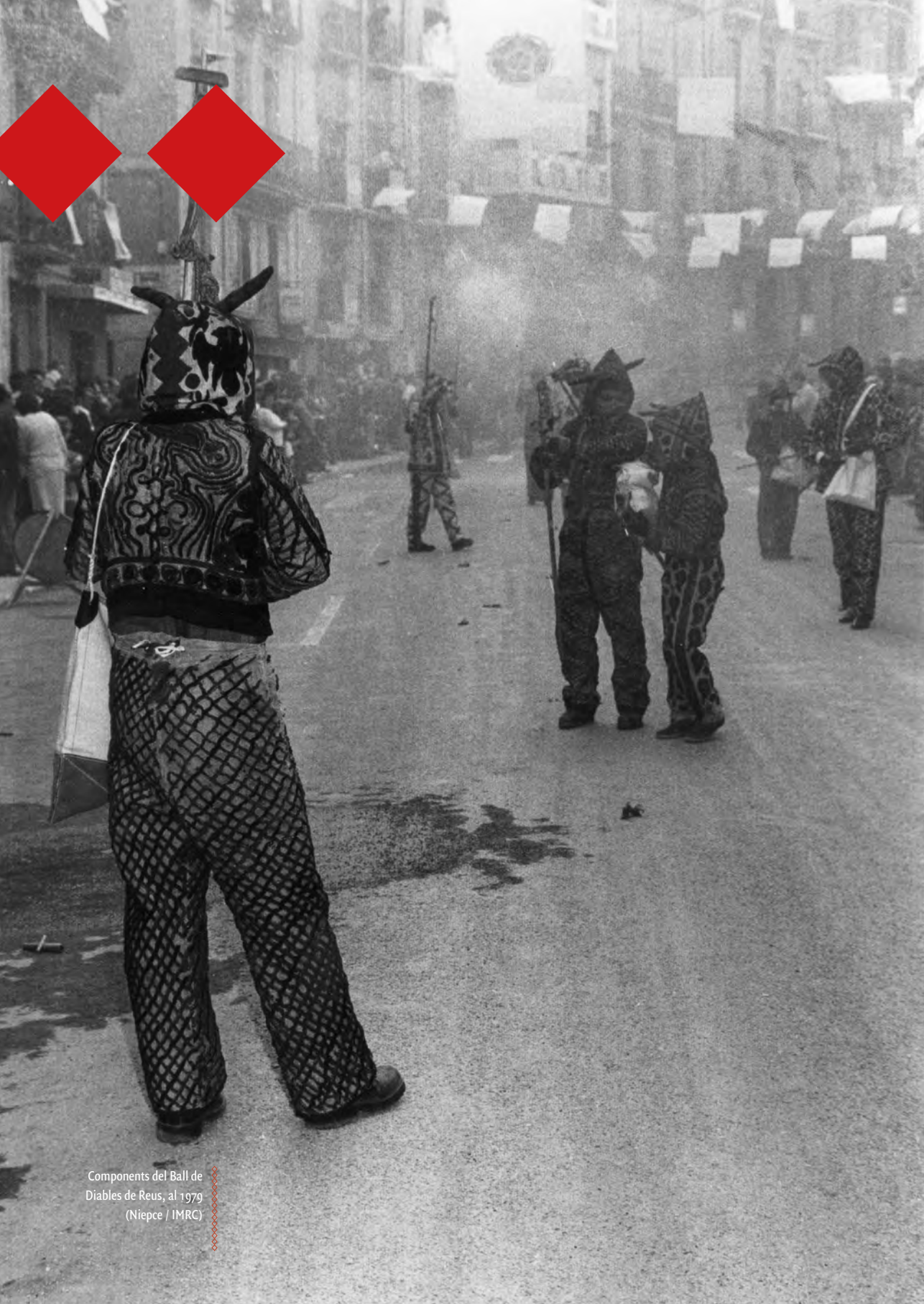


La
FESTA
sota el
FOC



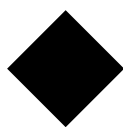
Components del Ball de
Diables de Reus, al 1979
(Niepce / IMRC)

La festa sota el foc

El ball de diables a Reus



Carretillada del
Ball de Diables
de l'Arboç (SPA)



Sumari



Crèdits	6
Salutacions	8
Sobre els diables de festa, a tall de suggeriments	12
Bienve Moya	
Els diables festius catalans abans de 1800	22
Daniel Vilarrúbias	
El ball parlat als balls de diables del model penedesenc	48
Ramon Vallverdú	
El model històric del ball de diables a Reus	60
Salvador Palomar	
L'exposició	77
Els vestits	85



AJUNTAMENT DE REUS

Alcalde

Carles Pellicer Punyed

INSTITUT MUNICIPAL REUS CULTURA

Presidència

Montserrat Caelles Bertran

MUSEU DE REUS

Direcció

Marc Ferran Sans

LA FESTA SOTA EL FOC.

EL BALL DE DIABLES A REUS

Coordinació

Salvador Palomar

Recerca

CARRUTXA. Centre de Documentació del Patrimoni i la Memòria

Conservació i restauració

Anna Miralles

Disseny

OVNI comunicació visual

Muntatge

Publiservei

Institut Municipal Reus Cultura

Equip Museu

Raquel Aparicio

Jordi Bertran

Coia Domingo

Anna Figueras

Marc Maré

Elena Martí

Jaume Massó

Josep Torrents

Administració

Francesc Fernández

Isabel Recuenco

Difusió

Ajuntament de Reus. Direcció de Comunicació Corporativa



Fotografies

Arxiu Comarcal de l'Anoia, Arxiu Institut Municipal Reus Cultura, Ball de Sant Miquel i Diablers de la Riera, Carrutxa, Centre de la Imatge Mas Iglésias (Fons família Arnavat/ Fons família Cabré-Massot), Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya (Fons Amades), Fotografia Niepce, Francesc Fernàndez, Roser Palomar.

Agraïments

Ball de Diablers de l'Arboç, Ball de Diablers de Reus, Ball de Diablers de Vilafranca del Penedès, Bravium Teatre, Coordinadora de Balls de Diablers Tradicionals de Catalunya, Pirotècnia Catalana.

Família Borrell, Roger de la Cruz, Raquel Ferret, Montsant Fonts, Josep M. Jané, Pilar Llauredó, Adela Machado, Francesc Mercadé Bosch, Marc Navarro, Josep Plana, Xavier Orriols, Francesca Roig, Jorge Segovia, Ferran Sugranyes, Marta Tèvar, Antoni Zaragoza.

CURADORS

Salvador Palomar
Ferran Sugranyes



AJUNTAMENT DE REUS



TEXTOS

Bienve Moya
Daniel Vilarrúbias
Ramon Vallverdú
Salvador Palomar



INSTITUT MUNICIPAL
REUS CULTURA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

PRODUCCIÓ EDITORIAL

Migdia Serveis Culturals, c.b.
DL: T1332-2017
ISBN: 978-84-87580-73-4





El Ball de Diables a Reus i la seva àrea immediata geogràfica d'influència —el Baix Camp, el Priorat i, en part, altres poblacions del Camp o la Conca— presenten una marcada singularitat en una manifestació festiva present avui arreu del territori català com són els diables de foc.

En altres poblacions del Camp o del Penedès el ball de diables gira a l'entorn d'una representació teatral, un ball parlat, que figura l'enfrontament entre el cel i l'infern, amb els diables encapçalats per Llucifer i la Diablessa, derrotats per sant Miquel i els seus àngels. A Reus, però, des del primer terç del segle XIX, el ball esdevé una manifestació festiva de participació individual: cada persona ha de procurar-se el vestit adequat i la pirotècnia corresponent per a formar part de la festa.

La donació, per part del Bravium Teatre, al Museu de Reus d'una important col·lecció de vestits antics del ball de diables ha possibilitat la realització d'una mostra temporal —entre els mesos de juny i d'octubre de 2017—, dins els actes de la Capital de la Cultura Catalana 2017, i que l'exposició permanent «Ara toca festa» tingui un espai dedicat als diables.

A més de l'aproximació històrica a aquest component característic de les nostres festes, amb una significació especial a les dedicades a la Mare de Déu de Misericòrdia, que ha comptat amb la recerca efectuada per l'associació Carrutxa, l'exposició «La festa sota el foc» ha recuperat imatges d'un passat recent, posant en valor la qualitat d'unes indumentàries que es caracteritzen per un treball acurat de decoració a



partir de motius en roba retallats i cosits damunt la base dels vestits, evidenciant la importància de la indústria pirotècnica reusenca en el passat i també la intensa activitat teatral de Reus, que propicià establiments de lloguer d'estris i vestits per a representacions i festes que abastien les poblacions de l'entorn, on es van conservar els vestits que fa uns anys foren adquirits pel Bravium.

Aquest catàleg vol aportar una visió general sobre els diables festius, amb una presentació a càrrec de Bienve Moya i la visió històrica del desenvolupament dels diables festius a Catalunya, a càrrec de Daniel Vilarrúbias, ambdós reconeguts especialistes en l'àmbit de la festa. Ramon Vallverdú hi destaca la importància dels parlaments en el model penedesenc del ball de diables i, finalment, Salvador Palomar, coordinador de l'exposició, amplia la informació sobre la trajectòria històrica del ball reusenc, les característiques de la seva indumentària i les festes en què ha participat, proposant una reflexió final sobre les transformacions que han experimentat els diables i la festa popular en les darreres dècades del segle xx.

El catàleg, àmpliament il·lustrat, inclou també una selecció de fotografies dels vestits exposats, fet que permetrà gaudir dels continguts de la mostra a totes les persones interessades en el món tan apassionant del foc a la festa.

MONTSERRAT CAELLES BERTRAN

Regidora de Cultura de l'Ajuntament de Reus







Sobre els diablers de festa, a tall de suggeriments

Bienve Moya



El text que teniu a les mans no vol ser pas un estudi folklòric o etnogràfic sobre el món dels diablers, sinó més aviat un petit assaig introductori per si algú de vosaltres s'hi sent interessat i el vol continuar. Quatre apunts com a punt de partida. No és la meva pretensió descobrir la sopa d'all: sobre aquest tema existeixen meravellosos àlbums fotogràfics i treballs publicats sobre aquestes màscares, els diablers—recentment s'ha publicat *Els balls de l'ós*, d'Eloi Ysàs (Barcelona: PAM, 2017), que em sembla que té molt a veure amb la mateixa mirada amb què jo tracto la qüestió. Amb aquestes notes només pretenc donar una idea de la riquesa i vastitud del fenomen al qual ens referim, els diablers, una manifestació festiva universal amb variades i abundoses formes locals. Aquest fenomen, aquesta manifestació festiva, descansa, al meu parer, sobre una base cultural antiga i comuna —si més no a la civilització de l'Europa mediterrània—, i en una estació concreta de l'any, l'hivern.

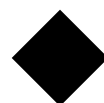
Per començar, però, he d'aclarir de qui parlo, i ho faig, és clar, de diables de festa, de màscares que participen en litúrgies i rituals festius.

D'entrada, doncs, se'm fa necessari aclarir el concepte de màscara, afirmant que en parlar de màscara, en pronunciar aquest mot, no em refereixo només a la careta o carota que oculta el rostre del seu portador, sinó a tot el personatge que juga i al seu rol en el joc festiu, porti careta o no.

Segons els diccionaris, el terme *màscara* tindria un origen incert, potser de l'àrab *mashara*, que vindria a significar jugar, pallasso; potser combinat amb *masca*, bruixa en italià. Potser lligat —o no— amb aquest sentit trobem el terme *mascara*, taca o màcula de sutge, d'on deriva el verb *emmascarar-se*, cobrir-se la cara amb sutge, una forma d'embrutar-se, d'ocultar-se, que encara trobem en algunes accions com la festa o ball de l'ós dels Pirineus o el carnaval de Bielsa.



Trangas del carnaval de Bielsa, al Pirineu aragonès (SPA)



I en castellà el sentit de màscara encara és més ric: el diccionari de la Real Academia Española de la Lengua el lliga amb la «*mojiganga: fiesta popular de disfraces*». O sigui, ja és al mig de la festa.

Passo ara a una altra qüestió de pes, de què parlem: d'uns participants singulars en activitats festives de caràcter més o menys ritual i secular, tradicional si us abelleix. Llegeixo a 150 anys. *Ball de Diables de Sitges (1853-2003)* (Sitges, 2003) un resum interessant per a començar la posada en escena del fenomen a què ens referim. Diu:

[...] en la tradició del ball de diables es poden diferenciar tres èpoques. Del segle xv fins la guerra del francès (el 1814), el ball tenia caire protocol·lari. Les referències el situen en actes religiosos com processons, diades i festivitats del Corpus, i en esdeveniments polítics [?]. Un segon període abraçaria des del final de la invasió francesa fins a mitjans del segle xx. Durant aquesta època la documentació el situa també en actes cívics com festes majors o carnestoltes, però amb una marcada decadència a [partir de] la primera meitat del segle. En una tercera etapa, a partir de la recuperació de les festes populars dels anys vuitanta, els diables es viuen com un acte plenament festiu i popular. [...] les administracions locals fomenten la creació de nous grups dinamitzadors, donant a la festa de carrer un gran protagonisme cultural i social.

És una explicació un pèl esquemàtica però que serveix molt per a situar en el temps i l'espai el que coneixem avui com a ball de diables, en el seu context, en el seu marc d'actuació.

Em proposo, però, obrir l'objectiu —com si es tractés d'una càmera fotogràfica— per enfocar millor la qüestió, i trasllado el propòsit d'aquestes línies més enllà del rol que els balls de diables puguin tenir avui —i puguin haver tingut en un passat no massa llunyà—, i una mica més enllà del que hem pogut llegir fins avui (amb la investigació dels documents escrits) sobre el ball. Així, desplaço la meva intenció cap a tractar quina és la funció d'aquestes màscares i en quin context intervenien i intervenen en la festa, per intentar capir què ens vol transmetre (o què ens havia volgut voler transmetre) la pràctica d'aquest joc dramàtic, d'aquesta posada en escena.

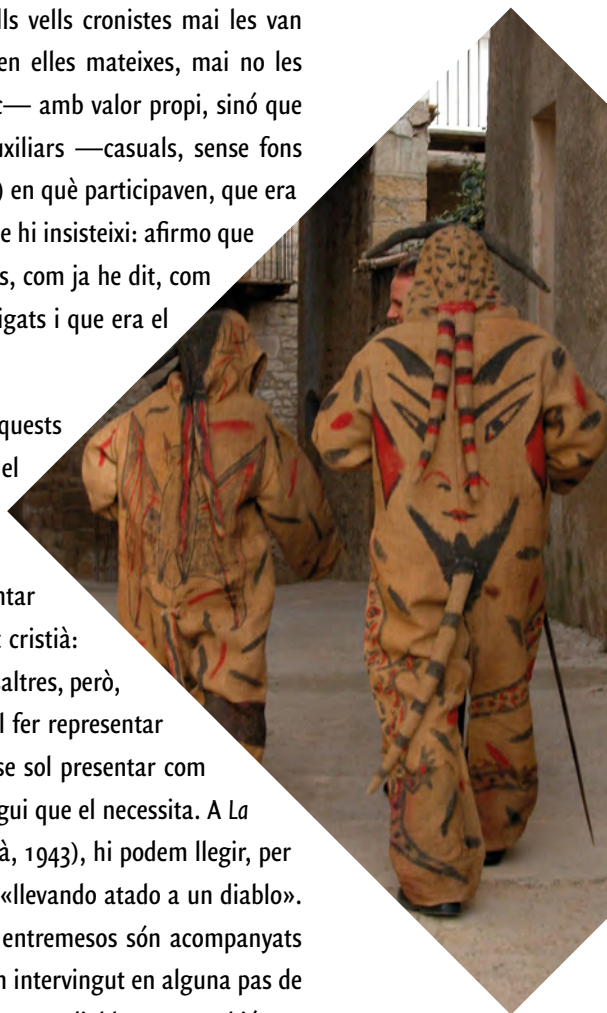
Crec que per a estudiar i conèixer més bé el fenomen que ens interessa, fora bo d'assenyalar cap a la funció que tenen —i sobretot que tenien— aquestes màscares dins la festa, oblidant-nos (de moment) d'atendre les explicacions i descripcions que hagin pogut fer els antics «cronistes», al llarg de la història (No entren en aquest

apartat els folkloristes o antropòlegs que han treballat el cas més recentment). I això perquè, llevat de comptades excepcions, aquells vells cronistes mai les van arribar a contemplar com un fenomen important en elles mateixes, mai no les van contemplar com un fenomen cultural —escènic— amb valor propi, sinó que les havien contemplat i descrit com a elements auxiliars —casuals, sense fons cultural— de la cerimònia (processó, desfilada reial) en què participaven, que era la verdadera atenció del relat del cronista. Deixeu que hi insisteixi: afirmo que els balls de diables han estat gairebé sempre relatats, com ja he dit, com a fenòmens adjunts d'un altre fet, al qual anaven lligats i que era el considerat «important».

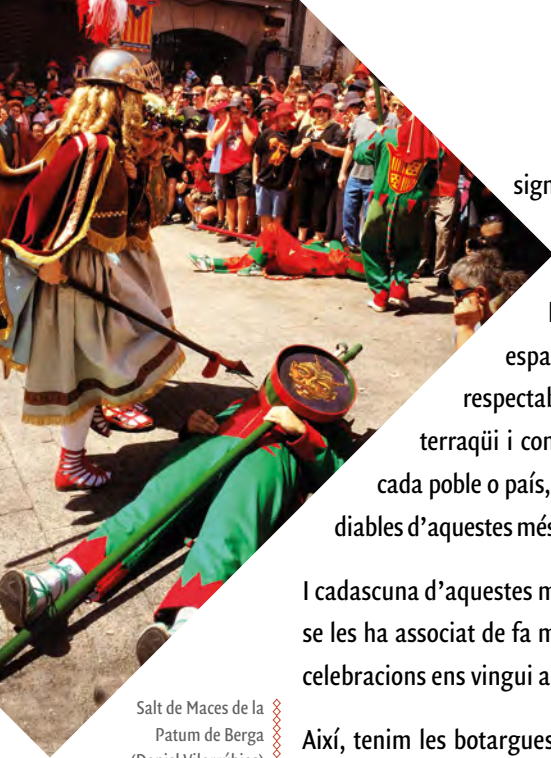
Un exemple: diables i àngels —solen anotar aquests cronistes— participen d'una representació del bé i el mal en la processó del Corpus. O sigui, l'important, el centre, el focus d'atenció, és la processó, i dins d'ella hi ha uns personatges que representen —representar vol dir «fer veure que»— un dogma del pensament cristià: que al món existeixen un Bé i un Mal intrínsecs. A nosaltres, però, ens interessen les màscares, oi? No allò que se li vol fer representar fora del seu propi rol. Aquesta màscara, el diable, se sol presentar com una mena d'afegitó a qualsevol entremès que es cregui que el necessita. A *La Fiesta del Corpus* de Duran i Sanpere (Barcelona: Aymà, 1943), hi podem llegir, per exemple, que hi assistia la figura de sant Bertomeu «llevando atado a un diablo». Més endavant, també hi podem llegir com aquests entremesos són acompanyats pels atributs (emoticones, en diríem avui) que havien intervingut en alguna pas de la seva vida i «lleven consigo algun animal, cuando no un diablo, que también en vida se le avecinara».

O sigui, el diable —com l'àngel, el sant o el personatge bíblic d'aquestes representacions— és un element casual i subaltern del tema «important».

Però abans de continuar el meu —el vostre— camí, voldria enumerar —sense entrar en descripcions o detalls que farien aquest text excessivament llarg pel meu propòsit— un seguit de denominacions amb les quals s'han conegut o es coneixen diverses d'aquestes màscares que els cronistes descriuen amb semblants atributs (i parafernàlia pròpia), i que ens donen moltes pistes sobre la funció, el rol i també del



Diablets per Sant Antoni.
La Torre del Compte, al
Matarranya (SPA)



Salt de Maces de la
Patum de Berga
(Daniel Vilarrúbias)

significat pregon que han pogut tenir en temps més reculats.

Com ara mateix us deia, la màscara del diable ha rebut noms per donar i vendre, i no els acabariem mai si ara els hagués de dir tots: diables, diablots, dimonis, botargues, esparriots, homes salvatges, trangas, masses, plens... i un respectable reguitzell. I això només a casa nostra. Agafeu el globus terraquí i comenceu a preguntar els noms que rep aquest personatge a cada poble o país, no us els acabareu pas! Només dues d'aquestes màscares o diables d'aquestes més llunyanes: els *perchten* d'Europa Central o els *mara* del Nepal.

I cadascuna d'aquestes màscares festives tenen una festa, una localització, a la qual se les ha associat de fa molt de temps, fet que fa que en anomenar una d'aquestes celebracions ens vingui al cap el personatge, i a l'inrevés.

Així, tenim les botargues de sant Antoni als Ports i al Mestrat, lligades a l'hivern; els diables del Camp i del Penedès, els balls de diables, relacionats, sobretot, avui, a les festes majors; els Plens i les Masses del Corpus de la Patum; els dimonis de Sant Antoni del porquet a Mallorca; els diablots de les Gitanes del Vallés i els que apareixen en els balls de bastons o altres balls. O els esparriots, com el Pollo de Moià, I deixem-ho aquí quant a la geografia que ens és més propera. Però del nostre voltant encara hi podem afegir les màscares de diversos carnavals: les trangas de Bielsa, a l'Aragó; els mumarratxos dels carnavals basconavarresos, els acompanyants de les mascarades de la festa de l'ós dels Pirineus i el Port, o els diables de la endiablada d'Almonacid del Marquesado (Castella - la Manxa).

Potser us preguntareu perquè emparento aquestes últimes màscares amb els diables: totes aquestes últimes van armades amb grans banyes, porten la cara emmascarada, vesteixen roba basta i virolada, empunyen barres o altres útils ofensius i duen esquellots, elements que veurem tot seguit que tenen molt a veure amb els diables.

I totes aquestes màscares compleixen una funció semblant: obrir pas/encapçalar una actuació ritual (festiva) i alhora protegir l'espai escènic, una funció de la màscara —el diable— que certament les caracteritza.

Amb tot, cal dir que algunes d'elles, com els balls de diables o els de la Patum, han aconseguit tenir un espai escènic i dramàtic propi: són el centre de la funció.

Igualment, una característica reveladora del seu remot origen i relació mútua seria l'abillament.

En el llibre *La festa mare: les festes en una era postcristiana* (València: Museu Valencià d'Etnologia, 2012), Antonio Ariño i Sergi Gómez, sobre aquesta qüestió, comenten: «[...] es tractava d'un grup de gentes abillades amb arpillera¹ [...] i coronats amb vegetals i armats amb carxots [...] que colpejaven fent broma el públic agomolat». I qui eren aquests personatges? I expliquen: «la cavalcada dels cavallets o la degolla»; els degolladors, diuen, un terme, degollats, permeteu-me, no massa lluny de la malignitat que se'ls hi suposa als diables.

Fixem-nos, ara, en tres elements que defineixen aquests degolladors.

En primer lloc, vesteixen amb roba semblant a la que, a molts llocs, encara porten els diables avui (arpillera o xarpellera, o roba aspra que no crema amb facilitat).

En segon, van coronats amb vegetació —no cal corre gaire per a recordar els plens berguedans i altres homes salvatges de diverses festes. Del llibre esmentat sobre els Diables de Sitges, no em puc estar d'esmentar una cita que es fa sobre el Corpus de Barcelona del 1426, on es diu que van assistir-hi «uns hòmens salvatges i vestits de sàtiros [...], els quals portaven una LLARGA BARRA per a la contenció i retenció de la concurrència [...]». I posats a buscar aquests homes salvatges deixeu-me citar dues línies del capítol XX de la segona part d'*El Quixot* on llegim: «Delante de todos venía un castillo de madera, a quien tiraban cuatro



Dimoni de Sant Antoni.
Manacor (SPA)

¹ Teixit d'estopa grollera d'ordit molt clar, que s'empra per fregar o eixugar coses poc fines, per embolicar flassades, etc. (DCVB). També xarpellera.

salvajes, todos vestidos de yedra y de cáñamo [arpillera] teñido de verde.» O sigui, uns «salvajes» força semblants als esmentats de Barcelona i de l'actual Patum.

I, finalment, van armats amb els carxots, amb els quals colpegen i fan broma, o sigui, obren pas i provoquen el públic. Un tret distintiu de moltes d'aquestes màscares (sobretot les carnavalesques) és que duen vares, pals (a Mallorca, Bielsa, Navarra, etc.) per a colpejar (amb broma, o no tant) i increpar els espectadors. Aquesta última funció (increpar), avui, encara és patrimoni de les botargues de les santantonades dels Ports (que també porten carxots) i dels de Mallorca, que duen pals (alguns, escombres velles).



Pollu de Moià (SPA)

Vaig acabant, però encara em resta parlar dels útils, estris o aparells que fan servir els diables, i aquí també tenim de tot: masses, carxots, coets (fuets i carretilles), pals, esquelles, xurriaques (estris fustigadors); algunes poques vegades, forques, escombres o elements d'aquesta mena. En aquests últims estris, les forques són una contaminació culta, i escombres i altres coses semblants són una substitució dels que haurien portat amb anterioritat, alguna mena de xurriaques.

La funció d'aquests útils no és altre que fer soroll i apartar al públic fustigant-lo i obrir pas. Però si en volguéssim fer una lectura suggeridora i imaginativa, allunyada de la pura funcionalitat que tenen avui —obrir camí—, convindríem que tots aquests elements sorollosos i agressius haurien servit per a «despertar la primavera», deixant enrere l'estació «morta» de l'hivern. Així, no podem oblidar que la majoria de les màscares descrites —com més remotes, més acusada és la similitud— apareixen a l'hivern (Sant Antoni, carnaval, ball de l'ós): tringas, mumarratxos, botargues, perchten, peliqueiros, proveïts d'esquellots, vares, pals, carxots, xurriaques, etc.

I no podem deixar de pensar que les maces actuals dels diables, en altre temps, també haurien pogut tenir aquesta funció: picar contra superfícies dures fent soroll (totes les masses piquen, diu l'adagi). Sense oblidar que les masses tan característiques dels diables de Berga van plenes de pedretes i són agitadaes per fer soroll, com una mena de substitut dels esquellots d'altres màscares. I aquesta és la mateixa funció dels carxots que encara duen dels botargues del Forcall i que duïen els degolladors del Corpus de València ja esmentats.

Com ha estat que de fer soroll amb els estris mencionats —esquellots, carxots, vares, tralles, masses, etc.—, algunes màscares, els diables catalans, han passat a la pirotècnia (una manera com una altra de fer soroll), ja no és la intenció d'aquest breu assaig.

Us deixo feina per fer, si la voleu continuar... No us l'acabareu.





Els diables festius catalans abans de 1800

Daniel Vilarrúbias



La festa del Corpus, origen dels diables d'avui

Les formes de celebrar la festa tradicional en una àmplia zona del que s'anomena Catalunya Nova —zona que comprèn des de l'Anoia i el Penedès fins al Garraf, el Priorat, la Conca de Barberà, l'Alt i el Baix Camp i el Tarragonès— vénen determinades per uns trets comuns bàsics, diferenciats respecte d'altres regions, que mostren una manera d'entendre la festa en l'espai públic i el marc urbà, alhora que una estructura dels cicles festius i la seva estructuració. Però aquest marc formal es definí com a propi d'aquesta zona durant el segle XIX. Abans abastava una àrea geogràfica més àmplia que cal tenir en compte, ni que sigui pel fet d'incloure poblacions importants, les quals serviren de focus difusors d'aquest model. Per exemple, valguin ciutats com Girona, Vic, Manresa, Tortosa, Igualada o Cervera, per citar-ne algunes.

Malgrat que les arrels són comunes a tot el corredor mediterrani occidental, el principal nexa de cohesió en aquesta regió que acabo de definir és, des de la baixa edat mitjana, el seguici popular, civil, religiós, protocol·lari..., que marcava els moments solemnes i de circulació de les grans celebracions, de les quals el Corpus, les festes patronals —ja fossin gremials o cíviques, llavor i origen de les actuals festes majors— i les grans rebudes als monarques i d'altres autoritats com els grans prelat, en foren les principals. Aquestes festes esdevingueren —mitjançant els no pocs recursos d'aleshores— un esclat de color, llum, dramàturgia i escenografia, coreografia i música al carrer i als principals indrets (església i seu del poder civil). Els entremesos, ja fossin emprant la imatgeria, l'art dramàtic o la dansa, hi tingueren un caràcter dominant indiscutible.

En parlar de la festa del Corpus (esdeveniment vertebrador de la configuració del seguici festiu la majoria de poblacions catalanes) a finals de l'edat mitjana, es cita molt sovint el mot entremès o entremesos. Segons Serrà Campins,¹ el mot entremès és derivat de mès, el participi del verb metre ('posar', en català antic). Aquesta denominació es refereix a cada una de les comparses o representacions al·legòriques (ja fos utilitzant elements dramàtics o teatrals, elements d'imatgeria i figures, etc.) que concorrien a la processó anunciant el pas de l'element més important de tots: l'hòstia consagrada, que segons el ritu catòlic és presència real de Jesucrist i que era mostrada al poble dins l'ostensori o custòdia i portada pels carrers com a gest d'exaltació d'aquest símbol eucarístic.

Els entremesos del Corpus deriven de les representacions espectaculars, generalment no literàries i de vegades ni tan solament teatrals i espectacles i entreteniments de tot tipus —però de poca durada—, que es feien a l'edat mitjana prop de les taules dels comensals dels banquets reials i quina actuació es donava sovint entre plat i plat (entremès; de fet, a l'edat mitjana, sovint els significats culinari i espectacular del mot es combinen en les narracions que ens descriuen els banquets de finals de segle XIV i principis del XV).² També es podien donar en les festes de coronació, en les entrades solemnes dels monarques a una gran ciutat, en les celebracions o commemoracions de conquestes i altres festes cortesanes o civils. D'aquí passaren, doncs, a finals de segle XIV, a la festivitat del Corpus i a la seva manifestació cívica

◀ Pàg. 22. Figura femenina representant el diable. Retaule de la prioral de Sant Pere, s. XVI (IMRC - Museu de Reus)

¹ SERRÀ CAMPINS *Teatre, burlesc...*, p. 9-15.

² Ídem, p. 11.

per excel·lència: la processó. En els entremesos cal incloure, doncs, ginys i artefactes de tot tipus, moixigangles i acrobàcies, mims i mascarades, pantomimes o escenificacions, figures —ja fossin animades o inanimades— i danses, músiques, cant, textos recitats... Les diverses arts plàstiques confluïren per oferir un resultat el més espectacular possible. Per extensió, s'acabaren anomenant entremesos també les figures disfresses que s'exhibien, les comparses en si o els seus objectes d'atrezzo (per ex., la figura del drac, etc.).

La festivitat del Corpus Christi, que potser fou la primera que comportà una mobilització general d'aquestes característiques en molt de temps, originà des de bell antuvi un seguit de manifestacions parateatral que no tenien cap altra missió que la d'instruir la població sobre la doctrina cristiana i la sagrada escriptura. Aquesta festa fou instituïda el 1264 pel papa Urbà IV mitjançant la butlla *Transiturus de Hoc Mundo*.

El fet no era casual. En un moment en què l'Església oficial veia néixer diferents corrents de pensament que meresqueren aleshores la consideració d'heretgies, en un mateix moment en què continuaven vives moltes formes de creences ancestrals d'arrel pagana i relacionades amb la natura i el seu cicle, i que el poble compaginava amb la pràctica de la fe catòlica sense cap mena de problema ni contradicció ideològica. Les millors armes de la societat medieval per a donar validesa a una tendència religiosa o teològica foren les relíquies i els miracles, festejades com es pertany. Així doncs, el Corpus neix en una època ideològicament convulsa, en plena efervescència del fenomen universitari, en temps de debats i d'escissions, i de predicadors cèlebres. I en aquest context, les visions de Julienne de Bethune, priora d'un petit monestir prop de Lieja, a Bèlgica, forniren el pretext per instituir el culte a l'eucaristia i a la presència de Crist en el pa consagrat. La festa fou entesa al cap d'una colla d'anys com una solemnitat alegre, contraposada a la gravetat del Dijous Sant, data en què sembla que s'havia celebrat el culte eucarístic, ja que era la data d'institució del sagrament esmentat.³ La butlla *Transiturus* convidava el clergat a mostrar una vegada a l'any el sagrament a tothom, especialment als heretges. Per si fos poc, el ritual de la nova festa fou encarregat a sant Tomàs d'Aquino. L'any 1316, el papa Joan XXII universalitzava la celebració de la festa amb una segona butlla.

³ Vegeu, de manera general, AMADES; CARBÓ; SERÉS, *Corpus. L'Auca...*

No sabem en quin moment es començà a celebrar a Catalunya, però sembla que Girona ho féu el 1314, tot i que les fonts no són fiables.⁴ Duran i Sanpere defensa Barcelona com la primera ciutat de la Península —i segona de la cristiandat— a celebrar la processó, l'any 1320. En tot cas, la festa ja es proclamava per a celebrar-se el segon dijous després de Cinquagesma. Amades, en canvi,⁵ defensa que començà a tot arreu el mateix any, variant-ne, això sí, la solemnitat i l'esplendor que hom li donava a cada lloc. De la mateixa manera que Carbó i Serés, opinem que l'Església medieval era un organisme tan ben coordinat, i aquesta idea, lligada a la segona butlla de 1316, és la que ens sembla més viable i propera a la realitat.

D'entre les manifestacions culturals i lúdiques d'aquest tipus dins d'una processó, cal admetre que les que es donaren a la ciutat de Barcelona haurien de ser les primeres, però cal no oblidar que en temps moderns sovint es fan rebudes a personatges importants amb seguicis o processons «com la de Corpus». Això hauria pogut passar en el mateix segle XIV, i molt segurament el Corpus prengué per model les celebracions reials i civils del segle XIII i XIV, sobretot les coronacions i casaments.

D'aquesta manera, el Corpus, ubicant de seguida la processó com a eix central de la festa, esdevingué un aparador d'espectacles, una mostra heterogènia i diversa de fenòmens culturals, recreatius, didàctics i lúdics, amb l'afany de moure tots els estaments socials a celebrar el que es volia implantar com una veritat brillant i esplendorosa que era l'ànima material de la pràctica del catolicisme: la comunió diària amb el cos i la sang de Jesucrist, lliurats i vessats en sacrifici per la redempció de la humanitat.



Retaule de Sant Miquel.
Mestre d'Alforja, s. xv
(IMRC - Museu de Reus)

⁴ Ídem, p. 117.

⁵ AMADES, *Costumari Català...*, Vol. III, p. 5.

El 1323, segons unes notes de Mn. Agustí Coy i Cotonat que Carbó i Serés ens ubiquen a l'Arxiu Històric de Barcelona,⁶ es féu un recorregut per la trama urbana barcelonina, cosa que ha fet pensar si abans la processó no aniria solament pels claustres de la Seu. El més important, després del fet d'ubicar-nos un recorregut, recau en el manament del Consell Municipal que es fessin enramades i decoracions als carrers per on la processó havia de passar.

No sabem quin contingut d'espectacle lúdic portaven les primeres processons, per la qual cosa cal anar-se'n a finals de segle, quan es comencen a tenir informacions sobre continguts parateatral·ls inserits en el marc de l'espai-temps processional. L'any 1380, Barcelona ja tenia incloses en el seguici figuracions al·legòriques o representacions (silencioses o no) de l'arca de Noè, dels evangelistes, de sant Sever, de sant Nicolau, d'Adam i Eva, de sant Bartomeu, de sant Martí, etc. I l'any 1424, el *Llibre de Solemnitats* de l'Arxiu Municipal de Barcelona ens ofereix una relació extensíssima d'entremesos, figures i representacions, de les quals dono aquí un extracte perquè el lector entengui com de riques i complexes podien esdevenir aquestes festes, tant pel nombre de persones que mobilitzaven com per la seva gestió, organització i manteniment.⁷

Primer anaven les trompetes municipals; després, la bandera de Santa Eulàlia i els gonfanons de la catedral i les altres parròquies de la ciutat; tot seguit, les creus processionals i part del clergat. Aleshores seguien les representacions, tant veterotestamentàries com del Nou Testament i de vides de sants: la creació del món, amb dotze àngels que cantaven; l'infern, amb Llucifer, quatre diables, sant Miquel i el drac; el majoral (suposem que dels diables), amb una maça i vint-i-quatre diables més que batallaven amb àngels; el paradís, Adam, Eva i l'àngel querubí; l'arca de Noè, el rei David amb el gegant Goliat; molts profetes i sacerdots, com Moisès, Aaró, Ezequiel, Jeremies, Daniel, sant Joan Baptista; molts sants i santes, com Anna, Maria Egipcíaca, Úrsula, Caterina, Bàrbara, Àgata, Elisabet; l'entremès de Betlem o de la nativitat de Jesús; els reis d'Orient; el rei Herodes, amb els innocents que féu degollar; moltes santes màrtirs; els personatges del Calvari; sants ermitans i pares del desert; àngels músics; els cantors davant la custòdia; la custòdia envoltada dels

⁶ AMADES; CARBÓ; SERÉS, Ob. cit., p. 120.

⁷ Ídem, p. 128-134.



Representació del Judici final. Glèisa de Santa Maria d'Arties, Val d'Aran

quatre evangelistes; el bisbe; àngels i diables que sonaven percussions; dos homes salvatges amb un garrot per retenir la gent; tot el poble... I el llistat no és exhaustiu, ja que el document esmenta 105 elements, però en canvi no detalla les representacions gremials, que de ben segur ja hi foren el 1424, perquè tenim esments d'entremesos gremials de l'any 1397.

De fet, és possible que mai més es donés un esplendor semblant en aquesta o cap altra festa a Barcelona com al segle *xv* i, per extensió, a totes les capitals dels reialmes de parla catalana, com València, Tarragona, Girona..., i a algunes seus eclesials de molt pes, com Toledo, Sevilla, etc., encara que aquestes potser ja uns anys més tard, cap als segles *xvi* i *xvii*. L'única excepció serien les entrades reials, que tibaven del mateix model o patró. S'endevina una clara voluntat pedagògica i moralitzant en el disseny i concepte d'aquest seguici festiu, però també unes ganes desmesurades de crear un espectacle total, que triomfés només pel fet d'esdevenir una realitat viva i participada. L'Església portava unes pràctiques lúdiques o, simplement, d'arrels no cristianes (com les celebracions reials) cap als seus dominis i alhora el poble les podia gaudir i continuar mantenint amb convicció.

La comparseria festiva en el marc del teatre als segles xv al xvii

La noció de teatre en el sentit clàssic del terme anà desapareixent a l'antiguitat tardana. Només sobrevisqueren en els teatres algunes formes d'espectacle degradades i als carrers alguns migrats espectacles de mímica i d'histrions (acrobàcies, ensinistrament d'animals, dansaires, etc.). Quan es parla de teatre al segle x, per exemple, es pensa en el teatre romà. Els primers humanistes del xiv i xv només pensaven a reconstruir el model d'època clàssica a partir dels textos que tenien i d'una mica d'imaginació.

L'Església construïa cerimònies amb tècniques espectaculars, ço que es reflecteix en les consuetes catedralícies, però fins al segle xv no es parlaria de teatre com una activitat estructurada i un procés integral. En tot cas, el text teatral medieval deixa molta llibertat als executants, de voler-lo recitar, declamar, representar escènica..., fet que s'observa en certs textos de caire litúrgic susceptibles de ser dramatitzats.

El principal propòsit d'una peça de teatre medieval era oferir a l'espectador —quasi sempre il·lustrat— un espectacle senzill i entenedor, clar, i on el text era «anecdòtic en la mesura que era construït sobre una trama coneguda per tothom».⁸ Calia, en una societat molt visual, un esplendor plàstic i fascinant, també a nivell auditiu. Aquestes eren les armes millors per tal d'arribar a la gent. Segons explica Francesc Massip, especialista en teatre català antic, la idea de teatre a l'època baix medieval cal vincular-la a «aquells esdeveniments no ordinaris que convocaven un auditori que fomentava la seva experiència estètica en la imatge i la musicalitat, més que en el text o discurs verbal; auditori d'espectadors que se sentien involucrats en el procés comunicatiu i d'actualització argumental que es realitzava davant dels seus ulls; un acte que aquest públic, al seu torn, concebia en unes coordenades més àmplies: el marc festiu o ritual que constava de diverses activitats i cerimònies, algunes d'elles amb components decididament espectaculars, i, per tant, sens dubte, percebuts per l'audiència com a manifestacions específiques (distintes d'altres no espectaculars). És en aquestes ocasions d'excepcionalitat (tot i que sovint detalladament perioditzades al llarg de l'any) que hem de tractar de dilucidar

⁸ MASSIP, Història del teatre català, Vol. I, p. 62.

aquells elements propis de la teatralitat per tal d'atorgar-los-hi el seu lloc adient en la història de les arts escèniques. Moments que es localitzen en tres grans àmbits de celebracionals de la societat medieval: la cerimònia litúrgica, la festa cívica i el fast cortesà. És en aquests contextos bigarrats i multiformes on podem constatar les traces d'una teatralitat difusa que té tres projeccions fonamentals: l'activitat dels joglars i histrions; les festivitats populars i el ritual sagrat.»⁹

Així, en el segon cas, el marc urbà esdevenia escena de tot un seguit de manifestacions que hom anomena parateatral, mot que ve determinat per la multiplicitat de fenòmens, variats i difícils d'encaixar en una idea clàssica de teatre, però que en gran manera són deutores de les formes i tècniques del món de l'espectacle teatral.

La processó del Corpus oferia, a més, una escena lineal en el temps, alhora que itinerant en l'espai. Esdevenia la màxima mostra de teatralitat col·lectiva projectada a tota una població, i on tots els seus habitants i espais s'hi podien veure involucrats. Els tipus de disposició dramatitzada eren el fix i el mòbil. Els cadafals, castells, bastiments... que apareixen a la documentació responen al primer tipus, ubicats en un punt concret del recorregut, normalment una plaça o espai més obert que afavorís la concentració de públic assistent. Les roques, carros..., permetien la itinerància de la representació, però aquest sistema ja és més sofisticat i permet menys recursos. Segons Massip, també els escenaris mòbils podien rebre el nom de castell, misteri, nau, entremès..., per extensió dels primers. Segons Antoni Serra, els entremesos de les entrades reials a les ciutats o de les festes de commemoració de conquestes (Mallorca, València) «[...] es solien muntar sobre rodes perquè així poguessin acompanyar la comitiva pels carrers de la ciutat. Les diverses corporacions municipals, sobretot els gremis, se'n feien càrrec i els costejaven. Per a la seva realització contractaven artesans i artistes de renom».¹⁰

⁹ Ídem, Vol. I, p. 63.

¹⁰ SERRÀ CAMPINS, Ob. cit., p. 12.

El diable a l'edat mitjana

Un dels màxims experts en diables festius catalans, Salvador Palomar, ha definit molt bé el personatge del diable tradicional i els seus possibles orígens i significacions. Al seu parer, el diable «neix de l'esforç dels homes per explicar l'ambivalència de les forces naturals que igual poden ser bones i benèfiques com dolentes i destructores. Amb l'existència del diable l'home vol justificar la presència d'allò que anomena el mal en el seu entorn, i trobar la causa última dels esdeveniments i fenòmens negatius amb els que s'enfronta en el transcurs de la seva vida. El diable és, doncs, un fet cultural. És un personatge ambivalent —com ho és la mateixa natura— i tan relatiu com ho poden ser els conceptes del bé i del mal, d'allò que és bo i del que és dolent».¹¹

Aquesta breu disquisició ens sembla important per entendre els diables a Igualada en tota la seva evolució històrica i diacrònica, ja que considero que ben sovint hi devien jugar tots dos papers.

Així doncs, contraposat al model de diable infernal i malvat, que realitza baixes maniobres per espatllar la tasca de Déu, trobem de seguida un model de diable molt humà, satíric, burlesc, que apareix ja al misteri assumpcionista marià de la Selva del Camp (ca. 1388)¹² i que ens entronca amb el recitat de versos satírics que fins als nostres dies ha estat associada a moltes de les colles històriques, entre les quals les de l'anomenat «model penedesenc» vuitcentista. Aquest diable còmic pot derivar, doncs, en una variant menys malèfica, més entremaliada: el diable que defensa la disbauxa i el fet de trencar amb la moral més rígida. Aquest personatge és, en paraules de Palomar, un element «familiar, no tan terrible, entremaliat, al qual s'atribueixen diverses accions no sempre tan destructores ni malèfiques».¹³

Amb tot, i de manera general, el diable en la cultura cristiana és aquell ésser que es revolta contra Déu però li és subordinat, que vol el mal i el fa, que combat el bé, que pot seduir l'ésser humà per tal de fer-lo caure en el pecat, el vici, la degradació o la mala acció; en definitiva, la temptació, des de molt antic vinculada als set pecats capitals. Aquesta naturalesa maligna es fa palesa en tots els àmbits de Catalunya on el diable es fa present.

¹¹ PALOMAR, *El ball de diables al Baix Camp*, p. 7.

¹² ARROYO, *Una visió del diable al teatre medieval...*

¹³ PALOMAR, *Ob. cit.*, p. 9.

En el cas de les representacions medievals de l'entremès de l'infern, quan es parla de sant Miquel i els diables o bé de la lluita dels diables pensem que sempre es refereix a l'episodi bíblic que es coneix com la caiguda dels àngels rebels i la seva expulsió a l'infern.¹⁴ Així doncs, els primers diables festius no eren, en principi, autèntics protagonistes teòrics, ni el foc era l'element cabdal de la representació, malgrat les ganes que tots plegats —tal com encara passa avui dia— devien tenir de cremar pólvora o material pirotècnic combustible. El més important de tot —i la justificació de la seva inclusió i presència dins de la processó com a espectacle— era l'argument d'una història que es volia explicar al poble il·letrat. El foc completava l'actuació dels diables i la imatgeria ferotge, que eren combatuts per l'espasa de l'arcàngel i la blancor celestial dels àngels, a manera d'accessori espectacular i viu.

Malgrat tot, una interessant declaració en el procés interrogatori d'un personatge sospitós d'heretgia anomenat Domenico Menocchio, el 1584, ens explica més breu i clar el concepte que hom tenia d'aquest episodi:

Jo he dit que, pel que jo penso i crec, tot era caos, és a dir, terra, aire, aigua i foc ensem; i aquell volum poc a poc va formar una massa, com es fa el formatge amb la llet i s'hi formen cucs; i aquests van ser els àngels; i la Santíssima majestat va voler que allò fos Déu i els àngels; i entre aquell nombre d'àngels també estava Déu creat també ell d'aquella massa i alhora, i va ser fet senyor amb quatre capitans, Luzbel, Miquel, Gabriel i Rafael. Aquell Luzbel va voler fer-se senyor comparant-se al rei, que era la majestat de Déu, i per la seua supèrbia Déu va manar que els fessen fora del cel amb totes les seues ordres i companyia; i així Déu féu després Adam i Eva, i el poble, en gran multitud, per tal d'omplir els llocs dels àngels foragitats. I com la dita multitud no complia els manaments de Déu, va enviar el seu fill, el qual van prendre els jueus i va ser crucificat.¹⁵



Ball de Sant Miquel
de Reus (Niepce / IMRC)

També un sermonari del segle XVII ens parla d'aquell episodi, afegint-hi la figura del drac:

[...] sino del atrevimiento de Luzbel, que tuvo allá en el cielo al oponerse a Dios [...] En el Apocalipsis, sintió el ruido de las armas San Juan, en que

¹⁴ Vegeu Isaïes 14, 12-19; Ezequiel 28, 13-19; Apocalipsi 12, 9.

¹⁵ GINZBURG, *El formatge i els cucs...*, p. 7.

se retrabó aquella primera refriega de los Ángeles, peleando Luzbel, en forma de Dragón como capitán contra Miguel y sus secuaces: *Et factum est parelium magnum in caelo Michael, & Angeli eius praeliabantur cum Dracone. Apocal. C. 12 vº 7.* Y dize, que vencido el Dragón, cayó en tierra con todos sus soldados. *Et proietus est draco ille magnus.* Y luego se pusieron a cantar en el cielo y a celebrar el triunfo. *Et audivi vocem magnam in caelo dicentem: nunc facta est salus, & et virtus, & Regnum Dei nostri, & potestas Christi eius.* [...] Un presumido que anhela a que le adoren, aún el imaginarse Dios se desvanece, que tiene por gloria, y por divinidad su fantasía. Por esso es en el cielo la batalla, y cae Luzbel rendido por soberbio, por quererse igualar con Dios [...] Como caíste, Luzbel hermoso, que salías al amanecer el día coronado de luzes. No cayó que le arrojaron. *Proietus est draco*, trabóse la batalla, repartieron los Ángeles, unos peleaban por su Dios, otros engañados se pusieron al lado de Luzbel. Comenzó la refriega, esgrimieron las armas, jugóse la artillería, ardió el furor de las escaramuças y como siempre Dios y su partida triunfa, venció Miguel, porque erró Luzbel todo el modo de guerrear, y assí cayó por mal Capitán y poco experimentado soldado. [...] Queréis saber porque cayó Luzbel? En que estuvo la poca destreza de sus armas, y la ignorancia en el modo de disponer su batalla? Pues todo consistió en que cantó mal al pelear, y no hizo bien en desunir. Comenzó dividiendo los Ángeles, sembrando zizaña entre los Espíritus del cielo, siendo el primer acierto en los ejércitos la unión, lo que hizo al ejército de la esposa terrible, y impenetrable [...].¹⁶

Així doncs, cal considerar com a molt important el fet del text dramàtic de l'entremès, ja que, sense text, aquest tipus d'història deuria ser molt i molt difícil de fer entendre. Mentre que és molt possible que alguns personatges de sants i santes, de profetes, etc. podien resoldre el seu paper mitjançant la mímica o la gestualitat i l'actitud, considerem que la història de sant Miquel i els diables comportà, des del primer moment o, en tot cas, ben aviat, l'existència d'un text que fes més aclaridor el que s'estava representant.

Resta per analitzar la presència de sant Miquel i d'un àngel en les representacions diablesques tardomedievals. La nostra opinió és que sant Miquel és un personatge completament obligatori en la representació; en canvi, l'àngel, que en el cas dels diables a Igualada acaba fent d'armer i en el text sembla que s'anomena *Manuel*, podria ser una incorporació força més tardana, amb els parlaments dels segles XVIII-XIX. Malgrat aquesta possibilitat, observem que a les llistes d'entremesos del *Llibre de Solemnitats de Barcelona* (1424) els àngels podien ser molt nombrosos. També sabem

¹⁶ QUINTERO, *Panegíricos Sagrados...*, p. 386-391.

que a mitjan segle *xvi* a Igualada s'utilitzaven xiulets per imitar sons d'ocells quan els àngels (en plural) havien d'aparèixer.

El que sembla que fou el model de diables festius medievals catalans no ha arribat viu fins als nostres dies. No es pot dir el mateix de la iconografia d'aquest moment, abundantíssima, tant en l'escultura (sobretot l'aplicada a l'arquitectura: gàrgoles i mènsules) com en la pintura (sobretot la retaulística i els *marginalia* dels manuscrits). Sobta veure que hi solen aparèixer despullats, fet que indueix a pensar en una dicotomia entre la representació iconogràfica i la seva plasmació material en els contextos festius. Un extraordinari document del segle *xv* conservat als arxius d'Igualada ens fa replantejar aquesta dicotomia com a inexistent. La reina Maria, lloctinent d'Alfons V d'Aragó, amonesta als consellers d'Igualada per la seva falta de decòrum en el desenvolupament de la processó de Corpus d'Igualada, ja que permeten que hi hagi homes despullats:

Maria, per la gràcia de Déu reyna d'Aragó [...] Entès havem, ab no poc enuig, que vosaltres, no attenant a la honor e servey de Nostre Senyor segons deuríeu en la proffessó qui-s fa lo dijous de Corpo Christ, no prohibiu o almenys permeteu que per la proffessó van hòmens nuus, amostrant los membres, lo que natura avorreix ésser mostrats, ans los ha ocultats; e més que foch[s] grechs e voladors lancen per la dita proffessó, per los quals és fet molt enuyg a diverses persones, specialment a dones prenyades e altres, e dan als draps qui per honor e reverència són posats lo dit dia, per empaliament, en los carrers per on la dita proffessó ab lo cors preciós del nostre Salvador passa; de què-s segueix no reverència, mas ofensa, al dit nostre Salvador [...].¹⁷

I la resposta dels consellers de la vila revela que aquests homes despullats representaven l'infern (per tant, uns diables) i demanen de continuar-ho fent si solucionaven el problema de les molèsties als veïns:

Molt honorable e savi mossèn. Per part de alguna persona seria obtenguda una letra de la senyora regina havent manament [e pena de d flor] fet als sotveguer e consellers que no permetessen en lo digous de Corpore Christi anar hòmens nus ne lansar cohets, fochs greschs ni voladors, e ans fassa en la dita jornada lo I[n]fern e paradís, e bonament no-s pot fer sens fochs greschs axí com se fa aquí com en altres parts, he axí com obedients e tements la pena, havem deliberat avisar-ne vostra gran saviesa, informats que la letra seria pro ohida en vostra escrivienia, que fos

¹⁷ VILARRÚBIAS, *El ball de diables...*, p. 175-176.

de vostra mercè certificar-nos de la intenció de la senyora Regina, si li plau que no se'n fassen en alguna manera, o que, tempradament e sens fer dan ne anuygs, ne pusquen ésser fets [...].¹⁸

Si volem visualitzar aquest model de diable, només cal que acudim a la retaulística catalana del segle xv, per exemple, a les obres de Lluís Borrassà, dues de les quals (temptacions de sant Antoni Abat per part dels diables) es poden veure al Museu Episcopal de Vic. El retaule de sant Antoni i santa Margarida procedent de Rubió (Anoia), datat cap a 1425, és paradigmàtic. En aquesta mateixa línia, encara trobem els diables del judici final en un fresc de la volta de Santa Maria d'Arties, a la Val d'Aran, cap a 1550.

L'entremès dels diables als segles xvi, xvii i xviii

Els segles xvi i xvii van suposar diversos casos. En primer lloc, la consolidació dels entremesos festius com a un fet de país, molt propi —per no dir inseparable— de les grans celebracions catalanes, ja fossin les entrades de reis o bisbes, el Corpus o les festes patronals. En segon lloc, la implantació de nous models teatrals, els del teatre «de caixa» escènica italiana, la *commedia dell'arte*, els *intermezzi* que es representaven entremig de representacions teatrals més àmplies i extenses. Allí jugaven un paper el cant, la dansa, la declamació, el text, la pantomima, etc. Si a Itàlia tenien Metastasio, Goldoni, etc., la Península ibèrica tenia Lope de Rueda, Cervantes, Quevedo, Calderón, Quiñones de Benavente..., o els nostres Joan Timoneda i Francesc Vicenç Garcia, així com l'ambient poètic que havia florit a la cort dels ducs de Calàbria.

Quiñones estableix dins la llengua espanyola l'entremès cantat i dansat com a *baile* o *entremés*, que valdria —junt amb els intermedis de finals del renaixement— com un bon precedent dels nostres *balls parlats*, ja fossin hagiogràfics o no, burlescos o no. Allí degué romandre el deix del diable catequètic que trobàvem a les processons del Corpus, participant de les representacions hagiogràfiques, de la història de la caiguda dels àngels rebels, de les temptacions de sant Antoni, etc. No oblidem que la processó es continuava celebrant i, ja fos dins o fora dels temples, també es representaven algunes passions escenificades on el diable hi podia prendre part.

¹⁸ *Ibidem*.

La cultura del cadafal creiem que encara era vigent al segle ^{xvii}, ja que d'aquesta època resten testimonis documentals d'algunes romanalles d'aquests espectacles que havien tingut el seu esplendor durant el segle ^{xv}. A partir del segle ^{xviii} les representacions seran potser més extraordinàries i molt influenciades per la literatura de cordill. I els segles ^{xviii} i ^{xix} ja seran els segles dels contrastos: balls amb molt més component de dansa en general, alguns completament desproveïts de text, i els seus oposats, anomenats balls parlats.

En el cas dels diables, creiem que aquests dansaven ben poc. El que sí sabem és que a mitjan segle ^{xvi} existien ja uns rols i uns personatges definits, tant si l'entremès incorporava parlaments com si no ho feia. A la Igualada de 1545-1547 s'esmenten diables, diablots i diablessa, a més d'uns angelets, el 1541, i sant Miquel Arcàngel (que no surt al document però que ja apareixia al segle ^{xv}). El personatge de la diablessa, el trobem també a Cervera el 1559,¹⁹ a Tarragona el 1617 o a Berga el 1632 (de la qual no n'ha quedat rastre).²⁰ Per tant, aquests rols i jerarquia que veurem a totes les colles vuitcentistes del Penedès ja s'anaven definint en temps antic per exigències del guió representatiu.

En aquesta línia —malgrat que en cap dels casos hi hagi parlaments i, per tant, parlem d'elements culturals força menys elaborats a nivell discursiu però a vegades molt complexos quant a la seva aparença— tenim alguns testimonis de diables festius als Països Catalans que ens fan tota la impressió de ser un record del concepte medieval dels diables, però amb la nuesa totalment tapada. A Igualada, el 1586-1587 es parla de caps o màsques de diable, i el 1593 es parla del reixat *de la porta del infern*, cosa que no desdii de la documentació del segle ^{xv}. Però el 1597 s'esmenten les vestes per la diablura i el 1601, *vestits dels dimonis*, fet que palesa una concepció escenogràfica amb antecedents en les roques o cadafals dels segles ^{xv} i ^{xvi}, però amb vestits, demostrant ja l'existència del model propi dels segles ^{xvi} al ^{xviii}.²¹ Aquests vestits —o una derivació tipològica— encara existien l'any 1728 i es conservaven a la Casa de la Vila.²²

19 Segons ens ha comunicat Jordi Soldevila, qui va buidar l'Arxiu de Cervera per a estudiar-ne l'àliga.

20 Per ambdós casos, vegeu RUMBO; ESCOBET; CORTINA, *Patum!*, p. 155.

21 VILARRÚBIAS, *Ob. cit.*, p. 183-188.

22 Ídem, p. 193-194.

El cas més conegut que exemplifica aquest model de diable català del barroc (o, en tot cas, prevuitcentista) és el de les maces i plens del Corpus de Berga, dins de la *bullà* o gresca coneguda amb el nom de la *Patum*. La indumentària d'aquests diables conserva dos dels colors clàssicament medievals: verd i vermell (a més del blavós i el bru grisenc). Porten el cos cobert amb una vestidura d'una peça, que juga amb rudimentaris motius geomètrics que evoquen un rèptil (dents de serra, escates a l'espina) i una màscara de cartró pedra, degudament pintada de verd fosc amb tocs de vermell, que queda revestida per una fullaraca verda i fresca, la *vidalba*, la qual amorteix els espetecs dels *fuets* o *coets* amb tro final afegit que porta incorporats (i ben lligats!) a les banyes de ferro i a la cua. A diferència d'altres casos, podríem dir que aquesta tipologia de diable *patumaire* és dual: quan realitza el seu paper antic, el d'enfrontar-se als àngels, porta unes maces amb un tambor (potser amb funcions de ressonador) a la part alta, sota on va collat el *fuet*, i no porta *vidalba*. En canvi, quan salta *ple* de fullaraca i de foc (porta nou *fuets* repartits en grups de tres a cada banya i a la cua), és quasi invàlid per al moviment o la dansa i s'ha de valdre d'un *acompanyant*, qui l'agafa pel braç i l'ajuda a saltar i a cremar la *pirotècnia* que porta al damunt, ço que a parer nostre augmenta el sentit ritual del qui realitza el paper, ja que ha de confraternitzar —i confiar— amb qui li fa d'acompanyant. És obvi que aquesta tipologia berguedana no data del segle XIX, malgrat trobar-se en una zona geogràfica distinta del Penedès i haver arribat fins als nostres dies. De fet, Berga conserva una *careta* d'àngel que es troba en total sintonia conceptual amb aquests diables, *careta* que fou deixada d'usar cap als anys 20 del segle passat.

Un cas molt interessant és també el de les anomenades *carasses* que apareixen documentades iconogràficament a Manresa a inicis del segle XVII. Es tracta del seguici que acompanya la translació de les relíquies dels Sants Màrtirs (acte que va succeir el 1372) pintat, a manera dels fulls de rengle moderns, en un retaule del primer barroc que es conserva molt deteriorat al Museu Comarcal de Manresa. Aquest retaule fou replicat fa uns anys perquè fos llegible. Hi ha dos personatges amb una testa, talment un capgròs, amb trets d'home negre i salvatge i amb una diadema, de la qual sorgeix el que semblen dues banyes. Podrien qualificar-se de diables i porten una mena de disc a la mà esquerra, element que pensem que és un escut. Recordem que la pintura que hem examinat és la rèplica pintada moderna, amb la possibilitat que, en fer-la, s'ometessin detalls importants per desconeixement.

Alguns festimonis actuals amb clars antecedents a l'època renaixentista i barroca

Són també molt interessants els diables vinculats a les festes de sant Antoni Abat, els quals ubiquem amb un origen tipològic dins d'aquest període renaixentista i barroca. Els més espectaculars són mallorquins, com els d'Artà o Manacor. En alguns casos també els trobem acompanyant els balls dels cossiers a les festes patronals, com a Montuïri (Mare de Déu d'Agost) o Algaida (sant Honorat, el 16 de gener, i sant Jaume), on forma part del ball ja que és literalment trepitjat per la Dama a la figura final de cada peça, o a les processons i cercaviles de les mateixes, com a Santa Margalida (santa Margalida Tomàs, festes des de 1829) i Petra (santa Praxedis), on es dediquen a incomodar el personatge de la santa o el públic en general. El que ens sembla més espectacular és el de Montuïri, ja que els cossiers d'aquesta població són històrics i no recuperats, amb una màscara rígida, de fusta o cartró, de gust indígena, molt consistent i amb flocs de cabells que augmenten la sensació d'angúnia i un vestit de roba de sac o arpillera decorat amb motius pintats quasi propis de l'art rupestre. El gros garrot i un fuet o xurriaca acaben de fer atemorir a qui no reula davant seu pel mer aspecte que ofereix. De fet, un sol diable provoca corredisses a nombroses persones que, un cop l'han desafiat a cants i crits, procuren no rebre cap fuetada quan les empaïta sense contemplacions, allò que a Petra anomenen *donar branca*.

Dins aquest àmbit mallorquí també impacta fortament per la seva bellesa i aspecte el tipus de dimoni que apareix a Artà. Aquest porta una carota molt rodona i grassa de fisonomia, coronada per unes banyes de crestró. També incorpora una espessa cabellera a la part superior i posterior, uns tocs de vermell molt viu damunt d'un color pràcticament negre, i uns ullals quasi de senglar, tot plegat molt relacionat amb les tipologies diableres que observem a la iconografia dels segles *xv* i *xvi*. A més, el d'Artà porta un esquelet pintat damunt del vestit o granota fosc, amb un aspecte xamànic i primitiu. Si no fos que aquest diable salta i dansa i és assimilat i corejat per la població com a part d'una pantomima hagiogràfica, enmig de fogueres i un ambient clarament alegre, hem de dir que en un altre context causaria bastant respecte.

Dins aquest gènere tenim els diables o botargues de les *Santantonades* de la zona dels Ports, propera a Morella, amb un aspecte molt similar als mallorquins, només que substituint les carotes rígides per caputxes o cucurulles flàccides, amb senzills forats i confeccionades amb teixits similars als del mateix vestit. Aquests diables també participen de la narració hagiogràfica (la Todolella o el Forcall), encara que poden ser utilitzats simplement per a captar i com a simple diversió dels joves (desafiar-los esdevé una demostració pública de valentia o d'ardidesa, ja que hom s'exposa a rebre'n les conseqüències).



Dansa de la Moma de
València, a la Festa Major
de Reus (SPA)

Si baixem per un moment al sud, volem esmentar també els personatges que figuren a la Dansa de la Moma del Corpus de València, els anomenats *momos*. Encara que aquest element s'escapi de l'àmbit geogràfic del Principat, és un tipus diablesc que encarna els pecats capitals enfront de la virtut, aquest cop sense cap acció violenta, limitant-se al contingut simbòlic del mal o el pecat, tal com s'ha reintroduït modernament a Tarragona amb el Ball dels Set Pecats Capitals.

Un cas híbrid entre el diable burlesc i el diable malvat és el cas dels anomenats *esparriots* o *botargues*, que volem pensar que tingueren el seu punt àlgid a l'època barroca. Aquests personatges acostumen a pertànyer a comparses festives, sobretot balls dansats i/o parlats. Van molt sovint abillats de manera estrafolària, ja sia com a diable perfectament identificable segons els nostres paràmetres (banyes, cua, vestit de cos sencer i de colors que expressin perill o vilesa) o com a genis naturals estranys, homes amb un aspecte brutalment salvatge, etc.

Un cas paradigmàtic (que no l'únic, com veurem de seguida) a Catalunya és el famós Pollo o Jutge de Moià, un personatge abillat amb un barret de cucurulla, una rudimentària —però molt impactant i efectiva— màscara de tela de sarja de sac amb forats per boca i ulls, la qual recorda molt el tipus de botarga del Forcall, una clotxa (espècie de casulla curta) amb l'escut de la vila brodat i unes calces i sabates de mudar (avui mocassins). Va armat amb una pell de conill plena de palla que utilitza a manera de garrot per apartar la gent i mantenir buit l'espai sagrat per a la dansa. D'aquesta manera defineix l'espai de representació que és inviolable pel públic. La canalla de la vila l'interpel·la pels carrers perquè els persegueixi i els provi d'estomacar. Aquesta mateixa funció la desenvolupa, per exemple, a Vic el nan conegut com a *Cap de Llúpia*. A l'Aragó és freqüent que la botarga participi en les *pastoradas*, tot temptant els ingenus pastors que feinegen o conversen.



El Cap de Llúpia de Vic,
als carrers de Reus (SPA)

No ens resulta estranya aquesta figura dins el panorama geogràfic de la Catalunya Nova, ni que sigui amb l'aparença que tindran ben entrat el segle XIX: a Tarragona, un o dos diables acompanyen el Ball de Bastons; a Reus, un diable fa d'estaquiro i sosté el pal del Ball de Gitanes, un altre fa de macer al Ball de Cavallets —encara que amb un vestit que no s'assembla als que coneixem de ball de diables— i encara un tercer fa de macer al Ball de Galeres; a la Riera de Gaià i a Cambrils intervenen, respectivament, en els balls parlats de Santa Margarida i de la Rosaura; a Igualada s'ha incorporat la figura del diable botarga amb el Ball de Cercolets, estrenat el 2010, ja que el text històric del ball parlat exigia un rol dins aquesta línia, etc.

Cal aclarir, però, que el botarga o esparriot té funcions que no es poden pas vincular al mal: controla l'espai sagrat on té lloc la manifestació festiva (molt sovint una dansa); acostuma a ser representat per la persona que fa d'ensinistrador dels balladors de les danses i a ser l'únic que pot dirigir-se a la divinitat per a cantar-li les lloes o els versos al·legòrics; és capdancer i, no menys sovint, es dedica a incomodar el públic. Però com ens ha fet notar Àngel Vallverdú, tots aquests personatges poques vegades, fora de Catalunya, van vestits de diables. Indumentària burlesca, sí, però difícilment diablera. Vallverdú hi veu —i hi estic força d'acord— més funcions bufonesques d'arrel medieval, com, per exemple, el bufó joglaresc, que era l'únic que podia dir la veritat als reis sense ser castigat. Tot i això, rares vegades parlen: només ho hem vist en els balls de cercolets d'Igualada i de Sitges, els parlaments dels quals semblen cronològicament molt tardans, quasi noucentistes.



Àngels i diables dels balls
de Galeres i Cavallets de
Reus (IMRC)

La Festa Major al Gran Penedès: la consolidació d'un model de ball de diables cap a 1800

Durant el període àlgid dels balls parlats, entre 1750 i 1820, es deuria crear el que es coneix com a «model penedesenc» dels diables festius catalans. En tot cas, colles que de segur seguien aquest patró apareixen documentades a Vilanova i la Geltrú el 1832, a Vilafranca el 1815, al Vendrell el 1845, a l'Arboç el 1846, a Torredembarra el 1849, a Igualada el 1851, a Sitges el 1853 i a Sant Quintí de Mediona també el 1853, entre d'altres.²³ Evidentment, això no implica pas que aquestes colles no existissin abans d'aquestes primeres mencions escrites, però aquestes dates ens donen una idea del que anava passant: una nova manera d'entendre el fet del ball de diables s'estenia per tota una àmplia zona geogràfica i creava un model amb trets diferencials propis.

No hem tractat si els diables antics festius (segles *xv* - *xviii*) eren un espectacle itinerant o fix. Per les despeses en reparar la porta de l'infern l'any 1593 entenem que era un espectacle d'escenari fix «a la italiana». Ara, si els diables anaven a més a la processó obrint pas i tirant coets, com qui fuig rabiós de la immediata presència del Santíssim, és quelcom que no podríem assegurar del tot si no fos per la famosa carta reial enviada a Igualada l'any 1453, on es parla que amb el foc es causava dany als draps i palis que decoraven els carrers. Per tant, aquest model que ha arribat fins a nosaltres de «quadrilla» de diables-actors (ja fossin bons o dolents), que fa dos tipus d'intervenció (una d'itinerant i una de centrada en un espai escènic concret i fix), té —almenys a poblacions com Tarragona, Igualada o Cervera— sis-cents anys d'antecedent.

En tot cas, si alguna cosa estava configurada abans de 1850 quant als diables festius catalans, aquesta era el model de diables conegut actualment com a ball amb parlaments o penedesenc.

²³ AADD, *Els balls parlats a la Catalunya Nova*, p. 55. Actualment sabem que Sant Quintí ha pogut fer endarrerir uns anys la seva primera notícia documental, de 1863 a 1853, segons consta al perfil de facebook de la colla. El diari *El Presente* del dijous 18 d'agost del 1853 ressenya la sortida dels diables quintinencs —a més d'uns pastorets, uns bastons, gitanes i dos dracs— aquella festa major. Per al cas de Torredembarra, que s'havia documentat el 1791, sembla que es pot certificar l'existència d'aquest model el 1849. Vegeu l'entrevista a Lluís Batet a la revista *El Dragabales*, 2, març-abril de 2000.

Les seves característiques essencials són:

- ◆ La pertinença a un territori que va d'Igualada a Vilanova i la Geltrú i Sitges per l'eix oest-est i d'Igualada a Tarragona per l'eix nord-sud. Aquest territori comprèn actualment les colles històriques de Torredembarra, el Vendrell, Sitges, Sant Pere de Ribes, Vilanova i la Geltrú, l'Arboç, Vilafranca del Penedès, Sant Quintí de Mediona i la d'Igualada. També els exemples de la Llacuna o la Riera de Gaià segueixen fidelment aquest patró.
- ◆ L'existència d'uns rols de personatges molt definits i clars, presents en totes les poblacions que pertanyen a l'àrea geogràfica esmentada: Llucifer, Diablessa, Capità Borró, Alferes, diables «rasos», timbalers, àngel i arcàngel sant Miquel. Els diables rasos no solen passar de vuit. A més, sense que tinguin un rol de parlaments propi, hi ha els «encenedors», també anomenats «fogalls» o «caladors», que són els encarregats d'encendre els coets i, per tant, de repartir el foc al llarg de l'actuació i els «civaders» o «saquers», que porten les saques o bosses de carretilles. Al Baix Camp, al Priorat, a la Tarragona del segle XIX i, de manera aïllada, a Sitges, cada diable es porta la seva pròpia pirotècnia.
- ◆ L'existència de parlaments, normalment compostos d'una representació dramàtica sagrada o al·legòrica, coneguda com a ball parlat, acte sacramental, lluita, típic, etc., i d'uns versos satírics —els versots— que solen ser de rabiosa actualitat, de vegades molt coents, contraposats al text suposadament invariable del ball parlat.
- ◆ Una indumentària austera, composta de pantalons i jaqueta o brusa gruixuda amb caputxa i banyes. La decoració que puguin portar és sempre pintada i mai aplicada o brodada, ja que la riquesa d'aquest tipus de diables no rau en el vestuari (que és idèntic per a tots els diables rasos), sinó en la frescor verbal que emanen de la sàtira i de la representació d'aquesta peça dramàtica tan primitiva, des d'una perspectiva actual.

Aquest model té un parent diferenciat amb caràcter propi: és el model de diables, avui, de la zona del Baix Camp i del Priorat. Aquests diables no diuen versos ni representen cap



Ball de Diables
d'Igualada
(Fons Amades)

peça dramàtica, almenys des de la primera meitat del segle XIX.²⁴ Tampoc tenen des d'aleshores una estructura de personatges jerarquitzada, ni tan sols amb un Llucifer: si no hi ha representació, és lògic que no hi hagi rols diferenciats o personatges. Poden ser tants integrants com vulguin, ja que surten al carrer els qui posseeixen o lloguen una indumentària adient, indumentària que sol ser decorada de manera molt personalitzada, però sempre amb sanefes, decoracions geomètriques o figuracions que, cosides, s'apliquen al damunt de la sarja del vestit i que poden esdevenir un recurs per al lluïment personal. Per tant, poden aplegar-se en certes solemnitats —com la de la Misericòrdia de Reus o la vetlla de la Mare de Déu de la Riera a les Borges del Camp— un centenar o més de diables, d'un aspecte molt divers, cosa que també els dona un caràcter molt interessant i ple de diversitat decorativa i artesanal. Encara un tret molt distintiu d'aquest model de diables és el fet que els vestits, lluny de ser de les colles, solien —i encara solen— ser de propietat privada, ja fos del propi diable, ja de l'empresa que subministrava els coets o carretilles, o de la colla, com succeeix avui.

²⁴ PALOMAR, Ob. cit., p. 113 i 120-122. Valgui només la possibilitat dels parlaments en temps antics i per a la colla de Reus, l'única que fins a la primera meitat de segle XIX té documentat un ball de Sant Miquel. Bofarull ja en parla el 1880 en el seu llibre de records que abasta el període 1820-1840 i com si el record fos realment llunyà.



Bibliografia

AADD. *Els balls parlats a la Catalunya Nova* (Teatre popular català). Recull de ponències i comunicacions del «Congrés sobre els Balls Parlats a la Catalunya Nova», celebrat a la Facultat de Filosofia i Lletres de Tarragona l'abril de 1990. Tarragona: Edicions El Mèdol, 1992 (Col·lecció «L'Agulla»; 11)

AMADES, Joan. *Costumari Català. El curs de l'any. Volum III: Corpus – Primavera*. Barcelona: Salvat, 1989 (facsimil de la de 1952)

AMADES, Joan; CARBÓ, Amadeu; SERÉS, Antoni. *Corpus. L'Auca de la Processó. Un passeig per la història i per la festa*. Tarragona: Edicions El Mèdol, 1997 («Biblioteca Joan Amades - Llegat Consol Mallafré»; 4)

GINZBURG, Carlo. *El formatge i els cucs. El cosmos d'un moliner del segle XVI*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2005

MASSIP BONET, Francesc. *Història del teatre català. I. Dels orígens al 1800*. Tarragona: Arola editors, 2007

PALOMAR ABADIA, Salvador. *El Ball de Diables al Baix Camp. Aportacions a l'estudi del Ball de Diables a Catalunya*. Reus: Centre de Documentació sobre Cultura Popular «Carrutxa», 1987

QUINTERO, Jacinto. *Panegíricos Sagrados para festividades varias de los Santos*. Madrid: Gregorio Rodríguez, 1652

RUMBO, Albert; ESCOBET, Manel; CORTINA, Joan. *Patum! Berga: Amalgama edicions*, 2001

SERRÀ CAMPINS, Antoni. *Teatre burlesc mallorquí, 1701-1850*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987

VILARRÚBIAS, Daniel. *El Ball de Diables d'Igualada. Un entremès dels temps medievals ençà (s. XV-XX)*. Reus: Carrutxa - Centre de Documentació del Patrimoni la Memòria, 2013

Recursos electrònics

ARROYO, Salvador. *Una visió del diable al teatre medieval: El Misteri de la Selva del Camp*. <http://www.balldediables.org/index.php?option=com_content&task=view&id=88&Itemid=49>

El Dragabales, 2. Març-abril del 2000. <<http://usuarios.multimania.es/diableriera/entrevista232000.html>>

PALOMAR, Salvador. «Uns dimonis que trenquen gerres». *La Teiera. Apunts de cultura i lliurepensament*. Blog de Salvador Palomar. 12 de setembre de 2008. Blog. <<https://lateiera.wordpress.com/2008/09/12/uns-dimonis-que-trenquen-gerres/>> Accés el 30 d'agost de 2017.





Ball de Diables
d'Igualada, c. 1946
(Arxiu Comarcal de l'Anoia)







El ball parlat als balls de diables del model penedesenc

Ramon Vallverdú

Sense versos venerables
aquí serà presentat,
a dins del món dels diables,
què és el seu ball parlat.

No tots els diables hi entren
—que ningú se senti ofès—,
car els versos es concentren
a l'àmbit del Penedès.

Amb Llucifer i Diablessa,
en una lluita brutal,
generen una gran fressa
quan el bé s'enfronta al mal.

Diablers! Esteu perduts
malgrat esforços brutals,
car sempre sereu vençuts
per les forces celestials.

Als diables molt els pesa
i els costa de pair
que amb lluita sense sorpresa
els guanya el poder diví.



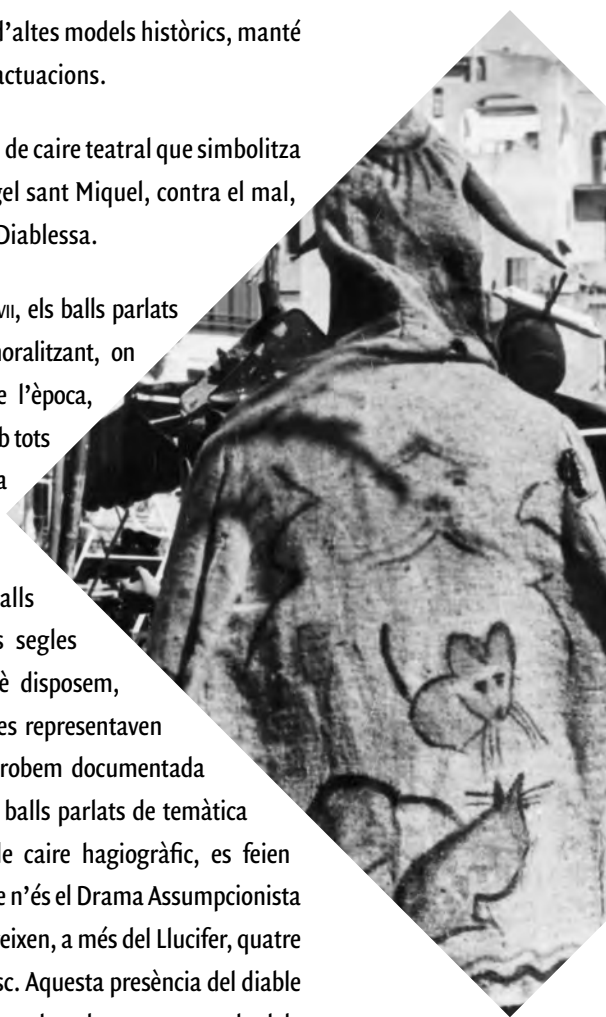
El model penedesenc de balls de diables, a diferència d'altres models històrics, manté el ball parlat com un element important de les seves actuacions.

El ball parlat dels balls de diables és una representació de caire teatral que simbolitza la lluita del bé, representat generalment per l'arcàngel sant Miquel, contra el mal, representat pels diables, encapçalats per Llucifer i la Diablessa.

Des dels seus inicis —cap als voltants del segle XVI i XVII, els balls parlats sempre han estat dotats d'un efecte alligador i moralitzant, on l'Església, un dels estaments amb més influència de l'època, posava el seu gra de sorra per a convèncer la gent —amb tots els mitjans a l'abast— de la necessitat de portar una vida ordenada i encarada a aconseguir la vida eterna.

Analitzem, però, en primer lloc, els orígens dels balls parlats dels balls de diables. Si anem uns quants segles enrere, trobem que abans de les referències de què disposem, quan els diables participaven en els entremesos que es representaven a les processons de Corpus a partir del segle XV, ja trobem documentada la presència de diables en diferents representacions o balls parlats de temàtica bíblica. Aquestes representacions, moltes vegades de caire hagiogràfic, es feien durant tot l'any i no només per Corpus. Un bon exemple n'és el Drama Assumpcionista de Tarragona, ja representat l'any 1388, en el qual apareixen, a més del Llucifer, quatre diables que reciten uns parlaments de marcat to burlesc. Aquesta presència del diable al ball parlat s'ha anat mantenint fins als nostres dies, que ha adoptat sempre el rol de personatge grotesc que fa escarni i vol desdramatitzar la cerimònia.

A partir del segle XV, amb la gran difusió de les processons de Corpus i els cerimonials de recepció que es feien a les personalitats que arribaven a una població, veiem que els entremesos en què es representava la lluita dels àngels contra els diables es van generalitzant, paral·lelament a tota una colla d'entremesos gairebé sempre relacionats amb l'Església. Aquests entremesos, que, com el seu nom indica, havien estat concebuts per a ser representats entre plat i plat a les festes de la reialesa, surten al carrer per a dignificar les processons. Aquest fet apareix a la descripció de l'ordre de la processó de Corpus de Barcelona de l'any 1424 que consta al *Llibre de Solemnitats*



◀ Pàg. 48. Llucifer. Colla Vella del Ball de Diables de Sitges (SPA)

Pàg. 49. Vestit del Ball de Diables de Vilafranca del Penedès (Fons Joan Amades)

de Barcelona, on trobem molts d'aquests entremesos. Aquestes representacions, en un principi limitades a quadres escultòrics, passen a ser representades amb el temps

per persones que, de mica en mica, van dotant la representació de dinamisme i de dramatització. No podem parlar encara de ball parlat, ja que, tot i que hi havia la voluntat de transmetre un missatge, no es pot afirmar amb tota seguretat si aquest era verbal o no. Nogensmenys, tot ens indica que aquestes representacions són el precedent del ball parlat dels balls de diables tal com ha arribat als nostres dies. Hi trobem la presència dels diables com a soldats de les forces del mal, generalment encapçalats pel Lluçifer, que lluiten contra els àngels que són els enviats de les forces celestials, sovint comandats per l'arcàngel sant Miquel. Amb el temps, aquestes representacions s'havien arribat a fer amb un suport escenogràfic itinerant, conegut com *castell de l'infern*.

No és clar el moment en què es comença a utilitzar la paraula en aquestes representacions. Joan Amades dóna com a referència el 1612, basant-se en uns textos de Milà i Fontanals. Bertran (1993) corregeix la data d'Amades dient que Milà i Fontanals es referia a 1695, sempre fent referència a una representació feta amb motiu de la celebració de l'arribada d'un arquebisbe a Tarragona. Els textos més antics de què disposem actualment són posteriors a la guerra del Francès (1808-1814), és a dir, com a mínim, posteriors a 1808. Així ho demostren els textos recollits al Penedès per diferents folkloristes, on trobem versos del ball parlat amb referències a personatges que van participar en aquesta guerra: hi podem trobar José Bonaparte, conegut també com Pepe Botella, o el general Chabran, que va causar moltes

destrosses al Penedès i va saquejar i cremar la vila de l'Arboç. Aquestes versions antigues que es conserven en diferents poblacions tenen moltes semblances. Així, trobem que la versió que ens presenta Arroyo (1990), recuperada el 1948 de fonts orals de vells diables i que encara és representada pel Ball de Diables del Vendrell, és molt semblant a la versió que va recollir, a la segona meitat del segle XIX, Claudi Mas



Diablessa de Sant Quintí
de Mediona (Fons Joan
Amades)

i Jornet (1895) a Vilafranca, versió de la qual Milà i Fontanals (1862 i 1895) també recull alguns versos. Aquestes dues versions també tenen molts punts en comú amb la versió que s'ha anat transmetent oralment des de fa molts anys a Sant Quintí de Mediona i amb la que va recollir Joan Tarafa i Gumà (1907) dels diables de l'Arboç. A continuació es presenta la comparació d'alguns versos de les versions de Vilafranca del Penedès i del Vendrell que fan referència a personatges de la guerra del Francès:



Ball de Diables de
 Vilanova i la Geltrú (Fons
 Joan Amades)

Versió de Vilafranca del Penedès



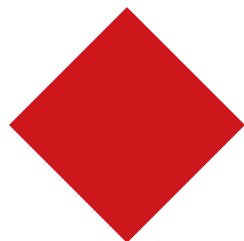
Vestit actual del Ball de
Diables de Vilafranca del
Penedès (SPA)

Ja n'he fet una segada,
que els he lligat de dos en dos,
l'infern ja n'és tot ple,
no sé on els faci estar
si els fico al corral
com que fos tot aqueix bestiar.

Tota la França tenia
a favor dels catalans,
s'han cagat les calces
per ser reis buscans.
Diable sóc d'aquest ball,
diable sóc i seré.

Més m'estimo ser diable
que un famós *espardenyé*.
Ara farem grossa festa,
tenim cuets i podem fer.

Viva la diablessa
i les banyes de Llucifer!



Versió del Vendrell



Ball de Diables
del Vendrell,
a la dècada de
1980 (SPA)

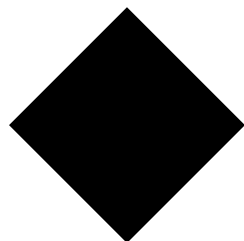
M'he fet una aclarida,
que els he lligat de dos en dos,
a l'infern jo ja ho tinc tot ple,
ja no sé on els faci estar
com si els tanqui en aquest corral
com si en fos aquest bestiar.

Tots els de la França entera
ja senteran amb els catalans,
perquè s'han cagat les calces,
perquè en són uns sis cortants.

Diable sóc d'aquest ball,
diable sóc i seré.

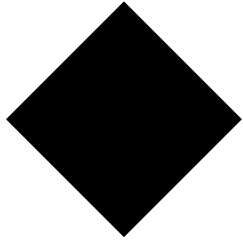
Més m'estimo ser diable
que un fotut *espardenyer*.
I diable sóc d'aquest ball
i diable és i serà.

Viva la Diablessa
I les banyes del capità!



Podem trobar també aquests dos últims versos amb la forma:

Visca la Diablessa
i les banyes del Chabran!



Aquests dos últims versos de la versió del Vendrell també els recull Milà i Fontanals a Vilafranca el 1862.

Més endavant podem trobar aquests altres:

Versió de Vilafranca

Llucifer, aquí està el diable tercer,
de l'infern ne só vingut,
encara no fa ni mig any
que n'hi havia el rei Botella
que encara estava cremant.
Si per cas no ho volem creure,
pregunteu al papa seu
que estava al carrer del mig.



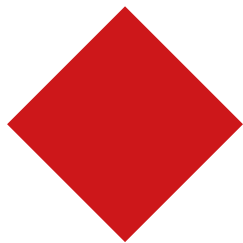
Versió del Vendrell

Llucifer, aquí està el diable setè,
que fa ja qui sap el temps
se'n va sortir de l'infern.
Encara no fa mig any
allí hi havia el rey Botella,
que ja estava mig rostit.
Si hi aneu el trobareu com un botet.

Ball parlat dels Diables
de Torredembarra (SPA)

Aquesta semblança entre aquestes dues versions, i la gran quantitat de punts en comú que trobem amb les versions de Sant Quintí de Mediona, l'Arboç i Igualada, ha estat analitzada amb detall per Daniel Vilarrúbias al seu llibre *El ball de diables d'Igualada (s. xv-xx). Un entremès dels temps medievals ençà* (Reus: Carrutxa, 2013).

Aquests versos també ens serveixen per adonar-nos que els diables encarregats de recitar-los anaven incorporant progressivament aportacions de collita pròpia



que feien referència a aspectes de la vida quotidiana. Aquestes aportacions no es feien generalment en els textos on es representa la batalla dialèctica entre els representants del cel i de l'infern, sinó en la presentació inicial dels diables, uns textos de presentació dels diables que de vegades feien referència als set pecats capitals o, en el cas de la versió de Sitges, als deu manaments. Va ser amb el temps i a còpia de recitar-los que els diables hi van anar incorporant aportacions de collita pròpia. Aquest fet ens porta a pensar que aquestes versions recollides amb posterioritat a la guerra del Francès havien estat molt representades en aquell moment, ja que els diables barrejaven referències als pecats capitals amb referències a la problemàtica sociopolítica del moment. Si a aquest fet s'hi afegeix que la transmissió dels versos era, al segle XIX i bona part de XX, únicament oral, s'entén que la temàtica dels versos experimentés amb el temps, a més d'una pèrdua de coherència i significat en algunes estrofes, una renovació de la temàtica tractada. Aquesta actualització dels versos, que ja apareix al llarg del segle XIX, es va convertir al llarg del segle XX en una renovació total dels textos satírics cada any.

Actualment, cada colla, en un moment o altre de la festa major, representa la seva versió del ball parlat o acte sacramental, que és com l'anomenen en algunes poblacions.



Llucifer del Ball de
Diables de l'Arboç (SPA)

Avui, el ball parlat, integrat dins del ball de diables, conserva força les característiques que tenia fa dos-cents anys. És una representació en vers de format simple i tradicional, sense escenografia, que es fa en un espai amb bona visibilitat, escenari o plaça, i en la qual participen els diferents personatges de la colla: Llucifer, Diablessa, diables, timbalers, àngels i, puntualment, algun personatge més. La representació simbolitza la lluita de les forces del cel contra les tropes de l'infern. Davant la intenció dels diables, encapçalats per Llucifer i la Diablessa, de conquerir la humanitat i sembrar el mal, apareix l'arcàngel sant Miquel —o en el seu defecte l'Àngel—, com a enviat de Déu, per aturar-los.

S'estableix aquí una batalla dialèctica que acaba amb la derrota dels diables i la invocació per part de l'Àngel del patró de la vila.

Com podem veure analitzat més en detall, hi ha colles, com la del Vendrell o la de Sant Quintí, que continuen representant textos antics, mig en català mig en castellà, transmesos oralment, cosa que fa que estiguin deteriorats i hi hagi frases sense significat. Les colles de l'Arboç i d'Igualada han optat per fer una adaptació traduïda de la versió antiga conservada del seu ball parlat. La colla de Sitges ha mantingut la seva versió antiga, encara que segons sembla més actual que l'altra versió penedesenca, i ha substituït els versos referents als deu manaments per deu versos satírics. El Ball de Diables de Vilafranca, tot i tenir una versió recollida a finals del segle XIX, va crear als anys setanta del segle passat una nova versió que encara representa actualment. El Ball de Diables de Sant Pere de Ribes representa, de tant en tant, la versió recollida a començaments del segle XX i altres vegades una nova versió dels anys setanta. Els balls de diables de Vilanova, Tarragona, Torredembarra i la Riera, en no trobar cap text de referència del ball parlat del ball de diables a la seva població, n'han fet un de nou, basat o no en textos d'altres colles.

Independentment de l'antiguitat del text, bàsicament es troben dos models de balls parlats en els balls de diables que han mantingut o han adoptat el model, sense cap relació entre ambdues representacions. En algun cas, fins i tot es representen en moments diferents de la festa. Les colles que fan els parlaments amb aquesta estructura són Sant Quintí de Mediona, Vilafranca del Penedès, l'Arboç, Igualada i el Vendrell.

Per un altre costat, hi ha les colles que han substituït la part que antigament parlava dels pecats capitals o dels deu manaments per versos satírics.



Ball de Diables de Sant Quintí de Mediona (SPA)

Aquestes colles representen, normalment, una part fixa que es repeteix any rere any, que acostuma a ser a l'inici i al final de la representació, i, intercalada al mig, una part variable que recull els aspectes de crítica satírica. Els versos satírics d'aquestes colles fan referència en alguns casos als pecats capitals. Les colles que representen aquest model són Sitges, Vilanova, Torredembarra, Tarragona i la Riera de Gaià. El Ball de Diables de Sant Pere de Ribes utilitza tots dos models, segons la versió que representa.



Representació del ball
parlat del Ball de Diables
de Vilanova i la Geltrú, 1997
(SPA)

Aquests versos satírics o *versots* —com els anomenen algunes colles—, generalment molt aguts però a la vegada portadors d'una crítica molt punyent, no acostumen a crear conflicte en les poblacions on el ball de diables és molt arrelat i el públic els aplaudeix molt i els gaudeix amb aires de complicitat. Els temes acostumen a tractar sobre la vida social i política del poble i del país, i val a dir que l'autocensura que s'apliquen els diables és mínima, per no dir inexistent.

Si ens dediquem a analitzar la part formal dels balls parlats i dels versos satírics, podem veure que sempre s'ha utilitzat el format tradicional de vers, és a dir, la quarteta heptasil·làbica. Des de centenars d'anys enrere, aquesta ha estat la forma tradicional catalana de versar, fent rimar els heptasíl·labs de la quarteta de forma ABBA o ABAB. En entorns on el vers és més improvisat o quan els versadors són

menys lluíts es rima en forma ABCB, però menys ja és del tot irrenunciable. En els darrers anys s'ha esdevingut en algunes de les colles tradicionals del Penedès una recessió a l'hora de tenir cura d'aquest aspecte, passant a fer els ja mal anomenats versos en format de rodolí de dues frases amb un nombre de síl·labes del tot aleatori i tenint cura de trobar dues paraules per concloure aquests rodolins que acabin amb una sonoritat semblant. Això, evidentment, ha generat una pèrdua molt gran d'un dels elements identificador d'aquestes colles que havien conservat al llarg de segles. A més, l'agreuja que algunes d'aquestes colles siguin caps de comarca del Penedès i a la vegada colles de referència dins del món dels balls de diables fa que l'efecte encomanadís del model erroni de versar s'estigui escampant per colles properes amb potser no tanta tradició. De ben segur aquestes colles sabran reconduir aquesta situació sobrevinguda i acostaran encara més el seu model de ball de diables al marcat per la tradició.



Llucifer! Finalitzo aquí,
acabo ja aquest escrit,
tot reprenent l'esperit
que amb versos tot es pot dir.

Vestit del Ball de Diables
de Tarragona a la dècada
de 1990 (SPA)

Jo aprofito l'ocasió,
ara que estic inspirat,
de tocar un xic el crostó
a qui faci ball parlat.

Tenim la tradició dins,
als diables no tot s'hi val,
deixeu de fer rodolins
i pregons de carnaval.

Estrofes de quatre versos,
set síl·labes per oració,
centreu-vos, car esteu dispersos,
manteniu la tradició.

Llucifer!
Vinga trons i carretilles,
car pels balls parlats ja anirà bé!



Llucifer i Diablessa de
Gaià, del Ball de Sant
Miquel i Diables de la
Riera (SPA)





El model històric del ball de diables a Reus

Salvador Palomar



Ja he indicat que antigament hi havia ball de diables, és a dir, ball de parlaments, en lo que'ls protagonistes portaven vestiduras infernals, consistents en calsas y jech, y unit a aquest una caputxa ab banyas, fet tot de tela de sach, demunt de la qual hi havia cosidas, de panyo negre retallat, figuras de dragons, ratas pinyadas, serps y altres atributs semblants, portant a la mà, cada hù dels diables, un llarch bastó, al extrem del qual, per medi de una caragola llevadissa, s'hi agantxava una carretilla que, encesa y donant voltas entorn de aquella, produhia l'efecte com si fos un paraygua de foch; lo ball representat fou dels que menos s'anà fent, y en cambi s'adoptà aquella vestidura des de llavors, en tota classe de festas, com per a fer una espècie de focs artificials ambulants, pusquan té lloch tal cas, molts particulars llogan un vestit de ball de diable (així ho anomenan y no vestit de diable, lo que prova son origen), se penjan al coll un civader ple de carretillas, y passejantse per tot arreu, allà on bé els sembla, aganxan una carretilla, li pegan foch i fentla voltar ab forsa, s'obren pas per tot allà on volen.

Antoni de Bofarull, Costums que 's perden y recorts que fugen (1880)

El cel contra l'infern

El ball de diables és una manifestació festiva de la cultura popular que, històricament, ha estat present en l'àrea compresa per les comarques del Penedès i el Garraf, l'Anoia, el Camp de Tarragona, la Conca de Barberà i el Priorat. El tret que identifica el ball és l'ús de la pirotècnia. Els seus components, vestits amb una indumentària específica que vol representar dimonis o diables, àngels rebels que el cristianisme identifica com el paradigma del mal, evolucionen sota el foc de les carretilles. Aquests artificis pirotècnics consisteixen en un coet sense canya col·locat en un clau llarg, a l'extrem d'una maça. Un cop encesos produeixen, en girar, l'efecte de paraigua de foc que caracteritza aquests personatges festius. També empen sortidors i altres tipus de foc.

Els grups de foc —que poden seguir o no el model tradicional del ball de diables— han esdevingut, en l'actualitat, un referent de les festes catalanes, presents arreu del territori a partir de la celebració de correfocs.

La representació de la lluita entre el cel i l'infern és la que més continuïtat ha tingut en el teatre popular català, ja que des de l'edat mitjana fins al present ha perviscut en diferents celebracions del cicle hivernal —com Sant Antoni—, del Corpus o de les festes majors d'estiu.

En aquest cas es mostra com una representació de teatre popular de carrer o ball parlat en què els diables, encapçalats per Lluçifer i la Diablessa, són derrotats per sant Miquel. Aquest fet comporta l'existència de colles amb personatges definits: Lluçifer i la Diablessa comanden una formació jerarquizada —a vegades, amb denominacions militars— i porten ceptrots i maces diferenciats on cremar una quantitat més gran de pirotècnia. Sant Miquel és acompanyat per un o dos àngels i porta espasa i, a cops, escut. L'acompanyament musical del ball es fa a ritme de tabals.



◀ Pàg. 60. Component del Ball de Diables de Reus, al 1979 (Niepce / IMRC)

Pàg. 61. Enfrontament entre l'àngel i el diable, al Ball de Galeres de Reus (Niepce / IMRC)



Ball de Diables de Reus,
al 1979 (Niepce / IMRC)

A Reus, la presència del ball de diables a les festes urbanes es pot documentar amb certesa al darrer terç del segle XVIII. És cert que l'ús de la pirotècnia en celebracions de tota mena és ben conegut a la vila, amb obradors i coeters que preparen grans castells de focs per a les solemnitats religioses i cíviques del moment —les dedicades a sant Bernat Calbó, el 1733, en són un bon exemple—, fet que fa versemblant la participació del ball de diables en les solemnitats d'acció de gràcies a la Mare de Déu de Misericòrdia que alguns cronistes locals descriuen de forma genèrica. En tot cas, l'afirmació sovint repetida que els diables van participar en una suposada professó de trasllat de la imatge de la Mare de Déu a la seva primera ermita, a començaments del segle XVII, sembla absolutament fantàsica.

I com era el ball de diables reusenc a finals del segle XVIII? Probablement molt semblant al que avui coneixem en diverses poblacions del Penedès: un grup amb un nombre limitat de components, amb personatges diferenciats i acompanyament de tabals. No en tenim cap descripció precisa, però el memorial de la professó del 22 de maig de 1792, en acció de gràcies per la pluja, ens parla de dues danses de diables «con atambores, que iban delante de todos, seguidos de una multitud de diablos disparando cohetes y ruedas de fuego artificial por todo el curso de la procesión». Un fet que ens confirma el mateix Bofarull quan afirma que «l'acompanyament del ball de diables era fet ab dos timbals, per a què semblés més infernal».

El moment històric és cabdal. Reus és en aquests moments la segona ciutat de Catalunya en població, després de Barcelona, amb una indústria tèxtil i, sobretot, de comerç d'exportació, principalment d'aiguardent, molt potent. I el ball de diables apareix vinculat al gremi de boters, una de les agrupacions d'ofici més importants de la vila, participant en solemnitats cíviques, com la rebuda a Ferran VII, el 1814, o religioses, com les dedicades a la Mare de Déu, el 1816. Es parla, en aquest moment, que s'arribaren a cremar 12.000 carretilles.

És ben possible que ja en aquesta etapa gremial es comenci a produir l'evolució en el ball que Antoni de Bofarull descriu en els seus records. Un gremi amb molts membres i una indústria pirotècnica local ben consolidada afavoriren, sens dubte, les sortides cada cop més nombroses de diables, més enllà de les necessitats del ball parlat. En tot cas, el 1833, el memorial de les festes celebrades amb motiu de la jura d'Isabel II ens aporta una dada important. A l'esborrany hi consta:



Diables que
acompanyaven els nanos
reusencs, a l'entorn del
1900 (IMRC)

Los cuberos entretenían agradablemente la espectación pública con el variado fuego de doce mil ruedas que dispararon al desempeñar la de los Diablos [que figura el triunfo que sobre los Ángeles malos obtuvo el Arcángel San Miguel] que de tiempo inmemorial está a cargo de dicho gremio.

A la versió definitiva, però, la referència a la lluita entre àngels i dimonis fou eliminada. Potser perquè en aquest moment el ball parlat ja no es representava.

Un ball de participació individual

A partir del segon terç del segle XIX es configura, doncs, el model de ball que ha arribat fins a nosaltres. Amb la desaparició dels antics gremis, el ball pervisqué com una demostració festiva popular, present en diverses celebracions, en què hi participava tota persona que disposés d'un vestit adequat i adquirís les carretilles necessàries. Així, cada diable es portava la seva pròpia pirotècnia. D'aquesta forma, el ball perdé els parlaments i els personatges de Lucifer i la Diablessa, però la quantitat de diables que participaven en una sortida podia arribar a ser molt nombrosa i es disparava molta pirotècnia. Les cròniques de la segona meitat del segle XIX ens parlen de centenars de diables i desenes de milers de carretilles cremades.

L'evolució del ball de diables reusenc cap aquesta forma de participació individual s'explica, si més no, per dues raons:

- ◆ Reus compta amb una indústria pirotècnica important. Des de mitjan segle XIX, els establiments de fabricació o venda de coets ofereixen el vestit de diable en préstec a canvi de la compra d'un cert nombre de carretilles.



Diabla en una població del Camp (Arxiu Carrutxa)

◆ La ciutat té una considerable activitat teatral, d'escenari i de carrer; uns grans carnivals amb una multitudinària participació. I compta amb establiments de lloguer d'indumentària teatral que també disposen de vestits de diable.

Així doncs, és relativament fàcil que, a càrrec de qualsevol comissió de veïns o associació reusenca, o de qualsevol poble de la rodalia, es pugui organitzar un ball de diables si la festa ho motiva. I que en determinades celebracions —especialment als solemnes trasllats de la imatge de la Mare de Déu de Misericòrdia— el ball es constitueixi a partir de totes les persones que hi han volgut participar. D'aquesta forma, les notícies de sortides de diables a partir de l'aparició de la premsa escrita a la segona meitat del segle XIX esdevenen comunes a bona part de les poblacions del Camp, de la Conca o del Priorat, sense que es pugui considerar l'existència de colles estables.



Dos components del ball
de diables reusenc
(IMRC / CIMIR)

Encara al segle xx es constata com una mateixa empresa —la Pirotecnia Espinós de Reus— té cura de facilitar les carretilles i els vestits de diables a poblacions que celebren la seva festa.

Aquest model, sense personatges ni colles estables, sembla comú a bona part del Camp de Tarragona i del Priorat, i encara a d'altres poblacions més allunyades d'aquesta àrea. Només com a anècdota, la premsa documenta un ball de diables a les Borges Blanques (les Garrigues), el 1876, possiblement amb vestits facilitats pel mateix pirotècnic de Reus que s'ocupà del castell de focs.



Ball de Diables de Reus,
a mitjan segle xx
(IMRC-CIMIR)

Per altra part, es fa difícil precisar quines poblacions van mantenir la representació del ball parlat. A la segona meitat del segle xx, tant a Tarragona com a Valls trobem que es formen grups de diables a diferents societats per a participar a les festes majors o al carnaval. I encara, ben entrat el segle xx, el 1926, ens consta com la Pirotecnia Espinós de Reus té cura de facilitar els vestits de diable, junt amb les carretilles, a la Pobra de Montornès. O que, segons consta a les llibretes de registre de la casa Jansà de Reus, entre 1930 i 1960 es lloguen vestits per a Alforja, Cambrils, Riudecanyes, Riudoms, Salou, Solivella o Vilaplana. I encara sabem, per notícies de premsa o testimonis orals, de balls de diables en diverses poblacions del Baix Camp i del Priorat: Castellvell del Camp, Cornudella de Montsant, Duesaigües, Gratallops, les Irlles, Maspujols, Mont-roig del Camp, Poboleda, Porrera, la Selva del Camp, Ulldemolins, Vilanova d'Escornalbou, Vinyols i els Arcs...

Certament, la facilitat d'obtenir la indumentària i la pirotècnia a Reus explica la presència puntual, amb major o menor freqüència, dels diables a les festes dels pobles d'aquestes comarques. Però, en tot cas, al segle xx, el model històric de ball de diables de participació individual es manté amb regularitat, únicament, a les Borges del Camp, Falset i Reus.

Del Carnestoltes a la Mare de Déu

Seguidamente, y como por encanto, salieron de los profundos abismos un sin número de diablos que, marchando de avanzada, anunciaban estrepitosamente y en medio de una lluvia de fuego, la entrada triunfal de su dueño y señor.

(Descripció de l'arribada del Carnestoltes. *Diario de Reus*, 17/2/1863)

El ball de diables reusenc ha estat present en diverses festes de tot l'any, com ara els grans carnavals del segle xix, en l'arribada del rei Carnestoltes. El 1860, per exemple, encapçalen el seguici que surt a rebre el personatge, que arriba procedent de Salou. Un fet que es repeteix en les edicions següents. També sovintegen en el seu enterrament —moment en què la pirotècnia solia ser un component destacat de la festa— i, moltes vegades, en les desfilades que organitzaven les societats durant la celebració.

En l'actualitat, protagonitza el robatori del braç incorrupte del Carnestoltes, el dimarts de Carnaval, que és cremat —carregat de pirotècnia— l'endemà. Cal recordar que, en el passat, s'havia enterrat fins el dit, perllongant la festa durant els primers dies de la quaresma.

D'altra banda, la presència dels diables sovintejava a les antigues festes de barri, tant en les de la vuitada de Corpus —moment en que l'ús de la pirotècnia al carrer era constant— com en les patronals. Ja el 1831 sabem de la presència dels diables al barri de Sant Antoni. Sovintejava també la seva presència a les dels barris de Santa Anna o de Sant Magí, a la segona meitat del segle xix. I encara en altres celebracions. L'actual municipi de Salou, durant molts anys barri d'estiueig de la nostra ciutat, comptà amb un ball de diables, sembla que integrat en bona part per reusencs, ja a la dècada de 1920.

Ball de Diables de Reus, a les festes del cinquantenari de la coronació de la imatge de la Mare de Déu de Misericòrdia, 1954 (Niepce / IMRC)

Força menys freqüent fou la presència dels diables a la Festa Major de Sant Pere. Efectivament, fins a les acaballes del segle xx, les sortides del ball per Sant Pere es vinculen a celebracions en què, com el 1850, es dediquen també a la Mare de Déu de Misericòrdia.



Ball de Diables de Reus, a les festes del cinquantenari de la coronació de la imatge de la Mare de Déu de Misericòrdia, 1954 (Niepce / IMRC)

El ball és present, doncs, en solemnitats cíviques i religioses. Entre les primeres —algunes ja esmentades enjondre— podem esmentar, a tall d'exemple, les corresponents a la visita de Ferran VII a Reus, el 1814; les de la jura d'Isabel II, el 1833, o les celebrades amb motiu de la seva majoria d'edat, el 1843. També, la visita de la reina mare Maria Cristina, el 1844, o les que decretà el municipi pel feliç restabliment del part de la reina, el 1852.

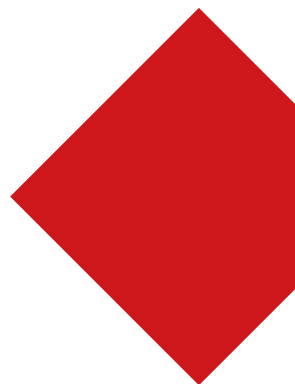
Però, sens dubte, les festes que més s'identifiquen amb el ball de diables reusenc són les relacionades amb la Mare de Déu de Misericòrdia. Al llarg dels segles, la vila reusenca ha acudit moltes vegades a demanar la protecció de la seva patrona, tot traslladant la seva imatge des de l'ermita fins a l'església prioral de Sant Pere. Un cop aconseguit el favor demanat —generalment, la pluja o l'allunyament d'una malaltia— es tornava la imatge al seu santuari en professó. I si bé el canvi de mentalitat, a la segona meitat del segle XIX, provocà la desaparició de les professons de pregàries i les corresponents solemnitats d'acció de gràcies, els trasllats de la imatge continuaren amb altres motius: la commemoració del tercer centenari de l'Aparició, el 1892,

o el quart, 1992-1993; la coronació canònica de la imatge, el 1904, i els consegüents aniversaris, el 1929, 1954, 1979 i 2004; la reconstrucció del santuari després de la Guerra Civil, el 1941, i encara en missions doctrinals al primer terç del segle passat.

El retorn de la imatge al seu santuari l'acostuma a encapçalar sempre el ball de diables, fins i tot en esdeveniments que no compten amb cap mena de celebració festiva, com la setmana catequística del 1923. La tradició local afirma que la imatge ha d'entrar al temple sota el foc dels diables, que, inútilment, intenten barrar-li el pas. Amb aquesta finalitat, la marededéu té un mantell ignífug que protegeix les seves vestidures. És una representació simbòlica de la lluita entre el cel i l'infern semblant a la que també podem observar a les Borges del Camp, cada 7 de setembre, en la professó que porta la imatge de la Mare de Déu de la Riera des de la seva ermita fins a l'església de la vila. Aquí, el foc del ball de diables atura per uns moments la professó a l'entrada del poble i a la plaça de l'església.

El cert és que, en l'actualitat, tenim una visió força més àmplia del paper del ball de diables a les festes reusenques durant bona part del segle xx: a les arribades i enteraments del Carnestoltes, a les festes de barri, a les solemnitats cíviques dedicades a la Mare de Déu, cal afegir-hi també festes menors de caire religiós —com un trasllat de la marededéu a la capella de la Providència, el 1943—, la participació dels diables reusencs a la Festa Major de Salou o, fins i tot, celebracions de caire privat en masos. Poc a veure amb aquella visió limitada a les sortides extraordinàries que restà en la memòria oficial, vigent el 1979, any en què es commemoraren els setanta-cinc anys de la coronació canònica de la imatge.

A mitjan segle xx, alguns diables es pintaven bigotis. Era prou comú portar un gros cigarro per encendre les carretilles (Niepce / IMRC)



La indumentària

La forma històrica de ball de diables de participació individual ha possibilitat la conservació d'una gran quantitat de vestits, que es poden datar des de l'entorn de 1800 fins al present.

A diferència dels vestits dels balls de diables d'altres comarques, els emprats a Reus i a altres poblacions de les comarques properes porten els motius decoratius fets amb roba, retallats i cosits —en alguns casos es pot parlar de brodats— sobre una base de roba de sac, de lli o cotó. Aquest és un tret definitori que pot variar en la tècnica de confecció o l'aparença, però que es manté durant els darrers dos segles. Pràcticament es pot dir que no hi ha dos vestits iguals.

Tot i que és prou difícil establir datacions, el tipus d'entallat i la tècnica decorativa ens fa pensar que els més antics haurien estat obrats a l'entorn de 1800, encara a l'etapa gremial del ball. Altres corresponen a la segona meitat del segle XIX. A finals d'aquell segle, l'establiment d'Antoni Gabarró disposava de vestits de diable —ens consta del seu lloguer al municipi—, a més de tot tipus d'indumentària teatral i un considerable repertori de textos editats i manuscrits per a ús de les colles de teatre aficionat. Antoni Gabarró fou actor i director del grup de teatre de la societat «El Porvenir Reusense».

De ben segur es van confeccionar molts vestits al llarg dels anys. No sabem, però, quin tipus de relació hi havia entre els comerços que cedien vestits de diable a canvi de la compra de carretilles. Les cròniques, per bé que puguin ser exagerades, ens parlen repetidament de sortides de centenars de diables i de la crema de milers de carretilles, tant a Reus com en altres poblacions de la comarca. A tall d'exemple, el diari *Lo Somatent* anunciava que, per Sant Jaume del 1899 a Riudoms, sortiria el ball:



Vestit del ball de diables reusenc (SPA)



«les carretillas les aviaran uns cinch cents diables durant lo curs de la solemne professó». La mateixa quantitat que figura que van participar a Reus en la professó a Misericòrdia del 1868. Però més endavant, el mateix periòdic matisa: «Portavan la vanguardia de la comitiva, un nutrit ball de diables compost d'uns 200 individus que continuament disparavan carretillas, produhint un efecte magnífic ja que sols se veyia una pluja de foc». Sigui com sigui, les xifres són com a mínim indicatives del gran nombre de participants en algunes celebracions.

Bona part dels exemplars conservats evidència el seu reaprofitament al llarg del temps, amb pedaços i afegits, emprant de vegades trossos de tela d'altres vestits.

Per altra banda, al primer terç del segle xx el ball de diables reusenc esdevingué una manifestació de prestigi, fet que va motivar que diverses persones encarreguessin vestits de diable a alguna de les sastreries més conegudes de la ciutat.



A banda dels vestits que es troben en domicilis particulars, aquells que conserva en l'actualitat el Museu de Reus són procedents, en bona part, del fons de dos establiments reusencs de lloguer d'indumentària teatral i festiva que van tancar a l'entorn de 1980: cal Mallorca, ubicat al carrer Ample, i cal Jansà, a la plaça de la Farinera. Amb la desaparició d'aquestes dues cases es va acabar la possibilitat de llogar vestits de diable. Des de les Borges del Camp, Falset o Reus, diverses persones van adquirir alguns d'aquests vestits. Però la majoria, junt amb altres peces, fou comprada per un grup de persones vinculat a la recuperació dels carnivals reusencs i al Bravium Teatre, entitat que el 2017 ha donat els vestits de diable al Museu. Els que es poden veure a l'exposició permanent «Ara toca festa» també són procedents d'aquest fons. D'altra banda, el Museu ha rebut altres donacions de vestits.



Com en altres indrets, els diables disparen les carretilles amb una maça, portant-les individualment en un sarró o civader, tot i que en algun moment —al segle xx— alguns participants, en les sortides del ball, empraren caixes metàl·liques o de fusta. D'igual forma es constata la presència d'ajudants que portaven la bossa amb la pirotècnia per a un diable en concret.

El nom de civader donat a aquestes bosses fa referència a la bossa que es penjava, amb civada o altre herba, al cap d'una bèstia, de manera que la boca li anés a dins. Un nom que, de fet, s'aplicava genèricament a les bosses de tela que els page-

sos portaven penjades a l'esquena per a portar-hi l'esmorzar o el berenar. I és que aquestes bosses, elaborades amb tela gruixuda, eren més a l'abast i alhora força més segures que qualsevol recipient rígid en cas d'incendi accidental.

L'etapa associativa del ball

La processó del trasllat de la imatge del 1979 fou l'última sortida dels diables que s'organitzà seguint el model de participació individual que havia caracteritzat el ball durant més d'un segle i mig. La comissió organitzadora tingué cura d'inscriure els participants, que es procuraren el vestit i la pirotècnia.

A la dècada de 1980, però, es produeixen dos fets que podrien haver suposat la fi del model històric: d'una banda, tanquen els dos establiments de lloguer d'indumentària teatral esmentats suara on hom podia llogar vestits de diable —de fet, cal Jansà ja havia posat a la venda peces del seu fons a finals dels anys 1970— i, de l'altra, la Pirotècnia Espinós deixà de fabricar, esdevenint només un establiment de comerç de pirotècnia.



Ball de Diables de Reus,
al 1984 (Arxiu Carrutxa)

En aquest context, a partir del 1981 el Ball de Diables de Reus entra en una nova etapa, ara associativa, es revitalitza la presència dels diables en les festes ciutadanes i es confeccionen vestits nous, mantenint la tècnica tradicional de motius de roba retallats i cosits sobre la base del vestit.



Vestits del Ball de
Diables de Reus, 1981
(Arxiu Carrutxa)

De l'antiga pràctica del ball, amb sortida oberta a tothom que disposa de la indumentària i formació adequada, en resta la participació del ball en l'anada al santuari de Misericòrdia —coneguda com *la Baixada*— el 25 de setembre. És un acte que sorgeix en un moment en què la segona festa major de la ciutat agafa embranzida a partir de la implicació dels grups del seguici festiu que es van recuperant i que ha esdevingut emblemàtic, tot conservant l'estructura tradicional només condicionada avui per la normativa vigent, que obliga a garantir que els participants, prèviament inscrits, compten amb la indumentària i els coneixements necessaris.

La Baixada, nom popular amb què es coneix el recorregut des de la plaça de la Pastoreta fins al Santuari de Misericòrdia —que es troba en direcció a mar, per tant, a un nivell lleugerament més baix que el centre de la ciutat—, és un acte singular en què la ciutadania acompanya el seguici de foc —els diables no interactuen amb el públic—, que ocupa el centre del passeig. En aquest moment, el ball pot comptar, entre grans i petits, amb més d'un centenar llarg de persones.

Incorporats també avui a la Festa Major de Sant Pere, els diables tanquen els actes al Mercadal, el 29 de juny, amb una espectacular carretillada. I no menys imponent és la que fa la colla davant la façana del santuari de Misericòrdia la nit del 25 de setembre.

Els diables reusencs també són presents a la Cercavila de Foc de la nit de Sant Joan, organitzen l'«A Reus, correfoc» de les festes de Misericòrdia, participen al Carnaval i en diferents festes de barri, a més d'actuar en cercaviles i correfocs de nombroses poblacions.

El Ball de Diables de Reus compta, en l'actualitat, amb una colla infantil. Les notícies històriques sobre el ball no fan en cap cas referència a l'edat dels participants. Tanmateix, s'han conservat diversos vestits del segle XIX que —per la seva mida— fan pensar que, en algun moment, persones ben joves van sortir amb el ball.

A més de Reus, la forma històrica del ball es manté a les Borges del Camp, on cada 7 de setembre a la nit un nombrós grup de diables encapçala la processó que trasllada la imatge de la Mare de Déu de la Riera des de la seva ermita fins a la parròquia de la població. A Falset, un grup de diables continua encapçalant la cercavila nocturna de l'Encamisada, per la festa de Sant Antoni. La petjada del model històric del ball es palesa en les colles recuperades d'altres poblacions com Alforja, on els integrants de la colla porten individualment la seva pirotècnia, Maspujols, Riudoms o la Selva del Camp, on s'ha conservat la tècnica tradicional de decoració dels vestits.

Trets, en definitiva, que constaten l'especificitat del ball de diables en una àrea geogràfica que tingué en la ciutat de Reus el seu referent quant a l'obtenció de la indumentària i la pirotècnia per a fer-lo possible.







La Baixada a Misericòrdia és, a l'actualitat, un dels actes més representatius del Ball de Diables de Reus (Niepce / IMRC)



La
FESTA
sota el
FOC

El Ball
de Diables
a Reus

del 16 de juny
al 28 d'octubre
de 2017

Museu de Reus,
Plaça de la Llibertat

















Els vestits



Vestits del ball de diables, s. XIX









**Vestits del ball de diables,
primera meitat s. xx**



**Vestits del ball de diables,
s. xx (dècada de 1980)**



Vestits actuals del ball de diables











INSTITUT MUNICIPAL
REUS CULTURA



REUS 2017
CAPITAL DE LA CULTURA
CATALANA