

El baile de las Águilas y San Juan Pelós: misterio del folclore religioso mallorquín

Javier Jaspe Nieto¹

Recibido: 13 de marzo de 2023 / Aceptado: 7 de julio de 2023.

Resumen. El baile de las Águilas y San Juan Pelós es una manifestación clave del acervo cultural mallorquín que ha sobrevivido hasta el presente a pesar de las censuras eclesiásticas y prohibiciones por parte del poder civil. Los habitantes de Pollensa participan en este acto comunitario, de raíz religiosa, como parte de la solemnidad del Corpus Christi. Esta investigación ahonda en su evolución histórica para contribuir a la explicación de su vigencia, relación con las instituciones, función social y significado desde el punto de vista antropológico. Desde un origen didáctico, este complejo teatral bascula hacia un rito de solidaridad útil para mantener la cohesión y reproducción del grupo. Como consecuencia de las sucesivas disputas por el control del pensamiento y la conducta, así como de los cambios en la estructura económica y política del pueblo, el contenido material de la ceremonia atravesará distintas fases de transformación, desembocando en su función vigente como seña de identidad local a través de la reproducción de una tradición ancestral.

Palabras clave: antropología histórica; ritos de solidaridad; folclore; Corpus Christi; paraliturgia.

[en] The Dance of the Eagles and Saint John Pelós: A Mallorcan Religious Folklore Mystery

Abstract. The Dance of the Eagles and Saint John Pelós is a key manifestation of Mallorcan cultural heritage that has survived to the present day despite ecclesiastical censorship and prohibitions imposed by civil authorities. The inhabitants of Pollensa participate in this communal act, rooted in religious tradition, as part of the solemnity of Corpus Christi. This research delves into its historical evolution to contribute to an understanding of its continuity, its relationship with institutions, its social function, and its anthropological significance. Originally serving an educational purpose, this complex theatrical performance has shifted towards becoming a rite of solidarity, serving to maintain group cohesion and reproduction. As a consequence of successive disputes over thought and behavior control, as well as changes in the economic and political structure of the community, the material content of the ceremony will undergo different phases of transformation, culminating in its present-day function as a symbol of local identity through the reproduction of an ancestral tradition.

Keywords: Historical Anthropology; Rites of Solidarity; Folklore; Corpus Christi; Paraliturgy.

Sumario. 1. Introducción y apunte metodológico. Perspectivas etnográficas. 3. Genealogía de la ceremonia. 4. Evolución de sus rasgos. 5. Interpretaciones simbólicas. 6. Conatos de prohibición. 7. Función social. 8. Conclusiones. 9. Bibliografía.

Cómo citar: Jaspe Nieto, J. (2023). El baile de las Águilas y San Juan Pelós: misterio del folclore religioso mallorquín, en *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 28, e-87591. <https://dx.doi.org/10.5209/ilur.87591>

1. Introducción y apunte metodológico²

El baile de las Águilas y San Juan Pelós es un fenómeno cultural cuyo estudio científico es fundamental para comprender acabadamente el folclore balear y, de forma más amplia, la cultura hispana en tanto que cultura occidental, es decir, de raíz cristiana. Se trata de una expresión social de carácter popular que, como material antropológico, «asume la forma de una totalidad muy compleja de partes y procesos, cada uno de los cuales puede tener sus líneas de desarrollo, no siempre sincronizadas»³. Precisamente a la luz de esta falta de sincronía en nuestro objeto de estudio, vamos a abordar la investigación de su funcionamiento y relaciones internas y externas atendiendo a sus fases de evolución.

¹ ESIC University

Correo electrónico: Javier.jaspe@esic.university

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5406-5692>

² Abreviaturas utilizadas: ACM (Archivo Capitular de Mallorca); AHN (Archivo Histórico Nacional).

³ Bueno 1996, 90.

Presentaremos el resultado de una estrategia de investigación construida desde el enfoque metodológico de la antropología histórica⁴ que se apoya en una posición teórica materialista, marcada por priorizar las explicaciones mundanas y fundadas en hechos prácticos para dar solución al enigma de la existencia de ciertas pautas de conducta social⁵. Estas coordenadas epistemológicas son útiles a la hora de plantearnos los mecanismos del citado material de análisis, sus significados y funciones sociales, así como su presencia en los distintos actos y procesos que lo integran⁶. Son útiles también para registrar su efecto en la economía y la política del entorno en que se reproduce, así como para identificar el modo en que contribuye a configurar el imaginario propio de la tradición religiosa mallorquina⁷.

El baile de las Águilas y San Juan Pelós es, principalmente, una actividad artística colectiva de carácter teatral que ha cristalizado como ceremonia paralitúrgica⁸ en la localidad mallorquina de Pollensa. Nos referimos al festejo de esta manera puesto que siendo de carácter profano⁹, es indisoluble de uno de los acontecimientos centrales del calendario litúrgico católico: la procesión del Corpus Christi. Más allá incluso, la observación participante sobre el terreno ha permitido constatar que su celebración goza de mayor popularidad que el culto eucarístico, desde el que emana y desde el que originalmente se da razón de su existencia. Partiendo desde la definición de los actos del Corpus como expresiones de culto público a la divinidad en las que median una serie de ritos ceremoniales es pertinente calificar dicha danza como paralitúrgica por su carácter de proximidad, en tanto que se sitúa al margen de la reverencia religiosa propiamente dicha¹⁰.

Nuestra metodología de trabajo cualitativo se apoya en la combinación de fuentes documentales primarias (expedientes digitalizados en los fondos del AHN) y secundarias (obras académicas y principales artículos científicos clásicos y contemporáneos en el ámbito de la Historia y la Antropología relacionados con el problema de investigación) con el trabajo de campo basado en la inmersión en los acontecimientos detallados y el estudio externo a fin de «describir, traducir, explicar e interpretar»¹¹ el baile de las Águilas y San Juan Pelós desde sus condiciones materiales de existencia y en virtud de su utilidad práctica, pasada (antigua, pero también reciente) y presente.

Partiendo de la reconstrucción histórica del fenómeno y atendiendo a sus procesos de transformación, se han documentado los mecanismos de funcionamiento del evento y los rasgos de su contexto de ejecución gracias a la observación participante pasiva¹². En paralelo, se han registrado también un conjunto de relatos nativos gracias a las técnicas de observación focalizada *online* propias de la etnografía digital¹³. En concreto, se rastrearon los materiales audiovisuales disponibles, con interés narrativo suficiente y calidad aceptable de contenido y formato, elaborados por particulares, plataformas de promoción del turismo local y la televisión autonómica balear. La totalidad de dichos ítems audiovisuales se encuentran en la plataforma de alojamiento de vídeos *YouTube*, categorizados bajo los criterios de búsqueda ‘aguiles’, ‘Pollença’ y ‘Sant Joan Pelós’ Este conglomerado de recursos pretende recoger los dos planos de análisis esenciales, a saber, el punto de vista

⁴ Enfoque epistemológico que se sirve de los instrumentos conceptuales de la teoría antropológica y sus recursos de análisis comparativo para entender manifestaciones socioculturales pasadas o el origen de las presentes, recurriendo al estudio de archivo y de trabajos historiográficos. Este planteamiento se presenta como una estrategia de trabajo que pretende tomar en consideración los procesos de causación históricos que, como factor fundamental, dan cuenta del estado actual de cosas en lo que refiere a la explicación sistemática del material antropológico objeto de estudio. Cfr. Viazzo 2003.

⁵ Harris 2022a.

⁶ Lorandi 2012.

⁷ Emplearemos la distinción entre elementos del tejido económico y político y los del entramado ideológico-expresivo a partir del esquema perteneciente al patrón universal de las culturas, el cual bebe de la tradición marxista en una adaptación de las nociones de base y superestructura. *Vid.* Harris 2019.

⁸ La denominación ‘paralitúrgica’ no es caprichosa. Se trata de un término recurrentemente utilizado en los estudios de referencia sobre las actividades populares y fuentes de expresión contenidas en los actos procesionales cristianos, que habitualmente toman la forma de representaciones escénicas. *Vid.* Llompart 1978 y Galtier 2008.

⁹ Para comprender debidamente nuestra referencia al carácter profano del festejo conviene apostillar su significado por contraposición respecto del concepto de lo sagrado. Para Mircea Eliade lo sagrado integraría, según la interpretación de Risoto «lo que está saturado de ser, de potencia o de fuerza». Antagónicamente, «lo profano es aquello que está más o menos afectado de irrealidad o de pobreza ontológica». De ambas definiciones se desprende que Eliade sitúa lo sagrado en el marco de la realidad objetiva aprehensible a través de hierofanías, o manifestaciones de lo divino (ἱερός) en lo terreno. Subyace aquí una filosofía idealista que vincula lo divino a lo más real y, por tanto, fundamental. Dentro de un sistema compatible pero que incorpora aspectos materiales, encontramos el nexo establecido por Rudolf Otto entre lo divino y lo santo (entre el ἱερός y el ἅγιος), que «designa un recinto consagrado a los dioses y al culto». Este espacio, en su sentido más amplio y sustancial (*res extensa*), recogerá el *fanum* (lugar dedicado a la veneración divina), antecedido por su menor importancia del espacio *profanum*, profano. La relación entre lo sagrado y lo divino se explica antropológicamente por mor de lo numinoso, concepto básico en la obra de Otto que, en palabras de Cardero refiere «un arco de significado que va desde lo indecible y oculto [...] hasta lo más luminoso y presentable» que, desde el hombre primitivo, encuentra el ser humano en su experiencia ordinaria, generalmente ante la contemplación animales transformados en seres teriomorfos. Sin embargo, lejos de remitirnos a un principio idealista, los númenes constituyen el fundamento material de la experiencia religiosa primigenia. La teoría de los númenes ha tenido una fuerte repercusión en la fenomenología de la religión, que el propio materialismo de Gustavo Bueno ha abrazado (con su consecuente vuelta del revés) como «contenido específico de la vida religiosa» en su teoría del espacio antropológico (véase eje angular), revelando así la importancia de la fenomenología de Husserl en su antropología (atea) de la religión. *Vid.* Risoto 2014, 35; Eliade 1955, 31; Ferrater Mora 2021, 741; Otto 1924, 5; Cardero 2009, 218; Bueno 1985, 140 y 1996; Tuñón 1985, 64.

¹⁰ Gracia 2020.

¹¹ Velasco y Díaz de Rada 2018, 41 y ss.

¹² Hammersley y Atkinson 2020.

¹³ Ardévol y Estadella 2010.

subjetivo de los agentes desde sus categorías de significado (*emic*) y los aspectos de su conducta condicionados por razones objetivas de carácter económico y político (*etic*)¹⁴.

2. Perspectivas etnográficas

Aunque la marcha procesional y el recorrido del Santísimo Sacramento bajo palio ocupen presumiblemente la posición principal en torno a la cual gira el espectáculo teatral de la danza, hay que destacar que su ejecución precede durante el itinerario a la custodia de la Sagrada Forma. Además, debemos tener en cuenta que el significado de la acción social¹⁵ ha mutado progresivamente, toda vez que la conducta de las masas asistentes al encuentro se ha transformado en un interés eminentemente aconfesional. Así lo verifican los testimonios orales de varios asistentes oriundos de Pollensa, que ponen en valor el carácter vernáculo de la fiesta: «*És una festa típica de Pollença. De les tres festes [más importantes] és una d'elles*». Otros participantes en la preparación de la ceremonia subrayan la relevancia generacional y el significado familiar y comunitario que implica el protagonismo en el acto: «*Fa 63 anys que mu mare va ballar les àguiles i u padrí, o sea, son pare de mun pare era el Pelós. I això és una cosa molt extraordiòria per nosaltres*».

La danza consiste en una coreografía protagonizada por dos mujeres jóvenes, habitualmente hermanas, y un varón de similar edad, generalmente y en la actualidad, en una etapa temprana de la adultez. Los tres protagonistas son habitantes de la localidad. Las bailarinas van ataviadas con un vestido blanco sobre el que transportan un ave que pretende replicar un águila hecha de fibra de vidrio pintada¹⁶ y que ciñen a su torso rodeando con la figura la parte superior del abdomen y las lumbares. Las danzantes empuñan sendas castañuelas, las cuales hacen sonar acompasadas al ritmo de la pieza musical que se interpreta durante la marcha procesional. La participación de mujeres y el uso de instrumentos musicales de percusión se ha observado en otras composiciones escénicas adjuntas a la procesión del Corpus Christi, como la danza de los Negros y Negritas en Atánquez (Colombia). La aparición de parejas precediendo al Santísimo y adornadas de forma extravagante tocando las castañuelas se ha documentado también en regiones de España como Extremadura, con el ejemplo del «abuelo» y la «abuela» en Peñalsordo, provincia de Badajoz¹⁷.

Los movimientos de las Águilas de Pollensa son de cuarto de círculo y repetitivos, ejecutados mediante giros de noventa grados a derecha e izquierda de forma opuesta en función de la posición de cada muchacha en el sentido de la marcha. Ambas bailarinas exhiben numerosas joyas, así como todo tipo de orfebrería principalmente de oro, prestada por las mujeres de Pollensa exclusivamente para el acto ceremonial. Las piezas antiguas y de más valor se lucen especialmente prendidas de la esclavina abotonada que les cubre pecho y espalda superior. Asimismo, presentan joyas y bisutería en todos los dedos de las manos y en las muñecas, portando también una corona de forma cónica adornada a base de cordones pendientes de hilo dorado¹⁸. La recolección de piezas implica la participación de multitud de mujeres del pueblo, como se ha podido verificar al observar y registrar los preparativos de los días previos a la festividad del Corpus, cuando se documentó el dicho común entre las organizadoras y preparadoras del acto: *teniu l'or per les àguiles?* De acuerdo con la información obtenida, para las jóvenes que encarnan la figura central de todo el conjunto, «bailar las Águilas» supone un motivo de orgullo, una responsabilidad y un signo de buena reputación como miembros de la comunidad, que implica un sentimiento de honor: «*per jo és un orgull i un honor ballar avui les àguiles com pollencina*».

El bailarín que representa la figura de San Juan Pelós va vestido con una túnica verde y una capa roja enlazada al cuello. Asimismo, porta un cordero pascual¹⁹ en un zurrón ceñido a la cadera y un crucifijo de madera cuyos palos se sostienen gracias a la unión de un nudo hecho con cinta textil roja. El bailarín ejecuta sus movimientos cubriendo su rostro con una careta que parece guardar semejanza con el rostro de San Juan Bautista, tal como atestiguan las fuentes orales sobre el terreno. De nuevo, hallamos un elemento compartido por la parafernalia de los actos del Corpus Christi en el corregimiento colombiano de Atánquez, donde la

¹⁴ Mostowlansky y Rota 2020.

¹⁵ «Llamamos acción “social” a aquel comportamiento en el que el significado que el agente o los agentes le asocian está referido al comportamiento de otros, siendo este último por el que se guía el comportamiento de aquéllos». Weber 2014, 21.

¹⁶ Anteriormente de cartón y papel, según los testimonios orales recogidos sobre el terreno.

¹⁷ Valiente 2011.

¹⁸ La exposición ceremonial de joyas es un elemento característico de la participación femenina en las festividades religiosas baleares, que se ha estudiado con particular atención en la isla de Ibiza, donde diversos trabajos etnológicos han descrito y explicado la existencia de la ‘empedrada’. Se trata de un conjunto combinado de piezas de orfebrería (oro, plata y coral) hechas a base de motivos religiosos y destinadas a manifestar la clase social de las muchachas, «contribuyendo a resaltar la belleza de las jóvenes en edad de contraer matrimonio». Cardona 2021, 69. Cfr. Mateu 1984. De hecho, las joyas rituales, sirven actualmente en Occidente como «versiones atenuadas del marcado corporal», fundadas en finalidades vinculadas a la integración en la comunidad y al sometimiento a las creencias y relaciones de poder, además de cumplir funciones estéticas e identitarias a nivel individual. Ilescu 2012, 71.

¹⁹ He aquí la evidencia material de la presencia del numen zoomorfo principal del cristianismo católico. El cordero sacrificial ya existente en la celebración de los *idus* mensuales romanos, que se ofrecía en procesión a Júpiter en el Capitolio. *Vid.* Bueno 2001. Cfr. Varrón, V-VI. En la tradición semítica del Oriente Próximo los ritos expiatorios incluían el uso del chivo como vehículo de purificación de las culpas del pueblo judío. Cfr. Levítico 16, 21-22. En nuestro objeto de estudio, el cordero pascual permanece como un vestigio sincrético de los rituales antiguos de perdón, limpieza y evitamiento de la cólera divina, cuyas raíces se hunden en la mitología arcaica indoeuropea. Cfr. García 2020.

procesión del Santísimo discurre acompañada de la Danza del Diablo, personaje provisto de una máscara que cubre su rostro²⁰. El personaje pollensín baila realizando saltos reiterados seguidos de giros de ciento ochenta grados en los que alza y presenta al público la cruz. Precede en todo momento a las Águilas durante el recorrido, encabeza la procesión y guía al séquito encargado de acarrear la Sagrada Forma. En el caso del joven que asume el papel de este personaje, secundario, pero imprescindible, la participación en la ceremonia concentra un significado de adhesión a la comunidad y satisfacción por el prestigio o estatus temporal que acompaña la designación del personaje en la figura de un residente varón de la localidad. «*Pero jo és una cosa molt gran, una festa de Pollença*», asevera uno de los informantes.

3. Genealogía de la ceremonia

Los estudios centrados en este producto tan singular del folclore religioso se circunscriben principalmente a las investigaciones históricas de ámbito local y regional desarrolladas desde mediados del pasado siglo XX en adelante, existiendo alguna referencia anterior, si bien escasa y asimismo próxima temporalmente a los escritos de referencia en la materia. De ahí nuestro interés en contribuir al estudio genealógico del fenómeno aportando una mirada más amplia desde el punto de vista historiográfico, pero, a su vez, introduciendo planteamientos teóricos que den cuenta de este sistema ceremonial a partir de sus razones prácticas de existencia. En primer lugar, hay que destacar la postura de varios autores sobre la vinculación del evento a la financiación de la procesión del Corpus Christi en la villa de Pollensa por parte del gremio de tejedores en momentos indefinidos del siglo XIV²¹. Dicha corporación, según Miquel Bota, habría adoptado como divisa de su estandarte el emblema de un águila; razón de la que dispone para conectar la presencia de las Águilas en la procesión en virtud del poder y riqueza que atribuye a los tejedores como parte de la estructura de la economía política feudal en el territorio²².

Tal conjetura se funda, entre otras fuentes, en las conclusiones del arqueólogo Eduard Junyent, que pone en el centro de los actos religiosos masivos de la ciudad de Vich a los gremios y cofradías. Según Junyent, ya en 1330 quedaba de manifiesto la competición exhibida por las agrupaciones de artesanos en la festividad del Corpus, que representaban a las clases populares exhibiendo sus «*guions y senyeres*», adornados con los símbolos representativos propios²³. La línea argumental de Junyent apunta también a los gremios como engranaje crucial de la formación social feudal en el funcionamiento de las solemnidades religiosas, dado que se encargaban de las elaboraciones artesanales que pretendían representar los pasajes del Antiguo Testamento y el Evangelio, así como las alegorías hagiográficas y eucarísticas adjuntas a la procesión del Santísimo Sacramento en el período medieval²⁴.

Las figuras representativas producidas por el vulgo y sus agrupaciones gremiales contaban con una importante utilidad práctica en tanto que acción social destinada a vincular de forma activa a los estratos populares con el ceremonial religioso. La forma que revestían y el rol que desempeñaban en los actos del Corpus parece encontrar su antecesor en los «tropos dialogados de la liturgia dramatizada del siglo X»²⁵, que incrustaba elementos teatrales de carácter profano en manifestaciones de reverencia por lo sagrado llevadas a cabo fuera de los templos. De acuerdo con Junyent, la ciudad de Vich fue un caso paradigmático de participación económica popular en la organización de la festividad del Corpus por parte de las corporaciones locales de artesanos²⁶.

A partir de los indicios existentes encontramos un conjunto de posibles causas compartidas en los casos citados que justificaría el surgimiento de las figuras zoomorfas y su propósito representativo de forma casi

²⁰ La colonización española introdujo la teatralización con fines didácticos de naturaleza moral de la figura del diablo danzante, en calidad de polo opuesto al máximo grado de perfección y bien que materializa la Sagrada Forma en la procesión del Corpus Christi. La máscara, personificación (del griego πρόσωπον, prósōpon, persona) del concepto de mal se conserva año tras año por los nativos kankuamos como signo de sus «valores identitarios». Bermejo 2012, 99. Pese a que la máscara del Pelós presenta variaciones simbólicas que alteran su significado *emic* con respecto de este caso comparado, se conserva igualmente como emblema generacional que recuerda a los objetos totémicos. Precisamente, la intercalación de objetos profanos (ordinarios, mundanos) custodiados generacionalmente por la comunidad alrededor de una figura sagrada acompañada de bailarines con atributos zoomorfos convierte a las paraliturgias del Corpus Christi en formas sofisticadas de ritual de solidaridad. Uno de los principales propósitos de estas prácticas es reafirmar e intensificar «el sentido de identidad común de los miembros de una comunidad regional». Harris 2022b, 558.

²¹ Bota 1957, 19. El que fuera cronista de la localidad de Pollensa entre 1965 y 2005 abordó la cuestión en su aproximación a una descripción omnicomprensiva de las costumbres y tradiciones del municipio, fundando su tesis en el hallazgo de un inventario parroquial del siglo XIV en el que se enumeran los siguientes objetos pertenecientes a la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles: «*una casulla de fustam blanch ab la figura de nostra Dona dels teixi-dors i unes àguiles*». Cfr. Rotger [1897-1906] 1969.

²² *Ibid.*

²³ Junyent 1953, 133. El autor resalta el protagonismo de los gremios como aglutinante de las clases populares en su participación respecto de los actos religiosos que conformaban la vida pública en la Corona de Aragón medieval. Los gremios en representación de la plebe frente a los estamentos dominantes y también presentes en la festividad, como la nobleza y particularmente el clero, encargado de la celebración litúrgica propiamente entendida.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, 134

paralela en la procesión de Vich y en la de Pollensa²⁷. La cuestión del baile que –se presume– han ejecutado históricamente tanto las Águilas como su acompañante y guía, San Juan Pelós, podría hallar su comienzo en episodios previos de colaboración entre las operaciones litúrgicas y el entremés callejero. El historiador y folclorista mallorquín Gabriel Llompart sugiere que su origen podría hallarse en la «danza de los santos Juanes en la Seo palmesana, detallada en las consuetas catedralicias de *Sanctis* [1516] y de *Sagrístia* [1511] [...]»²⁸. Según Llompart, tales bailes constituyen la génesis del papel contemporáneo de San Juan Pelós, no solo en Pollensa, sino en su versión de Felanitx, así como del de «la figura no danzante del *Homo des be`de* de Ciutadella (Menorca)»²⁹.

El catedrático de historia y canónigo pollensín Mateu Rotger atestiguaba a finales del siglo XIX la consolidación del baile de las Águilas y San Juan Pelós como una celebración solemne solidificada dentro del ceremonial del Corpus en la villa, haciendo alusión al atavío de las dos bailarinas identificable en forma y ornamentos al actual e inspirado –según el autor– en la estética medieval³⁰. Del mismo modo, Rotger destaca antecedentes de la inclusión del baile en otras celebraciones locales como la procesión del 29 de junio de 1614 en la ciudad de Palma «por haberse recogido en la isla gran cosecha de trigos, granos y legumbres, etc., en la cual se llevaba el Santísimo Sacramento [...] con baile de cosis»³¹.

Asimismo, encontramos las investigaciones del medievalista Manuel González a propósito de los gremios en otro territorio de la Corona de Aragón: Valencia. El autor incide en la importancia regional del gremio de tejedores, que ya a mediados del siglo XV contaba con el águila como emblema. González remite a la adjudicación del águila como emblema del gremio de tejedores por parte del rey Juan II de Aragón y Navarra (1398-1479)³²:

*Senyal d'aguila, lo qual es divisa, e armes comunes de tot lo dit offici e mes en la una part de la ditta bandera devall el águila sien meses les taules del telar estret ab lo manti, segons forma e divisa dehupeno vell antich que roman concertat per registre en lo archiu del dit honorable Racional*³³.

La raíz de la relación entre representaciones de danza y la procesión en cuestión parece encontrarse en la influencia que tuvo la institución de la festividad en el teatro medieval español³⁴, desde que el papa Urbano IV (1185-1264) instaurara la solemnidad del Corpus Christi para toda la cristiandad mediante la bula apostólica *Transiturus de hoc mundo* en 1264³⁵. Primeramente, cabe explicar el papel de la procesión en este marco religioso, ya que según especialistas como Palma Martínez-Burgos, esta manifestación colectiva actuó desde el principio como catalizador de la celebración y, fundamentalmente, como vehículo propagandístico de carácter didáctico para la población³⁶. En este sentido: «Las procesiones fueron ordenadas para provocar a los cristianos la devoción, y porque nuestro Señor mejor oyere las oraciones y plegarias del pueblo que en ellas se ajunta...»³⁷.

Siendo así, las expresiones del arte popular hallaron su espacio en las marchas procesionales religiosas hasta convertirse en el espectáculo protagonista de la fiesta una vez llegado el barroco, donde «lo sacro y lo profano, lo sublime y lo grotesco, [llegaron a ser] dos aspectos difícilmente separables en el fenómeno religioso»³⁸. Es precisamente en pleno barroco cuando se tiene constancia de la primera aparición de San Juan Bautista (figurado como San Juan Pelós) en la procesión general del Corpus en Mallorca, todavía en presencia de los gremios, tal como apuntaba en su manual el maestro de ceremonias de la catedral: «*San Joan Pelós, qui va dansant en tota la processó, va amb los boters amb guitarra y violí sonant. [...] San Joan Pelós dance un poch*

²⁷ La proximidad geográfica de ambas sociedades, su interdependencia territorial original y sus factores de subsistencia casi idénticos abonan esta hipótesis, especialmente si consideramos la instalación de los modos de producción económica y organización política propios de la Corona de Aragón, como consecuencia de la campaña de conquista militar dirigida por Jaime I en 1229 y ejecutada en su mayoría por caballería catalana. Las razones de la conquista de Mallorca residen en el interés comercial del reino peninsular en el archipiélago balear, hasta entonces refugio de piratas musulmanes. Desde la toma de Mallorca y su constitución como reino filial, la isla devino en un centro de interés mercantil para compañías comerciales mediterráneas (especialmente italianas) por su posición privilegiada en las rutas de intercambio del *mare nostrum*. Vid. Cabezuelo y Soler 2008. Posteriormente, otra empresa militar-económica como el Descubrimiento (y posterior conquista) favoreció progresivamente la asimilación cultural nativa de estructuras sociales foráneas asentadas gracias al vector de la evangelización. Cfr. Gutiérrez 1993. Esta razón sostiene la consolidación de complejos procesionales como los referidos en Colombia, que comparten numerosas características con sus modelos españoles de Cataluña, Baleares y Extremadura.

²⁸ Llompart 1984, en Carbonell 2006, 69.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Rotger [1897-1906] 1969.

³¹ *Ibid.*, 69. El término *cosis* parece referir en su forma antigua al actual *coissier*. Se trata de las figuras folclóricas de una serie de bailarines ambulantes que protagonizan una «danza itinerante, que sigue un curso, un coso, una... *coissía*». Cfr. Vallcaneras 2006, 72. De nuevo, un ejemplo de inclusión profana en actos de carácter sagrado.

³² González 1942.

³³ *Ibid.*, 10.

³⁴ Rabassa 1966.

³⁵ Torell 2003. Cf.

³⁶ Martínez-Burgos 1989.

³⁷ Constituciones sinodales del Arzobispado de Toledo: hechas por el Ilmo. Don Juan Tavera, cardenal arzobispo de Toledo. Alcalá de Henares. En casa de Miguel de Eguía, 1536, fol. IX. En *ibid.*, 83.

³⁸ Menéndez 2005, 56.

devant el Sagrament pero amb motta modestia»³⁹. Ya en esta nota puede observarse la estrecha relación entre la presencia del personaje y su actividad de baile, acompañada de instrumentación, como elemento expresivo popular añadido al complejo.

Independientemente de la genealogía que hemos trazado para dar cuenta del principio de estas operaciones paralitúrgicas en el marco de la solemnidad del Corpus Christi, observamos que su trazabilidad histórica se va difuminando y escasea en los documentos existentes (o hallados hasta el momento) y en otro tipo de fuentes. De suerte que, aunque existe un mayor número de referencias relacionables con el fenómeno entre el siglo XIII y el XVII, el siglo XVIII cuenta con escasas menciones y no será hasta entrado el XIX que encontremos los primeros estudios no solo desde la perspectiva puramente teológica, sino ya de carácter protocientífico⁴⁰ (aproximación etnográfica parcial).

Según María Muntaner, la información más antigua que se ha podido localizar en referencia concreta a al baile de las Águilas y San Juan Pelós —en su forma actual o, al menos, en alguna similar— data de 1671 en la localidad de Felanitx, donde se organizó una procesión el día del Corpus «para trasladar el Santísimo Sacramento entre la iglesia antigua y la nueva en la que bailaron *coissiers* y dos águilas»⁴¹. Se desconoce, no obstante, el momento de la integración de la figura de San Juan Pelós como cabeza de procesión antecediendo a las Águilas. De acuerdo con la misma autora, no se disponen de datos de la procesión del Corpus en Pollensa entre 1415 y 1871 hasta el relato descriptivo del archiduque Luis Salvador de Habsburgo-Lorena en su obra *Die Balearen*⁴².

4. Evolución de sus rasgos

En cuanto a los rasgos característicos del ritual⁴³ paralitúrgico hay que decir que la forma en que se ha venido desarrollando desde las descripciones del siglo XIX se conserva prácticamente idéntica. Con relación a las piezas portadas por las bailarinas, ya descritas en la introducción del texto, encontramos la enumeración de Bota Totxo en su investigación sobre el baile de las Águilas, donde subraya la «asombrosa cantidad de joyas que llevan [las bailarinas]: cadenas, botones, medallas, medallones, cruces de Malta [...]»⁴⁴. Asimismo, el autor recogía en el mismo trabajo la composición material de las aves atadas a la cintura de las bailarinas, así como los movimientos de la danza, que encajan en su retrato con la versión contemporánea ya expuesta anteriormente⁴⁵. Pero no solo en lo que tiene que ver con las Águilas, sino también con San Juan Pelós, en cuya figura Bota personifica a San Juan Bautista, recalando ya el uso del cordero vivo como elemento de la procesión y planteando la discrepancia simbólica de la interacción de unas águilas atribuibles a San Juan Evangelista⁴⁶ y los atributos físicos de San Juan Pelós, más propios del Bautista⁴⁷.

El patrón de participación popular en procesiones del Corpus similares como la de Vich coincide razonablemente en sus distintas fases de evolución si comparamos sus elementos con los de Pollensa, a juzgar por los datos disponibles. En origen, la procesión de Vich (establecida en 1330) agrupaba a todos los estamentos, con especial protagonismo de los gremios y cofradías en representación de las clases populares y, en general, del campesinado⁴⁸. Al igual que en Pollensa, los gremios competían por hacer visible su papel en el ceremonial mediante escenificaciones teatrales y elaboraciones artesanas. La diferencia entre las operaciones llevadas a cabo por el vulgo y el clero permitía diferenciar claramente las ocupaciones sociales de cada estamento en la vida ordinaria de la localidad, aspecto que permanece en cierto modo hoy en día con la distinción entre la actitud solemne del clero —encargado de cuestiones teológicas y espirituales— en el séquito de la procesión y la actitud festiva de los danzantes en la forma contemporánea del acto⁴⁹.

En línea con lo dicho, según Marvin Harris y con carácter general, atenderíamos a una división entre los participantes en la celebración. De acuerdo con el antropólogo estadounidense, mientras que presbíteros y diáconos serían responsables únicos del tratamiento de los objetos sagrados y la dirección de la ceremonia en el marco de una religión de organización eclesial, la congregación de fieles asumiría un papel puramente pasivo, «reducidos a la condición de espectadores virtuales»⁵⁰. Sin embargo, vemos que en el caso que abordamos en este trabajo no es exactamente así, puesto que desde sus inicios los asistentes laicos han participado activamente en la actividad religiosa e, incluso,

³⁹ Ceremonial del siglo XVIII: ACM III/XX/I. En Mayol 2008, 539.

⁴⁰ Vid. Habsburgo-Lorena 1999 [1886-1890].

⁴¹ Muntaner, s.f.

⁴² *Ibid.*

⁴³ En el desarrollo de cualquier ritual dentro de un complejo ceremonial religioso —y las Águilas es un buen ejemplo— «lo que se hace (*dromena*)» debe ajustarse a un patrón de reiteración o fórmula de ejecución que actualiza «los nombres y hechos de los dioses». Berger 1967, 41.

⁴⁴ Bota 1957, 19.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Águila de Patmos. Vid. Escobar 2008.

⁴⁷ Bota 1957, *ibid.*

⁴⁸ Estas instituciones podrían considerarse formas primitivas de los actuales sindicatos que, sin embargo, contaban con una fuerza social muy notable. Vid. Althusser 2014.

⁴⁹ Junyent 1953.

⁵⁰ Harris 2019, 398.

actualmente son los fieles los encargados de transportar el Santísimo Sacramento. Observamos cómo se cumple la tesis de Durkheim sobre el carácter solidario y aglutinante de las religiones, con especial eficiencia en el caso del cristianismo católico⁵¹. El uso de imágenes y objetos dotados de «*maná*» –por aplicar el término melanesio recuperado por Robert Marett para explicar los objetos cargados de fuerza animatista según ciertas creencias– involucra en mayor grado a los miembros de la comunidad, a diferencia de otras religiones donde se acrecienta la distancia entre participantes activos y pasivos⁵². Es el caso de la *umma* islámica⁵³, las *kehilot* judías o las comunidades protestantes, debido a su iconoclasia y su anatemización de cualquier objeto o dogma que implique una manifestación material del Dios único, omnipotente, omnipresente e inmutable. Otros ejemplos de integración social eficiente y refuerzo del sentimiento de pertenencia a la *communitas* en torno a objetos e imágenes los hallamos en las hermandades procesionales de la Semana Santa andaluza⁵⁴.

Actualmente no se disponen de elementos de juicio para hablar de formas primigenias del baile de las Águilas y San Juan Pelós fuera del contexto cristiano, pese a lo inusual de la vestimenta de las bailarinas, que puede llevar a valorar un vestigio pagano o musulmán. Los indicios ya explicados apuntan simplemente a la unión de expresiones artísticas del pueblo llano con la celebración de una conmemoración especial, más allá de la ordinaria llevada a cabo diariamente en la misa, que pretende poner en valor el sacrificio de la redención frente a posibles herejías:

*Licet igitur hoc memoriale Sacramentum in quotidianis Missarum sollempniis frequentetur, conveniens tamen arbitramur et dignum, ut de ipso semel saltem in anno, ad confundendum specialiter haereticorum perfidiam et insaniam, memoria celebrior et sollempnior habeatur*⁵⁵.

Aunque la institución de la solemnidad del Corpus data de mediados del siglo XIII, no fue hasta el siglo XIV y bajo el pontificado de Clemente V (1264-1314) que empezó a gozar de popularidad con la convocatoria de procesiones gracias al decreto promulgado en el Concilio General de Viena de 1311⁵⁶, a partir del cual emergen las diversas formas de participación colectiva en la ceremonia. En su *Historia de Pollensa*, Rotger sostiene que la forma tradicional⁵⁷ de apertura de procesiones en la zona hacía uso de bailes compuestos de movimientos sencillos y repetitivos que han mantenido su estructura formal prácticamente intacta desde el período medieval⁵⁸.

Si bien la participación popular había gozado de una notable libertad en el uso de expresiones artísticas de diverso tipo –singularmente danzas y representaciones teatrales simples y desde la fundación de los actos procesionales⁵⁹– por contribuir a los fines prácticos de la ceremonia, este hecho no permaneció inalterado durante sucesivas etapas. El concilio de Trento (1545-1563) supuso un punto de inflexión para todas aquellas parroquias donde comparecían elementos festivos incrustados de un modo u otro en el orden litúrgico. Las disposiciones tridentinas combatieron cualquier componente del culto católico que pudiera contener influencia pagana o profana⁶⁰. «Fue en este momento cuando los gremios se hacen cargo y adoptan a gigantes, águilas, dragones, caballitos... como emblemas», materializándose una escisión entre piezas o figuras teatrales e iglesia que abocó a la extinción de muchas de ellas⁶¹.

Sin embargo, a partir de los Decretos de Nueva Planta (1707-1716) las propiedades gremiales pasaron a formar parte del patrimonio municipal y, consecuentemente, su administración y custodia recayó

⁵¹ Durkheim 1968.

⁵² Marett 1914.

⁵³ De hecho, el islam carece de organización institucional y estructura jerárquica al uso, al no tener clero. Su comunidad de fieles no dispone de mediadores entre la experiencia del individuo y Alá, pese a la existencia de los *ulamā*, eruditos y estudiosos de los textos sagrados. Morris 2006. Esta importante característica sitúa al creyente musulmán en una posición limitada a la observación de los preceptos de la sharía y la oración, sin intervención directa en operaciones de carácter litúrgico o paralitúrgico.

⁵⁴ Vid. Moreno 1999; Rodríguez 2008.

⁵⁵ Declaración extraída del propio documento fundacional de la festividad, bula ya mencionada de Urbano IV en 1264 con el incipit *Transiturus de hoc mundo* (pasará de este mundo). Vid. Urbano IV [1264] 1953.

⁵⁶ Pitarch 1966.

⁵⁷ Debemos distinguir cuidadosamente entre ‘tradición’ y ‘costumbre’. «El objeto característico de las ‘tradiciones’ es la invariabilidad». Hobsbawm 2000, 2. Eric Hobsbawm recurre a una metáfora jurídica muy propia del sistema legal anglosajón: «‘costumbre’ es lo que hace el juez; ‘tradición’ es la peluca, toga y el resto de parafernalia [...]». *Ibid.*, 3. La tradición es el conjunto de prácticas ritualizadas e invariables que envuelven a las costumbres de una sociedad para reforzar su utilidad práctica, esta sí, mudable a través del tiempo.

⁵⁸ Rotger 1969.

⁵⁹ El filólogo catalán Josep Romeu i Figueras, a propósito de las relaciones entre las manifestaciones teatrales y el culto religioso, señala que la festividad del Corpus, al no disponer de patrones religiosos previos, comienza a asimilar desde el principio los cortejos procesionales propios de la cultura clásica, en la que abundaban expresiones de baile. Vid. Romeu i Figueras 2001. Cfr. Carrero 2016.

⁶⁰ En definitiva, que pudieran contaminar la fe. Los esfuerzos de la Iglesia por depurar los rituales insertos en sus complejos ceremoniales tienen que ver con los conceptos de ‘tabú’ y ‘contaminación’. Si despojamos el aspecto higiénico de nuestra noción de pureza, la sociedad queda simplemente relegada a la condición de «materia fuera de lugar», por entorpecer la función del sistema. En palabras de Mary Douglas, «la suciedad es el producto secundario de una ordenación sistemática de la materia, en la medida en que el orden implica el rechazo de elementos inapropiados». Douglas 2007, 53.

⁶¹ Tomás 2008, 41. Numerosos autores coinciden en señalar que la religiosidad popular fue vehículo cotidiano de paganismos insertos en prácticas devocionales muy entendidas entre las distintas congregaciones de fieles. Los propulsores del movimiento de contrarreforma, conscientes de este asunto, centraron parte de sus esfuerzos en purgar la fe católica de esta clase de elementos frente a muchas de las críticas que habían esgrimido figuras eminentes del protestantismo. Vid. Gelabertó, 2005. Cf. Hobbes [1651] 2018.

sobre los ayuntamientos y sus corporaciones. Dichos órganos no habían estado ligados a la participación popular en la procesión del Corpus en el mismo grado que gremios y cofradías, precisamente por constituir las figuras de autoridad en lugar de los cuerpos de representación de las clases populares. De tal modo, la relevancia del entremés y sus materiales fue diluyéndose en el marco de la liturgia fuera del templo⁶².

La existencia de un bestiario y una utilería distribuida a lo largo y ancho de la geografía mallorquina para su uso procesional el día del Corpus Christi es un hecho constatable a partir de los registros históricos disponibles. En su entrada del 17 de junio de 1781, el *Cronicon Majoricense* reza: «Salió la procesión sin los jigantes y demás figuras llamadas diablets boiets y caballs cotoners, St. Johan Pelós, etc. [...]»⁶³. Las obras literarias locales (especialmente del romanticismo) también dejan rastro documental de dicha práctica folclórica en territorio mallorquín, no solo en los pueblos, sino también en las ciudades, como es el caso de Palma:

Y hey anaren els gegants

De lal'Iglesia del Socós,

El cavallets elegants,

Les àguiles, y tres infants

Vestits de Sant Joan Pelós,

Ab lo xot de bondeveres

*Y la bandera d'estam ...*⁶⁴

Atendemos aquí a una evolución en la composición representativa de la figura de San Juan Pelós, que incorpora en el siglo XIX una variación con respecto a antecedentes históricos y otras configuraciones contemporáneas. Observamos que en lugar de un único varón joven pero adulto, el papel de San Juan Pelós es interpretado por tres niños vestidos con el atuendo del personaje, portando el cordero vivo y una bandera de estambre en lugar del crucifijo de madera. Además, se menciona la reunión de más figuras y elementos en compañía de las Águilas y San Juan Pelós, como los caballos y gigantes propios de otras celebraciones festivas⁶⁵.

A principios del pasado siglo XX, la organización del baile de las Águilas y San Juan Pelós cae bajo la responsabilidad de las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl de Pollensa, quienes recibían un pago por parte de la obrería habilitada con el fin expreso de sufragar la fiesta del Corpus⁶⁶. Alcanzado este punto, el sustento económico de la celebración y todos los actos anexos había pasado de los gremios y corporaciones a las instituciones de gobierno local, para finalmente asumirse en su totalidad por la estructura financiera parroquial.

5. Interpretaciones simbólicas

En lo tocante a la simbología presente en el baile de las Águilas y San Juan Pelós, debemos retornar a una ceremonia antecesora y paralela temporalmente (en el mismo ámbito) como la procesión del Corpus en Vich, de la cual tenemos la mejor trazabilidad histórica. Todavía en el siglo XVII, después de Trento, la celebración en esta población contaba con la presencia de elementos simbólicos no depurados, probablemente por considerarse mucho más adecuados a efectos pedagógicos que otros ya eliminados como Goliat (representado en la figura del gigante filisteo) y el joven David⁶⁷. El águila y el buey, empero, continuaron procesionando al materializar simbólicamente las personas de San Juan y San Lucas, evangelistas y relacionados de forma más estrecha con Jesucristo, cuyo sacrificio, precisamente, se pretende conmemorar en tal festividad.

El águila, representativa de San Juan, podría plasmar el amor de Cristo personificado en su discípulo más querido. A su vez, es el símbolo de la Ascensión y la cuarta virtud cardinal, la templanza, de obligado ejercicio para todo cristiano a imitación de Jesús, tal como recuerda Olivier Beigbeder⁶⁸. El mismo autor sugiere que el águila es el símbolo del neófito, en tanto que persona que se instruye en los misterios y doctrinas de la fe, apoyándose en el salmo de David (103) que identifica esta ave rapaz con la juventud⁶⁹. De ahí la hipótesis acerca

⁶² *Ibid.*

⁶³ Campaner [1881] 1967, 609. Algunos de estos elementos, como la representación de diablos, se conservan aún en las formas procesionales paralitúrgicas citadas más arriba, como la procesión del Corpus de Atánquez.

⁶⁴ Versos del poeta mallorquín del siglo XIX, Pere d'Alcàntara Penya. En Rayó i Ferrer 1989, 212-213.

⁶⁵ Véase el baile de los caballitos en Pollensa del día de San Sebastián (20 de enero) o los gigantes de San Antonio en la localidad limítrofe de La Puebla. *Vid.* Rayó 2017.

⁶⁶ Salas 2011.

⁶⁷ Junyent 1953.

⁶⁸ Beigbeder 1995.

⁶⁹ «Él libra tu vida de la tumba, y te corona de amor y de ternura; sacia de bienes tu existencia, te rejuveneces como un águila». *Vid.* Sal 103: 4-5. En *Ibid.*, 34.

de que este elemento simbólico guarde un mayor grado de utilidad pedagógica respecto a las enseñanzas de Jesucristo –y su adoración– que otras figuras bíblicas o tradicionales.

Los indicios también apuntan a que la intención de las instituciones religiosas, llegado el punto en que era difícil distinguir los elementos sagrados de los mundanos, fue mantener las formas litúrgicas que mejor se ajustaran a la veneración estricta de la sustancia divina. Aquí es capital recalcar que el Santísimo Sacramento, desde una posición *emic*, es una transformación «por transubstanciación del cuerpo constituido por los accidentes del pan y del vino [especies] consagrados en la sustancia sin cantidad del cuerpo de Cristo»⁷⁰. Es decir, la Sagrada Forma constituye en esencia la divinidad de Cristo presente en el rito y ofrecida a los hombres, encargados de su custodia y adoración pública⁷¹.

Lo que es un dogma fundamental del catolicismo se ha considerado como un residuo del paganismo por parte de figuras clave del pensamiento protestante como Thomas Hobbes, que estima la veneración de objetos corpóreos como algo propio de las religiones paganas, por cuanto su adoración procede de la falsa «impresión de los cuerpos externos sobre los órganos de los sentidos»⁷², sin tener aquellos más realidad sobrenatural que la asociable a un sueño, alucinación o delirio⁷³. Asimismo, advierte la invalidez de cualquier institución cuyo origen no se pueda hallar en el propio Cristo o, en su defecto, en los patriarcas y profetas del Antiguo Testamento⁷⁴. Hay que decir que, aunque la procesión no sea institución de Cristo, sí lo es la Eucaristía, la cual es criticada por sus elementos simbólicos y el ceremonial que envuelven por parte de las iglesias reformadas.

Aunque el águila señala casi con toda certeza a San Juan Evangelista, San Juan Pelós parece coincidir en su figuración con San Juan Bautista, siendo estos dos los únicos elementos simbólicos ajenos a la estricta adoración del Santísimo que se observan en la procesión de Pollensa. Según Rabassa, el vestuario conservado en la forma contemporánea del personaje de San Juan Pelós procedería de la imitación de la imagen del cuadro gótico ‘San Juan Bautista’, como parte del ‘Retablo de Anunciación de los Santos Juanes’ del obispo Galiana⁷⁵, obra pictórica del siglo XIV. Por su parte, otros elementos como la careta cuadrarían con su ajuste a la representación teatral inserta en la procesión, puesto que guarda gran similitud con las máscaras del teatro del siglo XIV⁷⁶.

Con relación a estas manifestaciones cargadas de significado religioso –aunque algo críptico– del arte gótico, cabría incluir la expresión de la dualidad entre el bien y el mal en el contraste de la aparición de santos y sus símbolos y otros elementos profanos, progresivamente purgados de la ceremonia a medida que perdían utilidad o desvirtuaban el propósito de la función⁷⁷. De nuevo, hallamos un reflejo especular –empero, superviviente de la purga– en la procesión de Atánquez, tal como se ha anotado previamente (*supra*, nota 19).

Respecto a la vestimenta y objetos portados por San Juan Pelós, la interpretación simbólica comúnmente aceptada entre los historiadores y folcloristas locales remite a la efigie gótica de San Juan Bautista en Palma. Dicha imagen presenta atributos como los exhibidos en la representación contemporánea del personaje. Según Antoni Mayol, su descalcez constituiría una alegoría del campesinado y sus líneas pintadas en los pies y tobillos, una «forma módica de las alpargatas del presbítero de los tiempos góticos» [...] ⁷⁸.

De acuerdo con este autor, el gremio de boteros sacaba en procesión a San Juan Bautista en forma de danzante, portando la cruz con la inscripción: «“Este es el cordero de Dios”, que llevaba el presbítero de la Catedral de Palma del siglo XV y sigue llevando el danzante actual de Felanitx»⁷⁹. La estatua medieval de San Juan Bautista a la que se refiere esta comparación se encuentra en la Iglesia de San Juan de Malta, templo bajo la advocación de San Juan Bautista y sede del gremio de boteros⁸⁰. La modalidad pollensina del personaje existente en la actualidad incorpora el mismo elemento, pero prescinde del rótulo para sustituirlo por el cordero vivo acompañado de la cruz, en clara referencia al *Agnus Dei* del Evangelio de San Juan⁸¹.

6. Conatos de prohibición

Tal como se ha anotado más arriba, la Iglesia poco a poco observa cómo las manifestaciones populares anejas a la procesión del Corpus se van despegando del sentir piadoso y solemne que exige el culto religioso, máxime en una celebración tan importante para el calendario litúrgico católico⁸². Si bien las disposiciones eclesíásticas progresiva-

⁷⁰ García 2021, 678.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Hobbes [1651] 2018, 464.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Pintura expuesta en el Museo de Mallorca.

⁷⁶ Rabassa 1996.

⁷⁷ Llompart 1984. En Mayol 2008.

⁷⁸ Mayol 2008, 548.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Vuelve a dejarse ver el rastro de la influencia gremial en el arte procesional balear. Si bien las Águilas parecen encontrar su origen en el papel desempeñado por el gremio de tejedores, no resulta inverosímil asociar la intervención del gremio de boteros en Mallorca en las primeras etapas de la procesión del Corpus mallorquín. Siendo así, podría conjeturarse la aparición de San Juan Pelós en la ceremonia por asociación a dicha corporación.

⁸¹ «Este es el cordero de Dios, que quita el pecado del mundo». *Vid.* Jn 1:29.

⁸² Junyent 1953.

mente purgan la ceremonia de elementos poco edificantes o didácticos en términos doctrinales, será el veto del poder civil el que trace la línea divisoria entre las procesiones del Corpus de la mayoría de los territorios bajo la autoridad de la monarquía hispánica⁸³ y los actos que sobreviven en Mallorca, particularmente en Pollensa.

La influencia del poder civil sobre los asuntos eclesiásticos tuvo uno de sus máximos exponentes en España con el ejercicio de las prácticas regalistas⁸⁴ del siglo XVIII, especialmente bajo el reinado de Carlos III, déspota ilustrado. En 1780 se pone en conocimiento del monarca una serie de conductas irreverentes en la procesión del Corpus Christi de Madrid, relacionadas con la ejecución de las tradicionales danzas de gigantes y otras figuras hasta el momento habituales en la ceremonia pública. Con el objetivo de mantener el decoro en el culto religioso y evitar las incidencias atribuidas al despliegue de figuras y realización de danzas populares, ese mismo año se ordena mediante Real Cédula a obispos, arzobispos, párrocos, prelados, seculares y regulares velar por la supresión de cualquier elemento que no fuese estrictamente sacro con presencia en la procesión y custodia del Santísimo Sacramento y con alcance en todo el territorio bajo dominio de la Corona⁸⁵.

Los ministros de Carlos III, como ilustrados que eran, trataron de ecualizar ciertos aspectos de la estructura social española a las tendencias de otros estados-nación europeos, particularmente en lo tocante a la economía, la secularización de la cultura⁸⁶ y el dominio de su hegemonía como instrumento de control del pensamiento⁸⁷. A fin de alcanzar sus objetivos fomentarán el desplazamiento del eje de poder, en ciertas materias relacionadas con la religiosidad, hacia la autoridad civil. Abundando en este punto, Mellón subraya que «la Iglesia protesta porque ve mermado [...] lo que anteriormente había sido monopolio exclusivo suyo»⁸⁸.

Ante semejante situación, el clero no tendrá otra alternativa que disputar el control de los aparatos ideológicos bajo cuya influencia se encontraba el pueblo para no perder autoridad en lo referente a la utilidad moral de la religión⁸⁹. A fin de cuentas, como ya escribiera Lardizábal en su *Discurso sobre las penas*, sin religión... «¿qué puede esperarse sino alborotos, sediciones y desórdenes monstruosos?»⁹⁰.

La influencia del erasmismo español del siglo XVI en los ministros borbónicos de la Ilustración servirá de soporte para apuntalar una religiosidad menos recargada y excesiva en su teatralidad; aspectos que, a menudo, por su coste en parafernalia, podían implicar un detrimento de la ortodoxia en la profesión del culto y en la observancia de sus preceptos. La intención de figuras políticas de la talla de Floridablanca⁹¹ será, en esta misma línea, evitar que cunda la superstición inserta en el vehículo del catolicismo. A tales efectos tratará de intervenir ciertas responsabilidades del clero para asegurarse de que no existe cabida para un mal ejemplo que desvíe de la conducta piadosa y, consecuentemente, corrompa el orden social.

Un ejemplo de la disputa por el dominio del influjo social de la religión durante el período de reinado de Carlos III será el caso de Pedro Rubio-Benedicto (1727-1795), a quien el propio monarca había promovido a la dignidad de obispo⁹² en Madrid, presuntamente como premio a su erudición y sabiduría. Sin embargo, dado el carácter despótico del rey frente al interés ascético y caritativo del clérigo, es más prudente pensar que la promoción y posterior destino a la diócesis de Mallorca (una isla) perseguían más bien apartar las homilias de un sacerdote con una influencia políticamente peligrosa en la capital⁹³. Así pues, cabe preguntarse si el baile de las Águilas y San Juan Pelós terminaría sobreviviendo por omisión deliberada del cumplimiento de la Real Cédula o por deficiencia en la imposición del cumplimiento de la ley. En cualquier caso, no es insensato pensar que las autoridades eclesiásticas jugaron sus cartas para mantener ciertos niveles de autoridad sobre las costumbres religiosas locales.

A todo lo dicho hay que sumar que, de acuerdo con el historiador Emilio Bejarano, los mandatos regalistas de corte ilustrado y galicano no tendían a ser bien vistos por las órdenes religiosas con arraigo en Mallorca

⁸³ Salvo las excepciones documentadas, en cuyos datos comparados fundamos buena parte del presente análisis.

⁸⁴ Las ideas ilustradas importadas a España desde Francia actuaron como palanca para favorecer la incursión del poder civil en materias que tradicionalmente habían sido competencia de las autoridades eclesiásticas. El rey Carlos III abogó por un cierto grado de autonomía política respecto de cuestiones de orden público relacionadas con la religiosidad, aunque procuró no minar los privilegios del clero para no deteriorar las relaciones con la Santa Sede. Cfr. Rodríguez 1999.

⁸⁵ Anteriormente (1772), el rey Carlos III ya había mandado eliminar figuras como la Tarasca en la misma procesión, «por aumentar el desorden, distraer o resfriar la devoción de la Majestad Divina». Vid. Carlos III, rey de España 1780. Colección cronológica de Reales Pragmáticas, Cédulas, Decretos, etc. del conde de Campomanes, 11, folio 8. BBE.

⁸⁶ Entiéndase cultura en el sentido de superestructura formada por un acervo de expresiones artísticas e intelectuales. Geertz la define como «la urdimbre de significaciones atendiendo a las cuales los seres humanos interpretan su existencia y orientan su acción». Geertz 2003, 133. Para una discusión más extensa del concepto de cultura cfr. Bueno 2016.

⁸⁷ Mellón 1984.

⁸⁸ *Ibid.*, 150.

⁸⁹ Si partimos de que el factor determinante de las instituciones son las relaciones sociales que encierran y que éstas se revelan por el efecto que generan en los agentes y no por lo que aparentan ser, podremos apreciar claramente la función de la superestructura religiosa y sus aparatos de control de la conducta y el pensamiento proyectados desde sus instancias jurídico-política (fundamento moral de la ley) e ideológica (cimientos teológicos del enramado de creencias). Cfr. Godelier 1989; Althusser 2014.

⁹⁰ Lardizábal 1782, IX. En *ibid.*, 156.

⁹¹ Ruiz 1983.

⁹² Véase una de las potestades regalistas del rey de España por privilegio concedido por la Santa Sede. Aunque monseñor Rubio-Benedicto podría haber tenido razones para hacer guardar laxamente el cumplimiento de la Real Cédula de 1780, su predecesor Juan Díaz de la Guerra tomó la iniciativa para purgar de las procesiones los entremeses y los bailes en la octava del Corpus. No era la primera vez que el prelado combatía una particularidad religiosa mallorquina, como así atestigua su acción para perseguir el culto luliano durante su episcopado, lo cual generó la consecuente división y conflicto entre las comunidades eclesiásticas de la isla. Vid. Tomás 2008. Cfr. García 2014.

⁹³ Lorite 2011.

que, frecuentemente, asociaban las regalías a un jansenismo próximo a la masonería extranjera⁹⁴. Pese a lo probablemente gratuito de esta asociación, bien es cierto que el jansenismo buscaba purificar la fe mediante el fomento de la integridad moral severa (rigorismo), actitud muy en consonancia con las medidas emprendidas por los ministros de Carlos III en materia de manifestaciones de religiosidad pública⁹⁵. La victoria de la Corona en este litigio se materializó tras la reimplantación del *regium exequatur*⁹⁶ del rey y la firma del Concordato con la Santa Sede de 1753⁹⁷. Estos eventos afianzarán aún más la intención de superioridad del monarca sobre Roma en el ámbito religioso dentro de los territorios del Imperio.

Las tensiones entre frailes dominicos y franciscanos fueron clara muestra del repliegue de las órdenes religiosas arraigadas en Mallorca respecto de las intrusiones centralistas de la monarquía y los representantes del poder estatal. Mientras que los dominicos se identificaban generalmente con la Inquisición y la Audiencia del rey⁹⁸, los franciscanos siempre gozaron del favor popular y de las autoridades forales locales por su relación con figuras cuasi veneradas como Raimundo Lulio y más adelante, aunque en menor grado, fray Junípero Serra. De hecho, un siglo antes, ya quedaban de manifiesto los desencuentros entre el Santo Oficio y el obispado mallorquín a propósito de cuestiones competenciales⁹⁹.

A pesar de todos los obstáculos históricos ya expuestos es evidente que ciertas formas de las tradicionales figuras y bailes consiguieron sobrevivir hasta el presente. El recelo de las autoridades eclesiásticas se remonta a tiempo atrás, desde las disposiciones sinodales del siglo XVI, cuyo objeto consistía en hacer valer el espíritu contrarreformista¹⁰⁰. De acuerdo con el medievalista Jesús Méndez Peláez, «Trento marcará, pues, un hito en el control de las representaciones, de manera especial las preparadas para [...] la procesión del Corpus [...]»¹⁰¹. Pero no será hasta la intervención definitiva del poder civil en el siglo XVIII cuando el fenómeno corra verdadero peligro de extinción. Con todo, el grado de cumplimiento de la Real Cédula de prohibición no fue simétrico en todos los puntos del Reino, ni si quiera en toda la isla de Mallorca. Señal de ello es la permanencia de los gigantes en las procesiones de Sóller hasta entrado el siglo XIX, el propio caso pollensín, y otros ejemplos¹⁰² como el colombiano y la octava del Corpus en Peñalsordo —ejemplos ya referidos varias veces— donde subsisten vestimentas carnavalescas, representaciones teatrales y reminiscencias de un bestiario más amplio en origen, como el uso figurativo caballos y vaquillas en ésta última celebración¹⁰³.

Dado que, a fin de cuentas, el problema residía en una cuestión de moralidad pública con arreglo a los estándares de la época y asociado al temor de una desviación doctrinal religiosa, es importante entender el rol de la Inquisición en el tema que nos ocupa. Desde el siglo XVI los tribunales eclesiásticos diocesanos habían perdido fuerza en su capacidad de juzgar asuntos relacionados con la pureza de la fe y la moral del pueblo, particularmente «en lo referente a casos tales [...] como fornicación, sodomía [...] o bestialidad [...]»¹⁰⁴. Lo mismo ocurrirá con las labores de censura de cualquier obra de arte que no encajase en «el patrón de decencia del censor»¹⁰⁵.

Empero, encontramos que en Pollensa no existe una sola referencia a las irreverencias presuntamente unidas a la procesión barroca del Corpus con sus entremeses, bailes y presencia de águilas y el personaje de San Juan Pelós. Al contrario, los procesos que tuvieron lugar entre los siglos XVII y XVIII en el municipio (desde que hay registros disponibles en el Archivo Histórico Nacional) fueron conducidos por el Tribunal contra acusados de delitos de bigamia¹⁰⁶, sortilegio¹⁰⁷, proposición¹⁰⁸, solicitud¹⁰⁹ o curación supersticiosa¹¹⁰. No obstante,

⁹⁴ Bejarano 2017. Posteriores teorías de la conspiración vincularán el jansenismo y la masonería (como tripulantes de un mismo barco) a la revolución francesa y su destacado anticlericalismo. Cfr. Hervás y Panduro 1807.

⁹⁵ Para un estudio amplio del papel de jansenismo en la España dieciochesca léase Tomsich 1972.

⁹⁶ Esta prerrogativa real mantenía el control sobre las disposiciones o sentencias legales de aplicación en España y todos los territorios del rey y, en consecuencia, requerían su refrendo para adquirir efectividad jurídica. Pedro Rodríguez de Campomanes, (fiscal del Consejo de Castilla durante el reinado de Carlos III) fue un claro oponente a la publicación de anatemas por parte de la Iglesia sin el permiso del soberano. *Vid.* Téllez 2001. Cfr. Vallejo 1994. Cfr. Morales 2005.

⁹⁷ Considerado por los especialistas como la cumbre del triunfo del regalismo en España. [...] «el rey se puso la tiara y los ministros oficiaron de obispos *in partibus infidelibus*». *Vid.* Mousnier y Labrousse 1981, 296. En Lozano 1999, 377.

⁹⁸ Bejarano 2017.

⁹⁹ De Montaner 1974.

¹⁰⁰ Las sesiones XXII y XXIII del Concilio de Trento dejaron clara la solemnidad exigida en la celebración de la misa y la importancia de la ortodoxia doctrinal en el culto a los santos. *Vid.* Menéndez 2005.

¹⁰¹ Menéndez 2005, 56.

¹⁰² Tomás 2008.

¹⁰³ Castro 2010.

¹⁰⁴ Lea 1983, 738. En Peñafiel 1996, 293.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 48.

¹⁰⁶ Proceso de fe de Jaime Ruisech, natural de Pollensa, por bigamia (1650). AHN, 1712, exp. 23.

¹⁰⁷ Proceso de fe de Antonio Thomas, presbítero y beneficiado de la iglesia parroquial de Pollensa, natural y vecino de Pollensa, por sortilegio (1673). AHN, 1708, exp. 15.

¹⁰⁸ Proceso de fe de fray Antonio Perera, religioso sacerdote de la orden de Santo Domingo, superior del convento de la orden en Pollensa, natural del reino de Mallorca, por proposiciones (1685-1687). AHN, 1708, exp. 31. Igualmente: Alegación fiscal del proceso de fe de Bernardo Salas, presbítero, originario de Pollensa, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Mallorca, por proposiciones (1755). AHN, 3732, exp. 251.

¹⁰⁹ Proceso de fe de fray Tomás Morey, dominico y conventual del convento de Nuestra Señora del Rosario en Pollensa, por solicitante (1677-1686). AHN, 1713, exp. 10. Igualmente: Proceso de fe de fray José Roger, sacerdote dominico, vecino del convento de Nuestra Señora del Rosario en Pollensa y después del convento de San Román en Barcelona, por solicitante (1686-1687). AHN, 1712, exp. 7.

¹¹⁰ Alegación fiscal del proceso de fe de José Cerda, *pelaire*, originario de Pollensa, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Mallorca, por curaciones supersticiosas (1766). AHN, 3732, exp. 244.

ninguno de ellos directamente relacionado con la festividad del Corpus y, en su mayoría, protagonizados por miembros del clero (algunos de ellos dominicos).

7. Función social

Resulta difícil no teorizar acerca de la funcionalidad del baile de las Águilas y San Juan Pelós, especialmente si tenemos en cuenta su trayectoria de supervivencia frente a las dificultades planteadas por los estratos de poder civil y eclesiástico. Examinando de nuevo todas las características de este complejo paralitúrgico, observamos que se trata de una serie de operaciones que permitían cohesionar aún más los estamentos y clases sociales, atravesados por el hilo jerarquizado de la religión, pero, con la excepción del susodicho ritual popular, sin participación directa de toda clase de individuos¹¹¹.

Tomando como definición de moral todo aquel conjunto de normas orientadas a mantener la unidad y supervivencia del grupo humano, vemos que, sin un cuerpo de actividades bajo la autoridad de los poderosos es difícil reunir el control ideológico y expresivo de la población bajo el mando de instituciones centralizadas. De ahí que, posiblemente, se destinaran esfuerzos a disolver el concurso popular en la organización de los eventos de la festividad del Corpus, más allá de su mera asistencia y acción dentro de los cánones litúrgicos.

Dado que el rigorismo moral persigue fundamentalmente mantener el orden político, queda claro que cualquier acto que pudiera derivar en desórdenes debería pasar a considerarse inmoral. De ahí que expresiones artísticas como las danzas con figuras, máscaras y otro tipo de elementos que se prestan a favorecer la excitación de las masas, tendieran a suprimirse por imperativo legal o desautorización eclesiástica. A tales efectos, para poder cumplir debidamente con las obligaciones de mando en reuniones tan multitudinarias (por su importancia) como la procesión del Corpus Christi, las instituciones de gobierno, justicia y ejército debían asistir obligatoriamente. De hecho, la corporación municipal terminó siendo el órgano protector de la Cofradía del Santísimo Sacramento en la Alcudía del siglo XVIII¹¹².

Aun así, acabar con los elementos ceremoniales considerados impropios en una religión es difícil incluso en aquellas con un alto grado de organización y relación con el poder civil y militar. En muchas ocasiones, las prácticas tachadas de heréticas, paganas o inmorales suelen permanecer de forma clandestina o desapareciendo y reapareciendo cíclicamente. Ello se debe probablemente a que su ejecución acerca de forma más íntima la utilidad social de la religión al conjunto de los fieles, toda vez que amplifica la satisfacción de necesidades psicológicas como la imposición de significados y valores relacionados con la realidad y la experiencia humana y proporcionan un mayor sentimiento colectivo de dominio sobre problemas relativamente imprevisibles y misteriosos como la muerte y la trascendencia¹¹³.

En este marco práctico, representaciones como la que nos ocupa incluye numerosos elementos dramáticos capaces de entretener, muy útiles para favorecer el credo¹¹⁴, aunque aparentemente no por las vías correctas según el interés de las clases dominantes. Según Lomax, la complejidad de los sistemas sociales de subsistencia estaría relacionada proporcionalmente con la riqueza y dificultad de sus bailes y expresiones culturales a base de movimientos. Aunque en el caso de las Águilas y San Juan Pelós la danza es razonablemente sencilla y simple, hay que recordar que la vestimenta juega un papel clave, así como la posición en el conjunto de la procesión y el acompañamiento de una orquesta de músicos con instrumentos folclóricos. Todo ello reflejaría la capacidad de la sociedad local «para formar grandes grupos coordinados»¹¹⁵. De nuevo, a mayor participación popular manifestando facultad de organización colectiva, mayor peligro y necesidad de ser controlado o limitado por las autoridades.

Independientemente de lo antedicho, parece que el provecho didáctico que podía extraerse de la representación en el conjunto de la procesión ha favorecido su supervivencia. Pero no solo eso, también su carácter de escaparate público para las familias de las bailarinas que, como se ha dicho, solían ser mujeres muy jóvenes ataviadas lujosamente con joyas propias y prestadas. Las chicas, además, pertenecían inicialmente a familias de clase alta o incluso nobles¹¹⁶. Así pues, no sería descabellado pensar en una danza aprovechable, en su momento, para fines estrictamente laicos pero imprescindibles para la organización social cristiana, como el concierto de matrimonios. Los estudios de Tillion sobre las estructuras de parentesco y el rol de la mujer de la cuenca mediterránea nutren la hipótesis de que, en efecto, el baile de las Águilas reúne ciertos elementos vestigiales característicos de los rituales de solidaridad, por la presencia de bienes totémicos y la participación e involucración multitudinaria de gran parte del pueblo en la exposición pública de las jóvenes, que iría dirigida (al menos durante buena parte de su existencia histórica) a vigorizar la evitación de la endogamia¹¹⁷.

¹¹¹ Junyent 1953.

¹¹² Mayol 2006.

¹¹³ Harris 2019.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Lomax 1968. En Harris, 2019, 27.

¹¹⁶ Salas 2011.

¹¹⁷ Tillion 1967. La autora califica la civilización mediterránea como una «república de primos», donde los hombres han tendido históricamente a establecer relaciones de apoyo mutuo entre parientes patrilineales, incluyendo el concierto de matrimonios. Sin embargo, como es bien sabido, la

8. Conclusiones

A juzgar por las premisas previamente expuestas a lo largo de esta investigación, acerca del avance histórico de los actos paralitúrgicos estudiados, el significado de la acción social que incorporan ha evolucionado en sus distintas etapas de desarrollo. Inicialmente parecía dominar su función catequística y de participación social. Más adelante, la representación apunta a una utilidad práctica por la exhibición de mujeres jóvenes casaderas de clase alta. El hecho de que las bailarinas representasen águilas coincidiría con el elemento simbólico cristiano que asocia esta especie de ave rapaz con la juventud y su potencial. El préstamo de joyas reforzaría esta tesis, puesto que implicaría un tipo de colaboración vecinal (principalmente femenina) organizada para contribuir a la reproducción del grupo. En origen, exclusivamente centrado en mujeres de condición burguesa o señorial. Más adelante, con la democratización de casi todos los ámbitos de la vida social (propia del modo de producción capitalista y la sociedad de masas) abierto al conjunto de las jóvenes del pueblo.

Actualmente la simbología original ha perdido su primer sentido y sus aspectos materiales se mantienen como reliquias¹¹⁸ del folclore regional, más bien asociadas a la identidad local que a otros factores, según las categorías de pensamiento nativo, documentadas a través de sus relatos. Desde una perspectiva *emic*, hallamos un compendio de alusiones al orgullo, el honor y el respeto. Desde la visión *etic* del fenómeno, nos encontramos frente a un subsistema de arraigo en el territorio, marcado por relaciones intergeneracionales y vecinales. En lo referente a las partes que estructuran el mecanismo paralitúrgico del baile, aspectos como las personas, sus movimientos, vestimentas, disposición y objetos han sufrido escasas transformaciones en los últimos doscientos años, lo cual coincide con la última fase de desarrollo del ceremonial. Respecto a formas más antiguas del baile, todo parece apuntar a que inicialmente existía un repertorio más amplio de figuras y un grado superior de participación popular.

Sin embargo, varios elementos han sido objeto progresivo de purgas por parte de las autoridades eclesiásticas y civiles. Las sucesivas prohibiciones fruto del regalismo y la acción contrarreformista tienen que ver con el temor a los desórdenes públicos (en primer término) y con la persecución de la herejía o contaminación litúrgica (en segundo). Cabe afirmar que, bajo lo exótico de las vestimentas de las danzantes y elementos aparentemente extraños a la fe católica, no se han hallado vestigios de culto pagano contrastable más allá del sincretismo común a todas las procesiones occidentales, según la teoría que vincula los cortejos procesionales a las religiones precristianas de la Antigüedad. Ésta misma situación se aprecia en los datos comparados que hemos manejado a lo largo del trabajo, cuyo denominador común es la pertenencia pasada o presente al área de influencia cultural hispánica.

A pesar de ello, gracias a las tensiones entre el poder político y religioso, la pugna por el control centralista y el mantenimiento de los privilegios clericales y forales, el baile de las Águilas y San Juan Pelós ha permanecido hasta el presente, en una parte significativa de sus formas tradicionales, pese a que multitud de aspectos de su uso y las costumbres que lo sostienen hayan mutado como respuesta adaptativa a las condiciones materiales del entorno, de naturaleza económica (transición de un modo de producción a otro), política (cambios en la estructura organizativa como consecuencia de lo anterior) y demográfica (efecto de los factores previos). Dicha vigencia podría justificarse primeramente por la dificultad de hacer efectivas las ordenanzas reales en una región más aislada (por ser una isla) en combinación con la obstinación de la Iglesia mallorquina, recelosa de sus cuotas de poder y contraria al intrusismo de la monarquía.

Se trata pues, de un aparato superestructural que, según su parecido con otros casos existentes habría alcanzado la extensión territorial actual en Mallorca por compartir condiciones de existencia económicas, sociales y políticas muy similares a las de los demás ejemplos documentados, favoreciendo una respuesta adaptativa semejante que benefició la aparición de atributos y rasgos comunes. Por otro lado, su vigencia presente se puede explicar por endoculturación, como cualquier rito de solidaridad comunitario, a tenor de su funcionalidad y el nivel de participación popular presentado cronológicamente.

En cuanto a su organización, llama la atención los cambios periódicos de responsabilidad en el control de la ceremonia. Primeramente, según los datos disponibles, parece que los gremios monopolizaban la inclusión y uso de figuras y elementos profanos en el complejo religioso de la procesión. Esto no solo ocurría en Pollensa y el resto de Mallorca, sino también en otras partes del Levante y Cataluña (territorios históricos de la Corona de Aragón). La vinculación entre gremios (producción) y fe (creencia) conduce a pensar en un mecanismo de participación social tejido gracias a la acción del aparato ideológico de la religión. Más adelante, con el probable objetivo de obtener control sobre el pensamiento de las masas y sus modos de expresión colectiva, las instituciones de gobierno local asumen la gestión del evento.

evitación de la endogamia a través del tabú del incesto y el favorecimiento de relaciones fuera del círculo de la estructura familiar presenta numerosas ventajas de naturaleza demográfica, económica y ecológica. Leavitt 1989. Según Harris, «la exogamia es, pues, esencial para la utilización eficiente del potencial reproductor y productivo de una pequeña población. Harris 2022b, 384.

¹¹⁸ Recurrimos a este sustantivo en su acepción clásica y su sentido etimológico, «reliquiæ-arum, 'restos, residuos', derivado de *rēliquis* 'restante', y éste de *rēlinquere* 'dejar'; relicario [A. de Morales, 1547]» por aproximarse, a nuestro juicio, de la manera más precisa, a significar la importancia y permanencia actual del conjunto de elementos no depurados (pese a sus inevitables cambios a través del tiempo) que constituyen su forma y relevancia social presente. Esto no implica, en absoluto, la exposición del baile de las Águilas y San Juan Pelós como si de un fósil se tratara. Corominas y Pascual 1984, 441.

Dado que el centralismo gana terreno a la organización foral a medida que irrumpe la modernidad y la Ilustración, poco a poco las expresiones teatrales serán censuradas de un modo u otro por considerarse contrarias al decoro público exigido. Hay que añadir, además, la reacción de la Iglesia católica fruto del espíritu de Trento. Tras un siglo XVIII donde solo encontramos referencias a los intentos de censura y no material descriptivo sobre el baile y sus figuras, la representación alcanza el siglo XIX, período durante el cual se reavivará el fenómeno, muy posiblemente como resultado de una vuelta a las señas de identidad cultural local, aglutinadas en torno a reivindicaciones descentralizadoras. En esta etapa, la responsabilidad caerá de modo insólito sobre una congregación religiosa y la parroquia de Pollensa, materializándose en este asunto la incipiente separación entre Iglesia y Estado propia del avance del capitalismo.

En suma, contamos con suficientes elementos de juicio para afirmar que, en lo referente al baile de las Águilas y San Juan Pelós, ha variado la costumbre (como hábito de comportamiento práctico de la comunidad participante), pero permanece un cuerpo de tradiciones más o menos flexibles que ha sobrevivido a los conatos de supresión motivados por la pulsión de control de los estamentos poderosos, especialmente en su momento crítico, la apoteosis del absolutismo. Distinguimos, por tanto, cuatro etapas que reconstruimos y rotulamos de acuerdo con su función social y las pautas de conducta que generan a partir de la causa que produce las variaciones entre una fase y la siguiente:

Primera etapa (Edad Media): fase pedagógica. Caracterizada por vincular los estratos populares con el sentir religioso por su utilidad cohesiva y de manutención de las relaciones de producción en la Edad Media y el inicio de la Modernidad, a través de enseñanzas metafóricas de naturaleza moralizante, implantadas a través de repetición anual y cristalizadas en forma de rito tradicional inserto en un complejo religioso más amplio, solemne y regulado institucionalmente. La paraliturgia se promueve originalmente desde los representantes gremiales del modo de producción artesano, agrupaciones que sirven de enlace con la clase dominante feudal y que, a su vez, amparan ciertos derechos de una comunidad todavía feudataria. Esta etapa supone el germen del rito de solidaridad.

Segunda etapa: fase de control (Edad Moderna). El proceso de transición desde el feudalismo tardío al primer capitalismo introduce la paulatina desposesión de las propiedades administradas por los gremios, que pasan a quedar absolutamente bajo las instituciones políticas dependientes del rey. La Iglesia, que ya intervenía ante la amenaza de una pérdida del sentido moral del Corpus Christi –soluble en el ambiente festivo y teatral del ceremonial callejero– se opone a la absorción por parte de la monarquía ilustrada de las funciones reguladoras de la conciencia y el decoro público. Se manifiesta la dialéctica entre el poder religioso y el civil, que no logra extinguir la tradición (gracias a la aparente inacción de la Iglesia), pese a introducir cambios importantes que afectan al contenido, ante la amenaza de desórdenes. La participación popular desciende y se enajena parte del propósito solidario del acto.

Tercera etapa (Edad Contemporánea): fase reproductora. La extinción del absolutismo y la irrupción del liberalismo con su posterior paso hacia la sociedad de masas dan pie a recuperar la involucración social en los eventos del Corpus Christi pollensín, gracias a la incipiente separación de poderes que empieza a vislumbrarse. La gradual pérdida de religiosidad popular a nivel general desplaza el valor moralizante del ceremonial, que se centra específicamente en su función solidaria. El papel de la mujer toma singular relevancia en el conjunto, donde permanece con gran significancia la reproducción y custodia de objetos ancestrales (máscara, águilas, joyas) que sirven para dar protagonismo a la exhibición de las bailarinas, en edad de matrimonio (o cercanas a la misma). Queda elevada al primer plano la función solidaria para favorecer la exogamia, superviviente subrepticia en la anterior etapa.

Cuarta etapa (Actualidad): fase identitaria. Los modos actuales de relación social, la expansión del capitalismo y el ocio de masas extienden y licúan las barreras de la comunidad, haciendo prescindible la función reproductora y ordenadora, pero necesaria la reafirmación de las señas de identidad locales a través de los ritos insertos en ceremonias tradicionales. Se mantiene el uso solidario de los objetos ancestrales y se diluye el significado religioso en el baile de las Águilas y San Juan Pelós (pese a la persistencia evidente de simbología cristiana). Fragua la colaboración ciudadana en la forma de adhesión a la tradición centenaria del folclore local.

9. Bibliografía

- Althusser, L., 2014, *La filosofía como arma de la revolución (incluye Los aparatos ideológicos del estado)*, Madrid.
- Ardévol, E. y Estadella, A., 2010, “Internet: instrumento de investigación y campo de investigación para la antropología visual”, *Revista Chilena de Antropología Visual* 15, 1-21.
- Beigbeder, O., 1995, *Léxico de los símbolos*, Madrid.
- Bejarano, E., 2017, “Posiciones políticas y orden público en Mallorca a finales del Antiguo Régimen”, *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d’Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics* 27, 171-218.
- Berger, P., 1967, *The Sacred Canopy. Elements of a Sociological Theory of Religion*, Nueva York.
- Bermejo, A., 2012, “La máscara del diablo, como elemento simbólico, en la celebración del Corpus Christi (Atánquez-Colombia)”, *Boletín Antropológico* 30(83), 73-103.
- Bota, M., 1957, *Pollensa y Alcudia*, Palma.

- Bueno, G., 1996, El sentido de la vida, Oviedo.
- , 2001, “Los valores de lo sagrado: númenes, fetiches y santos”, *Los valores en la ciencia y la cultura*, Universidad de León.
- , 2016, *El mito de la cultura*, Oviedo.
- Cabezudo, J.V. – Soler, J., 2008, “Jaime I y el Mediterráneo de la Corona de Aragón”, *El Salt* 15, 11-13.
- Carbonell, X., 2006, “Antiguos bailes y danzas medievales en la isla de Mallorca. Una aproximación desde la documentación escrita e iconográfica”, *Narria: Estudios de artes y costumbres populares* 113-115 & 115-116, 61-70. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10486/8698>
- Cardero, J.L., 2009, “De lo Numinoso, a lo Sagrado y lo Religioso (Magische Flucht, Vuelo Mágico y su éxtasis como experiencias con lo sagrado)”, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 14, 215-229.
- Cardona, C., 2021, *Pittusa*, depósito digital de la Universidad Francisco de Vitoria, Madrid.
- Carrero, E., 2016, “La procesión, memoria litúrgica del Medievo en la pintura de la Edad Moderna”, *Quadrivium* 7, 142-158.
- Castro, A., 2010, “El Corpus Christi y su octava en Peñalsordo, entre la fiesta y la religión”, *Gazeta de Antropología* 26(2), art. 3.
- De Montaner, P., 1974, “Aportación al estudio de la Inquisición en Mallorca”, *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* 39, 327-339.
- Douglas, M., 2007, *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Buenos Aires.
- Durkheim, E., 1968, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Buenos Aires.
- Eliade, M., 1955, *Mitos, sueños y misterios*, Madrid.
- Escobar, F. J., 2008, “‘Minerva y el Águila de Patmos’. Tradición clásica y referentes simbólicos en la obra poética de Miguel de Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 45(1), 13-41. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10366/72985>
- Ferrater Mora, J., 2021, *Diccionario de Filosofía de bolsillo*, Madrid.
- Galtier, F., 2008, “Los orígenes de la paraliturgia procesional de Semana Santa en Occidente”, *Aragón en la Edad Media* XX, 349-360.
- García, F. J., 2014, “La persecución del lulismo en la catedral de Mallorca durante el episcopado de Juan Díaz de la Guerra (1772-1777)”, *Hispania Sacra* LXVI(11), 397-419. www.doi.org/10.3989/hs.2014.094
- García, J.V., 2020, “El cordero de Dios: persistencia y transformación de los rituales arcaicos”, *Escuela de Filosofía de Oviedo (EFO12)*, Fundación Gustavo Bueno.
- García, P., 2021, “Estética y Filosofía del Arte. Artes sagradas (santos o fetiches) /Artes religiosas estrictas en las religiones terciarias [678]”, *Diccionario filosófico*. Disponible en: <https://www.filosofia.org/filomat/df678.htm>
- Geertz, C., 2003, *La interpretación de las culturas*, Barcelona.
- Gelabertó, M., 2005, *La palabra del predicador. Contrarreforma y superstición en Cataluña (siglos XVII y XVIII)*, Lérida.
- Gilabert, F., 1971, *La Iglesia durante la Revolución Francesa*, Pamplona.
- Godelier, M., 1989, *Lo ideal y lo material*, Madrid.
- González, M., 1942, “Azulejos gremiales valencianos: cerámica valenciana medioeval”, *Saitabi* 1, 5-12.
- Gracia, M., 2020, *Diccionario de términos religiosos y litúrgicos*, vol. I [A-C], Zaragoza.
- Gutiérrez, R., 1993, “Parroquias de indios y reorganización urbana en la evangelización americana”, *Mudéjar iberoamericano: una expresión de dos mundos. Monográfica Arte y Arqueología*, Granada.
- Archiduque Habsburgo-Lorena, S. L., 1999, *Les Balears descrites per la paraula i la imatge*, Palma.
- Hammersley, M. – Atkinson, P., 2020, *Etnografía. Métodos de investigación*, Barcelona.
- Harris, M., 2019, *Antropología cultural*, Barcelona.
- , 2022a, *Vacas, cerdos, guerras y brujas*, Madrid.
- , 2022b, *Introducción a la Antropología general*, Madrid.
- Hervás, L., 1807, *Causas de la revolución de Francia en el año 1789, y medios de que se han valido para efectuarla los enemigos de la religión y del estado*, vol. I, Madrid.
- Hobbes, T., 2018, *Leviatán*, Madrid.
- Hobsbawm, E., 2000, “Introduction: Inventing Traditions”, *The Invention of Traditions*, Cambridge.
- Ilescu, C., 2012, “Identidades corporales de las mujeres rumanas en España: del totalitarismo a la falsa libertad”, *Disparidades* 67(1), 49-84.
- Junyent, E., 1953, “Folklore del Corpus», *AUSA. Publicació del Patronat d'Estudis Osonencs* 1(3), 133-136.
- Lardizábal, M., 1782, *Discurso sobre las penas*, vol. IX, Madrid.
- Lea, H., 1983, *Historia de la Inquisición española*, vol. III, Madrid.
- Leavitt, G. 1989, “Disappearance of the Incest Taboo: A Cross-Cultural Test of General Evolutionary Hypothesis”, *American Anthropologist* 9(11), 116-131.
- , 1978, “‘El Davallament de Mallorca’, una paraliturgia medieval”, *Miscel·lània litúrgica catalana* 1, 109-133.
- , 1984, “Entre la historia del arte y el folklore: Miscelánea”, *Folklore de Mallorca, Folklore de Europa II*, Palma.
- Lomax, A., 1968, *Folksong Style and Culture*, Washington DC.
- Lorandi, A. M., 2012, “¿Etnohistoria, Antropología Histórica o simplemente Historia?”, *Memoria americana* 20-1. Disponible en: <https://cutt.ly/r0xO7D3>
- Lorite, P., 2011, “Pedro Rubio y Benedicto Herrero, el obispo olvidado de Baeza-Jaén y su retrato episcopal”, *Iberian*, 2, 20-27.
- Lozano, J. J., 1999, “Los inicios del regalismo borbónico en España: un manuscrito de 1714 de Melchor de Macanaz en el archivo de la provincia bética de la Compañía de Jesús”, *Chronica Nova* 26, 375-391.
- Marett, R., 1914, *The Threshold of Religion*, Londres.
- Martínez-Burgos, P., 1989, “Las constituciones sinodales y la imagen procesional. Normas para la fiesta del siglo XVI”, *Espacio, Tiempo y Forma* 7(2), 81-91.
- Mateu, M. L., 1984, *La joyería ibicenca*, Institut d'Estudis Balearics.
- Mayol, A., 2006, *Els personatges del Corpus alcediense al segle XVIII: Les àguiles, sant Joan Pelós, David, Àngels, apòstols i el dimoni*, Alcúdia.
- , 2008, *La festa a l'època medieval (1350-1450)*, Pollença.

- Mellón, J. A., 1984, “Las reformas penales durante el reinado de Carlos III”, *Pedralbes: Revista d’historia moderna* 4, 147-160.
- Menéndez, J., 2005, “Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento”, *Criticón* 94-95, 49-67.
- Morales, M. Á., 2005, “El pase regio y las bulas de jubileo universal: 1769-1829”, *Anuario de Historia del Derecho Español* 75, 919-942.
- Morales, P., 2000, “El Corpus Christi de Atánquez: identidades diversas de un contexto de reetnización”, *Revista Colombiana de Antropología* 36, 20-49.
- Moreno, I., 1999, *Las hermandades andaluzas. Una aproximación desde la Antropología*, Universidad de Sevilla.
- Morris, B., 2006, *Religion and Anthropology*, Cambridge.
- Mousnier, R. – Labrousse, E., 1981, *El siglo XVIII. Revolución intelectual, técnica y política (1715-1815)*, Barcelona.
- Muntaner, M., s.f., “Dansa de les Àguiles de Pollença». *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes/ Manifestacions parateatrals*”, Barcelona. Disponible en: <https://cutt.ly/g0xOSfW>
- Otto, R., 1924, *The Idea of the Holy*, Londres.
- Pascual, E., 2017, “Al servicio de la Corona desde el municipio. Los regidores de la Ciudad de Alcudia”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 73, 153-171. <https://doi.org/10.344/pedralbes2021.41.9>
- Peñafiel, R., 1996, “Inquisición y moralidad pública en la España del siglo XVIII”, *Revista de la Inquisición* 5, 293-302.
- Pitarch, C., 1996, “Las danzas populares en la Fiesta del Corpus Christi de Valencia, desde sus orígenes hasta el siglo XX”, *Revista de Estudios Yeclanos. Yakka* 7, 53-64.
- Rabassa, R., 1966, *Historia de Pollença*, Palma.
- Rayó, M., 2017, *L’obra del cançoner popular de Catalunya a Pollença*, Palma.
- Risoto, L., 2014, “Lo sagrado en Mircea Eliade”, *Claridades. Revista de filosofía* 6, 33-48.
- Rodríguez, C., 1999, “Secularización, regalismo y reforma eclesiástica en la España de Carlos III: un estado de la cuestión”, *Espacio, Tiempo y Forma* 4(12), 355-371.
- Rodríguez, S., 2008, “Las fiestas en Andalucía. Perspectivas históricas y antropológicas”, *Actas de las XII Jornadas sobre Historia de Marchena*, Marchena.
- Rotger, M., 1969, *Historia de Pollensa*, vol. II, Palma.
- Ruiz, J., 1983, “Las relaciones Iglesia-Estado en los orígenes de la España contemporánea”, *Anales de Historia Contemporánea* 2, 7-28.
- Rullán, O., 2016, “El archiduque Luis Salvador Habsburgo-Lorena (1847-1915). Geógrafo”, *Paisaje, cultura territorial y vivencia de la geografía. Libro homenaje al profesor Alfredo Morales Gil*, 985-920.
- Salas, P., 2011, *Història de Pollença. Segle XX*, Pollensa.
- Téllez, D., 2001, “Guerra y regalismo a comienzos del reinado de Carlos III: el final del ministerio Wall”, *Hispania* LXI 3(209), 1051-1190. <https://doi.org/10.3989/hispania.2001.v61.i209.288>
- Tillion, G., 1967, *La condición de la mujer en el área mediterránea*, Barcelona.
- Tomás, P., 2008, “Fiesta de gigantes en Mallorca. Desde el siglo XVII a la actualidad”, *Revista de Folklore* 326, 39-50.
- Tomisch, M. G., 1972, *El jansenismo en España: estudio sobre ideas religiosas en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid.
- Torrell, J. P., 2003, *Saint Thomas Aquinas*, Washington, DC.
- Tuñón, A., 1985, “El ser necesario como animal divino”, *Cuadernos del Norte: Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 6(35), 64-69.
- Valiente, S., 2011, “La fiesta del ‘Corpus Christi’ en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna”, *Ab Initio* 3, 45-57.
- Valldecaneras, J., 2006, “El rito convertido en danza. Los Cossiers de Mallorca”, *Narria: Estudios de artes y costumbres populares* 113-115 & 115-116, 71-76.
- Vallejo, J. M., 1994, “Campomanes y la Inquisición: historia del intento frustrado de empapelamiento de otro fiscal de la Monarquía en el siglo XVIII”, *Revista de la Inquisición* 3, 141-182.
- Varrón, M. T., 1998, *La lengua latina (V-VI)*, Madrid.
- Velasco, H. – Díaz de la Roda, A., 2018, *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*, Madrid.
- Viazzo, P. P., 2003, *Introducción a la Antropología Histórica*, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Weber, M., 2014, *Conceptos sociológicos fundamentales*, Barcelona.