

L'àliga, passades i balladetes

Xavier Orriols

La figura de l'àliga és potser la que més enigmes arrossega d'entre els animals de cartró que configuren el bestiari popular, la seva situació a la processó, les seves prerrogatives i privilegis per trepitjar espais sagrats negats als altres, el seu ús com a element d'honor, tan receptiu pel dret d'anar pròxim a la màxima dignitat, com atorgador a l'hora d'acollir hostes notables i ballar davant seu. El mateix fet d'anar sempre coronada ha desvetllat sempre una allau de gratuïtes especulacions sobre la seva representativitat, prenent de referents el tipus de corona amb dignitats assenyalades pels barems de l'heràldica. El marcat sentit ritual i consuetudinari de les seves intervencions. Les proves i oposicions a què s'havien de sotmetre els dansadors de l'àliga enfront dels bastaixos portadors de gegants, dracs, mulasses i altres entremesos. La presència dels aligons portadors de les crosses per fer reposar l'entremès. Tot plegat presenta l'àliga com el més important dels entremesos.

Certament, molts dels atributs suara esmentats els comparteix amb el lleó, la qual cosa ens remet a l'univers simbòlic que assenjala el total domini dels aires per l'àliga, de la mateixa manera que el lleó ho fa a la terra ferma.

L'àliga és un arquetip universal, present en totes les cultures, totes les indo-europees, però també -increïblement- les precolombines d'Amèrica, sempre expressant la mateixa idea: l'animal que vola més alt i que s'associa d'una banda a la majestat divina, però per extensió als déus del poder i de la guerra. Totes les cultures personifiquen aquest símbol, el del poder, que s'eleva fins a dalt de tot per dominar i destruir tot el que queda per sota d'ell.

Des de molt antic, totes els qui han volgut construir un imperi han posat les seves forces sota la figura de l'àliga. En l'imperi romà apareix com l'au de Júpiter, a les insígnies, estandards i monedes. Els grans imperis europeus, tots l'han fet servir, i en moltes ocasions bicèfala. Aquesta idea imperial ens l'ha fet present a l'Estat espanyol a monedes, escuts, banderes i símbols de poder, durant tot el franquisme i fins a l'arribada de la democràcia i la restauració monàrquica.

L'àliga apareix sempre coronada, i així es mostra com la cinquena essència del poder: es remata per la part més elevada el símbol del poder amb un altre símbol de poder. Presa pel cantó del seu simbolisme, no importa gens la gradació heràldica de la corona, i per això es mostren iconografies a la testa de les àligues tantes corones diferents. Per això no ens ha d'estranyar que a Catalunya l'entremés

de l'àliga i el que representa vagi sempre -segons model barceloní- tan lligat a consellers i jurats, paladins tots ells del poder municipal que tant va contribuir a la liquidació del feudalisme en un temps (segles XV i XVI) precisament coincidint amb la consolidació d'aquest entremés.

S'ha associat també la figura de l'àliga com a signe de poder en l'Espanya dels àustries, per això després de la Guerra de Successió i la derrota de 1714, comença el procés on es despulla gradualment l'àliga de les seves simbologies i privilegis, amb casos tan clars i contundents com el de Reus, que afecta, fins i tot, la seva continuïtat física (vide L'Àliga de Reus - Ezequiel Gort i Salvador Palomar. Reus 1996).

De fet no va ser tant atacar un símbol dels àustries, sinó un clar referent del poder per a la gent del país en la seva versió més populista que era el govern de les universitats o municipis.

La repressió dels símbols va ser una de les moltes cares amargues de les conseqüències del Decret de Nova Planta. Així, les gramalles utilitzades corporativament durant segles a Catalunya per consellers i jurats als actes oficials, van ser destinades a uniforme de subalterns, servidors i músics per a degradar la seva primigènia simbologia.

Dels antics privilegis de l'àliga i les seves prerrogatives malmeses, un capítol important és el de la música. No pot ser un capítol apart i ha de reflectir forçosament tots els avatars del singular entremés. Està referenciat tant iconogràficament com documentalment, l'acompanyament obligat de ministrers, o ministrils, que en el cas de Barcelona eren depenents de la ciutat, formació que anava més enllà dels sonadors solts o les petites formacions instrumentals elementals d'altres bèsties i gegants.

Al segle XVII ja s'utilitzava la veu ministril tant per designar a músics com a determinats instruments de vent. Els músics de ministrils eren xeremiers i baixonistes, que anaven a part dels trompeters i tabalers. Tots plegats feien la música alta (ara en diríem heavy) enfront de la música sorda feta per instruments de corda, que en aquest segle ja anava guanyant terreny i, fins i tot, feia ballar l'àliga en recintes tancats. L'àliga, doncs, portava una formació musical important en línia amb el seu estatus privilegiat.

Les formacions de ministrers es van anar reconvertint, primer a les esglésies, per donar pas a la música de corda com hem dit i després a d'altres instruments a partir del primer quart del segle XVIII (oboés, trompes, fagots, arpes i més endavant flautes i clarinets) i així els ministrils quedaren exclusivament com a instruments de

carrer. Al segle XIX foren desplaçats definitivament per les bandes de música, si bé moltes de les seves funcions les assumiren els instruments i formacions que avui coneixem com a popular-tradicionals (gralles, cornamuses, flabiols).

A la gloriosa trajectòria corporativa de l'entremès de l'àliga a les diverses ciutats catalanes i la seva decadència històrica, així com la recent revalorització, els correspon naturalment un important discurs musical que ha arribat fins a nosaltres amb sorts molt diverses, que van de composicions molt elaborades a melodies senzilles però amb la gràcia popular. De composicions recents a antics fragments diversos combinats. De solucions reeixides a intents i xapuques francament millorables. Tot plegat reflecteix la canviant funcionalitat de l'àliga i fins permet treure'n algunes conclusions i plantejaments.

Quan parlem de les músiques que acompanyen les àligues, hem de fer dues divisions bàsiques: les que podríem anomenar com a melodies populars i les que podríem definir com a tocs solemnes.

De les primeres, les que estan formades per melodies populars, en trobem dues de molt clares: la de Vilafranca i la de Valls. La de Vilafranca és una melodia de setze compassos, amb dues possibles variants, a les quals s'han adaptat unes lletres que fan referència als balls del drac i de l'àliga, esmentant els tres passos endarrere i tres passos endavant característics de la majoria de balls blancs de Vilafranca del Penedès. La interpretació de la tonada va a càrrec d'un flabiolaire.

A Valls la melodia consta de dos fragments de vuit compassos amb repetició, cosa que fa que al final arribi als trenta-dos compassos. La tonada és d'un caire força alegre, i el final accelerat fa que els aligons que l'acompanyen hagin d'anar amb compte per no rebre un cop de cua. L'any 1990 Marcel Casellas en va fer un arranjament per a cobla de ministrers que durant uns anys va servir per acompanyar l'àliga en les seves ballades per Sant Joan i les festes de la Candelera. Tot i que es tractava d'una versió musicalment molt reeixida en la seva adaptació als instruments (sac de gemecs, tarotes, flabiols, baixos de metall) i en la modernitat del tractament harmònic, potser no era prou adient per ser interpretada a l'aire lliure, enmig del soroll de la festa. Posteriorment se n'han fet altres versions per a cobla.

Dels balls de l'àliga que classifiquem com a toc solemne potser el més conegut és el de Berga. Consta de dues parts: la primera en compàs binari consta de dues frases musicals repetides. A la segona part, en compàs 6/8, hi veiem quatre frases amb repetició que responen a l'esquema AA, BB, CC, BB. Exactament aquest mateix esquema és el que trobem en el ball de l'àliga que el musicòleg Josep M. Vilar va

descobrir fa pocs anys a l'arxiu musical de l'església del Pi de Barcelona, i que actualment fa servir l'àliga de Barcelona per fer les seves ballades solemnes. Segons Vilar, és ben clar l'origen renaixentista d'aquesta peça, ja que era molt freqüent la fórmula d'una part en compàs binari, lenta i solemne, seguida d'una segona part en compàs ternari de caràcter alegre i ràpid. Cal remarcar que aquest ball es va trobar harmonitzat a quatre veus, per ser tocat per xirimiers i baixonistes.

Actualment, l'àliga de Berga balla acompanyada per una petita banda de música, mentre que la de Barcelona és acompanyada en les processons i cercaviles per una Cobla de Ministrers que interpreta també músiques del repertori tradicional. A la ballada solemne de la Mercè a la plaça de Sant Jaume és la Banda Municipal de Barcelona l'encarregada de posar-hi la música, i la versió que en resulta dóna encara un caire més solemne i majestuós a la ballada.

Quan parlem de l'àliga d'Olot, cal distingir l'àliga vella de la nova, ja que quan aquesta es va estrenar el 1949, Pere Aubert i Port va compondre un ball que incorporava al bell mig de la tonada el Ball de Sant Ferriol, ja que aquest entremès pertany a aquest barri olotí. De fet, aquest ball consta de tres parts. La primera i la tercera serien, segurament, l'antic ball de l'àliga d'Olot, la melodia de la qual veiem incorporada a la Missa Pastoril de Sant Joan de les Abadesses. Tot i que potser no té la greu solemnitat de les de Berga i Barcelona, aquest antic ball d'Olot consta també de dues parts, en compàs binari i ternari, encara que no manté l'esquema abans apuntat. Aquesta antiga melodia, amb el Ball de Sant Ferriol incorporat, és el que avui es coneix com a Ball de l'Àliga d'Olot.

Fa pocs anys a Mataró es va construir una àliga, i pel fet que no es coneixia cap melodia pròpia d'aquesta vila per acompanyar l'entremès, van decidir adoptar una antiga tonada d'un ball de l'àliga provinent d'un quadern d'organista que es conserva a l'arxiu musical del Monestir de Montserrat. Es tracta d'una preciosa melodia de vint-i-vuit compassos, a 6/8, sense repeticions, d'una gran elegància i solemnitat. Els mataronins hi han posat les repeticions necessàries per a la coreografia i han harmonitzat la tonada per a una cobla de ministrers.

En els darrers anys s'han construït diverses àligues per a les quals s'han compost ex-profés nous balls, procurant basar-se tots ells en el clàssic esquema de les dues parts en compassos binari i ternari. Així, la de Solsona balla al so d'una melodia composta per Joan Roure i Jané, que interpreta una cobla. La primera part -curiosament en compàs 3/4-, que repeteix al final, és molt solemne, mentre que la segona part, més alegre i balladora, ens fa pensar en ballets catalans

sovint ballats per esbarts. A Reus, el ball va ser compost per Jesús Ventura, amb esquemes melòdics força actuals i amb clares influències del món de la sardana. Inicialment pensat per ser interpretat per una cobla de ministrers (així es va estrenar), aviat la cobla acompanyant va passar a ser una cobla convencional. També a Torredembarra van estrenar àliga fa pocs anys, i per desig dels portants la música es va comprendre seguint estrictament els esquemes clàssics de Berga i Barcelona. Sense fer cap concessió a la modernitat, la va compondre Francesca Roig, en una versió inicial per a cobla de ministrers i també per a dues gralles. Posteriorment se'n va fer una adaptació per a cobla. Hi ha altres iniciatives de restitució de l'entremès i de la música com la dels grallers d'Agramunt, que han compost per a l'àliga del seu poble una marxa-ball, que malgrat la simplicitat de la melodia s'ajusta a l'esquema clàssic.

També s'han construït noves àligues sense posar-hi cap melodia pròpia, com és el cas de Tarragona, on una xaranga sorollosa acompanya l'entremès sense cap mena de solemnitat.

Cal fer esment finalment del ball de l'àliga que rematava l'Esclat de Festa, suite composta per Carles Santos en l'obertura dels Jocs Paralímpics el 1992 a l'Estadi Olímpic de Montjuïc, que acompanyava una acolorida manifestació de tots els elements de la cultura popular catalana. Santos resol la ballada de l'àliga en un únic tema en 4/4, lent i solemne, on casa la tradició amb l'avantguarda impecablement, fent intervenir alhora una cobla de ministrers, una cobla de sardanes i una orquestra simfònica, que enaltien encara més la figura de l'àliga de Barcelona ballant sota el rellotge de l'estadi en una emotiva culminació de l'esclat.

Difícilment, l'àliga tornarà a assumir el rol que secularment havia detentat. Tanmateix, a qualsevol indret, la música que actualment l'acompanya assenyala el caràcter i el valor que ha pres per a la comunitat que la conserva, o, si més no, el valor que li vol donar la gent que ha treballat en la seva restitució recent. En tot cas, caldria que ho tinguessin en compte les viles i ciutats que vulguin recuperar el preuat entremès.

Xavier Orriols i Sendra

(Extret del Butlletí Bestiari "Agrupació del Bestiari Festiu i Popular de Catalunya" núm. 3 - juliol 1998)