

DANZAS DE GIGANTES, CABEZUDOS Y CABALLITOS
EN LAS RELACIONES DE FIESTAS ZARAGOZANAS
DANCES OF «GIGANTES», «CABEZUDOS» AND «CABALLITOS»
IN THE REPORTS OF FESTIVITIES FROM ZARAGOZA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN*
IGNACIO MARÍA MARTÍNEZ RAMÍREZ**

RESUMEN

En este artículo se presenta un breve estado de la cuestión sobre las investigaciones históricas referentes a la comparsa de gigantes y cabezudos de Zaragoza, en especial desde sus orígenes documentados en el siglo XVII hasta comienzos del XIX, incidiendo particularmente en los aspectos relativos a las danzas ejecutadas por estas figuras en diversos festejos.

Palabras clave: gigantes y cabezudos; enanos, gigantillos; caballitos; Zaragoza; fiestas populares; danzas; Corpus Christi; fiestas del Pilar.

ABSTRACT

This contribution shows a brief state of the question on the historical investigations referring the giants and big-head groups of Zaragoza, especially from its documented origins in the 17th century to the beginning of the 19th century, particularly focussing on aspects related to the dances played by these figures in various festivities.

Key words: giants; big-heads; dwarves; gigantillos; little horses; Zaragoza; local festivals; dances; Corpus Christi; Fiestas del Pilar.

Al hilo de los conocidos estudios acerca de la Danza de Enanos de Santa Cruz de la Palma, los «mascarones» de la misma localidad y otros elementos festivos de la isla como caballitos, gigantones, etc.¹, presentamos aquí un breve

* Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades (Barcelona) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (Zaragoza). Correo electrónico: gzmarin@imf.csic.es.

** Investigador independiente. Museo de Juguetes de Urrea de Gaén (Teruel).

¹ La nómina de investigadores y trabajos sobre la materia es extensa, y, sin ánimo de ofrecer una relación exhaustiva, bastará citar algunos nombres como Fátima Bethencourt Pérez, Manuel Henríquez Pérez, Benito Cabrera Hernández, José Lorenzo Chinaica Cáceres, Francisco Medina Concepción y otros más.

estado de la cuestión sobre las investigaciones históricas referentes a la comparsa de gigantes y cabezudos de Zaragoza, parientes de sus homólogos palmeros en origen, forma, función y significado.

Figuras «monstruosas», desproporcionadas o fuera de lo común, sean antropomorfas o semejantes a animales, criaturas procedentes de una imagen fabulada de la naturaleza o de la fantasía, están presentes en prácticamente todas las culturas de la Tierra a lo largo de la historia, tanto en la pura imaginación mítica y literaria como en representaciones físicas, artificiales, simulacros de cartón o de muy diversos materiales, utilizados para ritos y festejos de varia índole. Su origen se sitúa en el mito y se plasma en diferentes formas de la fiesta y de la religiosidad popular.

Centrándonos en el caso de los gigantes y cabezudos de Zaragoza, es precisamente la desproporción de las figuras lo que las hace extraordinarias y llamativas, de diferentes modos. La estatura descomunal de los primeros parece conferirles cierta nobleza o majestad, mientras la grotesca discordancia causada por un cabezón muy voluminoso sobre un cuerpo corriente aporta a los últimos un carácter grotesco. Si, ya dentro de la tradición cristiana, tenemos ejemplos de gigante «malo» (el bíblico Goliat) y de gigante «bueno» (san Cristóbal, el gigantón que, remedo de Atlas, carga sobre sus hombros a Cristo niño con el orbe del mundo), en las representaciones de fiestas populares, y en particular en el caso zaragozano, triunfará la segunda versión, la del gigante que encarna virtudes o personifica a figuras de alta alcurnia que las poseen y ostentan. En cambio, los cabezudos o enanos serán, al menos en principio, identificados con vicios propios de gente baja y soez. La idea de que la cara es espejo del alma, de que la apariencia no engaña o de que el hábito hace al monje, provoca pensamientos clasistas y deterministas, como los que intentarían cimentar de modo pseudocientífico los partidarios de la disciplina fisiognómica.

Las primeras noticias que hoy conocemos acerca de los gigantes y cabezudos de Zaragoza los sitúan a menudo, como a la extensa nómina de figurones monstruosos (tarascas, dragones, tortugas u otros personajes fabulosos de cartón piedra, que coexisten con los carros triunfales, procedentes remotamente de la antigüedad) presentes en celebraciones de otros lugares, en el entorno de las fiestas sacramentales, en especial en la procesión del Corpus. Pero si la procesión del Corpus se registra en Zaragoza desde comienzos del siglo XV, no disponemos de evidencias de la participación de gigantes hasta principios del XVII. Desde el siglo XV, no obstante, hay constancia de la salida de carros con entremeses y de numerosos músicos y danzantes, así como del pago por hacer una «sierpe» o dragón para acompañar una representación de san Jorge (en 1472) o del desfile de unos «Reys que acompañan la procesión»

en 1492, que seguramente no eran propiamente figurones sino personas disfrazadas, representando a los ancianos del Apocalipsis².

En sus *Memorias de Zaragoza* de 1890, el cronista zaragozano Cosme Blasco y Val menciona algunas noticias referentes a la construcción de figurones de gigantes y enanos o cabezudos a comienzos del siglo XVII. Blasco dedica varias páginas a dos personajes, un tal Pío Cáceres, apodado *el Pandereta*, y Ventura Lacoma, ambos maestros de obras dados también a la manufactura de esculturas y pinturas efímeras. Según Blasco, que cita, seguramente de modo harto imaginativo, algunas fuentes de imposible verificación hoy día, Cáceres, quizá emparentado con algunos pintores de similar apellido activos en Aragón desde mediados del siglo XVI hasta las primeras décadas del XVII, al parecer habría fabricado en torno a 1604 algunas figuras de animales, así como un gigante rey y dos enanos o cabezudos negros para la mojjiganga de la ciudad; y también, por encargo de los vecinos de la parroquia de la Magdalena, habría sido artífice de una efigie del dios Baco para la fiesta de San Roque del citado barrio zaragozano³. Blasco cita como fuentes algunos textos hoy no encontrados, tal vez producto de la fabulación del cronista y novelista basándose en personajes reales, como un *Libro de las cosas que pasan en Zaragoza desde 1601 en adelante* del canónigo de La Seo Pascual Mandura, autor verídico de dos tomos (el *Libro de memorias [sic] de las cosas que en la Iglesia del Asseo de Çaragoça se han ofrecido tocantes á ella, desde el Agosto del año 1579 hasta el año 1601 inclusive* y el *Orden de las festividades que se celebran en el discurso del año, por sus meses, y también de las festividades movibles*, ambos manuscritos) que conserva la Biblioteca Capitular de Zaragoza. La superabundancia de detalles sobre la vida y actividades del tal Pío Cáceres, hombre de buen humor al parecer, aumenta nuestra sospecha de que el relato de Blasco incluye mucha licencia literaria, tal vez con fundamento en algún dato real.

² Publicó estos datos: LLOMPART MORAGUES, Gabriel. «La fiesta del Corpus y representaciones religiosas en Zaragoza y Mallorca (siglos XIV-XVI)». *Analecta sacra tarraconensia: revista de ciències històric eclesiàstiques*, 42 (1969), pp. 181-209. Los mismos datos fueron recogidos en el vaciado de noticias de los *Actos comunes de los jurados de Zaragoza (1440-1496)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986; y fueron citados asimismo por: MATEOS ROYO, José Antonio. «Teatro religioso y configuración escénica: los entremeses del *Corpus* de Zaragoza (1480)». *Archivo de filología aragonesa*, 52-53 (1996-1997), pp. 103-116. La más reciente aportación académica sobre la puesta en escena de estas celebraciones se debe a: CONSTANTE LUNA, Luis Jorge. *El Corpus Christi en Zaragoza (siglos XIV-XVI)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2018.

³ BLASCO Y VAL, Cosme. *Memorias de Zaragoza*. Zaragoza: Imprenta de Casañal y Compañía, 1890, pp. 78-115. El testimonio de Blasco fue recogido por: AYUSO, Adolfo. «Pío Cáceres, constructor de gigantes y cabezudos en 1600». *Gaiteros de Aragón: revista de música y cultura popular de la Asociación de Gaiteros de Aragón*, 21 (2004), pp. 15-16.

En todo caso, podemos documentar una referencia poco posterior a las presuntas creaciones del *Pandereta*, que se encuentra en una fuente literaria de ficción: el falso *Quijote* de Avellaneda de 1614. El autor que se ocultó tras el sobrenombre de Alonso Fernández de Avellaneda (tal vez el aragonés Jerónimo de Pasamonte, antiguo compañero de armas de Cervantes en Lepanto, novelista aficionado y seguramente ridiculizado en el personaje de Ginés de Pasamonte que figura en el *Quijote* cervantino de 1605) hizo llegar a don Quijote a Zaragoza (razón por la cual seguramente Cervantes, molesto por la apropiación de su personaje, le hizo pasar de largo de la ciudad en la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, de 1615, y acabar sus aventuras en Barcelona). En ese contexto cita «los gigantes que sacan en Çaragoça el día del Corpus en la processión, que son de más de tres varas en alto; y, con serlo tanto, con cierta inuención los trae un hombre solo sobre los ombros»⁴. El modo de mencionar estas figuras da a entender que, para el autor, no se trataba de una novedad, sino de algo bien conocido y tradicional, a cuyo origen «inmemorial» no era necesario remontarse. El texto de Avellaneda, como otras alusiones del siglo XVII que veremos, habla de gigantes sin citar otras figuras (enanos, caballos...) que sí aparecerán en relaciones algo posteriores. Sin embargo, posiblemente debe entenderse que la mención a los gigantes alude de modo genérico a una comparsa de figuras de cartón, formada por los gigantones pero seguramente también por otros personajes de menor talla.

Algunas escuetas menciones de la década siguiente dan a entender que la propietaria de tales figuras era la ciudad. Así, los *Actos comunes* de los jurados de Zaragoza dan cuenta en diciembre de 1628 de que, en preparación de una próxima visita del rey Felipe IV a la ciudad, y previendo para la ocasión una procesión general «con toda la clerecia religiones y cabezas y todos los officios», se pide «que para dicha procession se adrezan los gigantes que la ciudad tiene y si fuere menester se vistan de nuevo para que vayan en ella y assi mesmo se diga a los officios y otras personas que saquen danças y algunas inbenciones que vayan en dicha procession dandoles premios a los que mejor danza i inbencion sacaren»⁵. De nuevo, en la memoria de las fiestas se incluye una entrada similar: «Y que para dicha procesion se adrecen los gigantes que la Ciudad tiene y si fuere menester se bistan de nuevo para que baian en ella y assi mesmo se diga a los officios y otras personas que saquen danças y algunas inbenciones que baian en dicha procesion dandoles premios a los que mejor dança, o, inbencion sacaren»⁶.

⁴ FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. *Segvndo tomo del ingenioso hidalgo don Qvixote de La Mancha*. Tarragona: Felipe Roberto, 1614, cap. XII, f. 81v.

⁵ *Actos comunes de los jurados de Zaragoza*, 17.12.1628, f. 17v, citado en *Actos comunes de los jurados de Zaragoza (1500-1672)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2000, p. 83.

⁶ IBIDEM, p. 86.

Todavía en el siglo XVII, los libros de *Obrería* de El Pilar, que recogen las cuentas de la fábrica de dicho templo, informan del pago, por parte del cabildo de esta iglesia, por sacar los gigantes para la procesión del Corpus. Así figuran, por ejemplo, en el «descargo de gastos extraordinarios» de 1667⁷, en el «descargo de festividades» de 1668 junto con trompetas y atabales⁸, o en el «descargo de festividades» de 1671, que registra el pago «a los que llevaron los Gigantes en la procesion del Corpus»⁹.

Al parecer también desde el siglo XVII se registra la presencia de figuras de gigantones y enanos, junto a parejas con disfraces de animales y algunos carros escénicos, en las mojigangas, fiestas de supuesto origen aragonés que se habrían exportado a la corte madrileña de Felipe IV en 1637 por influencia del protonotario de Aragón Jerónimo de Villanueva, protegido del conde-duque de Olivares. El polígrafo Emilio Cotarelo y Mori transcribe la noticia procedente de una gacetilla madrileña¹⁰:

Para el domingo 22 (de febrero de 1637) se había reservado la fiesta de *mojiganga* que había ordenado y prevenido el Protonotario de Aragón, á uso de su tierra, *la cual, por ser la primera que se había visto en ésta*, fué muy estimada y admirada, saliendo todos los oficiales de Estado á caballo con máscaras y trajes muy peregrinos, dando vuelta por la plaza, corriendo como locos de un cabo á otro sin ningún orden y mucha confusión, subiendo unos á un cadahalso que había enfrente de la ventana de S. M., donde bailaron á lo aragonés, castellano y morisco, que fué cosa muy de ver.

Como veremos más abajo, las mojigangas zaragozanas, organizadas generalmente en el entorno del Carnaval por el gremio de los pelaires, abundaban lógicamente en disfraces de animales, pero incluían carros triunfales, emparentados con los del Corpus, y gigantes y gigantillos.

Ya desde el siglo XV, en todas las relaciones de fiestas del Corpus o noticias referidas a la procesión se mencionaban danzas, pero hemos que esperar a comienzos del siglo XVIII para que se especifique que las comparsas de estos personajes (gigantes, cabezudos, caballitos) ejecutaban danzas, en esta y otras fiestas.

Un ceremonial de la ciudad de Zaragoza, las *Políticas ceremonias de la Imperial Ciudad de Zaragoza* de Lamberto Vidal, de 1717, da la noticia es-

⁷ ARCHIVO CAPITULAR DE EL PILAR (ACEP): *Obra de 1667*, f. 23v.

⁸ ACEP: *Obra de 1668*, f. 18v.

⁹ ACEP: *Obra de 1671*, f. 14v.

¹⁰ COTARELO Y MORI, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI à mediados del XVIII*. Madrid: Bailly-Baillièrre, 1911, tomo I, p. CCXCII.

cueta de la presencia de los gigantes en las procesiones del entorno del Corpus. Refiriéndose a la procesión de la Minerva (el viernes siguiente al Corpus), dice que junto con los jurados o munícipes «Van los Gigantes, Clarines, y Timbalero»¹¹. Pero ya unos años antes disponemos de información que certifica que algunos tipos de danza formaban parte de la actividad pública de la comparsa de gigantes y otras criaturas de cartón que poseía la ciudad. Así lo cuenta el cronista mayor de Aragón Pedro Miguel de Samper y Civera en su relación de las fiestas con que Zaragoza obsequió a Felipe V y la reina María Luisa Gabriela de Saboya en 1711, en plena Guerra de Sucesión durante la cual la ciudad pasó varias veces a manos de uno y otro bando¹²:

Luego, que se concluyó esta Fiesta, se vió venir otra, que entrava á esta ocasión por los Arcos, situados á la parte de San Francisco; divisavanse desde lexos estravagantes las Figuras, de que se formava, y lo parecieron mas quando 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.

Hasta aquí hablábamos del Corpus y de alguna fiesta de orden civil, pero pronto los gigantes, caballitos y cabezudos se hicieron presentes en unas celebraciones que en Zaragoza llegarían a convertirse en fiesta mayor: las fiestas de la Virgen del Pilar, de historia compleja que hunde sus raíces en la fundación legendaria del templo del Pilar. El origen de estas fiestas se remonta al reconocimiento oficial de una tradición y al triunfo en un pleito, circunstancias que explicamos brevemente. Zaragoza es ciudad de fundación romana —Caesaraugusta—. Su peripecia histórica la hace pasar por la cristianización, la época visigótica, la conquista islámica, la reconquista cristiana... Cuando en 1118 el rey de Aragón Alfonso I *el Batallador* toma Zaragoza —hasta ese momento Saraquista—, la sede episcopal, esto es, la catedral —o La Seo, en la terminología común aragonesa—, se establece en la que hasta entonces era la mezquita mayor de la ciudad. Al parecer, durante la dominación musulmana había existido —o sobrevivido— una pequeña iglesia dedicada al culto mariano. Un documento de finales del siglo XIII (1297) relata la tradición de la aparición (o mejor «venida») de la Virgen a Zaragoza, en carne mortal, el 2 de enero del año 40 —en vida, desde Jerusalén, traída por los aires por ángeles que portaban una columna— ante el apóstol Santiago, que supuestamente predicaba en Caesaraugusta sin mucho

¹¹ VIDAL, Lamberto. *Políticas ceremonias de la Imperial Ciudad de Zaragoza*. Zaragoza: Pascual Bueno, 1717, p. 31.

¹² SAMPER, Pedro Miguel de. *Festivo obsequio del amor y obligación con que la ciudad de Zaragoza celebró en alegres aclamaciones la venida de Sus Majestades el Señor Don Felipe V y la Señora D.^a María Luisa Gabriela de Saboya*. Zaragoza: Pascual Bueno, 1711, p. 92.

éxito, pues solo había logrado convertir a siete nuevos adeptos. Según esta tradición, la Virgen habría pedido a Santiago que construyera un templo alrededor de la columna (el Pilar), que no debería moverse hasta el fin de los tiempos. El caso es que durante la Edad Media existe una iglesia de Santa María (que tiene anexa una capilla donde se venera el Pilar), en la que empieza a hablarse de milagros y prodigios obrados por intercesión de la Virgen del Pilar. La pequeña iglesia de Santa María, ya llamada «del Pilar», va recibiendo donaciones y dádivas, se convierte en centro de peregrinaciones a la sombra del Camino de Santiago —llegando casi a superarlo—, obtiene privilegios de la ciudad y de la monarquía y, en consecuencia, se convierte en un centro religioso con notable poder. Tanto es así que su clero disputa la preeminencia y la catedralidad a la catedral propiamente dicha, La Seo, argumentando que se trata de una iglesia de fundación más antigua (el año 40 de la era, y con la Virgen y Santiago por medio), y pone pleito ante Roma. La ciudad y la monarquía (desde Fernando *el Católico* en adelante) parecen alinearse más con El Pilar, y al fin el papa Clemente X pone paz en 1676 proclamando que ambos templos son catedrales y decretando la unión de cabildos. Se concederá rezo propio a la fiesta del Pilar, que tiene dos fechas: el 2 de enero (el de la venida de la Virgen) y el 12 de octubre (que es la dedicación del templo, la fiesta de la catedral que antes celebraba La Seo). Pero ya antes, en 1642, los jurados de Zaragoza habían proclamado a la Virgen del Pilar patrona de la ciudad, y su templo, aún sin rezo propio, celebraba fiesta el 12 de octubre con luminarias, músicas, villancicos, procesión, etc. Justamente a partir del siglo XVIII —y quizá antes, aunque no lo podemos documentar— los gigantes y cabezudos zaragozanos quedarán especialmente vinculados a la fiesta de la Virgen, a la del Pilar, a la de octubre.

Como el viejo templo del Pilar se quedaba pequeño, en 1680 comenzó la construcción de una nueva fábrica de mayores dimensiones en el mismo lugar, alrededor del perímetro de la iglesia antigua y del claustro que cobijaba la capilla de la Virgen. Esta construcción se dilataría años y aun siglos, pero en 1719 ya se trasladaba el Santísimo a la nueva sede. Y precisamente de las celebraciones con motivo de tal traslación poseemos datos sobre la comparsa de gigantes, que nos ofrece el franciscano José Antonio de Hebrera y Esmir en una jugosa relación de la fiesta. Hablando de la solemne procesión general con se celebraba en la calle la fiesta del Pilar, indica que¹³

Dieronse los primeros passos, comenzando à despejar el camino la Escudra de los Gigantes, alborozando à la numerosa Plebe la dança de los Gigantillos Enanos de a cavallo, y de a pie, haziendo sus compasses, y

¹³ HEBRERA, José Antonio de. *Descripcion historico-panegirica, de las solemnes demostraciones festivas de la santa iglesia metropolitana: y augusta ciudad de Zaragoza, en la traslacion del santissimo al nuevo gran templo de nuestra señora del Pilar*. Zaragoza: Herederos de Manuel Román, 1719, p. 159.

mudanças al ordinario son de su Aldeano Instrumento. Seguiase otra Dança con su Musica especial, executando con destreza, lo que su particular Escuela llama primores. La tercera fue de Forasteros, tan expertos, y tan agiles, que parece o tocaban en tierra, y en el modo de doblarse, guardando los compasses, no parecia tenian huessos en sus cuerpos humanos.

En la procesión claustral del día de la octava de la fiesta también se prodigó la comparsa, compitiendo con músicas de mayor solemnidad y primor¹⁴:

Començò la harmonia suave de la Musica de ambos Santos Templos [El Pilar y La Seo], y de sus dos numerosas Capillas en una, que hazian un dia del Cielo en la tierra. El Organo harmonioso por una parte; las dulces, y sonoras voces por otra; los varios Instrumentos musicos acordes, por otra; las Danças de los Gigantes, y Gigantillos Enanos, y las diversas classes de Dançantes Patricios, y Forasteros con sus especiales Musicas, por otra; todo ello junto hazia tan admirable, y harmonioso estruendo, que parecia el conuento dulcissimo de los Cielos [...].

Fuera de la extraña mezclanza festiva que produciría la superposición sonora de las capillas de música de La Seo y el Pilar y los instrumentos populares que acompañaban a la comparsa y a los otros danzantes, cada grupo con su música peculiar y diversa, nos interesa resaltar algunas novedades que aporta esta relación de 1719, y que luego se repetirán en textos posteriores. En primer lugar, tenemos una descripción somera de la formación de la comparsa, que se compone de «gigantes», «gigantillos enanos de a caballo» y «gigantillos enanos de a pie». Podemos así identificar las tres clases de figuras que aún en la actualidad —tras idas y venidas, destrucciones y restauraciones— conforman la comparsa zaragozana: los gigantes, los caballitos y los cabezudos, término este para cuya aparición hemos de esperar casi un siglo. En segundo lugar, se nos dice que los caballitos y cabezudos («o gigantillos enanos de a pie») bailan, ejecutando mudanzas, es decir, diversas figuras coreográficas, seguramente muy elementales. Todo ello sucede al son de un «aldeano instrumento», que, como podremos deducir de testimonios posteriores, probablemente es un instrumento de caña y lengüeta doble, de la familia de las chirimías y dulzainas o las gaitas (de boto o sin él), o tal vez un albugue, y menos posiblemente un pito o chiflo. No se habla de instrumentos de percusión, pero las cajas y tamborinos parecen inseparables, en la iconografía y en la práctica, de los aerófonos pastoriles.

Juan Francisco Escuder, alguacil mayor de la ciudad, firmó una interesante relación de las fiestas de la Dedicación —las fiestas del Pilar— de 1723. En ella leemos algo más sobre la historia y configuración de la comparsa¹⁵:

¹⁴ IBIDEM, p. 185.

¹⁵ ESCUDER, Juan Francisco. *Relacion historica, y panegyrica de las fiestas que la ciudad de Zaragoza dispvso: con motivo del decreto, en que la santidad de Inocencio XIII.*

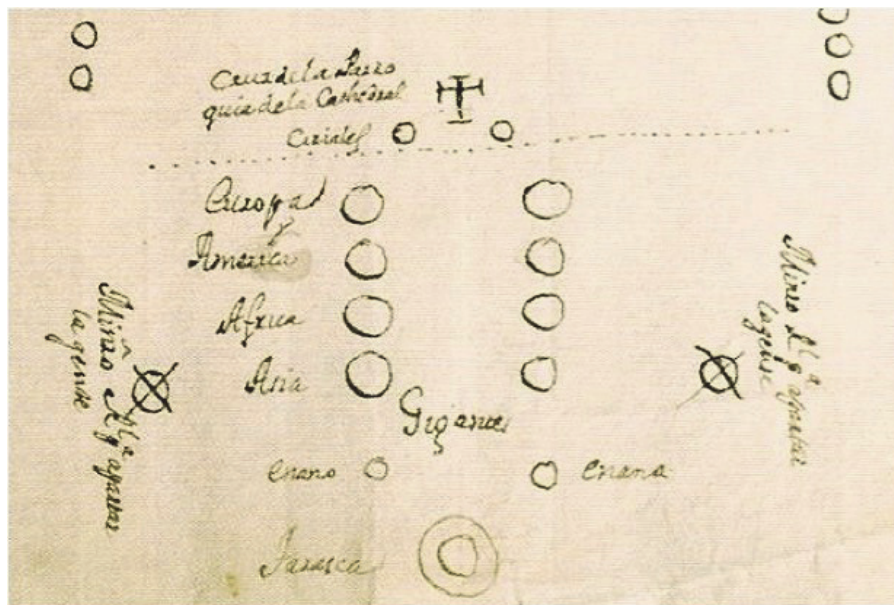
Seria poco mas de las tres horas de la tarde, quando la Procesión general, que era la expectación del día, salió del Santo Templo del Pilar [...]. Con alguna distancia comenzaba el regozijo, *quatro Gigantes*, que desde su formación primera, se quiso que representasen las quatro partes del Mundo: acompañábanles *ocho Gigantillos de à pie, y de à caballo*, cuyas doze desproporcionadas figuras, nuevamente vestidas para esta fiesta, sirvieron (como en todas) para la mas común alegría, en el desaire de sus bulliciosos pasos, al compás del pastoril instrumento que los alienta. Iban detras, vestidos de verde, y pardo, los que en otras partes de llaman *Orates*, aqui *Hermanos del Hospital*, y en todas se conocen por *Locos*; los quales llevaban sus pendoncillos, y hazian sonar algunas flautas, y tamboriles, segun el desconcierto de sus fantasias; pero siempre pone treguas su locura por aquel rato, haziendose mas reparable la fantastica gravedad co que la dissimulan.

Precisa Escuder, por vez primera, el número de componentes de la comarsa de «desproporcionadas figuras»: cuatro gigantes, cuatro caballitos y cuatro cabezudos. Respecto de los primeros, nos informa de que representan las cuatro partes del mundo (Europa, África, Asia y América, pues Oceanía no contaba como tal), y así, aun hablando de la fiesta del Pilar, nos traslada a las tradicionales procesiones del Corpus, en las que los gigantes, «desde su formación primera», figuraban la pleitesía universal rendida al Santísimo cuando lo escoltaban en el desfile eucarístico. Conocemos una planta de la procesión del Corpus de Teruel (que no es Zaragoza, pero servirá por proximidad y pertenencia al mismo reino) de 1742, pocos años después de la relación de Escuder, en la que, abriendo carrera, y tras la tarasca y una pareja de «enano» y «enana», precediendo a las cruces parroquiales, desfilan los gigantes con los nombres de Asia, África, América y Europa (tal vez en parejas, pues son ocho las figuras)¹⁶.

Frente a estas figuras alegóricas o emblemáticas, desconocemos las facciones, indumentaria y significado de los gigantillos, cuatro de a caballo y cuatro de a pie. A falta de una descripción más concreta —que en relaciones posteriores sí tendremos— o de información gráfica, hemos de suponer que los primeros eran estructuras ligeras que el portador colgaba de sus hombros, semejantes a los caballos fuscos y fufos de La Palma y a otros muchos ejemplos repartidos por diversos lugares. Y en cuanto a los gigantillos de a pie,

concediò para todo este arzobispado, el oficio proprio de la aparicion de Nuestra Señora del Pilar, en el de la dedicacion de los dos santos templos del Salvador, y del Pilar. Zaragoza: Pascual Bueno, [1723], pp. 298-299.

¹⁶ Los documentos gráficos sobre la procesión turolense del Corpus de 1742 fueron publicados en: LASMARIAS PONZ, Israel, ABAD ASENSIO, José Manuel. «El orden de la procesión del Corpus Christi de Teruel de 1742». En: Domingo Moreno (coord.). *La danza de los diferentes*. Zaragoza: Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 33-40.



Detalle de la planta de la procesión de Corpus de Teruel en 1742.
 Archivo Diocesano de Teruel

llamados enanos por el cronista Hebrera años antes, nos atrevemos a identificarlos con los cabezudos cuya tradición ha pervivido en Aragón y otras zonas: grandes cabezas de cartón que el usuario coloca sobre sus hombros, mirando a través de la boca de la máscara.

La relación de Escuder, como antes la de Hebrera, indica como acción característica de los gigantillos la danza guiada por la música de un «pastoril instrumento», pero introduce el elemento grotesco en la misma cuando califica «el desaire de sus bulliciosos pasos», dando a entender que bailan agitada y torpemente al son de los instrumentos de caña. Advierte asimismo que junto a estos personajes desfilaban los locos del hospital, constituyendo todo una procesión risible y extravagante que precedía a lo serio.

Conforme pasan los años, las relaciones de fiestas, algunas de ellas de gran prolijidad, van dando noticia de más detalles sobre la actuación de la comparsa de figurones. A veces parecen referirse a novedades de reciente introducción, pero en otras ocasiones se deduce que solo describen más pormenorizadamente lo que ya se conocía bien desde tiempo atrás. Una de estas relaciones detallistas es la que publicó Manuel Vicente Aramburu de la Cruz a raíz de una de las fiestas más relevantes del siglo XVIII en Zaragoza, la que

se organizó con motivo de la conclusión de las obras de la nueva Santa Capilla del Pilar en 1765, obra proyectada por Ventura Rodríguez y auspiciada no solo por las fuerzas vivas zaragozanas, sino también por la corte. La relación de Aramburu informa de todos los actos celebrados (entre ellos, el estreno de un par de obras de José de Nebra, compositor aragonés vicemaestro de la Real Capilla, muy devoto de la Virgen del Pilar, que además había hecho construir una réplica de la nueva Santa Capilla, con similar equipo de artistas, en el convento de las Petras de Cuenca, al que le unían lazos familiares¹⁷), en ocasiones con datos de gran precisión, y da noticia de la participación, en los actos de calle, de la comparsa, formada, como en décadas anteriores, por cuatro gigantes, cuatro caballitos y cuatro cabezudos, que se desenvolvían en público a la manera tradicional que ya hemos visto, aunque con algunas novedades en relación con la indumentaria¹⁸:

[...] 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 pedrería, 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 cinto, peluquín, y sombrero con galón así mismo de plata, y una lancilla, que le descansa en el hombro derecho. El otro va vestido de Turco, con Aljuba, de tafetán 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 desenvaynado un grande Sable, inclinado hácia el hombro.

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

Son varios los aspectos a resaltar al hilo del escrito de Aramburu. En primer lugar, los cuatro gigantes ya no parecen representar directamente las cuatro partes del mundo, aunque mantengan alguna reminiscencia de tal significación:

¹⁷ Cfr. GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio. «José de Nebra, la devoción y la Santa Capilla de la Virgen del Pilar». *Anuario musical*, 68 (2013), pp. 217-230.

¹⁸ ARAMBURU DE LA CRUZ, Manuel Vicente. *Historia cronológica de la Santa y Apostólica Capilla de Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Zaragoza y de los progresos de sus reedificaciones: relación panegírica de las solemnes fiestas que ha celebrado la misma [...]*. Zaragoza: Imprenta del Rey, [1766], pp. 370-371.

ahora son dos mujeres vestidas a la moda del momento y dos hombres, uno vestido a la española y el otro a la turquesca. Los cuatro «pequeños» o cabezudos y los cuatro «caballitos de cartón» también han sido nuevamente vestidos para la ocasión, y, a diferencia del matiz grotesco de sus bailes desmañados que indicaba Escuder en 1723, parecen realizar una danza algo más elaborada en la que describen una coreografía de «varios lazos, en que mostraban su habilidad», de nuevo «al son de un Aldeano instrumento». Tales diseños coreográficos seguramente podrían emparentarse con ciertas mudanzas que han pervivido en los dances (precisamente «mudanças» es el término que usó Hebrera en su relación de 1719) y que se relaciona en todo caso con cualquier muestra de bailes grupales, que por necesidad han de incluir cierta organización y geometría (para empezar, para no chocar unos con otros, sobre todo llevando los incómodos y poco manejables aditamentos propios de los gigantes, cabezudos y caballitos).

Siguiendo el relato de Aramburu, el 12 de octubre, día de la fiesta mayor, los gigantes y gigantillos, con los clarines y timbales y «unas Danzas», acompañaron al arzobispo hasta sus casas después de la misa pontifical en El Pilar. Volvieron luego para acompañar a los jurados en solemne comitiva («los quatro Gigantones, quatro Gigantillos, y quatro Caballitos, que baylando al son de un rústico instrumento, y unos Alboges, y Dulzaynas daban alegre principio al festivo alborozo»), esta vez acompañados también de los niños y niñas huérfanos del Hospitalico y de los orates, o locos del Hospital, vestidos de verde y pardo «haciendo sonar algunas Flautas y Tamboriles con sus concertadamente desconcertados saltos y brincos, hacían ver, que el salirse fuera de sí en este día era cuerda locura»¹⁹. Como vemos, los elementos festivos se repiten de ocasión en ocasión, y los cronistas no dudan en entrar a saco en las relaciones de unos años atrás para describir, con palabras casi idénticas, situaciones muy parecidas.

Durante el resto del siglo la comparsa continúa compareciendo en actos públicos de diverso carácter, manteniendo la diferenciación en actitud de los diversos grupos de figuras, en función de sus propias características físicas y de lo que representan: los gigantes se conducen de modo más digno y hierático, mientras los cabezudos y caballitos se mueven de modo más festivo y bullicioso. Cinco años antes de las fiestas por la conclusión de la Santa Capilla del Pilar, en 1760, la comparsa participó en la entrada en Zaragoza del rey Carlos III, como describe el mismo cronista, Aramburu de la Cruz. Los gigantes, estáticos, hicieron en esta ocasión las veces de «guardias de corps» del nuevo rey en la Puerta del Sol de la ciudad, mientras los «ocho Enanos, vestidos con estrañas y bien guarnecidas Ropas de seda, que explicaban anticipadamente la alegría de la Ciudad con los artificiosos lazos de una figura-

¹⁹ IBIDEM, p. 379.

da danza, que vaylaban ayrosos al compàs de un Aldeano Instrumento, y de pastoriles Adufes»²⁰. Otro tanto sucedió, en lo que se refiere a los gigantes, en 1783: con motivo del nacimiento de los infantes gemelos y la firma de la paz con Inglaterra, los dos gigantes varones (español y turco) se situaron flanqueando un retrato de Carlos III, a modo de guardias de corps («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»²¹. Los gigantes han pasado de representar las cuatro partes del mundo a una especie de figurín de la moda.

A comienzos del siglo XIX se describe ya otro elemento que hoy es sustancial en las salidas de los gigantes y cabezudos, a la par que por vez primera, que sepamos, se llama a los últimos «cabezudos» en vez de enanos o gigantillos: nos referimos al hecho de perseguir («encorrer», decimos en Aragón) a los chavales atizándoles con trallas o pequeños látigos, en respuesta a las provocaciones, a veces muy crueles, de los mozos²². El cronista de Zaragoza en los primeros años del XIX, Isidoro Ased Villagrassa, da abundantes noticias sobre las correrías de la comparsa en dos interesantes relaciones.

En 1807 se concedió nuevo rezo propio a la patrona Nuestra Señora del Pilar, y con tal motivo se celebraron grandes fiestas en noviembre de aquel año. Ased ofrece un relato magnífico de cómo discurrían los festejos de gigantes y cabezudos, que por su indudable interés transcribimos completo²³:

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 a los niños, y muchachos sino también à los que lo son en sus inclinaciones y simplicidad. Estos están en todas partes, y son los que mas partido sacan de las públicas diversiones;

²⁰ ARAMBURU DE LA CRUZ, Manuel Vicente. *Zaragoza festiva en los fieles aplausos de el ingreso, y mansion en ella de el Rey Nuestro Señor Don Carlos III con la Reyna Doña Maria Amalia de Saxonía [...] de su real proclamacion por Rey de las Españas*. Zaragoza: Imprenta Real, 1760, p. 300.

²¹ SEBASTIÁN Y LATRE, Tomás. *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. 23.

²² Esta clase de persecuciones en broma se practica también en otros lugares; sin ir más lejos, los mascarones de Santa Cruz de La Palma persiguen a los críos con escobas, con las que ocasionalmente les sacuden.

²³ ASÉD VILLAGRASA, Isidoro. *Pintura de las regocijadas fiestas que la M. N. L. e I. ciudad de Zaragoza celebró en los días 21, 22 y 23 de noviembre de este presente año con motivo de la venida del rezo de su sagrada patrona Ntra. Sra. del Pilar*. Zaragoza: [s. n.], 1807, pp. 53-57.

libres de cuidados que quitan el sueño à otros, se desvían fácilmente de las ocupaciones que sujetan su natural bullicio, y se aplican a lo que entra por los ojos y oídos. Hay para esta gente menuda, y este pequeño pueblo una gran tentación que los lleva enagenados todo el día, de modo que desde el amanecer hasta la noche, no piensan mas que en dexarse llevar de lo que bámos a decir: La Ciudad tiene quatro Gigantes de hermosa hechura, obra según aseguran inteligente, de mano muy diestra, que representan dos hombres, y dos mugeres que el pueblo dice ser padre, madre, y dos hijos, hermano, y hermana: a estos acompaña el séquito de quatro Cabezudos, y quatro Caballos. Los Cabezudos representan unos hombres monstruosos, porque aunque su estatura es más que el natural (porque 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 ridículas y cómicas, y están en postura de reírse con malignidad. Los Gigantes, al contrario, hacen su carrera por lo sério, y son de facciones novilísimas y agraciadas. Los Caballos dicen alguna semejanza à los Centauros por que acomodando el hombre á su cintura la figura de aquellos caballos, y ciñéndosela al cuerpo, parece que es una pieza con el animal, y mediante una saya que rodean todo el Caballo à manera de Gualdrapas quedan cubiertos los pies de los hombres, y engañan à muchos simples que se imaginan ser unos verdaderos caballos. A esta comitiva, à la que se junta la música de los tamboriles y gayta gallega, desde que sale à ser el espectáculo universal, la và 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 poesía épica, no olvidó à los niños y niñas que iban aplaudiendo... *Circum pueri, innuptaeque puellae Sacra canunt, funenque manu contingere gaudent* [«A su lado los mozos y las doncellas cantan sus himnos / y gózanse si pueden tocar con su mano la cuerda», *Eneida*, Libro II].

Y de aquí se resulta: una verdad grande de la que los filósofos podían 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 mansión 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 pueriles 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 esta figuras, con sus ligerezas, y bullicios aumentan la diversión 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 como una contienda entre ellos y los simples muchachos,

por que estos les dicen malos nombres, y ellos se disparan à 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 cuadrillas 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 à todas partes, y subiéndose à los poyos y rexas, desde donde como de una barrera, le vuelven à insultar, y así pasan su día los Gigantes y Cabezudos, y sus satélites los Caballitos recrean à toda la Ciudad, repartiendo felicidad para los muchachos por donde quiera que pasan.

En un texto de 1810 —en plena Francesada— correspondiente a la celebración por la victoria napoleónica en Lérida en la Zaragoza ocupada por Suchet, Isidoro Ased vuelve a describir la comparsa incidiendo en el contraste entre los nobles gigantes y los grotescos cabezudos y en los bailes, entre hábiles y desmañados, de los cabezudos, al son de instrumentos pastoriles²⁴:

Anticipóse á todos aquella colosal comparsa, imán de los muchachos, diversion de los que no lo son, espanto de las viejas, sorpresa de los forastero, y admiracion de quantos la ven por vez primera: los *Gigantes*, digo, funcion tan comun en todas las fiestas que se celebra en esta ciudad. Formanla quatro descomunales personages: dos hombres y dos mugeres. Su estatura es enorme, sus facciones hermosas y delicadas, su ademan airoso, su trage á la moderna. Primorosos gorros cubren la cabeza de las mugeres, dexando entrever el rubio cabello, cuyo delicado peinado compite con la elegancia del prendido de sus ricas camisas, y lo brillante de sus aderezos, anillos y lazos. Los hombres van de rigurosa moda; de manera, que al comparar su actual vestir con el que observaban hace algunos años, podria decirse, que hasta las cosas inanimadas siguen el impulso de esta universal pasion, funesta á las veces, y siempre pueril, vana y despreciable. Compañeros inseparables de los Gigantes son quatro *Cabezudos* ó Enanos; figuras monstruosas, tan inferiores á aquellos en estatura, como superiores e cabeza, porque en efecto es disforme. Sus cómicas facciones, la maligna sonrisa pintada en sus labios, el gesto ridículo, la jorobada actitud, lo vario de su tez, añadido a las gracias de los que lo llevan, ya poniendo en huída al tropel de muchachos que de lejos les insultan, ya asustando 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, despues que ante todas cosas se presentaron delante del

²⁴ ASED VILLAGRASA, Isidoro. *Relación de las fiestas que la Imperial Ciudad de Zaragoza celebró en los días 16 y 17 de Junio de 1810 en señal de regocijo por la conquista de las plazas de Lérida y Mequinenza por las armas imperiales [...]*. Zaragoza: Imprenta de Miedes, [1810], pp. 144-146.

palacio de S. E., donde, al son de un rustico instrumento, se esmeraron en manifestar sus habilidades.



Algunas figuras de la comparsa zaragozana, tal como quedó tras las reformas emprendidas por Félix Oroz desde 1849 en adelante. Publicación de 1897

En las décadas sucesivas, a partir de 1849, la comparsa zaragozana vivió algunas importantes transformaciones, por voluntad de los munícipes y por arte del escultor Félix Oroz Libaros, quien, en sucesivas intervenciones (en especial una decisiva llevada a cabo en 1867), dotaría a la comparsa de gigantes y cabezudos de una fisonomía que, con pocas alteraciones —aparte la adición de algunos nuevos personajes—, se ha mantenido hasta la actualidad. No nos extenderemos en este período de la comparsa, abundantemente estudiado, y remitimos a algunos trabajos que ofrecen documentación gráfica y de texto sobre la misma²⁵.

²⁵ Remitimos especialmente a tres trabajos de los firmantes de este artículo: *Historia de la comparsa de gigantes y cabezudos de Zaragoza: de sus orígenes a la actualidad*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1985; IDEM. *Gigantes y cabezudos en Aragón*. Zaragoza: Ibercaja, 1990; y «La comparsa de gigantes y cabezudos de Zaragoza». En: Domingo Moreno (coord.). *La danza de los diferentes*. Zaragoza, Sociedad Municipal Zaragoza Cultura, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 41-58.

Por lo que respecta a la música que acompañaba a la comparsa y al baile que ejecutaban, no conocemos los sones que ejecutarían aquellos «rústicos instrumentos» tantas veces citados en las relaciones de fiestas, probablemente transmitidos oralmente de generación en generación —y, en consecuencia, sometidos a transformaciones al paso del tiempo—, ni tampoco los pasos exactos de las figuras danzantes. Sin embargo, disponemos de un relevante testimonio de fin del siglo XIX, que supone además un hito en la difusión de la comparsa zaragozana en toda España y más allá. Nos referimos, naturalmente, a su presencia estelar en la zarzuela patriótica *Gigantes y cabezudos* del libretista Miguel Echegaray y el compositor Manuel Fernández Caballe-

Dulzaina

Tamboril

(sigue tamb. con el mismo ritmo)

p

3

3

Coda

(2)

Jota de los cabezudos de Zaragoza, según transcripción de Ángel Mingote (1950)

ro, que se estrenó en año tan significativo como 1898. En la zarzuela se introduce una jota (tañida al principio por oboe, que remeda al «pastoril instrumento», y caja o tamboril) que supuestamente bailan los cabezudos. Esta jota, junto con una *Marcha de los gigantes*, sería recogida en el *Cancionero popular de la provincia de Zaragoza* de Ángel Mingote²⁶, con algunas variantes tonales en la segunda parte de la jota. Lo que no podemos saber con certeza es si la famosa jota de los cabezudos era una pieza de raíz popular que el maestro Fernández Caballero introdujo o citó en su zarzuela, o si más bien fue composición suya y el éxito de la zarzuela, que fue enorme, provocó su paso al folclore popular zaragozano.

El baile de los cabezudos pervivió hasta bien entrado el siglo XX, pero en la segunda mitad del siglo había casi desaparecido por completo, y con él a veces incluso el acompañamiento musical de gaita y tambor, quedando en manos de los cabezudos solo la labor de persecución de la chiquillería. La Transición, con el auge de los movimientos de afirmación identitaria regional o nacionalista, trajo consigo la recuperación o más bien reinterpretación de algunas fiestas populares desaparecidas o que sobrevivían mal que bien de modo decadente. Las músicas tradicionales que acompañaban a los gigantes y cabezudos zaragozanos volvieron a sonar, al principio en manos de los dulzaineros de Alcañiz Noel Vallés y José Alejos «El Pepinero», que crearon escuela; ahora son abultados grupos de gaiteros y dulzaineros los que tocan la jota de los cabezudos y otras tonadas. Y las danzas perdidas de los cabezudos y caballitos (estos desaparecidos de la escena durante décadas y recuperados en 1984) pudieron reconstruirse y revitalizarse, por intervención del grupo folklórico Somerondón, gracias a algunos interesantísimos documentos cinematográficos, de los que citaremos tres.

1) El más antiguo se remonta a 1905: se trata de una película del fotógrafo pamplonés, establecido en Zaragoza, Ignacio Coyne. En ella pueden apreciarse durante unos segundos los gigantes desfilando y los cabezudos bailando, dando saltos, sin que se vea el movimiento de sus pies. La película resulta muy graciosa, además de ser un valioso documento, pero no aporta gran cosa para la reconstrucción de las danzas de cabezudos²⁷.

2) Veinte años después, en 1925, el cineasta aragonés Florián Rey produjo y dirigió el film *Gigantes y cabezudos* (estrenado en 1926), que recoge, en película muda, la trama de la zarzuela de Echegaray y Fernández Caballe-

²⁶ MINGOTE, Ángel. *Cancionero popular de la provincia de Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1950.

²⁷ La película puede verse en la página web de la Filmoteca de Zaragoza: https://www.zaragoza.es/sede/portal/film-office/zgz-de-cine/recurso/rodado-en-zaragoza/ZFO_HR_005.

ro²⁸. En dos momentos de la película se ve claramente a los cabezudos bailando a su modo. Esta danza desbaratada casa muy bien con la descripción de Juan Francisco Escuder en 1723, que hablaba del «desaire de sus bulliciosos pasos», y no tiene mucho que ver con los espectáculos de danza que ofrecen otras comparsas como, por ejemplo, los Enanos de La Palma, que efectúan un paso simple pero más uniforme (un paso en tres movimientos: paso, cierre, paso), un paso de polka (pues bailan una polka) pero que hunde sus raíces en una «florete» que describen ya Thoinot Arbeau (*fleurets*) y Fabritio Caroso (*fioretti*) en el siglo XVI y los tratadistas españoles de los siglos XVII y XVIII²⁹. Lo que bailan los cabezudos zaragozanos quiere remedar una jota, en lo que parece un movimiento ternario rápido, de la manera más simple y un tanto desmañada.

3) El tercer testimonio, de noviembre de 1933 y sonoro, procede del *Giornale Luce*, noticiario cinematográfico italiano creado en la época fascista. Una de sus brevísimas películas se titula *Saragozza (Spagna): una pittoresca processione rievoca l'apparizione della Madonna del Pilar a S. Giacomo nell'anno 40*, y muestra a los gigantes y cabezudos en las fiestas del Pilar de 1933. Unos y otros desfilan, y después se ve a los cabezudos bailando unos instantes al son de una versión de la jota de la zarzuela que tocan dulzainas y tambor.

Recuperado el baile de los cabezudos, con la reincorporación de los caballitos, en los años 80 del siglo XX, se ha mantenido de modo similar hasta la actualidad, con la salvedad de que la danza ya no es guiada siempre por un solo dulzainero y un tambor, sino, en ocasiones, por verdaderas bandas, masivas, de gaitas de boto, dulzainas y tambores.

²⁸ La película puede verse en varios repositorios en la red, como por ejemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=8e2Cuz14biQ>.

²⁹ Según consulta realizada a Inés Turmo Moreno, especialista en danza histórica e integrante del grupo de danza y música antigua Modern Baroque.

