la Ciudad iban en primer lugar y aludían al ciclo del Antiguo Testamento: la *Creació del món*; *Infern ab Lucifer*; la lucha de los ángeles y los diablos; el Paraíso, con el ángel, Adán y Eva; Caín y Abel; el arca de Noé «ab son arreu»; Melquisedec; Abraham e Isaac; Lot con su mujer y sus dos hijas; Jacob y su ángel; *lo rey David ab lo gigant*; las doce tribus de Israel.

Seguían las representaciones de la Catedral,

referidas al ciclo de Navidad y precedidas del cortejo de profetas de Cristo, cortejo que figura habitualmente en el teatro medieval navideño. Aquéllas son: Moisés y Aarón; diez profetas; san Juan Bautista; los jueces de santa Susana, la santa, el ángel y Daniel; Judit; san Rafael y Tobías; la Anunciación; *lo entremès de Bellem o la Nativitat*, con el que se relacionan los tres Reyes Magos, que iban solos y cabalgando uno tras otro y que luego adoraban; *lo entremès dels ignocents ab Rachel dessús*, con los hombres armados y el rey Herodes y sus doctores.

Las representaciones de la iglesia de Santa Ana se limitaban, al parecer, a figuraciones de santos y sobre todo de santas cuya devoción se relacionaba con aquel centro religioso.

Las del convento de la Merced, en cambio, se centraban claramente alrededor del ciclo de la Resurrección y de la Pasión. Iban en primer lugar catorce imágenes de santas, mártires en su mayoría. Seguían luego los *àngels qui sonen*, y *Sancta Maria e Jhesús e Joseph*. *Aprés, lo Resucitat tot sol ab la creu; Gestas ab lo seu diable; Longí tot sol ab la seda; Joseph ab Ari-mathia e Nichodemus; los XII àngels ab les plagues, cantans; lo moniment ab tot son arreu e la Magdalena dessús*. Cerraban estas figuraciones de la Resurrección y de la Pasión con sus atri-

butos, las imágenes de san Antonio, san Onofre, san Pablo ermitaño y san Alejo.

Las «representacions» de Santa Eulalia del Camp, con sus imágenes de los santos fundadores y de los doctores de la Iglesia, y las de Santa María de la Mar, con sus imágenes y entremeses — destaquemos los de san Sebastián, santa Eulalia y san Jorge — alusivos a los mártires, constituían, con los figurantes humanos que representaban los doce Apóstoles, que seguían inmediatamente y que debían ser sufragados por el municipio, el ciclo dramático relativo a los santos.

He aquí, pues, cómo la ordenación de nuestra procesión y con ella la manifestación de su espíritu dramático, descansa sobre la idea cíclica del teatro sacro medieval, es decir, el tradicional, formado en el seno de la liturgia más antigua. La más reciente del Corpus no llegó a tiempo para crear un teatro propio y ni siquiera lo consiguió con los años, ya que la suerte ulterior de los entremeses fué la de ampliación, pero no la de evolución sustancial, en última instancia. Cuando, en el caso de Valencia, se quiso dar una nueva solución, se recurrió una vez más al antiguo teatro nacido en el interior del templo y surgido al calor de otros aspectos más antiguos de la liturgia.

Sobre la verdadera antigüedad de la ordenación y de los resultados dramáticos de la procesión de Corpus en Cataluña con respecto a la de Francia e Inglaterra, creo que basta con tener en cuenta lo añejo de la tradición y la riqueza de aquella en nuestras tierras, consideraciones que ya hemos destacado. Por lo demás, no se hubiera ordenado de una manera tan perfecta y lúcida el extenso e impresionante cortejo, como se hizo en 1424, de no existir un período cronológico que hubiera ya superado una etapa anterior de tanteos y pruebas; período superador al que podemos conceder una antigüedad aproximada de medio siglo y durante el cual la conciencia dramática catalana habría llegado en este aspecto de la procesión del Corpus a una notable madurez, parecida ésta a la que en las tierras catalanas se había conseguido en los restantes aspectos del teatro sacro medieval, tan desconocido en Cataluña por la mayoría de los estudiosos. Finalmente, quiero rápidamente aludir aún algunos datos más que contribuyan a probar la antigüedad propuesta: el hecho concreto de que la representación del Paraíso, con Adán y Eva, el árbol y la serpiente, la del arca de Noé y la del rey David con el gigante, que veíamos en la ordenación de 1424, iban ya en la procesión barcelonesa de 1391. Si tenemos en cuenta el carác-

ter fragmentario de los documentos barceloneses referentes a esta cuestión, es preciso ver en las noticias que acabo de apuntar los rastros probatorios de una ordenación de la procesión muy anterior a la de 1424, sin duda concebida ya bajo el mismo criterio que presidía en esta última.