

HISTORIA DE LA COMPARSA DE GIGANTES Y CABEZUDOS DE ZARAGOZA.

DE SUS ORIGENES A LA ACTUALIDAD

Luis Antonio González Marín
Ignacio M^a Martínez Ramírez



COLECCION
CULTURA POPULAR

Títulos publicados:

1. Poesía Urbana.
2. Tradiciones festivas zaragozanas.
3. Oración panegírica de San Jorge Mártir.
4. Zaragoza, calles y callejas.
5. M. Pinillos: "Cuando acorta el día".
6. Homenaje a Ildefonso Manuel Gil.
7. Relatos de Zaragoza, 1982.
8. Villancicos populares aragoneses.
9. Los Ciclos de Introducción a la Música.
10. A. Embid: El marco jurídico de la autonomía.
11. Relatos de Zaragoza, 1983.
11. bis OPI-Niké: Cultura y arte independiente en una época difícil: Vol. I.
13. OPI-Niké: Cultura y arte independiente en una época difícil. Vol. II.
14. Relatos de Zaragoza, 1984.
15. Poemas de Zaragoza, 1984.
16. Historia de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos.
17. Relatos de Zaragoza, 1985.
18. Poemas de Zaragoza, 1985.

**HISTORIA
DE LA COMPARSA
DE GIGANTES Y CABEZUDOS
DE ZARAGOZA.
DE SUS ORIGENES A LA ACTUALIDAD**

**Luis Antonio González Marín
Ignacio M.^a Martínez Ramírez**

Agradecimientos:

A Eliseo Serrano Martín, a los miembros de la Delegación de Cultura y Festejos del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza, al personal de los Archivos Municipales, a Luis Sorando y a los hermanos Joaquín y Pedro Hernández Pardo, por su inapreciable colaboración.

**Historia de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Zaragoza.
De sus orígenes a la actualidad**

Primera edición: 1.000 ejemplares

Portada: Juan Tudela

Edita: Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza
Delegación de Cultura y Festejos

Depósito Legal: Z-1390/85
I.S.B.N.: 84-505-2138-6

Imprime:
ARPIrelieve, S. A. Blas Ubide, 7 - Tel. 52 20 33 - ZARAGOZA

Si las fiestas pueden considerarse un hecho histórico en la vida del hombre, para Zaragoza la fiesta grande siempre ha ido ligada a unos personajes muy especiales: los Gigantes y Cabezudos. Con un significado cambiante con los años, la Comparsa de Zaragoza sintetiza la expresión de algo profundamente nuestro, por encima de vinculaciones con espectáculos de zarzuela e incluso más allá del correr de los niños zaragozanos perseguidos por el Morico o la Forana. Nuestros gigantes abrían la solemne procesión del Corpus, la más importante del Concejo, desde hace cientos de años. Tan sólo tenemos datos desde los siglos XVI y XVII, pero no sería aventurado pensar que existieran antes. Por aquel entonces, los gigantes simbolizaban las "cuatro partes del mundo". Y por ello permanecen aún en la Comparsa el Chino y la Africana, como un dato que nos recuerda la forma de ver la vida de nuestros antepasados.

Sin embargo, el reconocer el trasfondo histórico cultural que como todo lo festivo tiene nuestra comparsa, no debe hacernos pensar que somos los únicos que podemos regocijarnos de su existencia. En todo el levante español, en Andalucía y Castilla, y más allá de nuestras fronteras, en los Países Bajos, Francia, Inglaterra y en el Sur Mediterráneo, por citar algunos ejemplos, los gigantes permanecen en las calles y en los programas festivos. Y es fácilmente comprobable que se trata de tradiciones en un positivo proceso de revitalización.

Desde el Ayuntamiento, a través de la Delegación de Cultura y Festejos, se ha pretendido participar en ese proyecto de recuperación de nuestras señas de identidad. Y con ese objetivo se preparó un plan en cuatro etapas. En 1982 la comparsa incorporó un nuevo cabezudo

“La Pilara”, siguiendo la línea de relacionar estos personajes con ciudadanos de Zaragoza, conocidos y queridos por todos. Desde aquel momento, el cortejo de la Comparsa aumentó aún más su número de seguidores, grandes y pequeños. En 1983, se produjo la recuperación del Baile de Gigantes y Cabezudos de Zaragoza, en base a partituras y material filmográfico de principios de siglo. En 1984 se incorporan los caballitos, olvidados con el paso de los años, pero pertenecientes por derecho propio a la Comparsa desde su aparición. En este año, la Comparsa ha sido totalmente restaurada en sus armazones, vestuario y atrezzo, para su presentación a los zaragozanos en el pregón de fiestas. Paralelamente se ha abordado la profundización en el estudio de los datos históricos que poseemos en nuestros archivos sobre los Gigantes y Cabezudos, por parte de dos jóvenes estudiantes de la Universidad de Zaragoza, autores del presente ejemplar. Estudio que no dudamos será una importante aportación para paliar el desconocimiento que sobre estos personajes simbólicos y supervivientes del progreso y del inexorable paso del tiempo, existe todavía. Porque cuando los encontramos por las calles de Zaragoza, son algo más que simples figuras de cartón.

LUIS GARCIA-NIETO ALONSO

Concejal Delegado de Cultura y Festejos

PROLOGO

“La fiesta en puridad, esa dimensión del pasado de la cual sobreviven hoy tan sólo equívocos fragmentarios, sigue siendo un modelo que sólo puede leerse en la historia y a través de la historia.”

F. CARDINI: *Días sagrados*

En los últimos años hemos venido asistiendo a un continuo auge y revalorización de los estudios sobre la fiesta, en dos sentidos: por un lado en un plano conceptual, de averiguación teórica de significados “ocultos”. Se ha intentado, siguiendo a J. A. Maravall, que define la fiesta barroca como “prueba social de la grandeza y poder del que la da” y “arma incluso, de carácter político”, investigar por esos caminos, y ahí tenemos el artículo de A. Bonet, paradigmático en ese sentido, titulado “La fiesta barroca como práctica del poder”. Por otro lado y desde una postura más positivista, se ha intentado analizar fiestas determinadas, ya desde un punto de vista exclusivamente artístico, social-artístico o histórico.

Puesto que todas las manifestaciones festivas, por regla general, aun teniendo orígenes más remotos, quedan fijadas como tales entre la Edad Media y el siglo XIX se hace necesario que estas solemnidades deban contemplarse dentro de la sociedad jerarquizada del antiguo régimen, no debiendo perder de vista el horizonte teórico de la propia fiesta que “con su mágico poder, con su hacer visible lo real maravilloso, deja en suspenso la monotonía grisácea de la vida cotidiana, creando un espacio y tiempo utópicos, propiciaba una evasión indispensable para aliviar el peso de las obligaciones y presión de la miseria de las clases inferiores, sobre todo en una época en que las crisis de subsistencias o de peste era una constante amenaza que de vez en cuando se convertía en realidad”. Así tendremos que barajar conceptos tan dispares entre sí como bullicio,

represión, manifestaciones artísticas, políticas, poder, alegría, desenfreno..., si queremos participar del espíritu que iba alentado en cada una de estas fiestas.

En este marco general y sin perder de vista el horizonte conceptual reseñado hay que ir estudiando los diferentes elementos festivos, las distintas tradiciones, engarzándolas en su evolución histórica. Y a ello atiende especialmente el libro a que preceden estas líneas.

Luis A. González e Ignacio Martínez son dos licenciados en Historia de nuestra facultad que han dedicado varios meses a la paciente consulta de libros y documentos del Archivo Municipal de Zaragoza para rescatar los datos que sobre la historia de los Gigantes y Cabezudos de la ciudad dormían su existencia entre carpetas y legajos olvidados. ¿Y por qué una historia de los Gigantes y Cabezudos? La idea surgió de la Delegación de Cultura y Festejos del Ayuntamiento, quien pensó celebrar el 125 Aniversario de la Comparsa, ya que una tradición antigua afirmaba que la actual —su composición— fue creada por Oroz en 1860. Por ello, encargó el presente trabajo como un acto importante en esa efeméride, efeméride que como quedará demostrado en el trabajo no puede este año llevarse a cabo.

El estudio de los gigantes festivos y otras figuras que les acompañan, cabezudos, caballitos, tarascas y otro tipo de animales fantásticos ha cobrado cierta importancia en los últimos años, sobre todo a través de la Sociedad Internacional de Etnología y Folklore con sede en Bruselas y de un Comité Internacional que recopila datos sobre estas manifestaciones festivas de los gigantes.

Hace algún tiempo Arnold Van Gennep afirmaba que los gigantes festivos se introdujeron en la península ibérica desde Flandes. Citaba como ejemplo más antiguo unos gigantes de Popiringhe en el siglo XIV. El profesor René Meurant le enmendó la plana afirmando que en 1263 salían gigantes y monstruos simbolizando la idolatría en Allenger, a 40 kilómetros al norte de Lisboa. En otros ámbitos se ha venido admitiendo tradicionalmente que fueron importados a Aragón por el rey Alfonso V el Magnánimo (1396-1458), copiando los "Triumphus Alphonsi".

Estas primeras fechas de un festejo tan popular pueden adelantarse, según los seguidores de las teorías de las “supervivencias” y “vegetacionistas”, hasta las tradiciones célticas en donde aparecían grandes maniqués con un uso ritual.

De una forma u otra parece ser que la fiesta en la que quedan perfecta y primeramente integrados es la del Corpus, bien por su cercanía al solsticio (tradiciones célticas), bien por los diferentes significados que la tradición cristiana ha querido darle. Y en ese aspecto podemos señalar cómo se constata la presencia de gigantes en Barcelona en 1380. En Zaragoza, según el estudio siguiente, no queda reflejado documentalmente hasta el siglo XVI, lo que no quita para que su inclusión fuese anterior.

El trabajo riguroso, serio y perfectamente documentado de Luis A. González e Ignacio Martínez, parte como ha quedado dicho, de la documentación del Archivo Municipal, en donde bucearon entre las cuentas de Festejos y Protocolo y entre memoriales, utilizando además los libros y relaciones de fiestas que, impresos o manuscritos, dan fe de las pretensiones de los ciudadanos y municipales a la hora de convocar a sus convecinos a estas manifestaciones de sociabilidad popular.

Estos libros o relaciones de fiestas suelen ser un relato circunstanciado de los festejos realizados, haciendo hincapié en aspectos parciales de los mismos, según las características del autor o de quien encargue el libro, que por regla general suele ser el Ayuntamiento. Es una descripción panegírica, título que la mayoría de los libros no ocultan, pues en su portada aparece como “relación panegírica”, “memoria panegírica”, o simplemente “panegérico”..., por tanto quedan definidos en última instancia estos relatos como “discursos de alabanza”. Como tal elogio están redactados en términos superlativos; adjetivos y frases laudatorias a la ciudad, a los destinatarios o a los que organizan el festejo, son la tónica común de unos, las más de las veces, torpes ejercicios de retórica que para algunos no esconden, puesto que según A. Bonet en toda fiesta barroca lo hay, “un deseo de epatar que iba muy bien con el orgullo y petulancia de los españoles”.

Manejando ambas fuentes con una gran clarividencia, los autores nos presentan el marco en donde se encuadraban los gigantes y cabezudos: mojigangas, carros..., tradiciones festivas, hoy perdidas, pero que fueron de gran arraigo popular. El grueso del trabajo lo ocupan la evolución de la comparsa con prolijas descripciones del siglo XVIII en donde los gigantes y cabezudos son "vehículo de la moda" y con el estudio detenido del siglo XIX y los problemas surgidos con Oroz. La música, los bailes y las efemérides en la misma son otros tantos apartados de una obra importante que modifica sustancialmente los conocimientos de que disponíamos de los Gigantes y Cabezudos.

A mi modo de ver son tres las aportaciones básicas de este libro: por un lado, ya lo he dicho, una clara evolución de la comparsa con sus significados aparentes, por otro la afirmación rotunda: Oroz no creó la comparsa en 1860 con motivo de la visita de la reina Isabel II, ya que únicamente se le pintó y cambió el vestido y finalmente el que Félix Oroz la construye posteriormente y no de una sola vez, sino como suma de diferentes elementos y a lo largo de un dilatado período de años que le sirvieron para interminables súplicas al Ayuntamiento exigiendo el pago de la obra realizada.

Seguiremos discutiendo acerca de si la comparsa de Gigantes y Cabezudos representa el bien y el mal, si tienen este u otro origen, pero al margen del aspecto lúdico claramente constatable y universalmente aceptado, los datos aportados aquí son concluyentes en cuanto a la formación de la actual comparsa, con el que el libro de Luis Antonio e Ignacio se convierte en punto de referencia en las investigaciones históricas de los festejos tradicionales. Por ello debemos agradecer su esfuerzo y tesón, así como la labor desarrollada desde la Delegación de Cultura y Festejos del Ayuntamiento de Zaragoza, potenciando y financiando estos estudios y ofreciendo cauces para la organización de momentos de sociabilidad y alegría colectivas.

ELISEO SERRANO

Zaragoza, 30 de septiembre de 1985

INTRODUCCION

Este libro no pretende descubrir ni reivindicar la comparsa de Gigantes y Cabezudos de Zaragoza. Es sobradamente conocida de todos los zaragozanos, y parece difícil que alguien pueda imaginarse unas fiestas del Pilar sin la tradicional presencia de los Gigantes y Cabezudos, aportando su buena dosis de alegría y colorido peculiares e inseparables.

Lo que hemos intentado, al menos, es ofrecer a las personas que tengan a bien leer estas páginas una recopilación de noticias, datos y anécdotas que ilustren un nuevo acercamiento a la historia de la comparsa, sin ningún afán enciclopédico ni mucho menos erudito. La propia naturaleza del tema nos ha movido a afrontar el trabajo, tanto la investigación como la redacción, de la manera menos aburrida posible, procurando que el resultado sirviese al lector como entretenimiento, además de presentarle una información histórica.

*Como es natural, un asunto de tan hondas y viejas raíces ya había sido tratado anteriormente en algunas ocasiones, aunque menos de lo que cabría esperar. Se encuentran referencias más o menos precisas en obras de carácter general acerca de las fiestas españolas. También hay libros más concretos sobre celebraciones y festejos de lugares determinados; para Zaragoza tenemos la fortuna de contar con la publicación del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza titulada **Tradiciones festivas zaragozanas**, obra de Eliseo Serrano Martín. Y ya específicamente sobre el tema de la comparsa de Gigantes y Cabezudos, se dispone de multitud de artículos periodísticos y pequeñas colaboraciones no siempre interesantes. Finalmente existe un estudio de referencia obligada, punto de partida inevitable de cualquier investigación sobre el tema; se trata del opúsculo de don José Blasco Ijazo bajo el título de Historia del festejo de Gigantes y Cabezudos en la ciudad de Zaragoza, libro que, aunque carece de ciertos criterios científicos que hoy no pueden olvidarse, se hace imprescindible.*

Nuestro trabajo se ha orientado preferentemente hacia la investigación de fuentes hasta ahora no utilizadas, con la intención de completar y, en su caso, revisar los datos y las opiniones de otros autores. Hemos intentado rellenar lagunas y aclarar algunos puntos oscuros. Ustedes verán si lo hemos logrado o no. De cualquier manera, nunca hemos tenido la vana ilusión de escribir la obra definitiva, "el gran libro de los Gigantes y Cabezudos", por varias razones: en primer lugar, ni lo hemos pretendido ni lo hemos intentado a causa de nuestras propias limitaciones de tiempo, medios, e incluso edad; en segundo lugar, en tratándose de Historia, sea de hechos trascendentes o de asuntos de andar por casa, es una locura plantearse la realización de una obra definitiva, pues siempre quedará algún dato que descubrir, algún artículo por leer, que otros puedan sacar a la luz.

... ..

A la hora de plantearnos el trabajo hemos atendido al estudio de la formación y evolución histórica de la comparsa, a las figuras de los Gigantes y Cabezudos como tales, muestras de un cierto arte popular —creado para el pueblo—, y a su integración en los festejos y regocijos públicos. De este modo, en las páginas que a continuación presentamos se hablará de historia, forma y función de los Gigantes y Cabezudos. Al tema del significado, que tanto ha preocupado a los estudiosos que nos han precedido, haremos una breve alusión seguidamente, pues el grueso del trabajo se centra en lo descriptivo e histórico, y las interpretaciones simbólicas sólo se rozan de pasada.

Muchos han sido los que han querido ver y descubrir extraños simbolismos en el festejo de Gigantes y Cabezudos, y también son muchas y muy variadas las interpretaciones que se han dado sobre los figurones y sobre la fiesta en sí misma. Las más clásicas apuntan, en primer lugar, a la idea de la máscara, es decir, la necesidad del hombre de ocultar o encubrir su personalidad en momentos determinados de explosión lúdica, de alteración o subversión del orden natural, como el carnaval; en realidad, los cabezudos no dejan de ser unas máscaras que modifican de modo ridículo las proporciones del cuerpo humano, y su parentesco con las máscaras del carnaval, mojigangas y fiestas de parecida índole es tan evidente que no hace falta demostrarlo.

Muy otro es el caso de los Gigantes. Si los Cabezudos representan tipos ridículos por su aspecto, los Gigantes, por el contrario, son personajes de favorecida presencia, que destacan por su altura y proporción. La existencia de comparsas compuestas por estos dos tipos de personajes tan dispares —gigantes y cabezudos— ha hecho pensar en una oposición casi maniquea entre ambas especies. Los gigantes son, por lo general, individuos de noble

estirpe, de acuerdo con su cuidada forma; son reyes o alegorías más o menos intelectualizadas. Los cabezudos son gente popular, a la altura de los ciudadanos "normales", a los cuales uno se puede permitir sacar la lengua o hacer cualquier morisqueta, sin mayor riesgo que el de un trallazo. Y, por curioso que pueda parecer, a la condición social se une la condición física y la moral. Un gigante siempre se moverá pausadamente, con medida y elegancia, mientras desfila o ejecuta una danza reposada; además sus facciones serán agraciadas, y, como la cara es el espejo del alma, de su prestancia y serenidad se deducirá un sinnúmero de virtudes morales. Contrariamente, un cabezudo no hará otra cosa que saltar, brincar, correr importunando a los viandantes, y moverse sin garbo; su propia figura será deforme, su rostro grotesco y feo, más para ridiculizar que para asustar, y ello será muestra de vicios, defectos y malas costumbres.

Esta profunda divergencia, llevada hasta el extremo, ha hecho creer a muchos que los Gigantes son la representación del Bien, por las razones argumentadas, y los Cabezudos la personificación del Mal. La idea tiene su fundamento histórico, pues está comprobada la participación de ambos tipos de figuras en determinadas festividades religiosas, como más adelante quedará señalado. El ejemplo más patente es su presencia en la procesión del Corpus, en la que los Gigantes, representando a las cuatro partes del mundo —en Zaragoza y en otras ciudades españolas— acompañan y escoltan respetuosamente al Santísimo, mientras los Cabezudos corren espantados delante de la comitiva. De esta manera los Cabezudos pueden asociarse fácilmente a las tarascas, dragones, bichas, sierpes y otras figuras monstruosas que huyen en derrota ante la presencia divina, pues son cómicas interpretaciones de las hordas del Maligno.

Con la misma evolución de la comparsa a lo largo de los tiempos, el sentido y valor de las figuras se fueron modificando según las circunstancias. Desde fines del siglo XVIII hasta mediados del XIX algunos de los gigantones sirven como figurines de moda, y así consta en numerosos testimonios: las relaciones de fiestas describen minuciosamente los trajes e inciden en el hecho de que visten a la moda del momento.

En el siglo pasado la avalancha historicista alcanza incluso a la comparsa. Comienzan a representarse reyes determinados, personajes históricos y prota- de obras inmortales de la literatura.

Cuando una persona se adentra en el estudio de una comparsa de este tipo, sea de una ciudad o de otra, se encuentra con la presencia actual o con antiguas noticias de figuras de los más diversos orígenes, resultado de una compleja evolución histórica marcada por los cambios de gusto estético e ideológico y por las diferentes necesidades de los tiempos. A juzgar por lo

expuesto, nos parece difícil encontrar una explicación totalmente satisfactoria al sentido de los Gigantes y Cabezudos, como figuras y como festejo. Si realmente puede hallarse esta respuesta válida para todos los casos y momentos de la Historia, sólo cabe encontrarla en la naturaleza lúdica de este regocijo, en la intención de divertir al pueblo, que es, como en todas las fiestas, el auténtico protagonista.

Encontramos aquí la verdadera dimensión de la comparsa de Gigantes y Cabezudos. Aunque en las páginas siguientes se va a hablar fundamentalmente de las figuras de cartón piedra, éstas carecerían de sentido sin las personas vivas que constituyen el alma de la fiesta: de un lado, los portadores de las figuras que, propiamente hablando, son denominados "giganteros" y "cabezuderos"; de otro, los niños y los no tan niños que animan la diversión con sus burlas y provocaciones. Y no se trata sólo de un público más o menos participante, sino que resultan los verdaderos sujetos del festivo acontecimiento. Lo más característico del festejo de Gigantes y Cabezudos en Zaragoza, durante siglos, es la carrera y persecución, lo que vulgarmente se llama "correr los cabezudos", y es ésta la única faceta de la comparsa que ha pervivido hasta la actualidad.

La comparsa de Gigantes y Cabezudos de Zaragoza, probablemente una de las más representativas de España, bien merece un estudio en profundidad, que aquí sólo se inicia. La idea surgió de la Comisión de Cultura Popular y Festejos del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza, que, en su natural preocupación por conservar y recuperar nuestras tradiciones festivas, e intentando conocer más detalladamente la historia de la más popular diversión de la ciudad, propuso la realización de este libro aprovechando la celebración del CXXV aniversario de la comparsa de Félix Oroz.

Como ustedes verán, la realidad se ha mostrado cruel y nos ha dejado sin semejante conmemoración. Otra vez será.

Zaragoza, julio de 1985

Capítulo I

GIGANTES, ENANOS, CABALLITOS Y MOJIGANGAS

Ahora que ya nos hemos introducido en materia, vamos a iniciar un breve recorrido histórico por las distintas manifestaciones festivas de nuestra ciudad. Nos detendremos en el año 1860, por motivos que fácilmente se comprenderán a su debido tiempo.

Para llegar a la elaboración de esta historia hemos recurrido a las dos clases de fuentes de las que comúnmente se dispone: de una parte las fuentes narrativas, que son las conocidas relaciones de fiestas; de otra, las propiamente documentales, esto es, los aburridos libros de cuentas y las actas municipales.

Las relaciones de fiestas pueden presentarse en forma de libro o folleto, a veces muy escueto —una hoja impresa por sus dos caras—. Las hay en prosa y en verso, y suelen ver la luz con motivo de fiestas extraordinarias, tales como entradas triunfales, coronaciones, natalicios y aniversarios reales, beatificaciones, consagración de iglesias, y cualesquiera fiestas religiosas o profanas. Su estructura es muy similar: se inician con una oración panegírica del motivo del festejo, ponderando hasta el extremo su aparato y vistosidad; se hace hincapié en la novedad de todo lo presentado, y en la masiva asistencia de las gentes de la ciudad y alrededores, con expresiones tales como “cosa nunca vista hasta ahora”, “el concurso del pueblo fue innumerable”, y otras por el estilo. Así que, en cierta manera, leída una relación, leídas todas.

No obstante, en cuanto se refiere a datos y noticias, el contenido difiere en cada ocasión, así como el pretexto de los jolgorios. Y a pesar de su matiz hiperbólico, no queda otro remedio que fiarse de las precisiones que apuntan.

Se imprimieron libros de fiestas en todos los reinos de España, raramente en el siglo XVI y más a menudo en los dos siguientes. En el XIX, con el desarrollo de la prensa, van desapareciendo paulatinamente, substituidos por

los reportajes periodísticos —que no otra cosa eran las relaciones, más o menos literariamente adobadas— y los programas de fiestas, que los diarios publican a manera de folletón.

Hay también manuales de protocolo que explican la manera y orden en que deben celebrarse las solemnidades ordinarias del ciclo anual. Se disponen éstas cronológicamente, como en un calendario que recoge las fechas festivas y, en cada caso, el modo de ejecutarse. Para Zaragoza se conserva el famoso libro de Lamberto Vidal titulado *Políticas ceremonias de la Imperial Ciudad de Zaragoza*, impreso aquí en 1717, en el taller de Pascual Bueno. Se centra sobre todo en los asuntos de etiqueta y jerarquización, dejando aparte las verdaderas diversiones populares. Por ello hace escasa referencia a los Gigantes y Cabezudos.

Más áridas de lectura resultan las fuentes documentales emanadas de la administración municipal. Son manuscritas, en ocasiones de difícil inteligibilidad, y es menester enfrentarse a un sinnúmero de folios para obtener algún miserable dato de poca trascendencia.

... ..

Poco se sabe de origen exacto de Gigantes y Cabezudos.

Tradicionalmente se ha venido admitiendo la hipótesis de que fueron importados a Aragón por el rey Alfonso V el Magnánimo (1396-1458), copiando los fastos del espectacular “Triumphus Alphonsi” napolitano¹. Se ha dicho que los carros, gigantes y demás máquinass vinieron de allí, de modo que tendrían que aparecer en Zaragoza en pleno siglo XV. En lo que se refiere a carros triunfales se ha comprobado la inexactitud de tal suposición, puesto que ya los encontramos en las coronaciones, en Zaragoza, de algunos monarcas anteriores al Magnánimo. Remitimos al archiconocido libro de Jerónimo Blancas, llamado *Coronaciones de los Serenísimos Reyes de Aragon*².

Otros hacen llegar a nuestros Gigantes y Enanos de las frías tierras de Flandes.

Lo cierto es que la primera asociación conocida de los Gigantes y Cabezudos a una fiesta tiene lugar en la solemnidad del Corpus Christi. Esta celebración fue instituida en 1263 por Urbano IV, mediante la correspondiente bula pontificia, sin determinar con precisión la fecha en que debía conmemorarse; en todo caso, esta exaltación de la Eucaristía era fiesta aconsejada, que no obligatoria para toda la Cristiandad. Se estableció definitivamente en 1311, por decisión del Concilio de Vienne, bajo el papado de Clemente V. Pero antes de estas dos fechas ya se celebraban procesiones

similares en algunas ciudades como Orvieto (Umbria) y Daroca (provincia de Zaragoza), donde la festividad de los "Corporales" se solemnizaba con gran aparato desde el año del milagro (1239).

El Corpus constituye una de las más tradicionales fiestas de la Cristianidad, y fue marco para el nacimiento de importantes dramatizaciones religiosas, que se denominaron "autos sacramentales", representados sobre carrozones y tablados fijos. Figuraban en las procesiones personajes bíblicos, especialmente del Antiguo Testamento, identificables por sus atributos (David con el arpa, Moisés con las Tablas de la Ley...). Y es en una comparsa de este tipo donde por vez primera se registra la aparición de gigantes en la Corona de Aragón; tuvo lugar esto en Barcelona, durante la procesión del Corpus de 1380, en que se constata la presencia de "lo rey David ab lo Gegeant, i Sanct Christofol ab lo infant Jesús al coll"³.

En Zaragoza, las primeras noticias sobre la fiesta del Corpus son poco más tardías, pues se remontan al inicio del siglo XV⁴. Ya en el XVI, y encuadradas en dicho festejo, encontramos las primeras referencias zaragozanas a Gigantes y Cabezudos. Dan éstas a entender que la comparsa, formada por cuatro Gigantones, cuatro Enanos y cuatro Caballos, tenía ya una cierta tradición en 1540, cuando se constatan los gastos por su salida y reparación. De cualquier modo, aunque hasta el siglo XVI no se citen documentalmente, muy bien pudieron haber existido gigantes y gigantillos desde las mismas fechas que en otras ciudades de la Corona.

Pronto queda establecido el día del Corpus como la fecha de salida más oficial de la comparsa, extendiéndose luego la aparición de ésta a la víspera y al día siguiente, viernes en que tradicionalmente se celebraba la procesión de la Minerva. Lamberto Vidal consideraba obligada su presencia en este día:

"El día siguiente despues del Corpus, que es Viernes, asiste la Ciudad con sitial, en la Parroquia de San Phelipe, combidada por el Luminero de dicha Parroquia, y vá en la Procession de la Minerva, y esta es Funcion de los seis Cavalleros Regidores nombrados para las fiestas particulares; y se previene, que en dicha Iglesia se congregan, y despues de fenecida la Procession, en ella misma se despiden. Van los Gigantes, Clarines, y Timbalero."⁵

En el siglo XVII la comparsa se vincula al conjunto de encamisadas, fiestas de máscaras y mojigangas, que, por su relación con el tema de este libro y por sus peculiaridades zaragozanas, trataremos de forma somera, sabiendo que merecen de por sí un estudio aparte. La mojiganga, o "boxiganga" constituye una de las diversiones más esperadas por el público.

Es una procesión jocosa, propia del Carnaval pero extendida a todo tipo de fiestas, incluso a las religiosas. Se compone de gentes con disfraces

“Despues de los Tymbales, y Clarines empezaba á corta distancia esta comitiva, un Hombre de fiero aspecto, y gigante estatura vestido de una Ropa de pieles blancas, matizadas á trechos de artificiosos lunares negros, con turbante de varios colores, que remataba en una grande media luna de plata. De un extraordinario tahali, pendía en su lado una Cimitarra turquesca; y mostrando en todo su porte, la gravedad mas horrible, quiso aumentarla con la escolta de dos corpulentos Ossos, guiados con unas cadenas plateadas por dos Ethiopes, que trahian calzas, jubones, y bonetes de paño colorado... las Parejas de la Mogiganga, eran de Leones, de Tigres, de Ossos, de Lobos, y de Javalies, con imitacion al natural, en pieles, y en cabezas; de Mochuelos, de Asnos, de Selvajes, de Tarascas, y de Gigantillos; de Ethiopes, de Indios, y de Dueñas; y de otras figuras, ó tomadas de los Theatros de Italia, ó sacadas de los trajes mas incultos de las Naciones, ó caprichosamente de nuevo discurridas.”⁷

Si analizamos detenidamente el texto, nos será fácil identificar una serie de máscaras e ingenios que de manera periódica se repiten a lo largo de los siglos XVII y XVIII, con pervivencias en el XIX. El que abría el cortejo era sin duda un gigantón vestido de turco o moro, que volveremos a encontrarnos en otras descripciones. Siguen las parejas del reino animal, a las que luego se aludirá, personajes exóticos de naciones remotas, gigantillos⁸ (¿cabezudos?) y finalmente un carro, que en esta ocasión representa una gran tortuga.

Los carros son un elemento frecuente en las fiestas zaragozanas. Abundan las referencias a los mismos desde fecha tan temprana como la de la coronación de Martín I el Humano, en 1399. Por las descripciones transmitidas hasta nuestros días se sabe que existían carros de diversa naturaleza, tanto en su concepción como en su forma: los había triunfales, didáctico-religiosos, moralizantes, jocosos, alegóricos, mitológicos... y podían representar tronos, naves, arquitecturas, rocas y grutas, bestias descomunales, y todo tipo de invenciones. Muy populares fueron en Zaragoza, en los siglos XVIII y XIX, los carros de los panaderos y de los herreros, llamado éste último “La fragua de Bulcano”. En cuanto a los carros en figura de espantoso animal, fácilmente pueden identificarse con las sierpes y tarascas de otras ciudades españolas. Las tarascas fueron descritas a comienzos del siglo XVII por Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana, o española*⁹; un siglo más tarde las culebras y tortugas de Zaragoza se comportaban de la misma manera:

“...estendiendo su largo, escamado cuello y abriendo su formidable boca, era espanto a un tiempo de los muchachos y embeleso de los de más edad, tanto, que embovados con la repetida de su acción, la daban lugar a que arrebatándoles los sombreros, o caperuzas, los hiciese ser cortesés con risa de los demás.”¹⁰

“...alargaba su cuello muchas varas para hacerse paso con burla y diversión de los mismos à quienes embestia.”¹¹

En la mojiganga, dentro de un único ambiente humorístico, se distinguen dos mundos independientes: el cortejo de los animales y el desfile grotesco de tipos de la época. En cuanto al primero, puede interpretarse según diversos criterios. Tanto para Pío Cañizar de San Sebastián como para Tomás Sebastián y Latre, el cortejo de los animales es una comitiva, embajada del Mundo Natural, que se presenta y se postra ante el protagonista de la fiesta (el rey, la Virgen...). Cuando éste es el rey, la diversidad de animales domésticos, salvajes y exóticos simboliza la extensión del Imperio español y el poder de su monarca soberano. Podemos pensar también que se trata de una caricatura de los mismísimos cortejos reales; no falta ningún elemento: maceros y soldados de escolta, pajes y volantes, el rey (león) y la corte con su jerarquía (los demás animales), incluido el bufón (la mona). A este respecto, como señala Varey,¹² la mona, al igual que los títeres, sirve a la perfección para criticar y ridiculizar las costumbres humanas, ya que actúa como los hombres, sin serlo. La misma función desempeñaban los bufones en las antiguas cortes: imitaban en broma los gestos, actitudes y defectos del rey y los cortesanos; y no debe de ser casual que los bufones (“jokers”) de los naipes sean popularmente llamados, en España, “monas”.

Tampoco debe descartarse otra posible interpretación del séquito del reino animal entendido como representación del Arca de Noé. Recordemos que lo forman parejas de animales de (casi) todas las especies. El Arca de Noé simboliza la destrucción de un mundo antiguo y el nacimiento de uno nuevo; la mojiganga es un desfile de carnaval, aunque luego también se hiciera en otras fiestas, y, como señala Bajtin,¹³ gran parte de los elementos del carnaval (despedazamientos, imágenes culinarias, agudos contrastes) representan precisamente la instauración momentánea de un orden nuevo, opuesto al viejo que es destruido.

En cuanto a la segunda parte del desfile, se trata de una galería satírica de tipos y costumbres. Se ridiculizan determinadas profesiones, cargos, con especial incidencia en las modas. Es frecuente la burla sobre vestimentas y usos galantes del momento.

Por lo general, la mojiganga era bien aceptada entre las clases populares y también entre los dirigentes. Sin embargo, siempre había personas que, con circunspección e intransigencia, criticaban duramente y condenaban estas diversiones públicas.

... ..

Ya disculparé el lector la digresión, pero no hemos podido vencer la tentación de ofrecerle una pequeña muestra de otros jolgorios íntimamente

relacionados con los Cabezudos y Gigantes, ya por su participación conjunta, ya por la similitud de los planteamientos. Además, queremos que esto sirva de reivindicación de un determinado tipo de fiestas, no pretendiendo que se reconstruyan en la actualidad, pero sí que se estudien como merecen, siguiendo el ejemplo de otras ciudades españolas.

... ..

Las relaciones de fiestas del siglo XVIII son pródigas en referencias y descripciones de los Gigantes y Cabezudos, y a través de ellas podemos conocer la evolución de la comparsa a lo largo de la centuria.

Desde comienzos de siglo, por lo menos, la comparsa consta de Gigantes, Enanos y Caballitos, que danzan al son de atabales e instrumentos de caña (chirimías, “hobúes” o dulzainas). Pedro Miguel de Samper, en 1711, se refiere a ellos:

“Luego, que se concluyó esta Fiesta, se vió venir otra, que entrava á esta ocasion por los Arcos, situados á la parte de San Francisco; divisavanse desde lexos estravagantes las Figuras, de que se formava, y lo parecieron mas cuando se vieron de mas cerca: Componiase este festejo de muchas Danzas, muchas Musicas, y muchas inventivas, varias todas entre si mismas [...]; constava de quatro partes, en la primera iban baylando Gigantes, y Cavallitos, que con brincos y saltos, hazian calle, para pasar lo que se esperaba.”¹⁴

Los Caballitos se componen de un armazón de cañizo recubierto por una tela. En la parte anterior se imita, con más o menos verosimilitud, la cabeza de un caballo. Va revestido de gualdrapas o faldones. El “jinete” asoma medio cuerpo por la grupa del caballo, y sus pies quedan ocultos por las gualdrapas. Con frecuencia se colocan a los lados del caballo unas piernas fingidas, que confieren al caballero un aspecto grotesco. A veces representaron centauros y minotauros, que podían incorporarse a las mojigangas junto a otros extraños cruces de hombre y animal. Bestias de este tipo las hay en toda España, y el más famoso ejemplar es el “Zaldiko” de los carnavales de Lanz, en Navarra. Son conocidos también los de Huesca, Mallorca, Pamplona, Berga...

Aparte de su tradicional función, despejando las calles para abrir paso a las comitivas, y de la diversión que ocasionan por su naturaleza disforme, Cabezudos, Gigantes y Caballitos ejecutan danzas y bailes, algunos de los cuales se han recuperado recientemente. Así, en 1719 se habla de “las Danças de los Gigantes y Gigantillos, Enanos, y las diversas clases de Dançantes patricios y forasteros, con sus especiales musicas”¹⁵.

La relación de las ya aludidas fiestas de 1723 aporta interesantes datos sobre la comparsa, en esta ocasión sobre el número de integrantes y su significado:

“[...] Seria poco mas de las tres horas de la tarde, quando la Procecion general, que era la expectacion del dia salió del Santo Templo del Pilar, [...] iba abriendo camino una tropa de Dragones, mandada por un Oficial. Con alguna distancia comenzaban el regozijo, *quatro Gigantes*, que desde su formacion primera, se quiso que representassen las quatro partes del Mundo: acompañábanles *ocho Gigantillos de á pie, y de á caballo*, cuyas doze desproporcionadas figuras, nuevamente vestidas para esta fiesta, sirvieron (como en todas) para la mas comun alegría, en el desaire de sus bulliciosos pasos, al compás del pastoril instrumento, que los alienta.”¹⁶

Es ésta una de las más tempranas referencias a la existencia de doce figuras, en tres grupos de a cuatro: los cuatro Gigantes, los cuatro Cabezudos o “Gigantillos de a pie” y los cuatro Caballitos, “Gigantillos de a caballo”.

No menos importante es la explicación que el cronista da sobre los gigantes y su número, como representación de las cuatro partes del mundo. No nos sorprende este hecho, pues la figuración de los cuatro continentes (se excluye a Oceanía) forma parte de otras fiestas de muy distinto carácter, como las procesiones de Semana Santa. En la del Santo Entierro de 1700 salieron rodeando al Sepulcro “quatro vanderas con las quatro partes del mundo”¹⁷. En ambos casos su significación es clara: trátase de demostrar que las cuatro partes del mundo universo rinden pleitesía al motivo o personaje que centra la celebración, sea ésta sacra o profana.

La representación de las partes del mundo en figura de cuatro gigantes perdurará hasta el último cuarto del siglo XIX, como podrá comprobarse en páginas sucesivas. La simbología apuntada no es exclusiva de los Gigantes zaragozanos, ni mucho menos. Los de Valencia, hechos a imitación de unos toledanos de 1588, figuraban Europa, Asia, Africa y las Indias, en señal de la adoración universal a la Sagrada Eucaristía, en la procesión del Corpus¹⁸.

En ocasiones los miembros de la comparsa hacen guardia ante edificios o monumentos, custodiando la carrera por donde han de discurrir los carros triunfales y otras invenciones. En 1760, con motivo de la real visita de Carlos III a la ciudad, permanecieron junto a una de las puertas de Zaragoza:

“A la Puerta del Sol estaban quatro Gigantes y ocho Enanos, vestidos con estrañas y bien guarnecidas Ropas de seda, que explican anticipadamente la alegría de la Ciudad con los artificiosos lazos de una figurada danza, que vayaban ayrosos al compás de un Aldeano Instrumento, y de Pastoriles Adufes.”¹⁹

Pero la imagen más común de la comparsa es la que la presenta desfilando, integrada en otras procesiones generales:



La Mora, Negra o Africana, en recuerdo de la antiquísima Comparsa de las Cuatro Partes del Mundo. La foto data de 1947.

“Con pomposa ostentacion,
en obsequio de María,
salió en su festivo día
la Solemne Procession,

Salieron muy arrogantes,
luciendo el pulido talle,
abriendo entre todos calle,
los primeros los Gigantes.

Los insignes Narigudos,
iban despues con gran flema,
que á estos, por seguir su tema,
llamamos los Cabezudos.

Tambien se ha de hacer mencion
de los quatro Caballitos,
que andaban tan ligeritos,
y tiesos, como un cartón.

Despues marchaba de oficio,
con colores diferentes,
la Tropa de los dementes
y con muchissimo juicio.”²⁰

En esta relación de 1765 los Cabezudos reciben el pintoresco apelativo de “Narigudos”, que debió de tener poca resonancia.

En un momento que desconocemos, antes de 1765, los Gigantes de las cuatro partes del mundo dejan paso, en las salidas públicas, a otros cuatro, al parecer nuevos, que representan dos hombres y dos mujeres, sin que se precise significado alegórico ninguno:

“Precedían los Tymbales, que los conducian dos Mozos con ropas azules, guarnecidas con franjas de seda pagiza, y encarnada en unas andas cubiertas con un rico paño de terciopelo carmesí bordado de oro con las Armas de la Ciudad, y á los Tymbales los quatro Gigantones grandes, que los dos representan á dos Mugerres, las que iban vestidas con costosas batas de tafetán doble alistado, blanco, y encarnado, y adornadas con cabos de muy buen gusto, como eran, respetosas, lazos, buelos, escotes y cofias de gassas, y blondas, trayendo el pelo rizado y dos Reloxes cada una pendientes de la cintura, arrancadas de piedras, collares, y tumbagas en los brazos de pedreria, brazaletes de perlas, y sortijas de imitados diamantes.

Los otros dos Gigantones representaban dos Hombres: el uno vestido a la Española con casaca, también de tafetán doble verde, guarnecida de galones y ojales de plata, con espada en cinta, peluquin, y sombrero con galon asi mismo de plata, y una lancilla, que le descansa en el hombro derecho.

El otro va vestido de Turco con Aljuba, de tafetan doble azul, y la Almafá es de carmesí, y el turbante de gassas, y blondinas, que corona una media Luna de plata, del que le penden a la espalda dos almayzares, ó tocas de gassa de flores y en la derecha lleva desembaynado un grande Sable, inclinado hácia el hombro.

A estos quatro Gigantones grandes seguian quatro pequeños, con ropas de indiana, y quatro Caballitos de carton, en que se figuran montados quatro Mozos con capotillos de tafetan encarnado, que con los Gigantillos, al son de un Aldéano instrumento, baylaban, haciendo varios lazos, en que mostraban su habilidad, y para estas Fiestas á todos se vistieron de nuevo, en lo que gastó la Ciudad más de mil Duros.”²¹

Esta detallada descripción insiste sobremanera en los pormenores de la indumentaria. Se ve que los Gigantes han dejado de ser alegorías y se han convertido en una suerte de “figurín de la moda”, hecha la excepción del Turco. A él mismo o a un pariente cercano suyo, ya lo conocimos en 1723. Nos preguntamos si este infiel formó parte de la comparsa de los continentes; de cualquier modo, como tal figuró en otras comitivas del siglo XIX.

El grupo de los Gigantes no varió en dieciocho años, ni en los menores detalles del vestido. Los dos varones, armados, sirvieron de “guardia de Corps” ante un retrato del rey Carlos III, en unas fiestas extraordinarias celebradas en 1783, a las que ya hemos aludido por motivos varios. Las dos mujeres visten a la moda, y el cronista resalta la belleza y distinción de su porte:

“Como demostracion de respeto y obsequio se pusieron tambien quatro Gigantones muy grandes, dos que representan dos hombres; el uno vestido á la española, de una tela de seda verde guarnecida con galones y ojales de plata, y sombrero con galon de lo mismo. Llevaba su espada en la cinta, y sobre el hombro derecho descansaba una lanza. El otro iba vestido de turco, con su aljuba de seda azul, y almaja de carmesí; el turbante muy bien adornado con su media luna de plata, y un gran sable desenvaynado que descansaba en el hombro izquierdo. Ambos estaban como de guardia al retrato. Los otros dos Gigantes representaban dos mugeres muy hermosas, vestidas con batas de seda, y con todos los cabos correspondientes al gusto del día, y estaban en ademán de baylar con tan plausible motivo.”²²

El texto no requiere mayores comentarios, pues no es más que una descripción, seguramente muy ajustada a la realidad, que nos informa minuciosamente de detalles pintorescos.

Más preciso en lo que respecta a los trajes de las señoras gigantas es el texto que sigue. El turco o moro sigue con su ya tradicional aspecto. El cristiano ha modernizado su atuendo, pues ya estamos en 1807:

“Las mujeres visten a la moderna española, camisas de seda, la una de color de caña y la otra morada, bordadas ambas en plata; peynado a la moda, y todo lo demás correspondiente. De los hombres, el uno lleva traje turco y almalafa encarnada, turbante blanco, alfanje al hombro & c.: el otro va vestido al uso del día, levita de color de yerro, camisola, corbata y sombrero de copa.”²³

Mucho más interesante nos parece este otro testimonio, de 1802, en el que se refiere la actuación de los cabezudos, idéntica a la diversión que todos conocemos:

“Las cómicas facciones de los cabezudos, la maligna sonrisa pintada en su labios, el gesto ridículo, la jorobada actitud, lo vario de su tez, añadido a las gracias de los que los llevan, ya poniendo en huída al tropel de muchachos que de lejos les insultan, ya asutando a los desprevenidos aldeanos, ya pidiendo a las gentes algo con que remojar la palabra, ya agradeciendo con brincos, cabriolas, pernadas y cortesías la liberalidad de los que contribuyen a formar una diversión son características del festejo que entretiene a los genios más circunspectos y melancólicos. Fue grande el contento que causaron y no los desamparó un inmenso concurso desde que salieron hasta que se retiraron, acompañándolos a cuantas casas fueron a bailar.”²⁴

Parece que la importancia de los Cabezudos iba en aumento, en relación a la de los Gigantes, pues ya se les dedica un largo párrafo, en que se alude a sus dos cualidades más genuinas: su aspecto grotesco y jocoso, y su actitud, semejante a la actual. También se ve que los críos del 1800 eran como los de ahora.

Para celebrar el ascenso a “rito doble, de primera clase con octava en todo Reyno de Aragón” la fiesta de Nuestra Señora del Pilar, otorgado en tiempos del Papa Pío VII, la ciudad se obsequió con memorables regocijos, que tuvieron lugar entre los días 21 y 23 de noviembre de 1807. En una relación de los festejos, el autor dedica un capítulo completo a la comparsa de Gigantes, Cabezudos y Caballos. Constituye un auténtico tratado de Giganto-cabezudología, pues aparte de la inevitable descripción de sus vestimentas, retrata su modo de actuar y gesticular con sabrosos comentarios:

CAPITULO IX DIVERSIONES POPULARES DE los Gigantes Y Cabezudos

En todo estado, y en toda república, hay otras repúblicas, y otros estados concéntricos, y dexando ahora aparte otras, tenemos la república de los pequeños: llamamos pequeños no sólo á los niños, y muchachos, sino también á los que lo son en sus inclinaciones y simplicidad. Estos están en todas partes, y son los que más partido sacan de las públicas diversiones; libres de los cuidados que quitan el sueño

á otros, se desvían fácilmente de las ocupaciones que sujetan su natural bullicio, y se aplican á lo que entra por los ojos y oídos. Hay para esta gente menuda, y este pequeño pueblo una gran tentacion que los lleva enagenados todo el dia, de modo que desde el amanecer hasta la noche, no piensan mas que en dexarse llevar de lo que bamos á decir. La Ciudad tiene quatro Gigantes de hermosa hechura, obra segun aseguran inteligentes de mano muy diestra, que representan dos hombres, y dos mugeres que el pueblo dice ser padre, y madre, y dos hijos, hermano, y hermana: a estos acompaña el sequito de quatro Cabezudos, y quatro Caballos. Los Cabezudos representan unos hombres monstruosos, por que aunque su estatura es mas que el natural (por que el hombre que lleva aquel trampantojo aunque sea de mucha talla, mira por la boca del Cabezudo) parecen pequeños al lado de los Gigantes por la comparación y por el enorme tamaño de su cabeza. Sus facciones y actitud, son ridiculas y cómicas, y están en postura de reirse con malignidad. Los Gigantes al contrario, hacen su carrera por lo sério, y son de facciones novilissimas y agraciadas. Los Caballos dicen alguna semejanza á los Centauros por que acomodando el hombre á su cintura la figura de aquellos caballos, y ciñendosela al cuerpo, parece que es una pieza con el animal, y mediante una saya que rodean todo el Caballo á manera de gualdrapas quedan cubiertos los pies de los hombres, y engañan á muchos simples que se imaginan ser unos verdaderos caballos. A esta comitiva, á la que se junta la música de los tamboriles y gayta gallega, desde que sale á ser el espectáculo universal, la vá siguiendo una corte y acompañamiento propio de tal farsa; por lo que podemos decir de aquello de Horacio. *Agitant pueri, incautique sequuntur.* y también aquello de Virgilio, que con ser tan fatal la entrada del famoso Caballo de Troya, en medio de la Magestad de la poesia épica, no olvidó a los niños y niñas que iban aplaudiendo... *Circum pueri, innuptaeque puellae Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.*

Y de aquí que resulta; una verdad grande de la que los filosofos podian sacar grandes consecuencias ¿ que los niños de todos los tiempos y de todos los meridianos son unos, y que si se educaran bien, podía el mundo mudar de aspecto; pero no nos distraigamos, que las distracciones son vicios de los hombres grandes, y nosotros no pretendemos esta gloria.

Desde que salen pues de su mansion que es la Lonja de la Ciudad, edificio de grandeza, y arquitectura prodigiosa, no se aparta de los Gigantes y compañía, una nube de chicos, una multitud de aldeanos y forasteros, y aun de hombres de juicio, por que si estos no se divierten con semejante vista, se alegran de ver que las criaturas tienen deleytes tan inocentes, y que con cosas tan puériles se regocijan los hijos de los hombres, y que aquella alma racional, aquel ser tan excelso que ya centelléa en los niños, se satisface con cosas de tan poca entidad.

Por otra parte los que llevan estas figuras, con sus ligerezas, y bullicios aumentan la diversion de los niños, y como son de distintos colores, pues hay cabezudo descolorido, y cabezudo negro, les dicen sus motes y apodos, y se forma una como contienda entre ellos y los simples muchachos, por que estos les dicen malos nombres, y ellos se disparan á perseguirlos: el negro es el mayor perseguidor de la pequeñez, y como el blanco de sus sátiras, y pueril mordacidad, y así se le acercan quadrillas de niños, y se le atreven como las ranas de la fábula: *Lignumque supra turba petulans insilit.* Y él como cansado de sus injurias, hace como que vá a

tomar venganza, y todo aquel ejército se pone en derrota, huyendo á todas partes, y subiéndose á los poyos y rexas, desde donde como de una barrera, le vuelven á insultar, y asi pasan su dia los Gigantes y Cabezudos, y sus satelites los Caballitos recrean á toda la Ciudad, repartiendo felicidad para los muchachos por donde quiera que pasan.”²⁵

Nos satisface poder ofrecer al lector un testimonio tan ilustrativo, que seguramente le hará reconocer en la fiesta de 1807 algo muy parecido a lo que sucede en las de hoy. Hay algunas diferencias, en las que nos vamos a detener.

En primer lugar está la composición de la comparsa, sobre todo en lo que atañe a los Gigantes. Seguían siendo cuatro, pero quizá hubo una pareja de mayores dimensiones (los padres) y otra menor (los hijos), de manera que el pueblo los conocía como “la Familia.”²⁶ No sabemos qué pasó con el turco, poco propio de la comparsa que aquí se describe.

También se mantiene el número de cuatro Cabezudos y cuatro Caballitos, cantidades habituales en el siglo XVIII.

El cronista resalta las múltiples diferencias entre los Gigantes y Cabezudos, en forma, función y significado. Los Gigantes causan sorpresa, por su elevada estatura, y admiración por su noble majestuosidad, en públicos de toda clase y condición. Los Cabezudos, por el contrario, son objeto de burlas y chanzas por parte de los críos y aldeanos, contra los que se vuelven con sus zurriagos. Así queda claro que los Gigantes representan personajes, concretos o abstractos, de nobleza y elevada posición, pues son altos, bien proporcionados y de facciones solemnes y agraciadas. Los Cabezudos ya son otra cosa: ridículos, deformes, dados a diversiones simples (saltos, corridas, trallazos); se identifican con la clase popular, que es la que más gusta de estos espectáculos.

La misma relación nos informa de algunos datos puntuales sobre la evolución histórica de la comparsa. Por ejemplo, se constata la existencia de un cabezudo negro, precedente —quizá— del Morico. También se sabe que la residencia oficial de la comparsa es la Lonja de la ciudad, como seguiría siéndolo durante muchos años; en alguna ocasión se les trasladó a locales menos suntuosos, como sucedió en 1863:

“Para que juzguen nuestros lectores hasta qué punto las próximas elecciones sacan a todo el mundo de su habitual tranquilidad, podemos asegurar que cuatro respetables personajes con sus cuatro inseparables compañeros se ven obligados a cambiar hoy de domicilio, trasladándose desde el magnífico y suntuoso salón de la Lonja al modesto y ahumado almacén de San Pedro Nolasco donde los muchachos podrán ir a saludarlos los días 11 y 12.”²⁷

Durante los agitados años de la Guerra de la Independencia, con la ocupación francesa de la ciudad, la comparsa no se vio alterada. Según parece no sufrió daños de importancia como consecuencia de los bombardeos

padecidos por la ciudad en sus dos sitios. Así, los Gigantes y Cabezudos fueron sacados para honrar al invasor, como en las fiestas ofrecidas por la ciudad al mariscal Suchet, en 1810²⁸.

Puede parecer sorprendente que la ciudad obsequie al francés con una de sus más entrañables manifestaciones populares, pero debe tenerse presente que el Ayuntamiento hará salir a la comparsa por los más diversos motivos, a veces totalmente contradictorios, sea cual sea el momento político. Véase una muestra: en 1823 los gigantes y cabezudos participan en las solemnes fiestas con que la ciudad celebra “la libertad del REY D. FERNANDO SEPTIMO (que Dios guarde)”²⁹, esto es, el fin del período constitucional y el inicio de la Ominosa Década; en 1860 los gigantes bailan al son del Himno de Riego (!!!).

Mil ciento once reales de vellón costaron al Ayuntamiento las salidas de la comparsa durante los seis días que se alargaron las mencionadas fiestas de 1823, incluyendo el pago a los giganteros y ayudantes, cabezuderos, gaitero, tamborilero y alguacil acompañante.

En 1828 Fernando VII pasó por Zaragoza en el regreso de su viaje a Cataluña. Como es natural, la ciudad ofreció los tradicionales obsequios festivos. No hay constancia de que saliera la comparsa, pero sí se celebró una mojiganga similar a las que preparaban los gremios, de las que ya se ha hablado. En estos años del siglo XIX los gremios habían perdido gran parte de su antigua pujanza económica y social, por lo que la mojiganga corría el peligro de desaparecer. El Ayuntamiento, ante la posible extinción de tal regocijo, decidió que se hiciera cargo de su salida la Real Casa de Misericordia. Se repararon los disfraces apolillados y se dispuso una comitiva con gran número de parejas, conforme a los esquemas habituales ya vistos. Salieron osos, leones, tigres, burros, gatos, jabalíes, carneros, caballos, monos, avestruces, ranas, unicornios, mochuelos, viejas de dos caras, amas de leche, criadas, matachines, astrólogos, barberos, doctores, letrados, jeringueros, águilas, cazadores, bocas torcidas, bastoneros, capitanes, además de un coche y un carro alegórico. Se completaba la mojiganga, curiosamente, con cuatro cabezudos. No sabemos si estos cuatro enanos eran los cuatro tradicionales de la comparsa de Gigantes y Cabezudos, o si se trataba de otro tipo de máscaras. De cualquier modo, como se ha visto, la asociación de cabezudos y mojigangas había sido habitual desde hacía siglos.

La comparsa seguía actuando en las fiestas del Pilar y del Corpus, pero sus salidas extraordinarias eran las más renombradas, puesto que se aderezaba a

las figuras con mayor esmero. Los días 19, 20 y 21 de noviembre de 1833, la ciudad festejó la proclamación de la reina Isabel II; entre otras cosas, salieron a la calle los Cabezudos. Las listas de gastos revelan que la comparsa se componía de cuatro Gigantes y cuatro Cabezudos, sin que se haga referencia a los Caballitos. Poner la comparsa en la calle costó 420 reales, a los que hay que sumar otros 120 pagados al maestro sastre Josef Chabarrías y al maestro peluquero Vicente Barot, por “vestir y desnudar”, “peinar y despeinar” respectivamente a las figuras.

Las últimas noticias importantes datan de 1840, y se refieren a la visita de Isabel II a Zaragoza. Pueden ustedes imaginar cuáles fueron los elementos de estas fiestas: carros triunfales, mojigangas, bailes, banquetes, ...y, cómo no, la tradicional comparsa de Gigantes y Cabezudos. A instancias del munícipe don Julián Zabaleta, los figurones fueron vestidos de nuevo, por un total de 8.036 reales. Acompañó a los cuatro Gigantes y cuatro Cabezudos una extraña tropa de cíclopes a caballo, obsequio de la Sección de Artillería Montada de la Milicia Nacional, que discurrió por las calles entonando himnos en loor de sus Majestades.

Con gran tranquilidad y una cierta monotonía transcurrió la vida de la comparsa en los años siguientes, hasta que tuvieron lugar los acontecimientos que enseguida vamos a relatar.²⁹

Capítulo II

LA COMPARSA DE FELIX OROZ

Llegamos al año 1860, en el que la reina Isabel II programa una visita a Cataluña, Baleares y Aragón. El relato de lo sucedido en este periplo fue recogido en la *Crónica del viaje de sus Magestades y Altezas Reales a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón en 1860, escrita de orden de Su Magestad la Reina por don Antonio Flores*, impresa en Madrid en 1861¹.

La reina fue acompañada por el rey consorte, don Francisco de Asís, el presidente del Consejo de Ministros, duque de Tetuán, y por el Ministro de Fomento, Sr. Cervera. Con acierto, la llegada a Zaragoza de sus majestades se hizo coincidir con el inicio de las Fiestas del Pilar. Así, el siete de octubre de 1860 arribaba el tren real a la Estación del Norte, del recién inaugurado ferrocarril Zaragoza-Barcelona.

Con motivo de la efemérides, el Ayuntamiento tomó las disposiciones necesarias para la celebración de unos espléndidos festejos con que obsequiar a los vecinos y a estos visitantes de excepción.

El más sabroso de los ingredientes que constituyeron los regocijos públicos a que nos referimos fue una espectacular cabalgata, que ya había sido anunciada en los programas de fiestas aparecidos en la prensa local. El *Diario de Zaragoza* publica, con fecha de cuatro de octubre de 1860, una relación de las diversiones que se ofrecerán en las próximas fiestas. De ellas, por su interés para el tema de este libro, destacamos la salida de dos carros triunfales, y el anuncio de la “danza secular y tradicional de los gigantes y cabezudos reformados y vestidos lujosa y caprichosamente de manera nueva”. También se preveía el paseo de la “comparsa de la Baraja”, y de otra muy lucida de Cíclopes y jinetes, en número de doce, vestidos de romanos, y un elefante.

Pero, sin duda, la más llamativa de las comparsas que desfilaron durante tan memorables fiestas fue la que recorrió las calles el día diez de octubre. Representaba la Coronación de don Fernando I de Aragón, conocido por el

sobrenombre de “el de Antequera”, y que había resultado electo por los compromisarios de Caspe. Sin duda, alguno de los munícipes zaragozanos debía de conocer la obra de Jerónimo Blancas titulada *Coronaciones de los Serenísimos Reyes de Aragón...*, impresa en Zaragoza por Dormer, en 1641. Este libro describe minuciosamente todos los actos que constituían el hecho regio de la Coronación de un nuevo soberano, que tenía lugar en la ciudad de Zaragoza, capital del Reino. El cronista Blancas presta especial atención a las comitivas que conducen al rey desde su residencia oficial —la Aljafería— a la Catedral de San Salvador, y viceversa. Tales procesiones mostraban una preocupación y un cuidado meticuloso en todo lo concerniente a jerarquía y protocolo, muy acordes con un sistema social basado en una rígida estratificación.

Con escasas modificaciones respecto a la descripción de Blancas, y haciendo la salvedad de que, mientras que en 1414 el hecho era real y verdadero, en esta ocasión se trataba de una reconstrucción histórica, fue preparado el solemne cortejo. A pesar de que se trataba de una farsa, se cuidaron mucho la propiedad y el decoro en la indumentaria, armamento, banderas, pendones y, aspecto general de los participantes. Podemos encuadrar este tipo de fiestas dentro de las tendencias eclécticas e historicistas que marcan el desenvolvimiento del arte oficial y académico propio de la segunda mitad del siglo XIX español.

Precedía a la cabalgata ofrecida a Isabel II una comitiva preliminar de chirigota, iniciada por la danza de Gigantes y Cabezudos y seguida, como era tradicional, por los carros que costeaban los distintos gremios, con sus motivos alegóricos (labradores, comercio, ejército...). También hizo acto de presencia la inevitable “Fragua de Vulcano”, “como en la visita de Carlos IV en 1802”, según palabras del propio Antonio Flores, cronista oficial del viaje. Cerraba la jocosa avanzadilla la “comparsa de la Baraja”: cuatro cuadrillas de a diez hombres, cuyos trajes representaban los naipes que llevaban en la mano. Alegraban el divertimento varias bandas de música.

El orden de la comitiva “histórica” era el siguiente:

- “Cinco batidores con banderolas.
- Jefe de trompeteros.
- Cuatro trompeteros.
- El Alférez de Aragón con el Pendón real.
- Escolta del pendón a caballo.
- Cinco batidores.
- Seis escuderos a caballo.
- Peones ballesteros.
- Juglares o trovadores.
- Dos caballeros con los estandartes de los cuatro cuarteles de Aragón y el de Aragón

y Sicilia unidos.
Nobles a caballo.
Cinco batidores.
Dos caballeros con los pendones de las jarras de María.
Nobles a caballo.
Alabarderos.
Cuatro pajes entre ellos, llevando el primero el pomo de oro. El segundo, la espada.
El tercero, las espuelas de oro. Y el cuarto, el manto real.
Escolta a caballo.
Infanzones a caballo.
Peones ballesteros.
Cuatro pajes enmedio, portando: el primero, un almohadón para la corona. El segundo, otro almohadón para el cetro. Y el tercero y cuarto, las mazas doradas.
Dos escuderos del Rey, a caballo.
El Rey con dos pajes a cada lado del caballo.
Los dos Príncipes, que figuran ser D. Alfonso y D. Juan, con un paje cada uno.
Ocho pajes nobles a caballo.
Escolta.”²

Todos los presentes, y los reyes muy en especial, elogiaron la elegancia y gallardía de cuantos desfilaron. Comentarios de admiración despertó la vistosidad de los trajes, que habían sido encargados a famosos sastres teatrales parisinos.

Es bien significativa en este sentido la alusión del cronista a la comparsa de Gigantes y Cabezudos, que dice:

“Excusado nos parece decir que entre las comparsas y las músicas andaban los gigantones y los cabezudos. Esta farsa, que es el símbolo de la alegría del pueblo español en casi todas las capitales de provincia, lejos de faltar en Zaragoza observamos que la había vestido y la representaba con gran lujo.”³

Las reiteradas alusiones a la nueva imagen de los Gigantes y Cabezudos en las fiestas de 1860, hicieron creer a varios eruditos e historiadores que éste fue el momento de creación de la nueva comparsa, de manos del escultor Félix Oroz. Blasco Ijazo se expresaba con notoria ambigüedad al decir lo siguiente:

“Volviendo al tema de la comparsa de Gigantes y Cabezudos, habíamos quedado que durante octubre del año 1860, fecha del viaje a Zaragoza de Isabel II, se encontraban los elementos componentes de aquélla muy deteriorados.

Se pensó en una completa restauración de los Gigantes y Cabezudos; mejor diríase en Gigantes y Cabezudos completamente nuevos, que son precisamente los que continúan saliendo con más o menos retoques en la actualidad.”⁴

En una publicación posterior,⁵ el propio Blasco Ijazo afirmaba que

durante la mencionada visita de la reina a Zaragoza, se presentaron las nuevas figuras de Félix Oroz, a saber: don Quijote, Dulcinea, el Duque y la Duquesa (gigantes), el Boticario, el Torero, la Forana y el Robaculeros (cabezudos). Con anterioridad existían el Morico, el Berrugón, el Tuerto y el Forano (cabezudos), y los gigantes simbólicos que representaban las cuatro partes del mundo: Europa, Asia, Africa y América, tradicionalmente conocidos durante todo el siglo XVIII.

El mismo autor, en su obra *Gigantes y Cabezudos*, daba a entender, de manera contradictoria, que la comparsa fue encargada a Oroz en 1870, alargándose varios años su construcción. Esta diferencia de una década da mucho que pensar:

“Pasaron unos años hasta que el Ayuntamiento acordó afrontar el gasto. Eso fue en 1870. El trabajo se encomendó al conocido pintor-decorador D. Félix Oroz Líbaros. Orgulloso estaba de tal encargo porque sabía que habría de valerle, si acertaba, una gran popularidad.”⁶

En otra ocasión pone en boca de Félix Oroz las siguientes palabras:

“Mucho he de correr —añadía en 1873— para cumplir el compromiso pactado con el ayuntamiento de tener terminada totalmente la obra, pero me he propuesto llegar y llegaré.”⁷

El hecho de que don José Blasco Ijazo raras veces cite sus fuentes documentales crea un clima de confusión alrededor del tema, puesto que los datos son difícilmente verificables. Los estudios posteriores, fundamentados en la obra de Blasco Ijazo han contribuido a formar la idea de que Félix Oroz creó la comparsa tal como hoy la conocemos, dejando aparte su renovación en 1964, en 1860. La tesis tradicional será revisada en las siguientes páginas de este capítulo, quedando demostrada la falsedad de algunas aseveraciones, cotejadas con los testimonios documentales.

Pero, antes, detengámonos unas líneas sobre la figura de Félix Oroz.

El escultor, pintor y decorador don Félix Oroz Líbaros tenía su taller en la calle del Coso, en el antiguo palacio que ocupaba el solar donde hoy se ubica el Casino Mercantil, con su acceso por la calle Cuatro de Agosto. De allí salieron apreciadas obras de escultura y pintura, especialmente en imaginaria religiosa. A él se atribuyen colaboraciones en destacados conjuntos escultóricos, como, por ejemplo, el que decora el muro izquierdo de la Capilla de Santa Ana, en El Pilar, consiéndolo éste en el cenotafio de don Manuel de Ena, donde Oroz colaboró con el aragonés Ponciano Ponzano. El taller de don Félix era punto de reunión de hombres de letras y artes, y en él debía de reinar cierto desorden.

Su vida bohemia, junto con su despreocupación por los asuntos administrativos, le ocasionó no pocos problemas, como luego se verá.

Estaba casado con doña Manuela Gracia Enseñat, viuda, que lo era desde 1855, de don Francisco Lac, y dueña de una bien conocida repostería fundada en 1825.

En 1872, cuatro años antes de su muerte, y en atención a sus muchos méritos, don Félix Oroz fue nombrado Académico de Número de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, cubriendo la vacante de don Paulino Savirón Esteban. Falleció en 1876, en Maella, y su muerte fue muy sentida en Zaragoza.

Volvamos ahora al tema específico de la comparsa.

La contradicción presente en la obra de Blasco Ijazo y el deseo de comprobar si realmente en este año de 1985 debía celebrarse el 125 aniversario de la comparsa de Oroz, motivaron nuestra investigación en los archivos municipales.

En un primer momento acudimos a las Actas Municipales de los años en torno a 1860, con deseo de hallar los acuerdos que confirmasen el hipotético encargo de una nueva comparsa a don Félix Oroz. Habiendo resultado infructuosa la búsqueda en esta fuente documental, pasamos a revisar la prensa local en un amplio período de tiempo, entre 1840 y 1880, intentando localizar alguna referencia, por mínima que fuese, a la obra de Oroz. Pero los datos permanecían ocultos.

Todo ello nos obligó a buscar la documentación más cercana al terreno de las diversiones públicas, emanada de las sucesivas Comisiones de Festejos. La documentación se encontraba repartida entre los archivos municipales sitos en la Casa Consistorial y en antiguo Cuartel Palafox. Un concienzudo repaso a los catálogos y ficheros nos condujo, finalmente, a descubrir una serie de documentos, de los que pudimos extraer numerosos datos, de gran interés y total veracidad, que invalidaban todas las anteriores suposiciones.

La primera noticia documental que apareció se encontraba bajo la signatura 9-2-1130, correspondiente al año 1870, dentro del Negociado de Contabilidad. Trátase de un expediente cuyo objeto se especifica en un breve resumen:

“Contestar á la seccion 1.^a respecto á si D. Félix Oroz cobró la cantidad convenida por la construcción de los nuevos gigantes en 1867.”⁹

Así pues, a primera vista parecía desvelarse de una vez por todas la incógnita acerca de la fecha de construcción de los gigantes.

A partir de aquí pudieron localizarse otros documentos que, a la vez que proporcionaban datos nuevos, complicaban la situación notablemente. Intentaremos exponer los testimonios documentales y las conclusiones a las que hemos llegado, con la mayor diaphanidad posible.

Con fecha de 18 de septiembre de 1867, el *Diario de Zaragoza* publica el programa para las próximas Fiestas del Pilar, que habrían de celebrarse entre los días 11 y 16 de octubre. Se anunciaban en él importantes novedades, como la vistosa iluminación de las plazas de la ciudad, y la quema de espectaculares castillos de fuegos, que para la ocasión tenía preparados el acreditado maestro polvorista pamplonés don Antonio Cía. Pero lo que, sin duda, iba atraer la mayor atención de la concurrencia sería la cabalgata, que, a partir de las dos de la tarde del día 11, recorrería las calles de la ciudad, representando, a través de los Gigantes y Cabezudos, los más célebres personajes de la novela *Don Quijote de la Mancha*. Del mismo modo se esperaba con gran expectación la novedosa mascarada grotesca del coloso Gargantúa y su séquito de cocineros:

“[...] seguirá un gran carro sobre el cual irá sentado un coloso Gargantúa, de aspecto feroz, representando un personaje mitológico, al que se le servirá durante las paradas de descanso una comida, cuyos manjares serán niños en mantillas y hasta adultos, á cuyo efecto le acompañarán también los sirvientes necesarios vestidos todos en la forma más conveniente.”¹⁰

El número del coloso, junto a la actuación de Gigantes y Cabezudos, se repetiría en los días siguientes.

Este programa recogía, en parte, el proyecto municipal de la comisión de festejos. Se encuentra en un expediente del Negociado de Funciones Públicas¹¹. En él se detallan con toda precisión los pormenores de las fiestas que iban a celebrarse en octubre de 1867.

Se envía al Excmo. Sr. Corregidor un detallado informe acerca de los festejos que se tiene previsto realizar, para que se concedan los oportunos permisos:

“Excmo. Señor:

La sección primera ha creído llegado el caso de dar cuenta a V. E. de los festejos públicos que en su concepto pueden disponerse en este año para solemnizar la festividad de nuestra Excelsa Patrona, con el objeto de que, enterado del pensamiento de la sección se sirva adoptarlo si lo encuentra conforme o bien introducir aquellas variaciones que estime convenientes.

La sección tiene contratadas tres funciones de fuegos artificiales con los pirotécnicos de esta Capital D. Antonio Perejano y D. Francisco Hernández, y con



El viejo Don Quijote, miembro de la Comparsa creado por Félix Oroz.



Dulcinea, antes de la quema en 1964. Al fondo, Don Quijote y el Chino.

el de Pamplona D. Antonio Cía, y ha dispuesto también *que se reforme la danza de gigantes y enanos*, aumentando las diversiones de esta clase en la forma que V. E. puede servirse ver por *el proyecto que ha presentado a la comisión de festejos el artista D. Félix Oroz.*"¹²

El expediente incluye, pues, los proyectos enviados a la Comisión por Félix Oroz, mas se hallan incompletos, de modo que sólo se conserva, en tres versiones distintas, una de ellas firmada por el propio Oroz, lo referente al coloso Gargantúa y su mascarada. Muy someramente se alude a los Gigantes y Cabezudos. El proyecto firmado por Oroz dice así:

"Orden de la mascarada

Romperán la marcha dos guardias municipales montados, tras ellos seguirán los timbales y clarines montados en caballos transformados en jurros [sic] de agua, y los músicos o timbaleros vestidos de monos; [este párrafo está tachado en el original]; a éstos seguirá una danza de cocineros que armados de una gran cobertera y un cucharón ejecutarán evoluciones grotescas al compás de la música que les precederá; les seguirán *los cabezudos antiguos y nuevos* [el subrayado es nuestro], y tras éstos el carro del coloso, del que tirarán seis mulas vistosamente enjaezadas, y conducidas del diestro por mozos vestidos combenientemente y en el pescante una persona inteligente en el gobierno de las mulas de lanza, sobre el carro irán dos hombres para servir la comida al coloso y otros dos dentro del mismo para mover la voca y otro para recibir los objetos que se le den, en los costados del carro sería combeniente algunos guardias municipales que los custodien así para evitar una desgracia como para impedir que nadie suba al carro.

El día que salgan los gigantes con el coloso éstos y los cabezudos irán detrás del carro para evitar un atropello.

En el interior del coloso irá un músico que hará sonar un instrumento que en lo posible imite la voz [...]

El carpintero acompañará al coloso con los útiles necesarios para caso de alguna avería.

La música, los que ejecuten las danzas, y todos los demás operarios necesarios para la mascarada, deberán ponerse a mi disposición, unos para que ensayen y otros para enterarles de lo que han de hacer o bien la comisión me designará la persona con quien debo entenderme para pedir todo lo necesario.

Félix Oroz"¹³

Otra redacción del mismo proyecto, en la que se hace una breve referencia a los gigantes y cabezudos, se expresa en los siguientes términos:

"El día 11 después del repique general de campanas saldrán los Gigantes y cabezudos, que representarán por sus trajes y tipos un episodio del Quijote (según Cervantes) recorriendo las calles hasta la hora de costumbre. A las 7 de la tarde

saldrá de la casa Consistorial el coloso el que recorrerá la calle de D. Jaime fijandose en el salón de Pignatelli en cuyo punto se le dará una cena servida por sus cocineros del modo siguiente.

El coloso irá sentado en un carro adornado y tirado por mulas y caballos enjaezados lo más lujoso posible; en dicho carro, aparecerá una gran vasija, donde se sacarán las viandas que haya de comer; que serán niños en mantillas y mayores y varios objetos raros, éstos serán presentados por sus cocineros que irán vestidos como tales y de aspecto ridículo; el cual abriendo la boca se los tragará; concluida la cena los mismos cocineros ejecutarán una danza grotesca con lo que dará fin. Esto irá acompañado de una banda de música que puede servir la que se colocaba otros años en la plaza del Pilar.”¹⁴

Finalmente, se presenta una tercera redacción que pormenoriza la descripción del funcionamiento del Gargantúa. En las últimas líneas se solicita la concesión de las oportunas facilidades para la realización de los trabajos:

“El día 11 por la noche después que se hayan retirado los gigantes y cabezudos, se ordenará una mascarada grotesca, saliendo a las 6 y 1/2 de la Lonja, siguiendo la carrera que se le designe, y estando reducida a lo siguiente [...]

Seguirá un gran carro bien decorado, tirado por mulas o caballos, que estén adornados cual corresponda, y sobre él, irá sentado un coloso de aspecto feroz, representando un personaje mitológico, o una figura caprichosa, pero fea.

Donde se hagan las paradas de descanso se le servirá una comida; cuyos manjares serán niños en mantillas y hasta adultos; y le harán comer botas de montar, sombreros y todos los objetos que se quiera.

Estos objetos serán artificiales echos espresamente para ello. Los sirvientes ridículamente vestidos harán la parte mímica grotesca, esagerando sus ademanes que espresen preguntando al coloso si acepta lo que se le sirva, y contestando éste con la cabeza afirmativamente, el que abrirá la boca y mascarará las viandas que se le presenten, durante la comida, la música tocará los coros de los locos de jugar con fuego, ú otra cosa equivalente.

Para que la escena sea más fantástica, será alumbrada con hachones de bengalas rojas. Tanto el coloso como la gente que se ocupe irán vestidos lo más adecuado á el asunto que se fije; y la autoridad dará orden hasta la ora que pueda recorrer las calles y cuáles sean éstas, pudiendo salir también durante el día 13 y 14 para la gente que no vaya a los toros.

Todos los que figuran en el carro hasta el conductor de los caballos llevarán unas cabezas pequeñas postizas o mascarillas como los cíclopes de la pata de cabra [¿?], pero raras y ridículas y por su aspecto provoquen la risa.

Para esto necesito tiempo y local a propósito, la Lonja a servido en otras ocasiones para estos casos.”¹⁵



El Robaculeros viejo, feroz expresión. Véase lo ajustado del corte del traje.

Termina el expediente con los datos de contabilidad, registrados en los correspondientes estadillos de cuentas. Repasados todos los conceptos observamos que no se hace mención alguna a pagos a Félix Oroz, si bien se contemplan algunas partidas de gastos ocasionados por el Gargantúa, y Gigantes y Cabezudos. Los libramientos son:

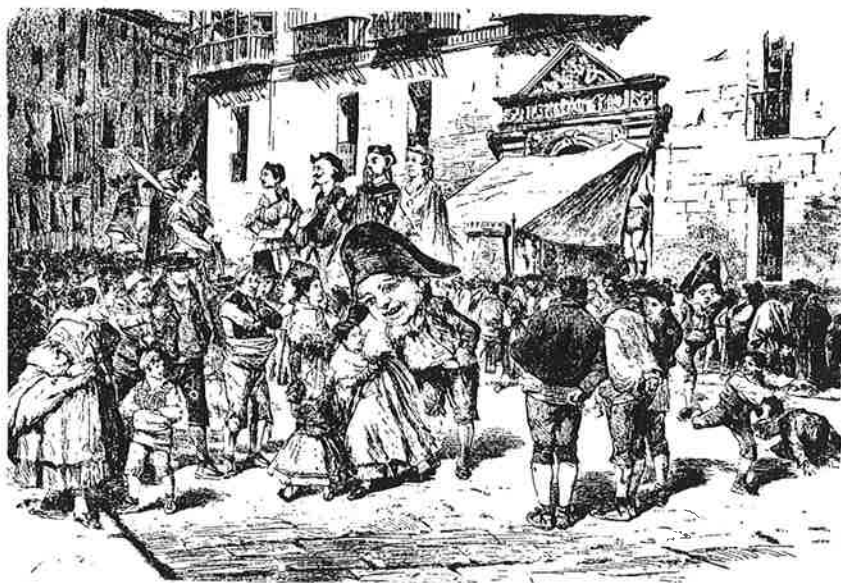
“Al mismo por una música que acompañó tres días al Gargantúa	2000 [reales]
Al mismo para un músico que hacía la voz dentro del Gargantúa	64 [...]
Al maestro sastre por desnudar los gigantes	110 [...]
Al mismo por arreglar los trajes de los cabezudos	44 [...]
A los mozos conductores ó directores de la galera del Gargantúa los días 13, 15 y 16	240
Por el tiro de seis mulas enjaezadas id. id.	900
Por los mismos conceptos en el día 20	368 [...]
A los mozos que llevaron los gigantes y cabezudos á 5 reales los medios días y diez los enteros	1200 [...]
A Baltasar Gómez por los jornales de carpintero que empleó en los días que salieron los gigantes y el gargantúa	140 [...]
Al mismo [Valero Pardo] por otros id. en el arreglo del Gargantúa en la semana del 13 al 19	464 [...]” ¹⁶
“Cada vez que salga el Gargantúa costarán las seis mulas enjaezadas 300 reales.	
El mozo tronquista	20 reales
Los cuatro mozos palafreneros	48.” ¹⁷

Los tres últimos conceptos aparecen en nota aparte, y seguramente pertenecen al presupuesto enviado por quien proporcionó las caballerías.

De lo hasta aquí expuesto podemos extraer ya dos importantes conclusiones: de una parte, Félix Oroz no realizó sus trabajos en la comparsa en 1860, sino en 1867; de otra, parece indudable que las figuras elaboradas por Oroz no constituían la totalidad de la comparsa conocida desde fines del siglo XIX. Los documentos no dicen nunca el número exacto de gigantes y cabezudos que realizó, pero sí se hace distinción entre gigantes y cabezudos viejos y nuevos, siendo éstos, los nuevos, los que por su figura y vestimenta representaban personajes del *Quijote*. Afirmamos sin ninguna reserva que los gigantes hechos por Oroz fueron cuatro: don Quijote, Dulcinea, y los Duques de Villahermosa. En cuanto a los cabezudos, el asunto es más difícil de resolver, pues las referencias a ello son mínimas, y de los que han pervivido hasta nuestros días sólo es asociable a los episodios del *Quijote* el llamado “Robaculeros”, que durante mucho tiempo recibió el nombre de “Sancho Panza”¹⁸. Algunos recogen la noticia de que ya en 1841 existían 4 cabezudos:

el Moro, el Berrugón, el Tuerto y el Forano. De este modo sólo pueden atribuirse a Oroz, en todo caso, los cuatro restantes.

Los gigantes de Oroz coexistieron con los cuatro tradicionales, que representaban las partes del mundo, de los que hemos hablado anteriormente. Confirman esta tesis los escasos documentos gráficos que nos han llegado sobre la comparsa, en estas fechas. Sin duda, el testimonio gráfico más interesante es el dibujo a pluma, firmado por Pradilla, que se reprodujo en el diario ilustrado *El Globo*, de Madrid, ocupando toda la primera página. Dicho periódico salió a la calle el domingo, 13 de octubre de 1878. En el mencionado dibujo vemos, ante las puertas del palacio de los Luna, hoy Audiencia de Zaragoza, cuya fachada se representa con minuciosidad, una panorámica general de la comparsa, que parece haber salido al Coso desde la calle Cerdán. Los Cabezudos se mezclan con la gente, sorprendiendo a chicos y grandes con sus bromas y chanzas, y blandiendo con gesto amenazador sus formidables trallas. Vemos cuatro Cabezudos únicamente; dos de ellos se cubren con desmesurados bicornios, otro con sombrero de copa, como el actual "Forano", y el cuarto con un extraño tocado. El dibujante ha ennoblecido las facciones de los Cabezudos, de tal manera que éstas resultan más agradecidas que las de los tipos populares de carne y hueso que los rodean.



(Globo). La comparsa ante el palacio de los Luna en 1878.
Dibujo a pluma de Pradilla.

Destacan, como es natural, por su estatura los ocho Gigantes. Identificamos con claridad al Caballero de la Triste Figura, con su bacía de barbero a guisa de yelmo, tal como lo inmortalizara Cervantes. A su lado se descubre una figura femenina con típico atuendo del Siglo de Oro, que debe de ser Dulcinea. El Chino, representante del Asia en el grupo tradicional de las cuatro partes del mundo, figura un mandarín caracterizado por sus largos y colgantes bigotes, coleta y típico sombrero. Al fondo se distingue la silueta de un aborigen americana con tocado de plumas, junto a un personaje con turbante y alfanje o cimitarra, de aspecto moro o turco, que ya hemos visto en el siglo XVIII; se trata de los representantes respectivos de América y África. Muy oculta por otras, se descubre una figura con capa y sombrero de ala ancha propio de los caballeros del siglo XVII, que corresponde a la imagen habitual del Duque de Villahermosa. Quedan por identificar dos figuras femeninas; una de ellas, con traje de época, será la Duquesa; la otra será, quizá, la “Europa”, de modo que se completan las cuatro partes del mundo.

Otra imagen conocida es la que representa el paso de los Gigantes y Cabezudos bajo un arco triunfal, en la calle Don Jaime, erigido en honor de Amadeo de Saboya en 1871. Aparecen, entre los Gigantes, el Chino, la India americana, el Moro del turbante y el Duque con su chambergo, junto a tres Cabezudos.

Todo esto confirma la idea de que la comparsa, desde 1867, se componía, en lo que respecta a los Gigantes, de los cuatro originarios de las partes del mundo, y los cuatro añadidos por Félix Oroz. Sólo la mitad de la comparsa de este momento sería, pues, invención de Oroz. Es seguro que construyó los cuatro gigantes nuevos, pero nada podemos decir de si restauró o rehizo los viejos.

Por si fuera poco, el texto que acompaña al dibujo comentado de *El Globo*, apoya indiscutiblemente nuestra suposición:

“El número de gigantes, que eran cuatro, fué aumentado hasta ocho; los primitivos representaban las cuatro partes del mundo, haciendo caso omiso de la Oceanía, y hoy son ocho las partes; esto es, ocho los gigantes: entre los modernos se halla un Don Quijote desconocido y una Dulcinea. [...]”

Entre los gigantes y los cabezudos los hay más ó menos populares; los cuatro primitivos tienen más partidarios que los cuatro modernos, y lo mismo sucede con los cabezudos.”¹⁹

O séase, que Oroz no hizo todas las figuras, y, además, las suyas no gustaron tanto como se esperaba, ni mucho menos como se ha dicho. Blasco Ijazo ponderaba, inexplicablemente, el éxito de Oroz y la maestría de su obra.²⁰



(Amadeo). La comparsa atraviesa el arco triunfal levantado en 1871 en honor de Amadeo de Saboya. Entre los Gigantes se descubren de las que representaban las Cuatro Partes del Mundo: el Chino (Asia), la India (América) y el Moro (Africa).

Pero no terminan aquí las desventuras del pobre Oroz. Aparte de lo dudoso de la aceptación popular de sus gigantones, hay constancia de los muchos problemas que tuvo el artista en el cobro de su trabajo, a juzgar por los documentos hallados en el Archivo municipal. Así, en 1868 se tramita un expediente, por el Negociado de Funciones Públicas, con objeto de estudiar la situación en que habían quedado las cuentas con don Félix Oroz, y si se debía o no satisfacer el importe que el artista exigía por los gastos de construcción de los nuevos Gigantes y Cabezudos, y el Gargantúa al que se ha hecho referencia.

Entre los documentos que integran dicho expediente, figura en primer lugar el acuerdo tomado por la Comisión de festejos, a instancias del Sr. Zapater, al cual Oroz debió de dirigirse con anterioridad, para investigar el estado de las cuentas. La decisión fue adoptada el 10 de enero de 1868, y en el escrito se dice:

“El Sr. de Zapater manifestó que cuando se trató de arreglar los festejos que habían de tener lugar con motivo de la festividad de N.ª S.ª del Pilar, se encargó al escultor D. Félix Oroz el que construyera una nueva comparsa de gigantes y cabezudos, y que habiéndose preguntado cuánto esto costaría, dijo que sin contar su trabajo personal importaría sobre ocho mil reales, que después, además del Gargantúa y los nuevos cabezudos y gigantes, se aumentaron ciertos trabajos habiendo el Sr. Oroz la cuenta ascendente a 10.000 reales; que no obstante del tiempo transcurrido desde que esto tuvo lugar, al Sr. de Oroz no se le han satisfecho más que seis mil reales, y que comoquiera que con los cuatro mil que le faltan tenga que hacer pago a diferentes operarios que le ayudaron en los trabajos, desea que se le satisfagan; significando por último el Sr. de Zapater, que los 10.000 reales que el Sr. Oroz ha puesto en la cuenta es la cantidad en su totalidad á que han ascendido los gastos que por efectos y personal auxiliar, él ha tenido que hacer, puesto que, por lo relativo a su dirección y trabajo personal el Sr. de Oroz no desea otra cosa sino que si no ha satisfecho los deseos del Ayuntamiento, se le manifieste, y en otro caso se le den las gracias o se le retribuya con la cantidad que el Ayuntamiento estime. [...] El Sr. de Franco indicando que el ajuste fué verbal y hecho con el Sr. de Oroz por el Sr. de Jordana y SS.ª, y que la cuenta no esta aun liquidada, se acordó que la moción del Sr. Zapater se á informe a la Sección 1.ª.”²¹

Así pues ya disponemos de varios datos acerca del gasto que supuso la construcción de los nuevos integrantes de la Comparsa: El primer presupuesto de Oroz ascendía a 8.000 reales, cifra que amplió a 10.000 reales, de los que Oroz sólo percibió 6.000, y ello sin tener en cuenta su trabajo personal, ofrecido gratuitamente a la Ciudad. Todos los arreglos se hicieron verbalmente, lo que explica que no hayamos encontrado ningún contrato escrito.

A raíz de este informe la Comisión se divide en dos facciones: La representada por el señor de Zapater que defendía las pretensiones de Oroz, y

la capitaneada por el Sr. de Franco, que se inclinaba a mantener lo verbalmente acordado en un primer momento —sólo 8.000—. Veamos la posición del “sector duro”:

“[...] informe acerca del contrato que celebrara con D. Félix Oroz, mediante el que éste tomó á su cargo la construcción de los nuevos gigantes, enanos y gargantúa para las próximas pasadas fiestas del Pilar, [...] se comprometió á construir los citados gigantes, enanos y gargantúa por la suma de *ochocientos* escudos, de cuya cantidad dijo, no pasaría su coste. Nada se habló entonces de los niños ó muñecos que habían de servirse al Coloso, pero el Sr. Oroz debió comprenderlos en su pensamiento, puesto que á los pocos días presentó á la Comisión un programa que obra en el expediente, en el cual se dice que los muñecos que servirán de vianda al gargantúa seran artificiales, conñstruidos al efecto; de donde la Sección infiere que los tales muñecos debieron ser incluidos en el proyecto indicado y por consiguiente su coste en el precio convenido.

Expuestos ya todos los antecedentes la Sección pasará a manifestar a V.E. que en el deseo de zanjar este enojoso asunto llamó á su seno al Sr. Oroz, haciéndole las observaciones que creyó oportunas y proponiéndole una transacción; pero habiéndose negado éste a admitir cuantas indicaciones se le hicieron, la Sección se cree en el deber de sostener el pacto verbal habido en los términos que quedan expresados, y de proponer a V. E. se sirva acordar que el Sr. Oroz no tiene derecho á exigir mayor suma que la de los 800 escudos indicados por la confección de los gigantes, enanos ó cabezudos, gargantúa y muñecos, ni tampoco a que se le den las gracias por lo que supone deja de percibir [...]”²²

Tras una serie de reiteraciones en sucesivos informes encontramos nuevos datos de interés, como por ejemplo el que las figuras no fueron construidas en el taller de Oroz, como afirmaba Blasco Ijazo²³, sino en la Lonja, habilitada como taller a propuesta del escultor, como se ha visto anteriormente²⁴.

Asimismo, Oroz se había comprometido a acompañar a la comparsa en sus salidas, para cuidar de la misma, cosa que no hizo, incumpliendo el contrato verbal. A juicio de los municipales, el escultor trabajaba de manera desordenada:

“[...] él tenía que hacer todos los gastos por 8.000 reales, y hasta dirigir por sí ó cuidar de la comparsa cuando saliera á las calles, lo cual por cierto no verificó; de todo lo cual se desprende que, esto ha sido una contrata, en la que el contratista se ha equivocado y ha salido mal, y que efectivamente S.S.^a cree que el Sr. de Oroz habrá perdido dinero, lo cual tal vez haya consistido en que la dirección de las obras no había todo el necesario orden y esto hasta el extremo de que siendo demasiada la gente que por curiosidad acudía á La Lonja, un Sr. Teniente alcalde tuvo que prohibir la entrada en ella, indicando por último que como había significado el Sr. de Franco, según el contrato la armadura de D. Quijote debía haberla costeado el Sr. de Oroz. El Sr. de Zapatero dijo: que S.S.^a daba entera

veracidad á todo lo expuesto relativamente al contrato verbal habido y no entraba en el examen del aquilatamiento que se había hecho de ese contrato; pero que aparte de todo, un contrato verbal nunca tiene la misma fuerza que uno escrito y que desearía que no se diese margen á que se diga si el Ayuntamiento estaba más ó menos tirante, ó más ó menos generoso con un artista y que en tal concepto teniendo en cuenta que se dijo que se le daría algo por su trabajo, y que en la época pasada el Sr. de Oroz ha atravesado por circunstancias especiales, que le colocaban bajo una fuerte presión, S.S.^a creía que a este asunto podría dársele una solución definitiva, abonando al Sr. de Oroz los diez mil reales [...]"²⁵

Pese a los intentos por parte del señor Zapater de ablandar los duros corazones del resto de los miembros de la Comisión, utilizando como argumento las tristes circunstancias personales que habían rodeado la vida de Félix Oroz en los últimos tiempos, se acordó finalmente mantener la suma pactada de 8.000 reales, no concediendo a Oroz más aumentos ni agradecimiento ninguno. Así le fue comunicado por carta:

A. D. Félix Oroz

En 21 de Febrero 1868.

Enterado este municipio por su informe de su Sección primera de hallarse todavía pendiente de pago el valor de los Gigantes Enanos Gargantúa y muñecos que V. construyó para las próximas pasadas fiestas del pilar por haber mediado alguna diferenciada entre V. y la citada comisión respecto a si ha de satisfacerse a V. la dicha cantidad convenida por los dichos trabajos y la que reclama en la cuenta que tiene presentada; considerando el Ayuntamiento que el compromiso de V. con la citada Sección 1.^a fue el de construcción de los Gigantes enanos gargantúa y muñecos por la suma de 8.000 reales de vellón asegurando que de esta suma no pasaría; teniendo pendiente al propio tiempo que el compromiso de V. fue extensivo a hacer todos los gastos por la misma suma y hasta dirigir por sí ó cuidar de la comparsa cuando saliera a las calles, lo cual sin embargo no tuvo lugar, ha resuelto que por todos los expresados conceptos se abone a V. la suma convenida de ocho mil reales de vellón.

Y se dirá a V. para su conocimiento y efectos consiguientes."²⁶

Con esta carta el asunto debía haber quedado zanjado definitivamente. Pero Oroz no quedó satisfecho, y todavía en 1870 seguía reclamando, ahora la respetable cifra de 6.000 reales o, en su defecto, como compensación, algunos materiales que se encontraban depositados en el ex-convento de Santo Domingo. Quede bien claro que las peticiones de Oroz correspondían aún a lo adeudado por la construcción de la comparsa, y no a nuevos trabajos.

... ..

Recapitulemos a continuación las conclusiones parciales a que hemos ido llegando tras el análisis de los documentos presentados.

Queda claro que debe desecharse la fecha de 1860 como año de la configuración definitiva de los personajes que integraron la comparsa. Lo único que puede afirmarse para esta fecha es que los Gigantes y Cabezudos, ya existentes, fueron vestidos de nuevo y aderezados.

Lo cierto es que en 1867 Félix Oroz realizó, por encargo municipal, una nueva comparsa de Gigantes y Cabezudos, más un coloso o Gargantúa. Las nuevas figuras no substituyeron a las viejas, o al menos a todas ellas, sino que se sumaron a las que desfilaban por las calles de Zaragoza.

Por consiguiente, es preciso desterrar la idea mantenida hasta ahora de que Félix Oroz fue el autor del diseño, así como de la realización material, de todos y cada uno de los miembros integrantes de la comparsa, a saber: Don Quijote, Dulcinea, el Duque, la Duquesa, el Rey, la Reina, el Chino y la Mora (gigantes), la Forana, el Forano, el Torero, el Tuerto, el Morico, el Robacule-ros, el Berrugón y el Boticario (cabezudos). Algunos de estos Gigantes y Cabezudos fueron, efectivamente, creados por Oroz; pero otros existían anteriormente, y aún otros serían añadidos con posterioridad a la muerte de Félix Oroz, en 1876. Así pues, queda demostrado que la que tradicionalmente se ha venido denominando "comparsa de Félix Oroz" no fue creada de un golpe, sino que se fue configurando progresivamente, aumentándose en número y modificándose sus figuras hasta, posiblemente, las dos últimas décadas del siglo XIX, en que quedó fijada.

Reconstruir la vida de la comparsa desde los tiempos de Oroz es tarea harto dificultosa, por dos razones principalmente: la primera es que las figuras se retocaban anualmente y de modo substancial, ya que los cambios de atuendo, peluca, sombreros, etc., podían llegar a suponer mudas de personalidad; la segunda es la inestabilidad de los nombres o apodos de los Gigantes y Cabezudos, que suelen carecer de un apelativo oficial, conociéndose por los mote populares, que alcanzan una gran diversificación. Parece ser que ni siquiera los empleados municipales encargados de redactar los expedientes relacionados con la comparsa, ni los particulares (sastres, peluqueros...) que enviaban los presupuestos de las reparaciones, se ponían de acuerdo en nombrar a los figurones de una manera normalizada, lo cual provocaba abundantes equívocos y situaciones cómicas.

En 1884 la tradicional salida de la comparsa en las Fiestas del Pilar costó al Ayuntamiento nada menos que 813 pesetas. Conocemos los pormenores de tan elevados gastos, que se distribuyeron entre el arreglo de las figuras (sombros, alpargatas, pelucas, repintes...) y los pagos a los mozos que las

llevaban: éstos eran ocho hombres para los Cabezudos y dieciséis para los Gigantes (pues se turnaban), y cobraban a razón de 2,90 pesetas por cabeza; los acompañaban el encargado y un gaitero. El informe de los gastos de reparación incluye una lista de los Gigantes y Cabezudos, con el arreglo particular de cada uno de ellos. Los Gigantes eran conocidos por los nombres de Asia, Europa, América, Africa, Quijote, Duque, Doncella (¿Dulcinea?) y Duquesa; o séase, que aún existen las cuatro partes del mundo, más las cuatro figuras que, como hemos visto, añadió Félix Oroz. Entre los Cabezudos, algunos son difíciles de identificar: Cochero (¿Forano?), Berrugón, Baturro, Manolo, Escribano, Sancho, Tuerto, Teresa. De ellos, Sancho y Teresa Panza formarían parte del grupo del Quijote creado por Oroz; de los demás sólo podemos reconocer con seguridad a dos, por haberse mantenido su nombre: el Berrugón y el Tuerto. Suponemos que el Cochero se refiere al Forano, que caricaturiza a un postillón de diligencia; poco sabemos del resto, pues, o bien se trata de cabezudos desaparecidos o de denominaciones populares que han cambiado con el paso del tiempo. Nos sorprende que no se aluda al cabezudo negro o a un Morico, que ya existía a principios del XIX.

En 1891 vuelve a reformarse la comparsa, según era costumbre, encargándose el trabajo a Manuel Miguel, escultor con taller en la calle Espoz y Mina 16-18. El presupuesto de dicho restaurador ascendía a 440 pesetas, aparte los trajes que debería arreglar y planchar el sastre, que cobró por ello 136,50 ptas. Los Gigantes de este año se llaman así: España (!!!), América, Asia, Africa, Dueña, Quijote, Conde y Condesa. Se ve que se mantiene la comparsa de las cuatro continentes, habiéndose reducido sensiblemente el europeo —suponemos que Miguel, como quizá otros muchos zaragozanos, llamaba España al gigante hasta ahora conocido como Europa, especialmente en unos tiempos de exaltación nacional—. También se ve que los Duques ha cambiado en su nobiliaria condición, y la propia Dulcinea, con los años, ha pasado de Doncella a Dueña. El reparador no cita los nombres de los Cabezudos, afortunadamente, pues estamos seguros de que los motes o apelativos serían distintos de los vistos hasta ahora, y no harían más que aumentar nuestra confusión.

Las reparaciones duraban menos de lo debido, por la mala vida que sufrían las figuras. Al año siguiente, en 1892, el mismo Miguel arregló los Gigantes, especialmente uno que se encontraba en lamentable estado. Dos años después la corporación municipal vuelve a quejarse del deterioro de las figuras, por lo que se pide presupuesto al escultor Luis Miguel Gálvez, quien, una vez examinada la comparsa, opina que cuatro gigantes han de ser reparados a fondo, tanto en figura como en armado; uno de ellos estaba tan destrozado que sería preciso hacerlo de nuevo. El gasto ascendía a 200 ptas.

Los ocho Cabezudos, o enanos, que así les llama Gálvez, también requerían una restauración, en especial en los sombreros. El arreglo de los sombreros de todos menos el del llamado “el Maestro” (primera noticia de un enano con este nombre) costaría 300 ptas. El gorro del Maestro era de tela, y por tanto era cosa del sastre, circunstancia particular que dio lugar a un cómico suceso, ya que el encargado municipal de turno que respondió a Gálvez dando el visto bueno a su presupuesto entendió que el cabezudo se llamaba “el Sastre”, y no “el Maestro”. Esta anécdota banal demuestra lo dicho sobre los nombres de los Cabezudos: cada cual los llamaba de forma distinta, según el mote que había escuchado o que se la había ocurrido.

En el mismo año de 1894 un accidente trastornó la tranquila vida de la comparsa. Después de sus carreras por las calles, y ya introducidas las figuras en la Lonja, ocurrió que un gigantero suplente “llamado Francisco García... al probarse sin permiso de alguien lebanzó uno de los gigantes que según en nombre es la Reina ... partiéndose por la mitad” (el gigante, se entiende). Como castigo, la corporación acordó que, al tratarse de un pobre jornalero, se le excluyera en los sucesivos del empleo, sin más.

El sucedido no tendría mayor importancia, salvo para el infortunado Francisco García, si no fuera por el dato que aporta sobre un gigante hasta ahora desconocido: la Reina. Lógicamente, no podía formar parte de la comparsa de los cuatro continentes ni del grupo del Quijote. ¿Habían aparecido ya las figuras de los Reyes de Aragón? o, más bien, ¿se trataba de otro mote aplicado a una figura vieja (la Duquesa, quizá)?

Por fin encontramos una nómina más acorde con la actual en 1903, fecha en que don Bartolomé Domingo, pintor del Hospicio, acepta el encargo del Ayuntamiento de reparar los Gigantes y Cabezudos, con motivo de la próxima visita del rey Alfonso XIII. Hubo de cambiarse la armadura de hierro a todos los Gigantes; el Quijote necesitaba una reparación extra de la coraza. También hubo que vestirlos de nuevo, pero con telas peores que las anteriores, pues retales de semejante calidad ya no se encontraban en la ciudad, a juicio de la comisión. El importe, con todo, se elevó a 3.500 ptas. Los nombres que da Bartolomé Domingo a los Gigantes son los siguientes: Quijote, Dulcinea, Mora, Duque, Rey, Chino, Reina, Princesa. Las denominaciones son ya las actuales, excepto la de “Princesa”, que suponemos se referirá a la Duquesa, propia acompañante de Duque, que, como se ha visto, recorrió las más diversas jerarquías nobiliarias, y a la que debió de llamarse de todo.

Así pues, en fecha que no conocemos con exactitud, pero en todo caso antes del cambio de siglo, la comparsa, al menos en lo que respecta a los Gigantes, sufrió la remodelación definitiva. El gigantón del turbante y la

cimitarra desapareció, así como el que representaba a una india americana; también se perdió otra figura femenina, una mujer vestida a la moda, que hemos identificado como la Europa (o España), en la antiquísima comitiva de las cuatro partes del mundo.

En justa compensación, para no mermar el número de componentes, se construyeron otras nuevas figuras: la Mora, el Rey, y la Reina. Así quedó constituido el grupo de ocho Gigantes y ocho Cabezudos, que se mantuvo, con retoques o reconstrucciones, pero sin modificar sus personajes en lo esencial, hasta 1964. A continuación vamos a explicar quiénes son estos dieciséis personajes, aludiendo a los nombres, bien eruditos o populares, que se asociaron a cada figura.

Sobre D. Quijote y Dulcinea no son necesarias mayores aclaraciones, puesto que se trata de dos personajes muy conocidos y bien caracterizados.

No ocurre lo mismo con los Duques de Villahermosa, menos populares entre la gente llana. Formaban parte de la representación cervantina, pues se trata de la noble pareja que dio alojamiento a Don Quijote y Sancho a su paso por tierras aragonesas. El desconocimiento de este episodio por la mayoría de la gente llevó a confundir al Duque, por su aspecto, con un personaje más popular: el Tenorio.

El Chino, que no representa a ningún personaje en concreto, ni real ni de ficción (no es más que un chino), es pervivencia del viejo grupo de las cuatro partes del mundo. Hay quien cree que era recuerdo de las Filipinas, de donde eran originarios unos frailes agustinos establecidos en Zaragoza. La Mora o Negra fue creada tras la desaparición de la vieja comparsa de las cuatro partes del mundo, y, quizá en su recuerdo y para hacer pareja con el Chino, representó a Africa. No falta quien afirme que fue hecha por Oroz, lo que contradicen las evidencias. También se ha apuntado que era, en origen, la figura de Selica, protagonista de "La Africana", ópera de Meyerbeer estrenada en 1864, que fue conocida en Zaragoza en 1865 (he aquí una prueba más de la imposibilidad de su construcción en 1860).

Las figuras del Rey y la Reina representaban originariamente a Jaime I el Conquistador y a una de sus esposas, probablemente la segunda —Violante de Hungría—, o bien la tercera —Teresa Gil de Vidaurre—. Caracterizábase el Rey por la cimera de su casco, el célebre "drac pennat" que ostentaron como divisa los reyes de Aragón durante siglos, especialmente asociado al conquistador de Valencia. En un momento dado, mediante la supresión de la cimera, el Rey transformó su personalidad y quedó convertido en Alfonso I el Batallador, conquistador de Zaragoza en 1118. La razón del cambio es muy simple: en 1918, para celebrar el ochocientos aniversario de la toma de

Zaragoza, durante la Reconquista, el Ayuntamiento programó la construcción de una gran estatua representando al rey Alfonso, obra que actualmente puede admirarse en lo alto del Cabezo de Buena Vista. Se encargó el diseño de la estatua a don José Bueno, que debía inspirarse en el famoso cuadro de Pradilla expuesto hoy en la Casa Consistorial. La estatua, finalmente esculpida por el italiano Gabriel Bechini, fue colocada en su sitio en 1925, y, según parece, en ella se inspiró el nuevo Rey. Lógicamente, también la Reina debía ser transformada, pasando a llamarse doña Urraca, esposa de Alfonso I. Sin embargo, dato curioso, en el Registro de la Propiedad Industrial que se tramitó a favor del Excmo. Ayuntamiento en 1947²⁷ sobre los elementos de la comparsa, la Reina figura bajo el nombre de doña Berenguela, lo que sorprende bastante, pues Alfonso no tuvo esposa así llamada.

Vistos y presentados a vds. los Gigantes, conozcamos a los Cabezudos.

Cuatro de ellos se consideran anteriores a la obra de Félix Oroz: el Morico el Berrugón, el Forano y el Tuerto. Representan a tipos populares, algunos de ellos caricaturas de personajes reales. Las noticias referentes a quienes pudieron haber sido retratados humorísticamente, en maseta y cartón, proceden de la obra de Blasco Iñazo. Desconocemos el fundamento de tales afirmaciones, pero creemos que deben incluirse aquí.

El Morico representa a un hombre de raza negra. Para algunos se trata del "groom" que el Conde de la Viñaza se trajo de Cuba. Su vestimenta se asemeja a la de los "jockeys", o jinetes de las carreras de caballos, y no es el primer cabezudo negro que aparece en las fiestas zaragozanas.

El Berrugón es un corregidor o magistrado de la ciudad. Caracterizado por la excrescencia que le da nombre, se viste con atuendo propio de finales del siglo XVIII: casaca y sombrero de tres picos.

El Forano parece responder a la imagen del paleta que acude a Zaragoza, con sus mejores galas (sombrero de copa y chaquetilla de pana), a las fiestas. Hay quien dice que representa a un postillón de las viejas compañías de diligencias.

El Tuerto parece ser un tal Melendo, médico de profesión y célebre por sus malas pulgas. Es otro personaje de fines del setecientos o, más bien, de principios del XIX. Por su bicornio a la francesa fue popularmente llamado "el Napoleón", con el mote de "el rey de las colillas". Algunos creían que caricaturizaba a José I Bonaparte, lo cual no sería raro, dado que su persona fue objeto de las burlas más crueles y recibió todo tipo de apodos, con más o menos fundamento: "Josef Botellas", "el rey de copas", "Jose-pillo"...

La Forana es una baturra en traje de faena, único miembro femenino de la comparsa de cabezudos.

El Torero representa a un diestro de la época de Pepe Hillo, Martincho y Josef Cándido, con el típico bicornio español y traje de luces.

El Boticario es caricatura de don Pedro Alonso Pérez, adinerado ciudadano. Para otros representa el farmacéutico don Tomás Bayod, dueño de la botica que había a la entrada de la calle de Alfonso I. O quizá se trate de don Félix Bartolomé Guillén y Carabantes, jurisconsulto nacido en 1818. Lleva un batín o guardapolvo, generalmente a cuadros, y un bonete cilíndrico que en otros tiempos estuvo forrado de tela y rematado en un gracioso pompón. Son célebres sus largas patillas.

El Robaculeros, o Sancho Panza, es el último de la serie. Fue llamado por la chiquillería “el Pirulí” o “don Juan Pirulí”. Usa chaquetilla corta y un pintoresco gorro. Es el único de los siete cabezudos varones que gasta barba.

Con muy ligeros retoques, estas son las dieciséis figuras que se mantuvieron hasta su quemado en 1964, y que fueron reproducidas nuevamente.

A lo largo de su prolongada existencia, las cabezas de papelón, las pelucas de los Gigantes y el vestuario de todos fueron retocados o rehechos en varias ocasiones, debido al paulatino deterioro provocado por sus salidas a la calle, y por el descuidado almacenamiento. Hay noticias de que, a fines del siglo pasado, el Maestro del Hospicio, don Domingo Bartolomé, los repintó más de una vez. Periódicamente fue preciso renovar los trajes y pelucas, acomodándose éstas últimas a la moda de cada momento.

En algunos casos se substituyó la figura completa: así sucedió con la Forana, cuya cabeza, antes muy grotesca, se cambió por otra de aspecto más refinado. Algo parecido debió de ocurrir con el Forano y el Morico.

Termina aquí un importante capítulo de la comparsa, que fue creciendo y modificándose con el paso de los años, hasta recibir las últimas adiciones en tiempos muy recientes, que en su momento se verán.

... ..

Al comentar las comparsas y mascaradas de la primera mitad del siglo XIX ya se habló de la decadencia de la mojiganga, consecuencia del declive de la institución gremial. Pero la ciudad, deseosa de novedades y no queriendo perder esta modalidad de diversiones públicas, solicitaba de las autoridades municipales que se continuaran celebrando desfiles, serios o burlescos, comitivas jocosas, etc., enlazados, de alguna manera, con la tradición carnavalesca. Las sucesivas comisiones de festejos vieron en estos deseos la posibilidad de demostrar su esplendor, originalidad y, a la vez, erudición, a través de las cabalgatas “históricas”.

Una de las más importantes fue la ofrecida a Isabel II en 1860, que ha servido de introducción a este capítulo. Pero en el último tercio del siglo se sucedieron otras no menos ponderadas por la prensa local. Hemos de aludir brevemente a ellas, en atención a su parentesco con la mojiganga, las encamisadas y la propia comparsa de Gigantes y Cabezudos.

Dio mucho que hablar, y escribir, el gran desfile programado para las Fiestas del Pilar de 1871, que incluía el cortejo de Cristóbal Colón a su regreso de las Indias, además de personajes de todas las épocas de la Historia.

Tanto gustó la representación que, al año siguiente, la Junta de Festejos decidió recurrir a una famosa epopeya protagonizada por uno de los más esclarecidos miembros de la estirpe real aragonesa, para sorprender a la ciudadanía.

Tratábase de la conquista de Valencia por Jaime I. Constó la fiesta de dos partes bien diferenciadas: la primera fue la solemne comitiva de Jaime I con su séquito y mesnadas; la segunda fue la ficción dramatizada de la toma de la ciudad, defendida por la morisma. El coso taurino de Zaragoza sirvió de recinto amurallado, donde concentraban sus fuerzas los defensores.

Iniciaban la marcha de la cabalgata varios jinetes nobles, maestros de las órdenes militares y caballeros allegados al rey: El Gran Maestre del Hospital, Don Hugo de Folcaquier; los Comendadores del Temple, Calatrava y Alcañiz, y los señores Guillermo de Aguiló, Pedro Clariana, Rodrigo de Lizana y Ximeno Pérez de Tarazona. Tras ellas las huestes leridanas seguidas de diez ministriles de trompeta y atabal, que interpretaban la marcha llamada "regia", también denominada "de D. Jaime I". Detrás cuatro almogávares, digna representación de la más valerosas tropas de la Corona, y otros tantos caballeros de la mesnada real, acompañando al estandarte real que portaba el alférez. Entre otros almogávares y mesnaderos desteaba la tropa de Abu-Abdallah, que asistió al rey Jaime. También desfilaron los "caballeros de la Conquista", prohombres y tropas de las más importantes ciudades de la Corona, representaciones de la ayuda francesa e inglesa, y el Rey, seguido del obispo de Zaragoza y otros preladados, infantes y nobles de la corte, cerrando la escolta otro grupo de reales mesnaderos.

Así se llegó a la plaza de toros donde esperaban los moros, con su rey Abu Zeyan, que, en señal de rendición entregó a D. Jaime las llaves de la ciudad. Los infieles abandonaron la plaza mientras era arriada su bandera. Tras ocupar el rey cristiano el trono, comenzaron las evoluciones de las tropas, seguidas por la Danza de las Estaciones, y otros regocijos por el estilo, finalizados los cuales el séquito real desfiló de nuevo hasta recogerse en la casa de Misericordia.

Esta fiesta costó nada menos que 14.891 reales²⁸.

En los años siguientes no se pudo prescindir de tales diversiones históricas, y se reprodujeron con la mayor fidelidad posible torneos, justas, cabalgatas...

Capítulo III

VIDA SOCIAL DE LA COMPARSA

Ya hemos visto cómo, antes de la configuración de la comparsa definitiva, las salidas de grupos de gigantes y enanos o cabezudos con motivo de fiestas extraordinarias visitas reales, celebración de victorias militares, etc., eran frecuentes¹. No sucedió lo mismo al establecerse la comparsa que hoy conocemos, que no fue muy pródiga en apariciones públicas, aparte de sus tradicionales carreras en las Fiestas del Pilar y en la víspera y día del Corpus.

En muy pocos casos, y muy especiales, la comparsa ha obtenido licencia para acompañar festejos distintos de los dos mencionados, fuera de tiempo; y mucho más difícil ha sido su traslado a otras ciudades españolas.

De entre sus más conocidos viajes destaca el que les llevó en 1929 a la Ciudad Condal, para hacer acto de presencia en la Semana Aragonesa enmarcada en los actos del magno acontecimiento que fue la Exposición Universal de Barcelona. La comparsa de Gigantes y Cabezudos fue invitada a semejante acto internacional por considerarse la más genuina representación de las fiestas populares zaragozanas.

También se tiene noticia de una salida polémica, por su manejo político, en esta ocasión a la Corte, con el fin de agasajar al entonces rey Alfonso XIII que sufría una importante campaña de desprestigio. Diversas alcaldías del país programaron un acto de adhesión, al que cada municipio debía acudir con algún elemento típico y representativo. El Ayuntamiento de Zaragoza tuvo a bien enviar a la comparsa, por aquello de que “somos los aragoneses / gigantes y cabezudos”. Además acudieron los habituales dulzaineros y tamborileros.

Pero, sin duda, el acontecimiento que alcanzó mayor resonancia popular, y que más páginas llenó en la prensa local, fue la boda entre el Forano y la Forana, dispuesta por la comisión de festejos para las Fiestas del Pilar de 1916.

Desde que al anuncio se hizo público, y según reflejan numerosos testimonios, la ciudad vivió con gran expectación los preparativos de tan singular evento. Queda esto demostrado por la publicación en los periódicos zaragozanos, desde fines de septiembre, de noticias referentes a las provisiones dispuestas para la boda, casi a diario, junto a los partes militares de los Estados Mayores de Francia, Alemania, Croacia, Servia y demás países contendientes en la Gran Guerra.

Los noticiarios de los periódicos aluden con frecuencia a los muchos regalos con que particulares y entidades piensan obsequiar a la feliz pareja. Algunos de estos regalos no se hacen desinteresadamente; más bien se trata de reclamos publicitarios de comercios acreditados de la ciudad. Varios de ellos son especialmente divertidos:

“Siguen los novios recibiendo numerosos regalos. Los últimos llegados, entre otros, son un par de calcetines y un pañolico de seda de las señoritas Carmen y Angelita Tobías Roene; un pañuelo de hilo bordado con el nombre de la “Forana”, de la señorita Teresa Gracia Guerín; D. Francisco Oriol, San Blas, 36, enviará los coches de punto 41 y 55; D. Salvador Martínez, pintor de los teatros, pintará a los cabezudos, y una señorita que firma A. ha enviado para la novia unas magníficas ligas.”

“Un gran maestro en la jardinería que se llama Manuel Aparicio, ha ofrecido lindos prendidos para la “Forana” y demás cabezudas que figuren en la nupcial comitiva.

—Los sucesores de Cristina Aguilar, regalan a la “Forana” un corsé.

—La sección cuarta coches de punto, un magnífico látigo para el “Forano”.

—Los hermanos Monreal, agentes artísticos, doce botes de “Florina”.

—El botero Antonio Maicas, una bota de vino.”

“La casa Urroz ha regalado un colchón de lana y dos cuadrantes.

Los señores Faci hermanos regalan un pendantif de oro y brillantes con collar; tiene una medalla de la Virgen del Pilar.”²

Otras notas se refieren a los invitados. Un redactor anónimo solicita la presencia de otra famosa pareja de cabezudos españoles: el Aldeano y la Aldeana, miembros de la comparsa de Bilbao. También se preveía la asistencia de cabezudos de otras ciudades, y de los barrios de Zaragoza. Así, estuvieron presentes, aparte de los destacados bilbaínos, los enviados por el Ayuntamiento de Huesca, con gastos a su cargo en lo relativo a transporte y aderezo: se trataba de la pareja constituida por “los cabezudos del sombrero de copa y pañuelo a la cabeza”, que fueron reparados para la ocasión. Asimismo, los cabezudos de la parroquia de San Pablo recibieron trajes



El Forano reparte trallazos por la plaza de Aragón. Al fondo desfilan los gigantes.



(Boda). La feliz pareja de Foranos después de la ceremonia, en 1916.

nuevos y lujosos. Aparte de su natural trascendencia, la boda congregó en la capital a los más selectos y destacados miembros de la familia cabezuda de la nación.

La boda formaba parte, como plato fuerte, de la espectacular cabalgata que el Ayuntamiento programó para la tarde del día 11 de octubre. Además del elegante coche descubierto que conducía a los novios, en la comitiva participaban carrozas alegóricas y jocosas: la carroza de la Comisión, del Ayuntamiento, de la “Lejía Aragonesa”, de “Chocolate Laita”, del “Orfeón”, de “El Seguro de Cristales”... Las carrozas competían en originalidad y gusto, y el Ayuntamiento premió con la fabulosa cantidad de mil pesetas a la que, según el experto jurado, reunía los mayores méritos. No fue este desfile un hecho sin importancia, pues al certamen concurrieron carrozas proyectadas por destacados artistas zaragozanos, como el escultor Antonio Torres o el propio arquitecto municipal, don José de Yarza, que diseñó la carroza del Ayuntamiento, que representaba un edificio renacentista aragonés.

Mas el centro de atracción de la fiesta era la boda. El coche de los novios, engalanado y servido por cocheros de librea, iba precedido por los tradicionales sonos de dulzaina y tamboril. Dos miembros de la Comisión de festejos, los señores Valenzuela y Molinero, que en cierto modo eran los padres de la idea, fueron a buscar a los padrinos e invitados, que se hospedaban en el bazar “El Ciclón”, junto a los que habían representado “La boda de los Villatonta” hacía ya unos años³. Llegaron a juntarse no menos de veinticinco cabezudos, entre forasteros y de casa, destacando entre ellos una réplica en menor tamaño del conocido “Morico”, portado seguramente por algún chaval, que hacía las veces de “groom” y repartía las invitaciones.

Los novios lucieron trajes de ceremonia nupcial, especialmente confeccionados para este día. Vistió al “Forano” el conocido sastre Samperio, y Patrocinio Lapeña fue la responsable del ajuar de la “Forana”. Por otra parte se sabe que los padrinos usaban el típico traje ansotano:

“El, es un viejo baturro con su sombrero de fieltro sobre el clásico pañuelo a la cabeza, y capa parda larga y cumplida de mucho vuelo. La madrina, lleva el típico traje altoaragonés y moño de picaporte.”⁴

Como punto final de este relato, diremos que los novios fueron obsequiados por don Manuel Romeo con entradas de palco para las funciones que se representaban en los teatros Principal y Circo. Ignoramos si llegaron a aceptar la invitación.

El festejo hizo correr ríos de tinta en la prensa ciudadana, de la pluma de los, al parecer, desocupados cronistas de sociedad. La cosa alcanzó extremos

insospechados, como, por ejemplo, la publicación en primera plana de los periódicos de la foto “oficial” de los novios, en la que figuraban “Forano” y “Forana” con su típica indumentaria; por cierto que la foto debió de ser hábilmente retocada, sobre todo en lo que respecta al rostro de la “Forana”, en el que los rasgos grotescos y rudos fueron muy disimulados.

Tampoco se quedaron mancos los poetas oficiales, que regalaron a los lectores de la prensa con las baturradas que cabía esperar en unos tiempos en que se confundía lo verdaderamente tradicional y popular con un pseudofolklore que incidía en los aspectos más tópicos y ridículos de lo aragonés. Constantemente se explota la imagen del baturro zafio y analfabeto, pero, eso sí, muy noble, como paradigma del pueblo aragonés, mostrando con un extraño orgullo todos sus defectos y peculiaridades. Poco ha favorecido a la sociedad aragonesa esta visión estereotipada de su particular idiosincrasia.

Valgan como ejemplo de lo dicho los versos compuestos por Mefisto para el pie de la mencionada foto oficial de la pareja, publicada en *Heraldo de Aragón* el nueve de octubre de 1916:

“Aquí están los novios... Miá qué majos...
El Forano con traje de panilla
y la moza luciendo refajos y la fina y la clásica mantilla.

Miá qué majos están... Miá qué contentos...
Reflejan su sonrisa y su fegura
el deseo que lleguen los momentos
de que el jubo les eche el señor cura.

—¿Quiere usted a la Forana por esposa?
—Ya lo creo, ridiez! No hi de queréla...
—Y usted ¿quiere al Forano?
—Más que cosa, señor cura. ¡No hay más que verla!

Miá qué majos... cogidos de las manos
a su boda se van, tercós y rudos...
Al fin, ya ves, se casan los Foranos
y se casan así...¡¡ Por cabezudos!!...”²⁵

Dentro de un parecido estilo, aunque con un matiz reivindicativo de la figura de Félix Oroz, se encuentra el poema que don Mariano de Cavia envió a *El Imparcial* de Madrid, en que se lamenta de que los promotores del festejo no tuvieran ningún recuerdo para el creador de la comparsa⁶, al que hace firmar, desde ultratumba, el mencionado escrito. Ciertamente, a pesar de todas las noticias publicadas sobre la fiesta, no se hizo mención alguna de Félix Oroz. El texto de Cavia es el que sigue:

“El Forano y la Forana
se han casau en Zaragoza
y de yo, que soy su padre,
ningún matraco se acorda.

Yo los hice con mis manos,
con mis manos pecadoras,
igual que a los gigantones,
igual que a las gigantonas;
igual que a muchos santicos
y a muchas santas gloriosas
que en Aragón y Navarra
la gente cristiana adora.

Padre de los cabezudos
fui yo, y ¡rediezla! su boda
se ha festejau sin que nadie
se acorde de mi persona.

Yo soy el sordo, aquel sordo
que con talcualica sombra,
cartón, maseta, cincel
la pipa siempre en la boca
(salvo cuando Dios mandaba
que dase un tiento a la bota),
mi misica en el Pilar
y un empentón a las mozas.
Por el Arte, por las chanzas,
unas finas, otras gordas,
a mi modo hice en mi tiempo
lo que otro: el sordo Goya.

¡El Forano y la Forana
se han casau en Zaragoza
y a fe que el estrapalucio
esturdece a España toda!,
pero nadie, Marianico,
nadie tiene en la memoria
al que dio a los cabezudos
y gigantes facha y forma.

¿Quiés decílo en los Madriles?
Sí tú lo sueltas, lo copian
en Cadrete, en Botorrita,
en Utebo y Mezalocha.

¡Miá tú que no convidame!
¡Miá tú si serán zaforas,
que ni al autor de los novios
le echan una mala copla!

Así es España, y así
son sus hombres y sus cosas:
Pequeño: ¡Tráime la pipa!
Pequeño: ¡Tráime la bota!

FELIX OROZ”⁷

Algunas ingeniosas versificaciones se utilizaron como medio de propaganda de los productos de conocidos comercios e industrias. El presente es bien significativo:

“El Forano y la Forana,
hace poco se han casado,
han tenido esta mañana
un gravísimo altercado.

Por si ella tuvo o no tuvo
que ver con el Berrugón,
entre los cónyuges hubo
una larga discusión.

Afirman los que estuvieron
presentes, que tras de mil
arañazos, se pusieron
como hoja de perejil
y que al fin de la disputa,
como en todas las rencillas,
imperó la fuerza bruta
y echaron mano a las sillas.

Fueron, rodando, el perchero
la mesa de comedor!
¡y hasta el armario ropero
que era cosa superior!

No les quedó por tirar
mueble, cacharro ni objeto,
y si no quedó el ajuar
hecho cisco por completo
fue, según en el juzgado
acaban de hacerme ver,
porque el ajuar indicado...
¡había sido comprado
en casa de MOLINER!...”⁸

Bajo los versos se cita la dirección comercial de la conocida fábrica de muebles: “ESPOZ Y MINA - 31 (frente a la iglesia de Santa Cruz)”, lugar en que hoy se ubica el Museo e Instituto “Camón Aznar”.

La boda de los Foranos tuvo su natural colofón al año siguiente, con el bautizo de un “Foranico”, si bien este regocijo demostró menor impacto popular.

El festejo descrito en este capítulo no reviste una gran importancia en la historia de la comparsa. Si lo hemos tratado con cierto detenimiento ha sido porque en su momento agradó al público zaragozano, y quizá entre los lectores de este libro se encuentre alguna persona de avanzada edad a quien resulte grato recordar tal acontecimiento. De cualquier modo, es muestra y ejemplo de las fiestas en que participó la comparsa en un determinado período de su existencia.

En años posteriores tampoco faltaron las anécdotas. Entre las más sabrosas recordamos el accidentado paseo nocturno de la comparsa por las calles de Zaragoza, que la Comisión de Festejos del momento pretendía institucionalizar a comienzos de la década de los 50. Los Gigantes y Cabezudos deberían salir entre las diez y las doce de la noche, durante las Fiestas del Pilar, con el fin de divertir a los adultos. Pero la experiencia no pasó de la primera noche: el público, demasiado eufórico por el ambiente festivo, se tomó algunas libertades excesivas con los miembros de la comparsa, y algunos graciosos se entretuvieron gastando bromas de grueso calibre a los cabezudos. Parece ser que alguien arrojó un puro encendido por la boca de un cabezudo, a lo que respondió el portador del mismo arrancándose el cabezón y persiguiendo al agresor zurriago en ristre; la contundencia de los trallazos fue tal que se llegó a las manos, y tuvo que intervenir la fuerza pública.

La comparsa, al completo o en parte, efectuó algunas salidas esporádicas de menor importancia, o menos conocidas. Se desplazaron a Burgos, Segovia (para actuar ante Franco un 18 de julio), Madrid (en dos ocasiones aparecieron en un conocido programa concurso televisivo), y también han sido utilizados en representaciones de la zarzuela que lleva su nombre.

... ..

Como se ha dicho anteriormente, una de las más clásicas salidas de la comparsa, y muy posiblemente la más genuina y originaria, tenía lugar con motivo de la fiesta del Corpus. No sabemos por qué ni desde cuándo existía la costumbre de sacar a la calle la mitad de la comparsa, esto es, cuatro Gigantes (el Rey, la Reina, el Chino y la Mora) y cuatro Cabezudos; quizá se tratara de una reminiscencia de la primitiva comparsa, que, como el lector recordará, se componía de ese número de figuras (cuatro de cada). Además, curiosamente, los cuatro Gigantes que salían para el Corpus eran los restos del grupo de las cuatro partes del mundo o los que los substituyeron⁹ pero nunca, al parecer,

los miembros del grupo del Quijote creado por Félix Oroz, que, como se ha visto, tuvo poca aceptación al principio. Puede que se trate de una coincidencia casual, pero también —¿por qué no?— puede pensarse en el recuerdo de la comparsa más antigua y su primigenia significación.¹⁰

... ..

El domicilio social de la comparsa fue, durante siglos, la Lonja de la ciudad. Más recientemente pasaron a las caballerizas municipales de la Plaza de la Rebojería, donde permanecieron hasta 1957, en que se trasladaron al almacén adjunto de la calle Monreal. Ultimamente han sido alojados en los depósitos municipales de la calle Río Ara.

Capítulo IV

CABEZUDOS, PERO POR POCO TIEMPO

El pueblo zaragozano ya había aceptado y asimilado la comparsa tradicional, por lo que algunos intentos posteriores de incorporar nuevos cabezudos no obtuvieron el éxito y la buena acogida popular que las autoridades y sus artífices esperaban. Este es el caso de “Pascual el Vigilante” y el “Mansi”, agregados a la comparsa en las Fiestas del Pilar de 1904.

La idea de caricaturizar a personajes conocidos de la vida zaragozana no era nueva. Don José Galiay y don Angel Díaz Domínguez se fijaron en dos figuras muy populares de la Zaragoza de principios de siglo, y creyeron oportuno retratarlos en sendos cabezudos. El primero de ellos era Pascual Esteban Polo, natural de Ibdes, vigilante nocturno en la calle de Alfonso I, bien conocido de los trasnochadores por sus aficiones astronómicas y su venerable aspecto. El segundo era el cobrador de las sillas públicas del Paseo de la Independencia.

Los dos cabezudos nuevos se presentaron con gran pompa el día 11 de octubre de 1904, montados en una vistosa calesa, entre el regocijo infantil. Pero pasado el primer entusiasmo, no tuvieron mayor trascendencia en la vida de la comparsa.

Parecida suerte corrió el llamado “Sancho Panza”, que salió a la calle por primera y última vez en las fiestas de 1947. Era obra del escultor Armando Ruiz, que sería artífice, como se verá, de los nuevos gigantes de 1964. El “Sancho Panza”, a lomos de su jumento, completaba la pareja cervantina. A pesar de su buena factura y de los detalles en la indumentaria, fue un rotundo fracaso. Para Blasco Ijazo el motivo de su escasa resonancia residía en las críticas provenientes de algunas minorías que veían impropio que, mientras el amo —Don Quijote— desfilaba a pie, el criado lo hiciera en burro. El caso es que no volvió a salir.

Pariantes de la comparsa debían de ser los miembros de la comitiva llamada “Cabezulandia”, de la que poco se sabe. Y también a fines del pasado siglo y comienzo de éste desfilaron por las calles de Zaragoza los integrantes de la chirigota “El Ruido”. Su salida fue patrocinada por don Mariano García Albarca y don Manuel Lacruz Ríos, con objeto de recaudar fondos destinados a los soldados expedicionarios repatriados. Formaban estos cabezudos —más de una docena— una ridícula tropa de caballería, con sus uniformes de reclutas (el clásico rayadillo y gorro de faena) y montados sobre pollinos. Haciendo honores al nombre de la comparsa, llamaban la atención con el estruendo producido por cacerolas y demás enseres domésticos.

El mismo grupo festivo organizó, en otras ocasiones, diversas parodias y chanzas, más o menos celebradas por el pueblo zaragozano. Es el caso de “La Boda de los Villatonta”, con cabezudos modelados por Dionisio Lasuén. El feliz evento se acompañó con la edición y venta ambulante de aleluyas y romances alusivos, en los que se mencionaban los establecimientos hosteleros más frecuentados de la ciudad.

Como ya se ha visto, el mismo Félix Oroz presentó con su comparsa una figura de extraña invención y grandes proporciones, especie de cabezudo descomunal: el “Gargantúa”. El personaje se inspiraba lejanamente en el protagonista de la novela de Rabelais, y fue muy festejado por la ciudadanía, especialmente por la población infantil.

Posteriormente, en 1892, salió a la calle otro “Gargantúa”, procedente del taller de Dionisio Lasuén, que participó también en las fiestas del Pilar de los dos años siguientes.

Tanto había gustado la atracción a los zaragozanos que la Comisión de Festejos decidió, en 1907, que se reconstruyera la figura, encargo que fue a parar a don José Galiay. La reaparición del “Gargantúa” era muy esperada, y para su presentación se organizó una ruidosa comitiva compuesta de coches automóviles, que todavía sorprendían, con sus explosiones, humos y vertiginosa velocidad, a la tranquila Zaragoza de comienzos de siglo. El propio “Gargantúa” fue conducido en uno de estos vehículos hasta la Plaza de la Constitución, donde fue recibido por la chiquillería. De la boca del feroz ogro empezaron a salir globos de aire y palomas, y acto seguido blandió su tenedor, con además de engullirse a las criaturas que tuviese más a mano. Y hubo gran regocijo.

Por su peculiar actuación, y como deformación de su verdadero nombre, fue popularmente conocido como “Tragantúa”, o incluso “Tragachicos”, en virtud de la función orgánica que desempeñaba.

Más recientemente, a fines de los sesenta, el “tragachicos” tuvo una efímera resurrección en el “Tío Zambombo”, un baturro enorme sobre una carroza que acompañaba a la cabalgata del Pregón. Durante las Fiestas quedaba instalado en la Plaza de Pilar, y los críos hacían cola para ser deglutidos, introduciéndose por la boca del paisano y deslizándose por un divertido tobogán, para salir por detrás. El “Tío Zambombo” murió olvidado en los almacenes de la Calle Monreal.



Vista general de la Comparsa de Cabezudos. En el centro, dulzainas y tamboril. A la derecha, uno de los escasos testimonios gráficos del Sancho Panza.

Capítulo V

EL FIN DE LA VIEJA COMPARSA



A comienzos de la década de los sesenta, el Ayuntamiento de la ciudad se plantea la posibilidad de renovar la comparsa, manteniendo los modelos tradicionales. Así, el nueve de abril de 1963 se escribe al valenciano Modesto González Latorre, propietario de un taller de decoración especializado en cabalgatas, solicitándosele un estudio acerca de la posible reparación de los Gigantes. Para estas fechas el estado de la comparsa era lamentable; era imprescindible una restauración: repinte, nuevo vestuario... Pero, sobre todo había que solucionar un problema mayor: los gigantes pesaban demasiado. Por ello, los primeros proyectos realizados se orientan, no hacia la creación de nuevas figuras, sino, simplemente, a quitar peso a los Gigantes, y a remozar la comparsa en su conjunto.

Finalmente, sin embargo, se decide que todas las figuras se construyan de nuevo, pidiéndose presupuestos a diversos talleres. Uno de ellos es enviado a la Comisión de Festejos por el citado Modesto González¹, que ya se había entrevistado en Zaragoza con miembros de la corporación municipal y había sido puesto en antecedentes. Su proyecto de renovación consistía en la construcción, vestido y transporte de los Gigantes, cosa que ascendía a 30.000 pesetas por gigante; también ofrecía la posibilidad de que la vestimenta corriese a cuenta del Ayuntamiento, con lo que el costo de cada uno se reduciría en 5.000 pesetas. El precio por cabezudo terminado y puesto en casa sería de 7.000 pesetas. El constructor garantizaba la consistencia y duración de los materiales a emplear. Los moldes de las figuras quedarían en propiedad del Ayuntamiento.

También se recibió el presupuesto del zaragozano Armando Ruiz, desde Marbella. Según éste, cada uno de los Cabezudos, indumentaria excluida, costaría 8.100 pesetas, mientras que cada gigante se valoraba en 14.355 pesetas, especificándose que no se incluiría el vestido, pero sí las pelucas y los armazones metálicos². Hacía hincapié Ruiz en la reducción del peso de los



Gastón de Bearn y la Dama Bearnesa, incluidos en la Comparsa a partir de la remodelación de 1964.

Gigantes en un 40 ó 50 %, factor importante a la hora del planteamiento de la nueva construcción. Proponía también una restauración de los ocho Cabezudos viejos, por 13.800 pesetas, que se limitaría a un repaso y pintado.

Vistos ambos proyectos, el Ayuntamiento adoptó una resolución salomónica: Modesto González construiría los Cabezudos y Armando Ruiz los Gigantes. Como puede comprenderse a la vista de los datos, privaron en la decisión los matices económicos, pues se eligió, en cada caso, lo más barato.

De este modo, el mismo día 4 de julio de 1964, se notifica oficialmente a los dos constructores la resolución final, solicitando respuesta con la aceptación del encargo, con el fin de enviarles lo antes posible la documentación (fotografías, datos...) sobre la vieja comparsa, a cuyo modelo ha de acomodarse la nueva. Asimismo se recuerda que los trabajos han de estar terminados en breve, antes de las Fiestas del Pilar próximas, en que deberán estrenarse los nuevos Gigantes y Cabezudos.

Aparte de esto, se contrata con Armando Ruiz la construcción de dos gigantes más, que han de representar a Gastón de Bearn y a una Dama bearnesa, en señal de la hermandad que une al Bearn y la región aragonesa. En su respuesta, Armando Ruiz anuncia su deseo de trasladarse a Zaragoza para llevar a cabo el trabajo, y solicita se le ceda el taller de pintura del Hogar Pignatelli.

Con todos estos trabajos en marcha, se discutía acerca del futuro de la comparsa vieja. Pronto se hizo pública la decisión de acabar con las venerables figuras de manera drástica y espectacular: en una gran fiesta se presentaría la nueva comparsa y se quemaría la antigua, juzgando más digno final la incineración, como si de una falla valenciana se tratara, que el olvido en un rincón de los almacenes municipales.

Inmeditamente surgieron opiniones contradictorias sobre el tema, y así, desde algunos pueblos y barrios, se elevaron protestas acompañadas de solicitudes, en demanda de los viejos Gigantes y Cabezudos; por ejemplo, la Alcaldía de Alfajarín solicitó dos figuras, e incluso la propia Delegación de Barrios del Ayuntamiento de Zaragoza se unió a las quejas, pidiendo que se repartieran entre pueblos y barrios.

Mas el final de la comparsa estaba decidido.

Con cierta precipitación se dieron los últimos retoques a las nuevas figuras: a principios de octubre todavía se escribió al Ayuntamiento de Pau rogando se enviase información sobre Gastón de Bearn y la indumentaria típica de la región, para su acompañante. En la misma línea de anécdota, desde fines de agosto se registra el extravío del gigante llamado "El Quijote"³.



La vieja comparsa es conducida hasta su trágico fin, en 1964. De izquierda a derecha: el Morico, el Torero, el Robaculeros y la Forana. Como se aprecia, ésta había sido substituida después de 1947.

Llegados a este punto, el Ayuntamiento preparó todo lo necesario para la ceremonia de relevo de la comparsa, que se encuadraría en las tradicionales Fiestas del Pilar. Esta tuvo lugar el día 7 de octubre de 1964. El acto resultó muy emotivo: los ocho viejos Cabezudos, acompañados simbólicamente por otros tantos ancianos, recibieron, en el tablado erigido para tal ocasión en la Plaza del Pilar, a los substitutos, conducidos a su vez por niños, a manera de alternativa taurina. A continuación se quemó un castillo de fuegos artificiales, que dio paso a una gran traca dispuesta alrededor de las figuras sentenciadas, con lo que se formó una espectacular hoguera ante el asombro del público.

La comparsa construida en 1964 reproduce fielmente los tipos o personajes de la anterior, con la incorporación de la pareja de bearsneses.

Las nuevas figuras cuentan con algunas mejoras “técnicas”: los gigantes fueron provistos de un armazón metálico, en substitución de los viejos de mimbre, y las telas de los vestidos fueron aligeradas. De cualquier modo, el peso de los gigantes no es uniforme, sino que varía entre los treinta kilos y los setenta. El más pesado es “el Quijote”, gigante que siempre ha resultado



La recién creada comparsa de 1964, en el día de su presentación. En primer plano, de izquierda a derecha: el Torero, el Berrugón, el Tuerto, la Forana, el Forano, el Boticario, el Robaculeros y el Morico. Al fondo, el Duque, la Reina y el Rey.

problemático, antiguamente por su coraza metálica, que había que reparar con frecuencia; aun hoy es el más difícil de llevar, y ninguno de los portadores o gigantes se ofrece voluntario para cargar con él, por lo que ha de ser sorteado cada año. Tanto los gigantes como los cabezudos se sujetan sobre los hombros de quien los lleva mediante correas y acolchados que amortiguan el peso. El armazón de los cabezudos, además de la cabeza, cubre la parte superior de pecho y espalda del portador, por debajo de la ropa.

Después de 1964 la comparsa cayó en una tediosa rutina, así que, años más tarde, la Comisión de Cultura Popular y Festejos decidió intentar una revitalización de la misma, con una programación de actuaciones que incluía la incorporación de nuevos elementos y la recuperación de algunos perdidos.

En 1982 se llevó a término la primera fase del plan: la construcción de un nuevo cabezudo. Para ello se pensó en un personaje entrañable de la vida nocturna zaragozana: Pilar Lahuerta, cantante junto a su compañero Susepet en el conocido Salón Oasis, quien desde el principio se sintió entusiasmada por la idea. Rápidamente se solicitó del escultor Francisco Rallo la confec-

ción de una maqueta o diseño; aprobado éste, el mismo escultor realizó el molde con el que los artesanos de Aragonesa de Fiestas construyeron el cabezudo propiamente dicho.

La nueva cabezuda fue presentada al pueblo de Zaragoza, y públicamente bautizada con el nombre de "la Pilara", el día 10 de octubre de 1982, en la Plaza del Pilar, en el balcón del Ayuntamiento. El acto resultó muy entrañable y congregó a gran número de personas. Se encomendó la preparación de la ceremonia al grupo catalán de animación Els Comediants, y fueron invitados los cabezudos de los diversos barrios de Zaragoza, de Tudela, Aguaviva, Villanueva de Gállego, Tárrega, y los Gigantes de Alcañiz. El bautizo se efectuó con confetis, más propios de la ocasión, y hubo hasta peladillas. No faltaron tampoco las coplas alusivas al evento, y algunos poemas de mayor entidad, según era tradición en los grandes acontecimientos de la comparsa. Desde el balcón del Ayuntamiento se leyeron las siguientes redondillas:

ILUSTRES ZARAGOZANOS
QUE HABEIS VENIDO AL BAUTIZO
DEL CABEZUDO ROLLIZO
DEL QUE SOIS CONCIUDADANOS;
CON ALEGRIA Y CON VINO
CELEBRAD EL NACIMIENTO,
PUES HOY EL AYUNTAMIENTO
OS PARIO UN NUEVO VECINO.
Y EL PARTO FUE GRAN PROEZA,
PORQUE TIENE EL CABEZUDO,
A FUERZA DE SER AGUDO,
ALGO GORDA LA CABEZA.
Y AUN DIRE DE AÑADIDO
QUE HA SIDO PREÑEZ TARDANA,
PUES DESDE FECHA LEJANA
SU MADRE NO HABIA PARIDO.
SI NO LLEVO MAL LA CUENTA,
REMONTANDONOS A ANTAÑO,
LA ULTIMA VEZ FUE EL AÑO
MIL OCHOCIENTOS SESENTA.
Y AUNQUE DE AQUEL EMBARAZO
ALUMBRO OCHO CABEZUDOS
Y OTROS TANTOS GIGANTUDOS,
HA SIDO TAN LARGO EL PLAZO
QUE AL LLEGARLE LOS DOLORES
FUE LA MADRE OLVIDADIZA,
Y PARIO CUAL PRIMERIZA,
ENTRE GRITOS Y CLAMORES.

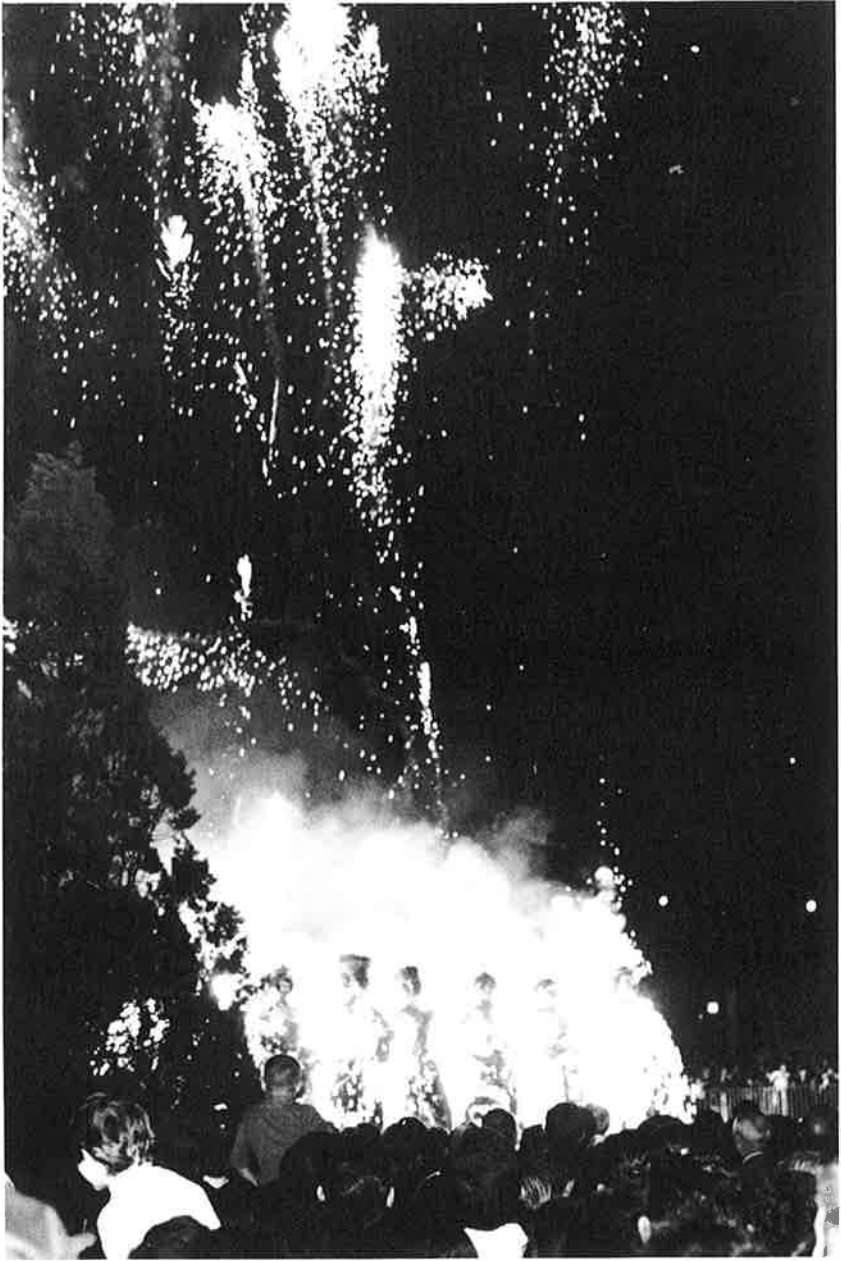
Y PUES TENIA TANTO EMPEÑO
DE TANTOS HIJOS VARONES,
QUISO ESTA VEZ POR TALONES
QUE FUERA HEMBRA Y NO MACHO.
SIGUIENDO LA TRADICION
DE QUE FUERA UN CIUDADANO
NACIDO DEL PUEBLO LLANO
MODELO DEL CABEZON,
EN EL BARRIO MAS CASTIZO
BUSCO A LO LARGO Y LO ANCHO,
Y EN LA PARROQUIA DEL GANCHO
SU DESEO SATISFIZO.
ENCONTRO UNA MAÑA NOBLE,
UNA HEMBRA DE UNA PIEZA,
DE LOS PIES A LA CABEZA
MEREDEDORA DE UN DOBLE.
EN ZARAGOZA FAMOSA
Y POR LA GENTE QUERIDA,
QUE HA CONSAGRADO SU VIDA
A UNA LABOR GOZOSA.
PUES DESDE EL AÑO CUARENTA,
TODAS LAS NOCHES REPARTE
EN EL OASIS SU ARTE,
Y CON SUSEPET INTENTA
CONTAGIAR CON SU ALEGRIA
A SU PUBLICO NOCTURNO,
SIN QUE QUEDE UN TACITURNO
QUE CON ELLOS NO SE RIA.
ES PILAR LAHUERTA CAJO,
PARA NOSOTROS PILARA,
ZARAGOZANA PRECLARA,
LA QUE HOY ESTA EN EL AJO.
LA TAL TIENE MERECIDO
UNA ESTATUA O MONUMENTO,
DE MARMOL, BRONCE Y CEMENTO,
QUE LA LIBRE DEL OLVIDO.
MAS SUELEN LAS ESCULTURAS
SER SOLEMNES Y OSTENTOSAS.
ESTAN QUIETAS COMO LOSAS
Y MUERTAS CUAL SEPULTURAS.
EN CAMBIO LOS CABEZUDOS
ESTAN VIVOS Y COLEAN,
POR LAS CALLES CORRETEAN,
Y ALEGAN A LOS MENUDOS.
Y AUNQUE SEAN DE CARTON
SON HARTO MAS DURADEROS,
PUES ES UNO DE SUS FUEROS
PASAR A SER TRADICION.

Y CUANDO SUFREN DESTROZOS
SE LES ECHA UN BUEN APAÑO,
SE REPINTAN CADA AÑO,
Y ASI SE CONSERVAN MOZOS.
DE MODO QUE NADIE DUDA
QUE PILARA ESTA CONTENTA,
Y NO TOMA COMO AFRENTA
SU IMAGEN DE CABEZUDA.
PUES ESTA MUÑECA MUERTA
QUE HOY SE ASOMA A LA VIDA
SERA SIEMPRE CONOCIDA
COMO PILARA LAHUERTA.
COMIENCE PUES EL FESTEJO
Y MOJESE EL CABEZUDO;
Y COMO EL CURA NO PUDO
LLEGAR POR SER COJO Y VIEJO.
ACERQUESE YA EL PADRINO,
LLEVANDO LA CRIATURA
EN SUS BRAZOS CON TERNURA.
Y VAMOS A VER SI ATINO
A MOJARLE LA CABEZA,
Y A REZAR COMO SE REZA
EN EL LENGUAJE LATINO:
IN NOMINE TE BAPTISMUM
CABEZUDORUM PILARA
CUM AQUA DE FONTIS CLARA
COMO LA MANDA EL OBISPUM.

Como habrá podido comprobar el avisado lector, entre las redondillas quinta y sexta se alude a la supuesta creación de la comparsa de ocho Gigantes y ocho Cabezudos (o sea, la “comparsa de Félix Oroz”) en un momento determinado, a saber 1860. La misma idea de la existencia de una comparsa unitaria y tradicional, construida por un solo artista, provocó algunas críticas a la ampliación del grupo de Cabezudos, pues se opinaba que éstos debían seguir siendo ocho, como siempre lo habían sido, y la construcción de un nuevo cabezudo atentaba contra la tradición secular de la comparsa. Sin embargo, es bien tradicional la costumbre de retratar en cabezudos algunos personajes populares, personificados o no. Además, como ha quedado claro en páginas precedentes, la comparsa “tradicional” no fue la plasmación de una idea de un autor, ni se creó de una vez ni obedeciendo a un programa fijado de antemano, sino que, por el contrario, fue el resultado de una serie de cambios, adiciones y pérdidas de elementos de muy diversa procedencia y durante un largo período de tiempo.

En las Fiestas del Pilar de 1983 se presentó el intento de recuperación del Baile de los Cabezudos, olvidado durante años. Para ello se contó con la evidencia de unos restos musicales recogidos por Angel Mingote⁴, y con una vieja película de comienzos de siglo en que se veía a la comparsa ejecutando el baile. El acto fue posible gracias a la colaboración de los Dulzaineros de Alcañiz y del Grupo Folklórico Somerondón. En el mismo festejo, que tuvo lugar el primer domingo de las fiestas, se celebró el primer cumpleaños de la Pilara, y actuaron también diversos grupos de animación.

Otro elemento considerado tradicional y recuperado recientemente, tras muchos años de ausencia, son los Caballitos. Ya se ha visto que, al menos desde comienzos del siglo XVIII, la comparsa se componía de cuatro Gigantes, cuatro Cabezudos y cuatro Caballitos, si bien estos últimos aparecían esporádicamente y no son citados con regularidad en las fuentes. También se ha visto que hubo y sigue habiendo Caballitos en muchas ciudades de la Corona de Aragón. Inspirándose en algunos de los que sobreviven, en especial en tierras levantinas, los artesanos de Aragonesa de Fiestas diseñaron y construyeron dos caballos de cartón, siendo decorados y vestidos (los caballos y los jinetes) por Mariano Cariñena. Los dos nuevos Caballitos se incorporaron a la comparsa en las Fiestas del Pilar 1984, y fueron presentados en un “solemne” acto el domingo siete de octubre.



7 de octubre de 1964: la vieja comparsa ofrece su último espectáculo.

Capítulo VI

MUSICAS Y CANCIONES

En este capítulo hablaremos, someramente, de dos diferentes asuntos: de una parte, las músicas que acompañaban y siguen acompañando a la comparsa en sus habituales salidas. De otra las cancioncillas alusivas y burlescas que los muchachos dirigían a sus perseguidores, los cabezudos.

Muy a menudo las más antiguas referencias aluden al “Baile o Danza” de los Gigantes y Cabezudos en términos como: “el tradicional baile”, “la secular danza”... lo que presupone, desde antiguo, un acompañamiento musical. Sabemos que mientras los Cabezudos divertían al público con brincos y carreras, los Gigantes —y los Caballitos, cuando los hubo— ejecutaban bailes de poca complejidad, generalmente ante las casas importantes de la ciudad, o en presencia de ilustres visitantes.

Además registramos, a través de las relaciones y descripciones de fiestas, así como en las listas de pagos por la salida de la comparsa, la presencia de diversos músicos, a saber: gaiteros o dulzaineros, y tamboril. Estos harían las veces de los ministriles en los acompañamientos oficiales de las autoridades religiosas o civiles, con la diferencia de que éstos tañían instrumentos solemnes (trompetas y atabales), y la singular “capilla musical” de la comparsa se componía de instrumentos rústicos, generalmente asociados a lo pastoril. Aparte del tamborete se utilizan instrumentos de viento de doble lengüeta, ancestros del oboe: dulzainas, chirimías primitivas, o gaitas (que no necesariamente han de ser de fuelle u odre), instrumentos muy extendidos en todo el folklore peninsular. Es curioso comprobar cómo los gaiteros eran más apreciados que los del tamboril, y cobraban más.

No se sabe que música sonaría en las más antiguas salidas de la comparsa. D. Angel Mingote, en el *Cancionero Musical de la Provincia de Zaragoza*¹, recoge dos pequeñas piezas, una “marcha de los Gigantes” y un “baile de los Cabezudos” que inmortalizó el maestro Caballero en su zarzuela *Gigantes y*

Cabezudos. Ambas piezas se tocan en la actualidad, con algunos alardes de virtuosismo por parte de los dulzaineros, que suelen añadir una segunda voz, en terceras o sextas paralelas. Transcribimos a continuación las dos melodías según Mingote.

Baile de los Cabezudos (según Mingote)

Dulzaina

Tamboril

(sigue tamb. con el mismo ritmo)

Goda

(2)

Marcha de los Gigantes (según Mingote)

Dulzaina

Tamboril

(el tamb. continúa el mismo ritmo)

continúa el tambor

La antigüedad de estas obras, al menos en la forma que las presenta Mingote, no debe remontarse más allá de los comienzos del siglo pasado.

Lo visto es el acompañamiento musical particular de la comparsa, y propio de ella. Pero además de esto, y con un carácter bien distinto, existe una serie de cancioncillas o letras que las gentes, los críos en especial, usaban cantar en tono de mofa, insistentemente y con pérfidas intenciones, a juzgar por algunos de sus textos.

Dichas canciones van dirigidas a los Cabezudos, y no a los Gigantes, pues su finalidad no es otra que incitar a la persecución, que es la diversión principal que propician los Cabezudos. Los Gigantes, en su dignidad, no son objeto de tales escarnios.

Era muy frecuente apellidar a los Cabezudos con motes injuriosos y palabras malsonantes repetidas por la concurrencia hasta la saciedad. El hecho motivó a las pudibundas autoridades, en más de una ocasión, a intentar corregir el vocabulario de la población infantil, por dos caminos diferentes: la prohibición directa de pronunciar palabras soeces en la vía pública (siempre sin efecto), y un segundo medio más sutil, casi maquiavélico, como fue la composición artificiosa de "letrillas populares" para animar la fiesta más suavemente. Dichas letras han tenido una gran difusión hasta nuestros días,

algunas de ellas enriquecidas, aumentadas y deformadas por la imaginación popular, que aportó términos y situaciones no previstas por los originarios creadores de los textos (véase por ejemplo el caso de la canción de la Forana, en que el nombre se substituye por un apelativo poco elogioso). Las canciones suelen carecer de sentido, y, lógicamente, salvo excepciones, no tienen una música claramente definida, sino que se recitan con un peculiar soniquete, o berreo.

De entre las múltiples versiones existentes, recogemos aquí las principales con algunas de sus variantes. También se incluye la transcripción musical de dos canciones según Mingote.

Morico:

“Aquí, aquí
Morico el Pilar
se come las sopas
y se echa a bailar.”

“Al moro le gusta el vino
al moro le gusta el pan
al moro le gusta todo
menos ir a trabajar.”

“Al Morico
como es tan chulo
perros y gatos
le dan por el culo.”

Al moro le gusta el vino al
moro le gusta el pan al moro le gusta
todo me-nos ir a tra-ba-jar. (3)

Berrugón:
 “Al Berrugón
 le picaron los mosquitos
 y se compró (y mandó hacer)
 un sombrero (gorro) de tres picos.”

Al berru-gón le pi-caron los mos-
 qui-tos y mandó ha-cer un som-
 bre-ro de tres pi-cos. (4)

Forano:
 “El Forano
 se ha ensucio/u
 y la Forana (el Morico)
 lo ha limpao/u
 con un trapo
 colorao/u.”

“El Forano
 tira la mierda
 por el ventano.
 La Forana
 tira la mierda
 por la ventana.”

Forana:
 “Que no se diga
 que no se note
 que la Forana (Putica)
 lleva bigote”
 “Un, dos, tres
 puta es.”

Tuerto:
 “El Tuerto
 tuerto es,
 el Tuerto por melón
 se cayó un tozolón.”

“Napoleón,
el rey de las coliiiiiiiillas.”

Torero:
“El Torero
como es tan chulo
salta la tapia (valla)
y se rompe el culo.”

Boticario:
“Boticario, canario
(garras) patas de alambre
le cayó una teja
y no le hizo sangre.”

“Boticario, canario
patas de alambre
tiene una criada
que la mata de hambre.”

Robaculeros:
“El Robaculeros
no sabe correr
y por eso da
tantos traspies.”

“Al Pirulí de la Habana,
Pirulí.”
“Don Juan Pirulí de la Habana,
Pirulí.”

Hasta aquí hemos ofrecido las canciones correspondientes a los ocho cabezudos tradicionales. Algunos cabezudos de vida efímera también tuvieron sus tonadas particulares, de tan breve existencia como aquéllos. Véase este ejemplo:

Pascual el vigilante:
“Vigilante Pascual
que cuida la calle Alfonso
y no le pagan un real
Vigilante que lleva
la pipa por delante.”⁵

Como se aprecia, las coplas no tenían pretensiones de ningún tipo, salvo la de divertir al personal de una manera bastante simple.



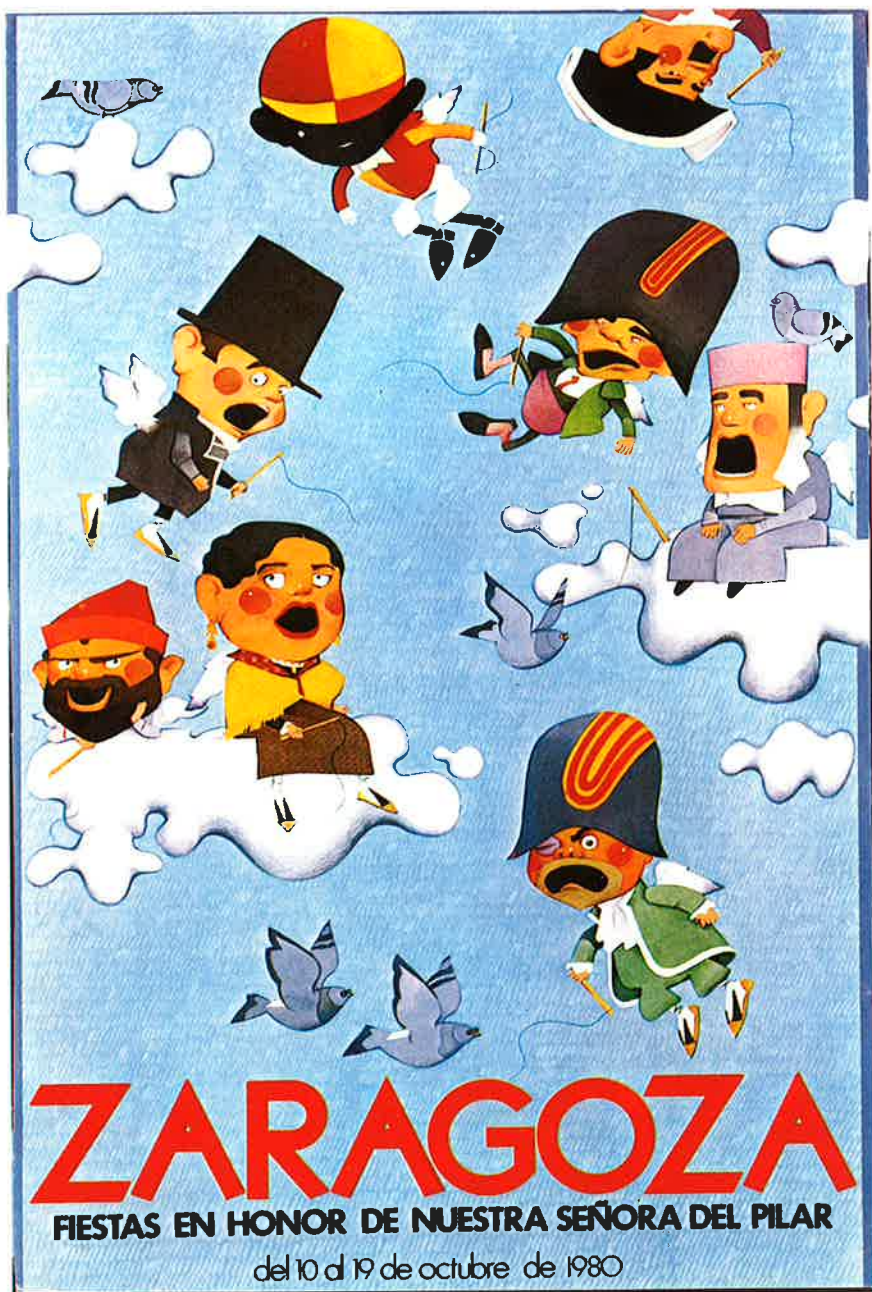
Cartel de las Fiestas del Pilar de 1900, obra de Julio Vila Prades. Incluye una vista parcial de la comparsa.



El boticario y el morico, por Francisco Vigaray, para uno de los carteles de fiestas de 1928.



La comparsa completa en el cartel de 1971, por J. A. Duce y L. Mínguez.



La comparsa de Cabezudos inspira el original cartel de José Luis Cano, para las fiestas de 1980.

FIESTAS EN HONOR DE NTRA. SRA. DEL PILAR ZARAGOZA-
DEL 6 AL 14 DE OCTUBRE DE 1984



El Torero, motivo central del cartel de 1984, obra de J. Tudela.



La actual comparsa en exposición pública.



El dulzainero Noel Vallés y el tamborilero José Alejos, acompañantes habituales de la comparsa.



Entre el bullicio popular se presentan los Caballitos.



Recogida de Gigantes en colegio.



Los Cabezudos siempre atraen la atención del más numeroso público.



Los Gigantes desfilan por la calle Don Jaime.



Baile de presentación de la Pilara, 1982.



La Pilara es bautizada con confetis en el balcón del Ayuntamiento. A su lado Pilar Lahuerta y don Ramón Sáinz de Varanda.



La Pilara, integrada en los menesteres propios de la Comparsa.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

(Para las fuentes documentales remitimos al lector a las notas de cada capítulo.)

- AMADES, J.: *Gegants, Nans i altres entremesos*, Barcelona, José J. de Olañeta, 1983.
- ARCO Y GARAY, R.: *Efemérides zaragozanas*, Huesca, Nueva España, 1941.
- ARRONIZ, O.: *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.
- BAJTIN, M.: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1971.
- BALEZTENA, I.: *Comparsas de Gigantes y Cabezudos*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1979.
- BELTRAN MARTINEZ, A.: *Introducción al folklore aragonés*, Zaragoza, 1979-1980.
- BELTRAN MARTINEZ, A.: *El dance aragonés*, Barcelona, Seix Barral, 1982.
- BERNALDEZ MONTALVO, J. M.: *Las tarascas de Madrid*, Madrid, 1983.
- BLASCO IJAZO, J.: *Aquí Zaragoza*, 6 vols., Zaragoza, 1948-1954.
- BLASCO IJAZO, J.: *Historia del festejo de Gigantes y Cabezudos en la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Librería General, 1953.
- BONET CORREA, A.: “La fiesta barroca como práctica del poder”, en *Diwan*, n.º 5-6, Zaragoza, Alcrudo, 1979.
- BURCKHARDT, J.: *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona, Iberia, 1979.
- CANELLAS, A.: *Efemérides concejiles zaragozanas en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, 1979.
- CARO BAROJA, J.: *El Carnaval*, Madrid, Taurus, 1979.
La estación de amor, Madrid, Taurus, 1979.
El estío festivo, Madrid, Taurus, 1984.
- CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1978.
- COTARELO Y MORI, E.: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojígangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, N.B.A.E., 1911.

- DE HOYOS SANCHO, N.: "Un avance al estudio de los gigantes festeros de España", en *Etnología y tradiciones populares*, Zaragoza, 1974.
- ESTEBAN LORENTE, J. F.; "La ciudad y la escenografía de la fiesta", en *IV Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, 1982.
- FALCON, M. I.: "La procesión del Corpus en Zaragoza en el siglo XV", en *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, 1984.
- FRIBOURG, J.: *Fêtes à Saragosse*, Paris, 1980.
Les Fêtes de la Renaissance, Paris, C.N.R.S., 1973.
Gran Enciclopedia Aragonesa, Zaragoza, UNABI, 1980-82.
Guía histórico-artística de Zaragoza, Zaragoza, 1982.
- MINGOTE, A.: *Cancionero musical de la Provincia de Zaragoza*, Zaragoza, I.F.C., 1950.
- PEDRAZA, P.: *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, 1982.
- QUADRADO, J. M.: *Aragón*, ed. facs. 1844, Zaragoza, Pórtico, 1974.
- RINCON, W. y G.^a DE PASO, A.: *La Semana Santa en Zaragoza*, Zaragoza, UNALI, 1981.
- ROMA, J.: *Aragón y el Carnaval*, Zaragoza, 1980.
- SERRANO, E.: *Tradiciones festivas zaragozanas*, Zaragoza, 1981.
- SERRANO MONTALVO, A.: "Formas populares de diversión en Zaragoza a principios de siglo XIX", en *Etnología y Tradiciones populares*, I.F.C., Zaragoza, 1974.
- VAREY, J. E.: *Historia de los títeres en España*, Madrid, Revista de Occidente, 1957.
- VERY, F. G.: *The spanish Corpus Christi Procession*, Valencia, 1952.

NOTAS

CAPITULO I

1. Jakob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona, 1979, p. 311.
2. J. Blancas, *Coronaciones de los Serenissimos reyes de Aragon*, Zaragoza, 1641.
3. J. Amades, *Gegants, Nans i altres entremesos*, Barcelona, 1983, p. 45.
4. Ver M.ª Isabel Falcón, “La procesión del Corpus en Zaragoza en el siglo XV”, en *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, 1984, pp. 633-638.
5. Lamberto Vidal, *Políticas ceremonias de la Imperial Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, 1711, p. 31.
6. E. Cotarelo y Mori, *Colección de ... mojigangas ...*, Madrid, 1911, p. CCXCII.
7. Juan Francisco Escuder, *Relacion historica, y panegyrica...*, Zaragoza, 1724, pp. 335-339.
8. Una referencia a “Gigantillos” y “Gigantillas” aparece en *La Giganteida* de Ignacio de Luzán, estudiada por Aurora Egido en *Anales de Literatura Española*, n.º 2, Universidad de Alicante, 1983, pp. 209 y 229.
9. Sebastián de Covarrubias y Orozco, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Turner 1977. Voz “Tarasca”: “una sierpe contrahecha que suelen sacar en algunas fiestas de regocijo. Dixose assi porque espanta los muchachos... los labradores quando van a las ciudades, el día del Señor, estan abouados de ver la Tarasca, y si se descuydan suelen los que la lleuan alargar el pescueço y quitarles las caperuças dela cabeça...”
10. M. V. Aramburu de la Cruz, *Zaragoza festiva en los fieles aplausos de el ingreso y mansion en ella de el Rey nuestro señor don Carlos III*, Zaragoza, 1760, p. 213.
11. Thomas Sebastian y Latre, *Demonstraciones, que en celebridad del nacimiento de los dos Infantes gemelos, y ajuste definitivo de la paz con la Nacion Britanica, hizo...Zaragoza*, Zaragoza, Blas Miedes, 1783, p. 45.
12. J. E. Varey, *Historia de los títeres en España*, Madrid, 1957, p. 12.
13. M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, 1971.
- 14.ª P. Miguel de Samper, *Festivo obsequio de amor... con que la ciudad de Zaragoza celebra en alegres aclamaciones la venida de sus magestades*, Zaragoza, 1711, p. 92.

15. I. A. de Hebrera, *Descripcion Historico-Panegirica, de las solemnes... en la Translacion del Santissimo al Nuevo Gran Templo de Nuestra Señora del PILAR...*, Zaragoza, Herederos de M. Román, 1719, p. 185.
16. J. F. Escuder, *op. cit.*, p. 298-299.
17. W. Rincón y A. García de Paso, *La Semana Santa en Zaragoza*, Zaragoza, 1981, p. 44.
18. I. Baleztena, *Comparsas de Gigantes y Cabezudos*, Pamplona, 19-79, p. 21.
19. M. V. Aramburu de la Cruz, *op. cit.*, p. 300.
20. *Descripcion de las demostraciones fervorosas... de Zaragoza... al ver descubierto el sumptuoso y magnifico Tabernaculo de su Sagrada Capilla*, Zaragoza, Joseph Fort, 1765, p. 17.
21. M. V. Aramburu de la Cruz, *Fiestas por la conclusion de la Santa Capilla*, Zaragoza, 1765, pp. 370-371.
22. T. Sebastián y Latre, *op. cit.*, p. 23.
23. M. Isidoro Ased, *Pintura de las Fiestas...*, Zaragoza, 1808, citado por E. Serrano, *Tradiciones festivas zaragozanas*, Zaragoza, 1981.
24. Citado por J. Blasco Ijazo, *Historia del festejo de Gigantes y Cabezudos en la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, 1953, p. 9.
25. *Memoria de las Fiestas...*, Zaragoza, 1808, pp. 53-57.
26. Luzán hace alusión a una “giganta moza”, que Aurora Egido pone en relación con los miembros de la “familia” de gigantes de Zaragoza. A. Egido, *op. cit.*, p. 209.
27. *Diario de Zaragoza*, 7 de octubre de 1863.
28. M. Isidoro Ased, *Relacion de fiestas...*, Zaragoza, 1810, citado por Eliseo Serrano, *op. cit.*
29. “*El Corregidor, Regidores... hacen saber...*”, *Bando, Zaragoza, 10 de octubre de 1823*, A.M.Z.

CAPITULO II

1. Lo referente a Zaragoza se encuentra en los capítulos XXXIV a XLII, pp. 323-385.
2. Citado por J. Blasco Ijazo, *Historia del festejo...*, Zaragoza, 1953, p. 19.
3. A. Flores, *Crónica del viaje de sus Magestades...*, Madrid, 1861, p. 327.
4. J. Blasco Ijazo, *op. cit.*, p. 23.
5. J. Blasco Ijazo, *Aquí Zaragoza*, Zaragoza, 1948-54.
6. J. Blasco Ijazo, *Historia del festejo...*, Zaragoza, 1953, p. 23.
7. *Ibid.*, p. 26.
8. Sobre la composición de la comparsa actual, ver Capítulo 5.
9. A.M.Z., 9-2-1130.
10. *Diario de Zaragoza*, 18 de septiembre de 1867.
11. A.M.Z. 6-22-642.
12. A.M.Z. 6-24-594, fol. 26.
13. *Ibid.*, fol. 29.

14. *Ibid.*, fol. 16.
15. *Ibid.*, fol. 17.
16. *Ibid.*, sin foliar.
17. *Ibid.*, sin foliar.
18. No debe confundirse con el cabezudo “Sancho Panza” que en 1947 se hizo nuevo y se montó sobre un asno.
19. *El Globo. Diario ilustrado, político, científico y literario*, Madrid, 13 de octubre de 1878.
20. J. Blasco Ijazo, *Historia del festejo...*, Zaragoza, 1953, p. 27.
21. A.M.Z. 6-24-43, fol. 2.
22. *Ibid.*, fol. 3.
23. J. Blasco Ijazo, *op. cit.*
24. Después de servir como Lonja de contratación, el magnífico edificio fue habilitado para diversos usos, entre ellos como almacén municipal.
25. A.M.Z. 6-24-594.
26. A.M.Z. 6-24-43, sin foliar.
27. *Registro de la propiedad industrial, a favor del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza*, 1947. Se incluyen dibujos de los Gigantes, pero no de los Cabezudos.
28. Citado por Blasco Ijazo, *op. cit.*, pp. 19-23.

CAPITULO III

1. A veces salían a otras ciudades del reino. Así, por ejemplo, el 11 de agosto de 1657 se registra en las resoluciones del cabildo catedralicio de Tarazona la intención de que “se traxessen a cuenta de la provincia los gigantones de Zaragoza para las fiestas del Corpus y San Atilano” (Archivo de la Catedral de Tarazona, *Resoluciones del Cabildo General desde 1634 hasta 1663*, ms., fol. 377 v.).

2. *Heraldo de Aragón*, 5 de octubre de 1916.
3. Véase capítulo 4.
4. *Heraldo de Aragón*, 29 de septiembre de 1916.
5. *Ibid.*, 9 de octubre de 1916.
6. *Nos sorprende que ya en 1916 existiera la confusión acerca de la paternidad de la comparsa, pues ya se pensaba entonces que todas las figuras eran obra de Oroz.*
7. Citado por J. Blasco Ijazo, *Historia del festejo...*, Zaragoza, 1953, pp. 29-31.
8. *Heraldo de Aragón*, 12 de octubre de 1916.
9. El Chino, la Mora, el Rey y la Reina.

10. Parece más propio que en la procesión del Corpus figuren las cuatro partes del mundo, como símbolo de adoración universal al Santísimo Sacramento, y no la comparsa del Quijote, personajes de novela poco indicados para la ocasión.

CAPITULO IV

Sin notas.

CAPITULO V

1. Se trata de un maestro fallero, que ya había sido contratado por el Ayuntamiento de Zaragoza para la construcción de carrozas.

2. Finalmente, según testimonios directos, las pelucas fueron confeccionadas por Romero, y los armazones por los operarios municipales.

3. En carta fechada el 31 de agosto de 1964, la Comisión formula a Modesto González esta insólita pregunta: “¿Tiene Vd. noticia del gigante llamado El Quijote? Alguien me ha dicho que le fue remitido a Vd. hace tiempo para su reparación.” Ya sorprende el hecho de que se haya extraviado un gigante, pero aún es más curioso que se le pregunte por él a un artista que jamás lo tuvo en sus manos. Respondía así el artista valenciano: “No tengo ninguna noticia de él, y, desde luego, no lo he recibido para su reparación”.

CAPITULO VI

1. A. Mingote, *Cancionero musical de la Provincia de Zaragoza*, Zaragoza, 1950.
2. *Ibid.*, pp. 116-117.
3. *Ibid.*, p. 115.
4. *Ibid.*, p. 115.
5. J. Blasco Ijazo, *Historia del festejo...* Zaragoza, 1953, p. 33.



Exmo. Ayuntamiento de Zaragoza
Servicio Municipal de Publicaciones