



**Cruzada y Espectáculo. La ficción dramática como sustituta de la acción bélica (siglos XIV y XV)**  
**Crusade and Spectacle. The dramatic fiction as a substitute for military action**

Francesc MASSIP<sup>1</sup>

**Resumen:** Espectáculos navales, entradas triunfales y festejos ocurridos en los siglos XIV y XV en la Península Ibérica y reflexionados como una ficción dramática que sustituye la acción bélica es el intento de ese artículo.

**Abstract:** Naval shows, triumphal entrances and celebrations in the fourteenth and fifteenth centuries in the Iberian Peninsula and thought as a dramatic fiction replacing military action is the intent of this article.

**Palabras-clave:** Dramaturgia real – Espectáculo – Fiesta – Acción bélica.

**Keywords:** Real dramaturgy – Show – Party – War action.

\*\*\*

Cuando amaina el ímpetu cruzado y el poder turco se crece, el espíritu occidental recurre a la fantasía. La recreación escénica se erige en sucedáneo de una acción guerrera que se ha convertido en impracticable o que se calibra de dudoso éxito.

Con los reiterados fracasos de las últimas cruzadas que se llevaron a cabo a lo largo del siglo XIII y el vapuleo que las tropas occidentales recibirían una y otra vez ante el implacable avance otomano, surge la necesidad de recrear en la ficción dramática el combate de cristianos contra sarracenos, y se aclimata en diversas fisonomías de espectáculo.

## **I. Combates navales**

Por una parte tenemos la visualización del combate naval, puesto que en buena medida es en las aguas del Mediterráneo donde se lidia por la

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. de la Universitat Rovira i Virgili, Institut del Teatre de Barcelona. Estudio realizado en el marco del Grupo de Investigación LAIREM 2009 SGR 258 (AGAUR). *E-mail:* francesc.massip@urv.cat

preeminencia. El dominio del *Mare Nostrum* significaba sobretudo el control de la encrucijada de las rutas mercantiles entre Oriente y Occidente al que aspiraban los diversos países que lo rodeaban. En la Corona catalano-aragonesa, que a fines del Medioevo se había erigido en toda una potencia naval que señoreaba el Mediterráneo, hallamos las primeras muestras de esta tipología espectacular. En un país cuya expansión y riqueza era fundamentalmente marítima, la escenificación de la batalla naval venía a celebrar los triunfos del monarca, que tantos beneficios territoriales y económicos aportaban a sus súbditos. Si hacia fines del reinado de Jaume el Conquistador se documentan las primeras batallas fingidas con embarcaciones sobre ruedas y con naranjas como proyectiles (Muntaner, cap. 23), es un siglo más tarde cuando las naves combatientes se singularizan en cristianas y sarracenas.

Así, en 1373 el rey Pere *el Cerimoniós* sale a recibir a Matha de Armanyac, prometida de su hijo Joan, fuera de las murallas de Barcelona, junto al Portal Nou (que estaba un poco más abajo del actual Arc de Triomf), con todo su cortejo ecuestre y acompañado de dos galeras dispuestas sobre carruajes conducidas por los marineros de la ciudad, una de ellas cargada de cristianos y la otra de sarracenos -y el escribano de la Audiencia Pere Vidal, que lo relata, se apresura a aclarar que todos eran cristianos, pero unos disfrazados de alarbes-, los cuales combatían con espadas y escudos de madera.<sup>2</sup>

Obviamente estos espectáculos eran preparados por los gremios artesanales vinculados al mar: marineros, pescadores, calafates o constructores de barcos. En la entrada del rey Martí a Barcelona (1397) es el gremio de “barqueros y hombres de la mar” que escenifican un combate entre “*unam navim sarracenorum et duas galeas christianorum*” que se agredían a golpe de naranja.<sup>3</sup> Pues bien, esta tipología la escenificaban todavía los representantes hispánicos en la entrada del Príncipe Carlos de Gante a su ciudad de Brujas (1515). Una fisonomía que aún perduraba, muy simplificada, en la *Dansa de Galeres y Cavallets* que se bailaba en el Reus del siglo XIX. (Massip 2003: 44, 160-1).

---

<sup>2</sup> “... intravit Barchinone inclita domina Mata, filia comitis de Armaniaco, uxor futura iuncti et magnifici domini infantis Iohannis [...] que fuit recepta cum maxima solemnitate [...] Et dictus dominus Rex cum magna equitum comitiva exivit obviam dicte nurui usque ad collum de Cente qui dicitur *coll de la Salada*, et ibi erat parata tabula ad juniendum, et fuerunt facte plures jucces, et usque ad illum collum exierunt de dicta civitate *due galee super curribus* onerate hominibus marineriis dicte civitatis. *Altera* quarum videbatur *onerata sive armata christianis, et altera sarracenis quamvis omnes essent christiani ad invicem, cum scutis et ensibus fusteis propugnantes*” (1373, abril, 24) (Madurell 1934: 34 y 56).

<sup>3</sup> “que navis et galee navigabant per terram, et preliabantur ad invicem christiani et sarraceni cum tarongis” (Cingolani 2006: 275)

A veces el combate de ficción incluía un castillo de madera, como en la entrada del Infante Joan a Valencia (1373), donde las galeras armadas asediaban, a golpe de pepino, una torre, elemento escenográfico que daría nombre a la expresada denominación genérica de la “roca” o carruaje escénico, también llamado “castell”.

## **II. Caballejos contrahechos**

El argumento de la lucha como sublimación de la secular cruzada de los reinos cristianos ibéricos contra el Al-Andalus, configura otro espectáculo de larga pervivencia: el enfrentamiento de los caballeros cristianos y los combatientes turcos. Un combate que se caracteriza por el elemento más singular: los caballos contrahechos o caballitos de ficción, a cargo del gremio de aldoneros o de los peleteros que al inicio debían ser de tamaño natural, y que presentaban un combate coreográfico en hileras enfrentadas o en círculos concéntricos.

El primer testimonio del combate con caballos contrahechos se documenta en la entrada de Martí l'Humà en Barcelona en 1397: “...officium dels cotonés fecit multos equites cotonerios et turchos qui adinvincem preliabantur ...” (*Cronicó* de Mascaró, in Cingolani 2006: 275). Tiene su miga que para representar el combate añejo contra los árabes, los cristianos adoptaran un juego islámico: se ha demostrado que los más antiguos caballos contrahechos documentados remontan a ciertos rituales chamánicos de fertilidad usuales en la antigua Persia y el Asia central, de donde lo tomaron los árabes con la nomenclatura de *kurraj*, ceremonia que llegaría a Al-Andalus como juego danzado consistente en figuras de madera decoradas en forma de caballo revestidas con largas haldas para que los danzantes ofrecieran la apariencia de cabalgar los jumentos con los que fingían el ataque en una danza acompañada de poemas y música de tambores y flautas (Massip 2002).

El juego de los cavallejos se esparce por la Europa cristiana y a menudo se incorpora en la Procesión del Corpus Christi, un desfile espectacular de nueva creación que acoge y conserva formas de teatralidad de procedencia diversa, algunas paganas y precristianas, que se someten a la adoración de la Custodia y que en esta cristianización forzada consiguen sobrevivir. Los caballitos que se integran en el fastuoso séquito del Corpus iban provistos de cascabeles y bailaban al son del tamborcillo, como los *kurraj* islámicos del siglo VIII. Su armazón se componía de una testa de caballo pintada y un esqueleto de madera o cañizo embutido con borra y algodón y cubierto con pieles y faldas que ocultaban las piernas del portador.

En la Barcelona del s.XV aparecían integrados en la representación del martirio de San Sebastián: eran ocho caballejos (*cavalls cotoners*), provistos de todo tipo de arreos (cotas de armas, bridas, petrales, ataharres, cascabeles y mantas que taparían el costillaje), además de elmetes, gorguerines, lanzas, espadas de madera teñidas de rojo y escudos para sus caballeros. Por otra parte había el Gran Turco, con su tropa de 24 turcos, con barbas y todo el menester para hacer “la batala contra los dits cavals”, que desfilaban al son de un gran atabal. Una danza que en algunos sitios se convierte en “ball parlat” o representación dialogada.

Una de las representaciones que figuraban en la entrada triunfal de Alfonso *el Magnánimo* en Nápoles (1443), fue una batalla de turcos y caballitos preparada por los catalanes, que el cronista Antonio Beccadelli el Panormita nunca había visto y que describe como “*cavillos contrahechos* que en todo parecían ser vivos y verdaderos, por cima cubiertos de cierta manera de cobertura que muy a propósito acompañaban la invención. Venían *encima de cada cavallo un mancebo* con ropas largas d'estado hasta en tierra, y era el artificio tal que moviéndose por sus propios pies los mancebos que en ellos venían, parecía que los mismos cavallos arremetían y se tornaban a coger y hazían todo el ejercicio que suele hazer un cavallero con un gentil cavallo. Traía cada uno destos cavalleros en la mano yzquierda un escudo con las armas del rey Don Alonso, y en la derecha una espada sacada. Venía al encuentro destos un gran esquadron de turcos a pie, armados y ataviados al modo de Persia y de Suria [Syria], con cierta forma de alfanges y armaduras de cabeças que la muestra dellos sin más parecía muy temerosa.

Esta gente toda assí los de cavallo como los de pie, *movíanse a manera de gente que dançan* al son de cierta música que les tañían. De ay poco en la bayla y el son por la misma orden se yva más encendiendo, hasta que venían a parar en travar batalla los unos contra los otros. Esta pelea durava un rato como entre moros y christianos, hasta que ya los turcos poco a poco yvan mostrándose vencidos” (Beccadelli: 120v-121). Por lo tanto los “caballos contrahechos” que cabalgaban los jóvenes catalanes con gran agilidad, reproducían movimientos y embestidas propias del ejercicio caballeresco, como si estuvieran realmente vivos, con unas evoluciones a manera de danza y al son de la música.

La descripción nos hace pensar inmediatamente en una de las comparsas más célebres de la Patum de Berga, una de las más auténticas pervivencias de la Procesión del Corpus, que ha conservado tan sólo las comparsas profanes del cortejo (baile de diablos, de dragones, del águila, gigantes y enanos, etc.), entre las que destaca el “Ball dels Turcs i els Cavallets” que evoluciona en dos

círculos concéntricos girando en sentidos opuestos y golpeando las espadas curvas de los turcos que van a pie con los broqueles que sostienen los caballitos cristianos, ambos grupos en número de cuatro.

La escaramuza escénica de los catalanes en Nápoles, que el propio cronista dice que era “como entre moros y cristianos”, tiene sus paralelismos con otros combates fingidos documentados años más tarde en la Península Ibérica. En la entrada del rey Enrique IV de Castilla en Jaén (1464), 500 caballeros enjaezados a la morisca y con barbas postizas, combatieron contra 4000 niños montados en “cavallejos de caña”, y luego contra otros mil muchachos con “vallestillas de minbre” y sus caperuzas (Carriazo 1940: 195), es decir, corceles y armas (ballestas) de juego. Así también, los 200 caballeros reunidos en Jaén alrededor del Condestable Lucas de Iranzo en Navidad de 1463,<sup>4</sup> la mitad vestidos “en ábito morisco, de barvas postizas, e los otros cristianos”.

Los árabes, a caballo y capitaneados por el rey de Marruecos, iban encabezados por “su profeta Mahomad, con el Alcoran e libros de su ley, con grant çirimonia, en una mula muy emparamentada” bajo un palio llevado por “quatro alfaquies”. El rey moro enviaba una “carta bermeja” al Condestable donde, dadas las continuas victorias cristianas sobre los moros de Granada, reconocía que su Dios ciertamente les ayudaba, mientras Mahoma olvidaba a los suyos, por lo que le proponía un torneo o juego de cañas, y quien ganara sometería al otro bando a su religión. Vencidos, obviamente, los moros, abjuraron de su fe, tiran la efigie de Mahoma y los libros al suelo, “y a su rey derramaron un cántaro de agua por somo de cabeza, en señal de bautismo” (Carriazo 1940: 98-100 y Caro Baroja 1984: 117-118).

En 1585, la ciudad de Tortosa regaló a Felipe II con una batalla similar. Construyeron una torre de madera pintada cerca del río defendida por los moros, interpretados por los pescadores, y asediada, por tierra y por el Ebro, por “dos cuadrillas de ciudadanos”, que después de una jornada de combate, vencían y los cristianos hacían desfilar a los árabes prisioneros ante el palacio donde estaba el rey (Cock 1876: 186-187), como había pasado en Nápoles. Combates muy parecidos a los descritos se producen todavía hoy en Pollença (Mallorca) y en muchas poblaciones valencianas, particularmente Alcoi y Biar, en que se construye el castillo de madera ocupado por los cristianos, hay intercambio de misivas entre los combatientes, se produce una primera lucha con victoria árabe, facción que se apodera de la fortaleza, y en un segundo

---

<sup>4</sup> La crónica habla claramente de “las fiestas de la Natividad de nuestro señor Jesucristo”, y a renglón seguido habla del “domingo que fue segundo día de pasqua”, porque las Navidades también son llamadas vulgarmente “pascuas”.

encontronazo al día siguiente, se reconquista la fortaleza gracias a la intervención de S. Jorge (Fábregas 1976: 79-130).

En Biar, incluso, se conserva un gigante con el nombre de Mahoma, como el personaje de la representación del Condestable. Otra pervivencia se halla en la población de Torre de Dona Chama en Tras-os-Montes (Portugal), donde el simulacro de batalla que acaba con el sitio e incendio del castillo, se celebra el 26 de diciembre, en las mismas fechas, pues, que en el Jaén de 1463, cuyo cronista justificaba este tipo de combates de ficción “por no tener otros fechos de guerra en qué entender, porque aun duravan las treguas con los moros” (Carriazo 1940: 73).

Según Amades (1932: 9) esta forma de cabalgar caballos de ficción “es conocida universalmente”, y la hallamos en muchas otras festividades ibéricas, europeas e hispanoamericanas aunque, fuera de Berga, ninguna otra comparsa del actual folklore conserva esta clara diferenciación entre combatientes cristianos y árabes: desde los *Cavallets* y *Cotonines* de Catalunya, Illes Balears y País Valencià,<sup>5</sup> hasta los *záldicos/máldikos* y *zamalzain* éuscaros, los *caballos fufos* de Tzacorta y los *caballos fuscos* de Fuencaliente (ambos en la isla de La Palma, Canarias), pasando por el *Poulain* de Pézenas (Lenguadoc), el *cheval-jupon* de Cassel (Picardía) o Douai (Nord-Pas-de-Calais), los *Chinchins* del Lumeçon de Mons (Bélgica) o el *Brieler Rössle* de Rottweil (Alemania).

### **III. La caída de Constantinopla y la cruzada imposible**

Cuando los turcos se apoderan de la capital del cristianismo ortodoxo y del antiguo imperio bizantino, Constantinopla, en 1453, el mazazo que recibió Occidente debió suponer una enorme conmoción quizás similar al ataque a las torres gemelas de Nueva York en 2001.

El último emperador de Oriente moría defendiendo sus murallas a fines de mayo, y unos meses más tarde, el 17 de febrero de 1454, el duque de Borgoña organizaba en el palacio ducal de Lille la célebre y ampliamente publicitada

---

<sup>5</sup> Los *Cavallets* de S.Feliu de Pallarols simulan un combate entre jinetes (Matadegolla), los *cavallins* de Olot y Calonge, los de Solsona y Manresa o las *Cotonines* de Vilafranca del Penedés, en Cataluña; Artà y Felanitx en Mallorca; Peníscola, Castellón, Cocentaina, Alcoi y Valencia en el País Valenciano o Zaragoza, Huesca, Barbastro y Graus en Aragón, entre otros, presentan un baile dividido en dos bandos de 4 o 5 caballos de cartón cada uno, pero sin distinción. En el resto de la Península Ibérica, los caballitos más arcaicos son los vascos y los más modernos parecen ser los canarios. Recientemente se han recuperado de nuevo los caballitos de Tortosa, Barcelona, Figueres, Banyoles, Palma de Mallorca y otras poblaciones, así como el combate de Turcos y Caballitos de Tarragona.

*fiesta del faisán*, que reunió a la flor y nata de la nobleza europea, y en donde se visualizó, como espectáculo central de la celebración, una alegoría de la caída de Constantinopla y la llamada de auxilio con que una personificación de la Iglesia exhortaba y comprometía a los miembros de la orden del Toisón de Oro y por extensión a la caballería cristiana. En la sala entró un gigante vestido con un largo ropaje de seda verde rayada (que quizás escondía unos zancos con que el intérprete simulaba la descomunal estatura), caracterizado con una trenza (o turbante) en la cabeza “a guisa de un sarraceno de Granada”, con una especie de gran cimitarra (o un hacha de doble filo) en la mano izquierda, y con la derecha conducía un elefante de artificio cubierto de una gualdrapa de seda, que transportaba un palanquín o castillete donde viajaba un personaje femenino vestido de luto (ropa blanca de satén y capa negra) y tocado como una beguina, interpretado por el cronista Olivier de La Marche –uno de los organizadores del festín– que pedía al gigante que se parase ante la mesa del duque.<sup>6</sup>

Entonces empezaba una larga lamentación de más de un centenar de versos en que declaraba quien era: la santa madre Iglesia, afligida y desdichada por el estado en que se encuentra, conducida a la ruina y al amargo dolor de verse desposeída de la capital de la Iglesia ortodoxa por el sultán otomano Mehmed II, pedía ayuda al emperador (Federico III, recién casado con Leonor de Portugal, sobrina del rey de Aragón Alfonso *el Magnánimo*), al rey de Francia (Carlos VII, demasiado ajetreado en la guerra contra los ingleses) y a los otros reyes, duques, príncipes y marqueses, para que la fuesen a socorrer. Les insta a la alianza entre ellos para hacer efectiva la ayuda, y se dirige particularmente al noble duque de Borgoña y a los asistentes a la fiesta, los selectos caballeros que llevan la insignia del toisón, a los que ofrece la ocasión de adquirir gloria y honor acudiendo en auxilio de la Iglesia.

Dicho eso, entraba una escuadra de hombres de armas, el último de ellos llamado *Toisón de oro*, que llevaba un faisán vivo ornado con un rico collar de oro guarnecido de perlas y pedrería, símbolo de Oriente y del río Phasis de la Cólquide, es decir de Tierra Santa. *Toisón de oro* era el decano de los heraldos del duque y ejercía de mensajero y maestro de ceremonias de la orden. De esta manera, el rey de armas Toisón de oro se dirigía al duque instándole a formular un voto, siguiendo la costumbre o ceremonia cortesano-caballeresca

---

<sup>6</sup> “...ung geant plus grant, sans nul artiffice, que je visse oncques, d’ung grant pied, vestu d’une robe longue de soye verde, royée en plusieurs lieux, et sur sa veste avoit une tresque [turbant] à la guise des Sarrasins de Grenade, et en sa main senextre tenoit une grosse et grande guisarme à la vielle façon, et à la dextre menoit ung elephant couvert de soye, sur lequel avoit ung chasteaul où se tenoit une dame, en manière de religieuse, vestue d’une robe de satin blanc...” (Beaune-d’Arbaumont eds. 1884: II, 362).

de comprometerse ante un pavo real, un faisán o alguna otra noble ave, con votos a menudo difíciles de cumplir (Beaune-d'Arbaumont eds. 1884: II, 366-7), como había hecho en 1381 Pedro III de la Corona de Aragón en la Aljafería de Zaragoza con motivo de la coronación de su cuarta esposa Sibilia de Fortià, donde expresamente se hace “segons la bona usança de les grans corts d'Anglaterra e de França” (Riquer 1984: II, 39-41).

En el banquete de Lille, el primero en formular su voto es el mismo Duque de Borgoña, Felipe *el Bueno*, que, curándose en salud, sólo se compromete a servir al rey de Francia si se decide a emprender la defensa de la fe cristiana contra el ataque del Gran Turco, o si le delega para tal empresa, o si otros príncipes cristianos se animan a convocar la cruzada, él les seguirá (Beaune-d'Arbaumont eds. 1884: II, 381ss.).

La Iglesia queda complacida y da las gracias al *decano de los pares de Francia*, el duque de Borgoña. Los cronistas Mathieu de Escouchy y Olivier de La Marche concluyen que la representación simbólica refleja la situación de la Iglesia tras la caída de Constantinopla, constreñida a refugiarse en el estrecho castillo de la fe, bajo la sujeción de los infieles (elefante y gigante). De hecho, cuando Felipe el Bueno entró en Mons en 1455 vio un espectáculo semejante en que el gigante se llamaba Herejía y asediaba una alegoría de la fe católica (Lecuppre-Desjardin 2004: 277). Como clausura del acto de Lille, aparecía una dama vestida de satén blanco e identificada como *Grâce de Dieu*, que presentaba a otras doce damas que simbolizaban las virtudes necesarias para llevar a cabo la empresa: Fe, Caridad, Justicia, Razón, Prudencia, Temperanza o Mesura, Fuerza, Verdad, Generosidad, Diligencia, Esperanza y la hija del Honor, Valentía (Beaune-d'Arbaumont eds. 1884: II, 372-78 y Régnier-Bohler 1995: 1055-60 y 1145-55). El resto de nobles y caballeros presentes en el banquete hicieron sus respectivos votos y los entregaron al rey de armas del Toisón de Oro (Régnier-Bohler 1995: 1157-63).

Sin embargo, como sabemos, todo quedó en papel mojado. Eso sí, la propaganda fue inmensa. Pensemos que una campaña confederada contra Turquía, como pedían los votos del faisán, no tendrá lugar hasta la Batalla de Lepanto (1571), victoria pírrica tras más de un siglo de derrotas.

#### **IV. La victoria de Belgrado (1456) y sus festejos**

Mientras tanto, los Turcos habían llegado a las puertas de Belgrado y pretendían cruzar el Danubio y seguir avanzando hasta el corazón de Europa. A los setecientos mil otomanos se enfrentó el mariscal de Hungría János Hunyadi (1387-1456), voivoda de Valaquia desde que se la arrebatara a Vlad



Dracul (personaje que en el siglo XIX originó el mito de Drácula), y por ello conocido como el caballero Valac o “lo rey Blach”. Hunyadi, que había sido regente de Hungría entre 1446 y 1452 y cuyo hijo Matias Corvino (1443-1490) será coronado rey en 1458, reunió a sus tropas (40.000) y recibió el apoyo del emperador germánico (80.000 hombres) y del rey de Hungría (50.000) en una cruzada que consiguió levantar el sitio de Belgrado y ahuyentar a los turcos, victoria aclamada en todo el orbe cristiano (Duran-Sanabre 1930: I, 223-6). El Papa Calixto III estableció el *Angelus*, el canto y redoble de campanas del mediodía en conmemoración de la batalla, e instó a celebrar procesiones y alegrías por toda la Cristiandad, y en alguna ocasión también con representaciones dramáticas. Así sucedió en Cervera (Segarra) para la fiesta del Corpus Christi de 1457, cuya Cofradía del Santo Espíritu se gastó 3 sueldos por “las espadas que hicieron hacer de madera para aquellos que eran del *Juego de los Turcos*”, y 3 dineros para enrojecerlas con almagre; turcos que también participaban en el “entremés de la Cruzada del conde Blanc” asimismo llamado *Entremés del Gran Turco*, donde intervenían unos “caballos contrahechos” bien pintados para simular la caballería (Miró 1998: 117-121 y 226-230), representación dialogada que celebraba la victoria de Hunyadi, que efectivamente había sido nombrado primer conde de Hungría.

En la representación intervenía, por supuesto, el protagonista, el “comte Blanch”, armado con una bruñida alabarda (o bisarma), y sus soldados, el “rey Turco” y sus guerreros barbados con barbas postizas hechas con tres pieles de ñojos negros, tanto unos como otros cabalgando “cotoners”, es decir caballejos revestidos con gualdrapas de algodón. Salían también reyes coronados de oropel, cardenales con sus capelos “d’or barbarí” y el mismísimo Pontífice (que lo era el valenciano Alfons de Borja) con su tiara que, desde su carruaje escénico, emitía sus bulas con sellos de cera.<sup>7</sup>

Se reseña también un portaestandarte que llevaba “lo penó de la Croada” y un crucero, don Forn, que debía afeitarse para llevar la cruz que, por cierto, se rompió durante el espectáculo.<sup>8</sup> Que la representación contenía acciones y diálogos cantados nos lo muestran tanto los ensayos dirigidos por “Mossèn Antoni Ramon, prevere”, quien empleó tres días para practicar “lo dit joch de la Criada e del cantar e ço que avien a fer”, como las partidas en “confits de sucre per donar als Reys e a quells qui avien a cantar, ço és, los infans que

<sup>7</sup> “Item, despeneren entre cera gomada per les bulles que los cardenals, estant en lo castell [de la Croada], feyen ab lo Pare Sant, ii diners” (Miró 1998: 228)

<sup>8</sup> “...a don Forn, porque’s [fes] la barba, lo qual avie a portar la creu... un crucifix que havien emprat de mossèn Pere Plegamans, lo qual serví com feren lo joch de la Croada lo jorn de la Ostia, e trencà’s e avem-lo a pagar... costà d’en Soloneles, pintor, ii sous” (Miró 1998: 228 i 230).

cantaven ab los dits Reys, e tots los altres qui cantaven en lo castell” (Miró 1998: 228-9).

Hay que observar que el sobrenombre “Vlac” aplicado al caudillo cruzado (por su origen o su señorío valaco), en su adaptación románica ha derivado en ‘blanc’ (‘blanco’), por lo que, sin duda, Hunyadi es uno de los personajes históricos que inspiró la novela *Tirant lo Blanch* del caballero valenciano Joanot Martorell, escrita hacia 1461, cuando el autor estaba al servicio del príncipe Carlos de Viana, primogénito de Aragón, y en donde recrea en la ficción narrativa la deseada y quimérica victoria sobre los turcos en Constantinopla, amén de la conquista cristiana de todo el norte de África.

Un despliegue bélico similar al de Cervera debieron comportar los entremeses sobre el “fet de Rodes” representados en la Lonja de Mallorca el 24 de junio de 1481 (Llompart 2001: 143) que sin duda visualizaban el asedio que, al mando de Paleologos Pasha, el ejército del sultán turco Mehmet II Fatih (1432-1481) –el mismo que Hunyadi derrotó en Belgrado- dirigió contra la isla de Rodas, cuyos custodios, los Caballeros Hospitalarios encabezados por el Gran Maestre Pierre d’Aubusson, rechazaron, victoria que debió celebrarse por toda la cristiandad mediterránea, tan amenazada por el empuje otomano.

Notar Giacomo explica que “el día 13 de mayo de 1480, el gran Turco llamado Maumect hizo desembarcar en Rodas a gran cantidad de turcos que vinieron por mar con una gran armada y la asediaron, donde murieron muchos turcos porque el señor rey de Nápoles, Su Majestad Fernando de Aragón [hijo del Magnánimo], el 27 de julio envió dos grandes naves, la una llamada Santa María patrocinada por el señor Ludovico Follero, la otra por Franci Pastore con casi mil hombres de forma que, con la ayuda de Dios, entraron en la ciudad desde donde bombardearon la armada turca hundiendo tantas galeras y embarcaciones que tuvieron que levantar el sitio de Rodas con gran daño y vergüenza”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “Adi .xiii. de magio 1480 lo gran Turcho nomine Maumect fe smontare ad Rode multa quantità de turchi quali vennero per mare con una grossa armata etsi nce possero campo doue nce foro morti gran quantità de turchi perche la Maesta del signore Re Ferrando [de Nápoles] adi .27. de iuglio del dicto anno havea mandato per succurso doue naue grosse, l’una nominata sancta Maria patrozinata per messere Ludovico Follero, et l’altra per Franci Pastore con circa mille prouisionati inmodo che con lo ayuto de Dio intravo dentro con venti prosperi et si se possero abonbardare l’armata del Turcho inmodo che possero a fondo più galee adeo che non se potevano prevalere le galee palandree et fuste siche fo de bisogno ala dicta armata levarese de campo da Rode con loro dapnno e vergogna” (Giacomo 1845: 146).

## **V. La culminación de la cruzada ibérica**

La continuada campaña militar de los reinos ibéricos contra los musulmanes de Al-Andalus, tenía rango de cruzada en la época (aunque el imperialismo ulterior se inventó aquello de la reconquista) cuyos episodios genéricos originaron, como vimos, relatos escénicos que conocemos como “moros y cristianos”. Sin embargo, hazañas concretas también tuvieron su traducción espectacular. Así la toma de Antequera el 16 de septiembre de 1410 le valió el sobrenombre a su conquistador el infante de Castilla Fernando, futuro rey de Aragón.

En su coronación como tal (Zaragoza 1414) se le agasajó con un espectáculo que evocaba su calidad de vencedor de los árabes: el entremés llamado de la Jarra de Santa María, que ponía en escena la simbología de su emblema regio (la Jarra y el Grifo). Se trataba de un castillo sobre ruedas en el que se emplazaba una jarra giratoria, con lirios blancos, símbolo de la pureza e inocencia de María y alegoría de su concepción inmaculada. Rodeaban la jarra 6 doncellas cantando y un Águila dorada, con corona y la susodicha divisa como collar. Irrumpió en escena un Grifo dorado y con corona en el pescuezo, que echando fuego por la boca se abalanzó, secundado por moros con escudo, contra el águila y el castillo de la Jarra para combatirles.

En plena batalla, la Jarra se abrió artificiosamente y apareció un niño vestido de rey que con la espada en alto hizo postrar a grifo y árabes.<sup>10</sup> Así pues, el

---

<sup>10</sup> “E en poz del Grifo, delante del manjar yva una gran rroca como manera de castillo de madera pintado sobre sus carretones, e [en] medio del dicho castillo yva una jarra de Sancta Maria con sus lirios blancos de plata brunida muy grande. En el dicho castillo yvan seys donzellas cantando cantos muy dulçes de oyr, e en el un canto del dicho castillo yva una Àguilla dorada muy grande, coronada, e traía en el cuello un collar de la devisa de las jarras del rey de Aragón. E la jarra que hera en medio del castillo andava a la redonda quando la movían; e asý entró por la puerta de la sala el segundo manjar [...] En esta manera llegaron los manjares a la tabla e abrieron los pasteles e salieron aves volando por la sala. E luego que.l dicho Grifo vido el castillo ante la tabla del señor Rey, vino contra él por se combatir con la dicha Àguilla, e con el dicho Grifo venían omes vestidos como moros alarabes con sus escudos en las manos, e des que lo vido el Àguila descendió del castillo en tierra, e a pesar dellos llegó a la mesa del Rey e fizole su rreverença, e bolvióse a su castillo que.l Grifo e los alarabes lo combatían e las donzellas que lo guardavan peleavan con ellos, e des que.l Àguila lo vido fue a la pelea con el Grifo picando a los moros, pero no se tomava con el Grifo, salvo que fazia continente de pelear, e estando asy abrióse la jarra por medio e salió della un niño muy feroso vestido con vestiduras fechas a armas reales de Aragón, con una espada en la mano e con grande ardidez fizo que yva contra los alarabes e contra el Grifo. E entonçes cayeron todos como muertos en tierra e muy espantados del ardidez del niño, e [el] Grifo fuyó, e subióse el Àguila en el canto del castillo, e tornóse el castillo a

espectáculo debería leerse en clave de exaltación del monarca matamoros, que tanto había colaborado en la secular “reconquista”, sin olvidar la vinculación del rey con la Virgen para significar que Ferrando fue el escogido de María para el gobierno de Aragón. La aparición del niño del interior de la Jarra-María hacía de Fernando un providencial Mesías humano destinado a llevar a cabo, en la tierra, los designios divinos. Una imagen espectacular llamada a desvanecer todas las dudas que pesaban sobre la legitimidad de la elección del Trastámara en el controvertido Compromiso Caspe (1412) (Massip 2003: 73-4).

Por su parte, el fin de la ocupación de Al-Andalus (capitulación de Granada el 2 de enero de 1492), fue celebrado también con entremeses bélico-políticos y con una euforia que quería ser el contrapunto de la impotencia ante los logros turcos.

En la ciudad de Girona, pocos días después del célebre acontecimiento, se hicieron tres representaciones: dos bélicas, *La presa de la ciutat de Alfama* (Plaza de S.Pere, 29-I-1492) y *La presa de la ciutat de Granada* (Plaza de Les Cols, 31-I-1492), con gran aparato escénico que reproducía el asedio y victoria de ambas ciudades por todo un ejército y los personajes de los Reyes, el Cardenal de España, el Duque de Sevilla, el Duque de Cádiz, el Conde de Cabra y el Comendador Mayor; y una tercera representación, *La Coronació imperial*, en la que se fingía la unción de los Reyes Católicos como emperadores de la cristiandad por mano de un cardenal, legado apostólico del Papa (Batlle i Prats 1946: 103-105), exaltación hiperbólica del prestigio de los soberanos, en una ficticia pero deseada culminación, cuyas expectativas se harían realidad con su nieto Carlos (1530).<sup>11</sup>

En Nápoles, el poeta Iacopo Sannazaro preparó dos representaciones alusivas a la victoria hispana: *La presa di Granata* y *Il Trionfo de la Fama*, escenificadas en la corte de Alfonso, duque de Calabria, y de su hijo Ferrante, príncipe de Capua, (4 y 6-III-1492), con una escenotecnia fastuosa,<sup>12</sup> en las que se

---

dó avía venido, e por esta manera acabó el Rey e las gentes de comer" (García de Santamaría: 201-202).

<sup>11</sup> Otra *Comedia de la conquista de Granada* se representaba en Girona, según testimonio de Jeroni del Real (1592-1683), todavía en el siglo XVII, en la que salían “dos caballeros vestidos a lo turco con sus turbantes y alfanges, diciendo el primero: ‘Yo soy el moro Aleatar’; respondió el segundo: ‘Yo te tengo de matar’...” (Vila 1995: 270).

<sup>12</sup> En la primera se presentaba un templo sostenido por 20 columnas con pinturas, cornisas y festones y 13 figuras de ninfas, de donde era expulsado Maomet que se lamentaba: “Fuggi, fuggi, dolente, / non veder la tua gente soggiogata, / non veder più Granata...” En su lugar aparecía la Fe, coronada de laurel, y Leticia que, cantando al son de la viola, esparcía ramilletes olorosos sobre la audiencia. El Príncipe de Capua, disfrazado de Rey de

aprovechaba las alabanzas de la gesta real como operación de prestigio para promover la familia aragonesa de Nápoles ante los Católicos,<sup>13</sup> y tratando de evitar una anexión que, sin embargo, se hizo efectiva en 1504. En Zaragoza, aprovechando la entrada de los Católicos en agosto de 1492, para agasajarles, “a la Puerta Cineja se hizo una representación conforme a la victoria que trayan de la presa de Granada”.<sup>14</sup>

No tenemos noticia que la cruzada franco-pontificia contra los cátaros, una verdadera guerra de exterminio de los occitanos y su refinada cultura, produjera acto escénico alguno, aunque el trovador Peire Cardenal (c.1205-1272) difundió duros sirventeses contra tal genocidio de cristianos: “Ni milano ni buitres olfatean tan pronto la carne podrida como los clérigos y los predicadores... Los franceses y los clérigos son famosos por hacer mal, pues con la mentira y con trampas han trastornado de tal modo el mundo... Los clérigos se las dan de pastores y son asesinos... ahora veo poseer el señorío a los clérigos, con el robo, con la traición, con la hipocresía, con la fuerza y con la predicación... Clérigos, no le salió a cuenta al que os consideró sin corazón felón e inicuo, pues nunca vi a gente peor”.<sup>15</sup>

Fue el pistoletazo de salida de la Inquisición, instrumento eclesiástico de la cruzada contra la herejía y el judaísmo, que creó los Autos de Fe, verdaderos espectáculos de la muerte que congregaban en el espacio urbano a un público

---

Castilla, junto con otros personajes (como el comendador Requesens y el bufón Nicolaos), salieron enmascarados, acabando la fiesta con un baile. En la segunda aparecía un arco triunfal hecho con columnas y esculturas a la antigua, con inscripciones en honor de los reyes de Castilla. De allí surgió la diosa Pallas, armada con yelmo y coraza “come si vede tenere alle statue” y recitó su parte “con voce audace e sonora”. Tras su intervención, apareció un majestuoso carruaje, cargado de armaduras y trofeos, conducidos por dos elefantes guiados por dos gigantes, todo ello hecho de madera y tela. Sobre el carro iba la Fama con alas de oro con muchos ojos, orejas y lenguas pintadas entre las plumas, alas que batía de vez en cuando durante su declamación. Siguió la aparición de Apolo con largos y rubios cabellos, coronado de laurel, que cantó versos en loor de los reyes de Castilla. Luego salió el bufón bailando al son del tambor y el Príncipe de Altamura, Federico de Aragón, que junto a otros cuatro iban bailando con la cara pintada de oro. Por fin, una mujer vestida a la francesa con falda verde y un cesto en la cabeza lleno de fruta y un cuerno de la abundancia, dijo algunos versos en castellano (Croce 1891: 13-15).

<sup>13</sup> Sannazaro, J., *Opere volgari*, ed. A.Mauro, Bari, 1961, 255-297 y 474-482. La gesta granadina también tuvo su traducción teatral en Roma, con festejos ordenados por los embajadores del Católico en la ciudad eterna: Bernardino de Carvajal y Juan Medina (Cruciani 1983: 228-239).

<sup>14</sup> J. Angel Sesma Muñoz, *Fernando de Aragón. Hispaniarum Rex*, Zaragoza, Gobierno de Aragón 1992, p. 223.

<sup>15</sup> Martí de Riquer, *Los trovadores: Historia literaria y textos*. 3 vols. Barcelona: Planeta 1975, vol. III, pp. 1500-1 y 1505-7.

ávido de chivos expiatorios; espectáculos que asimismo acompañaron la última acción bélica llevada a cabo con el apoyo de la Iglesia y por ello bautizada también como cruzada: la guerra civil española y la sangrienta dictadura que la siguió, cuyos desmanes y vergonzosa impunidad todavía lastran la democracia más raquíca de Occidente.

\*\*\*

## Bibliografía

- AMADES, Joan (1932) *La Patum de Berga*, Barcelona.
- BATLLE I PRATS, Lluís, “Fiestas en Gerona por la conquista de Granada”, *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 1 (1946): 103-105.
- H. BEAUNE - J. D'ARBAUMONT (ed.), *Mémoires d'Olivier de la Marche, maître d'hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, Paris, Lib. Renouard, 1883-1888 (4 vols.), vol. II (1884); vol. III (1885).
- BECCADELLI o da BOLOGNA, Antonio, alias IL PANORMITA (Palerm 1394-1471), “Alphonsi Regis Triumphus” in *Antonii PANORMITAE, De Dictis et Factis Alphonsi regis Aragonum libri quattuor* (Commentarium in eosdem Aeneae Sylvii [Piccolomini] quo capitatum cum Alphonsinis contendit), pp. 229-239 (Basileae, ex officina Hervagiana, 1538). Traducció catalana de Jordi de Centelles (c.1445-1496), que no inclou el Triomf, *Dels fets e dits del gran rey Alfonso* (a cura d'E.Duran), ENC, 129, Barcelona, Barcino, 1990. Versió castellana de Juan de Molina: “Comiença el Triumpho que al rey Don Alonso fue dado en la misma ciudad de Nápoles, después de todo el reyno conquistado”, en *Libro de los dichos y echos elegantes y graciosos del sabio rey don Alonso de Aragón [aora nuevamente traduzido]. Añadido y mejorado en esta postrera impresión*, fols. CXV-CXXV, Çaragoça, Casa de Agustín Millán a costas de Miquel de Çapilla mercader de libros, 12-IV-1552.
- CARO BAROJA, Julio, *El estío festivo. Fiestas populares del verano*, Madrid, Taurus, 1984.
- CARRIAZO, Juan de Mata (1940) (ed.) *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, Madrid.
- CINGOLANI 2006 = Veg. METGE 2006.
- COCK, Henrique (1876) *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, Madrid: Aribau.
- CROCE, Benedetto (1891), I teatri di Napoli dal Rinascimento allafine del s.XVIII, Napoli: Luigi Pierro
- CRUCIANI, Fabrizio, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983.
- DURAN I SANPERE, Agustí -Josep SANABRE (1930-1947) (eds.), *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, 2 vols., Barcelona, Institució Patxot.
- FÀBREGAS, Xavier (1976) *Cavallers, dracs i dimonis*, Barcelona: PAM.
- GARCÍA DE SANTAMARIA, Alvar, *Historia de la vida y echos del muy alto e esclarecido Rey don Fernando el I° de Aragón, tutor del rey don Juan el 2° de Castilla*, Ms. Esp. 104, fols. 188-205, BNF.
- GIACOMO, Notar (1845), *Cronaca di Napoli*, edición de Paolo Garzilli, Napoli, alla Stamperia Reale.
- LECUPPRE-DESJARDIN, Elodie (2004) *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*, Thurnout, Brepols.
- LLOMPART, Gabriel (2001), “Fonts menors del teatre mallorquí” en *Rossich 2001*: 141-150.

- MADURELL I MARIMON, Josep M. (1934), “Les noces de l'infant Joan amb Matha d'Armanyac”, *Estudis Universitaris Catalans*, X: 1-57.
- MASSIP, Francesc (2002) “Formas teatrales del Al-Andalus: restos del memoricidio”, *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* (UNED), VIII (2002): 219-229.
- (2003) *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al príncipe Carlos de Gante*, Madrid, Consejería de las Artes.
- METGE, Bernat (2006), *Lo somni* (edición y estudio de Stefano Cingolani), Editorial Barcino, Barcelona.
- MIRÓ I BALDRICH, Ramon (1998), *La processó de Corpus i els entremesos. Cervera, segles XIV-XIX*, Barcelona, Curial-PAM.
- MUNTANER, Ramon (1927-1952), *Crònica* [1328], ed. J.M.Casacuberta & M.Coll i Alentorn, 9 vols., Barcelona, Col·lecció Popular Barcino.
- RÉGNIER-BOHLER Danielle (dir.) (1995) *Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et croniques*, París, Robert Laffont.
- RIQUER, Martí de (1984), *Història de la Literatura Catalana*, vol. II. Barcelona, Ariel.
- (1999), *Cavalleros medievales y sus armas*, Madrid, UNED.
- ROSSICH, A.-SERRÀ, A.- VALSALOBRE, P. (eds.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII*, Kassel: Ed.Reichenberger 2001.
- VILA, Pep (1995), “Sobre les antigues representacions teatrals a les comarques gironines”, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXV: 237-324.